

# HANS WERNER HENZE

Eine Einführung zu den Bühnenwerken · A Guide to the Stage Works



 SCHOTT

# INHALT / CONTENTS

Mann des Theaters, homme de lettres und politischer Künstler /

Man of the Theatre, 'homme de lettres' and political artist

Einführung von Klaus Oehl / Introduction by Klaus Oehl ..... 4

## Oper / Opera

Das Wundertheater..... 10

Boulevard Solitude..... 12

König Hirsch ..... 14

Il Re Cervo oder Die Irrfahrten der Wahrheit..... 16

Der Prinz von Homburg ..... 17

Elegy for Young Lovers – Elegie für junge Liebende ..... 20

Der junge Lord..... 23

Das Ende einer Welt ..... 28

Ein Landarzt..... 30

The Bassarids – Die Bassariden ..... 32

The Judgement of Calliope – Das Urteil der Kalliope ..... 36

Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer..... 38

La Cubana oder Ein Leben für die Kunst..... 40

La piccola Cubana..... 44

We come to the River – Wir erreichen den Fluss ..... 47

Don Chisciotte della Mancia ..... 53

The English Cat – Die Englische Katze ..... 56

Il ritorno d'Ulisse in patria..... 60

Wachsfigurenkabinett ..... 62

Fürwahr...?!

Der Mann, der vom Tode auferstand

Das verratene Meer / Gogo no Eiko ..... 64

Il Re Teodoro in Venezia ..... 66

Venus und Adonis..... 68

## Rundfunkoper / Radio Opera

Ein Landarzt ..... 70

Das Ende einer Welt..... 71

La Cubana oder Ein Leben für die Kunst ..... 71

## Kinder- und Jugendoper / Children's and Youth Opera

Moralities – Moralitäten ..... 74

Pollicino ..... 76

## Ballett / Ballet

Ballett-Variationen .....	80
Das Vokaltuch der Kammersängerin Rosa Silber .....	81
Der Idiot .....	82
Maratona .....	84
Undine .....	86
L'usignolo dell'imperatore .....	88
Tancredi .....	89
Orpheus .....	90
Venus und Adonis .....	94
Tanzstunden .....	94
Le disperazioni del Signor Pulcinella	
Le fils de l'air	
Labyrinth	

## Konzert-, Kammermusik- und Vokalwerke nach den Bühnenwerken /

Concert, Chamber Music and Vocal Works after the Stage Works .....	98
--	----

Biographie / Biography .....	116
------------------------------	-----

Chronologie / Chronology .....	118
--------------------------------	-----

Aufführungsgeschichte / Performance History .....	121
---	-----

Bild- und Textnachweise / Credits .....	136
---	-----

# MANN DES THEATERS, HOMME DE LETTRES UND POLITISCHER KÜNSTLER

Von Klaus Oehl

In Hans Werner Henzes Vorstellung kommt Musik Sprachhaftigkeit zu, sie ist nicht abstraktes Artefakt, sondern untrennbar mit der menschlichen Lebenswirklichkeit verbunden. Mit dieser Musikauffassung setzt er sich nach 1945 deutlich von der musikalischen Avantgarde ab. Vom Darmstädter Kreis der seriellen Komponisten, zuvorderst Stockhausen und Boulez, distanziert er sich schon früh, endgültig 1953 mit seiner Übersiedlung nach Italien. Gegen die Gruppe, die ihm zunehmend als dogmatischer Zirkel vorkommt, tauscht Henze die selbst gewählte Position des Künstlers als Einzelgänger. Die abstrakte serielle Musik bedeutet ihm Normierung und restriktive Beschränkung der künstlerischen Ausdrucksmittel. Dagegen verfolgt er von Anfang an eine undoktrinäre, freie Handhabung seiner musikalischen Mittel und geht schon früh, wie später auch Cage, Nono, Ligeti und Kagel auf Distanz zur seriellen Musik.

Henze ist von Anbeginn ein Theatermann, dessen umfangreiches Bühnenschaffen seinen Ausgangspunkt im Tanztheater hat. Nach Ende des Krieges arbeitet er als Korrepetitor am Stadttheater Bielefeld, dann am Theater Konstanz bei Heinz Hilpert. 1950 wird er künstlerischer Leiter und Dirigent des Balletts am Hessischen Staatstheater Wiesbaden.

Die eindrucksvolle Phalanx seiner zahlreichen Opernkompositionen und weiterer Schwestergattungen wie szenischer Kanatate oder Oratorium hat in den frühen drei Balletten, den *Ballettvariationen*, *Jack Pudding* und *Rosa Silber* ihren Anfang. Auch seine erste „Oper“ verzichtet noch auf den Einsatz der Singstimme: *Das Wundertheater* ist ein Melodram, „für Schauspieler und Orchester“. Erst mit dem Lyrischen Drama *Boulevard Solitude* integriert Henze innerhalb der Ballettoper auch das gesungene Melos erstmals in seine Bühnenwerke.

Mit *König Hirsch* stößt der Komponist schließlich zur Oper im traditionellen Sinn vor. Dabei integriert er eine sich aus dem italienischen Volks- und Operngesang speisende Melodik innerhalb der Atonalität. Seine „italienische Erfahrung“ gründet darin, dass ihm das Singen auf der Piazza wie in der Oper so natürlich vorkommt: „Das Singen auf der Straße geht gewissermaßen ohne Unterbrechung auf den Bühnen der Opernhäuser weiter, und so versteht es sich, dass einem italienischen Publikum nicht der leiseste Verdacht aufkommen kann, die Oper sei etwas Künstliches, Antiquiertes, Revisionsbedürftiges, ein Monstrum.“

Seine Ästhetik einer „musica impura“, einer Musik, die sich nicht abgrenzen will, sondern durchlässig ist für menschliche, literarische und allegorische Einflüsse, scheint sich gerade in den Anfangsjahren auf Ischia, in Neapel und Rom weiter geschärft zu haben. Mit Ingeborg Bachmann teilt er nicht nur die italienische Wahlheimat, sondern verbinden ihn eine enge Freundschaft und zwei realisierte Opernprojekte: *Der Prinz von Homburg* und *Der junge Lord*. Auch Wystan H. Auden und Chester Kallman hat er als Librettisten von zwei Musiktheaterwerken gewonnen, für die *Elegy for Young Lovers* und für *The Bassarids*. In den 60er Jahren ist die *Elegie für junge Liebende* Henzes erfolgreichstes Musiktheaterwerk. Es wird nach Schwetzingen in Zürich, Glyndebourne, München, Berlin, Helsinki, New York und anderen Städten mit großem Erfolg aufgeführt. Wie die *Elegie* und *König Hirsch* fußen auch *The Bassarids* auf einer gemeinsamen Musiktheatertradition. Zwar sind hier die italienischen Einflüsse und die Form der Nummernoper zugunsten einer durchkomponierten Form aufgegeben, jedoch haben sie ihre ausgesprochene Theatralität, den Umgang mit dem musikalischen Material und ihren Sprachcharakter gemein.

Henzes Musik für die Bühne stellt sich als eine außerordentlich bühnenwirksame und wahrhafte Theatermusik dar, in die körperlich-gestische und bildhafte Vorstellungen einfließen. Er befindet sich im Einklang mit einer Musiktheaterkonzeption, als deren Vertreter und Vorbilder er 1966, im Jahr der Uraufführung der *Bassariden*, die Namen Mozart und Verdi angeführt hat und deren spezifisches Kennzeichen es ist, „dass die Vorgänge auf der Bühne von der Musik ausgehen, durch die Musik ihr Gewicht und ihren Ausdruck bekommen [...]. Jede innerliche Regung, jede Atmosphäre, jeder Zustand, ja



sogar physische Bewegung, werden im Orchester vorgebildet, die Musik 'weiß' um das, was visuell-szenisch vorgeht, denn das Szenische ist ihr visueller Aspekt."

Alleine die Reihe namhafter Librettisten und die in den Bühnenwerken adaptierte Literatur kennzeichnen Henze als „homme de lettres“. Neben seine besondere literarische Affinität tritt gleichberechtigt das politische Engagement, das sich ab 1968 in einer Reihe von Büh-

Henze ist ein Komponist, der sich undogmatisch gleichermaßen der Zwölftonreihe und der tonalen Melodie bedient. Seine Musik bewegt sich in einem von Peter Petersen einmal mit dem Begriffspaar „freie Dodekaphonie – latente Diatonie“ treffend bezeichneten Verhältnis, indem in Zwölftonreihen auch diatonische Melodien eingebunden werden können. Seine frei verwendete Harmonik lässt auch im komplexen zwölftönigen Kontext immer wieder Terzklänge zu.



Ingeborg Bachmann, Hans Werner Henze 1965

nenwerken mit offen politischen Themen und Texten von Gastón Salvatore, Hans Magnus Enzensberger und Edward Bond manifestiert. Aus Henzes kulturpädagogischer Arbeit etwa in Montepulciano bei dem von ihm 1976 gegründeten „Cantiere Internazionale d'arte“ erwächst die Idee seines *Pollicino*. Neben diesem szenischen Märchen für Kinder widmet er sich im Jahr 2010 in seinem jüngsten Bühnenprojekt *Gisela oder: Die merk- und denkwürdigen Wege des Glücks* gemeinsam mit Michael Kerstan erneut der Musiktheaterarbeit für und mit Jugendlichen.

Eines haben seine Bühnenfiguren, ob sie nun sprechen, singen, tanzen oder pantomimisch darstellen, immer gemein: sie finden sich im Orchester gewissermaßen gespiegelt, charakterisiert und kommentiert durch ihnen an die Seite gestellte Instrumente und Leitmotive. Henze hat in den neueren und neuesten Bühnenwerken zu einem ausgeprägten Personalstil gefunden, der ebenso theater- wie publikumswirksam ist.

# MAN OF THE THEATRE, 'HOMME DE LETTRES' AND POLITICAL ARTIST

by Klaus Oehl

(Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht)

According to Hans Werner Henze's concept, music also possesses a linguistic quality and is no mere abstract artefact, but is irrevocably bound to the reality of human life. He distances himself from the musical avant-garde following 1945 with this musical perception. He had already disassociated himself at an earlier stage from the Darmstadt circle of serial composers led by Stockhausen and Boulez, and his relocation to Italy in 1953 only underlined his individual stance. Henze chooses to assume the position of solitary artist and relinquishes the group which he increasingly perceives as a dogmatic circle. For the composer, abstract serial music appears restrictive in its standardisation and limitation of the artistic means of expression. He pursues a non-dogmatic and free treatment of his musical medium right from the start and distances himself from serial music at an early stage, a process also subsequently followed by Cage, Nono, Ligeti und Kagel.

Henze has always been a man of the theatre and his extensive output of music for the stage owes its origins to dance theatre. After the end of the Second World War, he takes up a position as répétiteur at the Stadttheater Bielefeld and subsequently occupies a similar post at the Theatre in Constance under Heinz Hilpert. In 1950, he is appointed as artistic director and conductor for the ballet company at the Hessisches Staatstheater in Wiesbaden.

The impressive phalanx of his numerous operatic compositions and other associated genres such as scenic cantatas and oratorios commences with the three early ballets *Ballettvariationen*, *Jack Pudding* and *Rosa Silber*. His first "opera" also dispenses with the singing voice: *Das Wundertheater* is a melodrama "for actors and orchestra". It was not until the lyrical drama *Boulevard Solitude* that Henze integrated sung roles for the first time in his stage works in this ballet opera.

The composer finally approaches opera in its traditional sense with *König Hirsch* in which melodies built up

from Italian folk songs and opera are integrated within the work's atonality. His "Italian experience" is based on his observation that singing in the piazza is just as natural as singing in the opera: "Singing on the street is transferred as it were without interruption to the operatic stage, and it is self-evident that the Italian public does not have the least suspicion that opera could be anything artificial, antiquated or requiring editing, let alone be seen as a monster."

His aesthetics of a "musica impura", music which does not exist in a closed environment but remains permeable to all manner of human, literary and allegorical influences, appear to have become much more focused during his early years in Ischia, Naples and Rome. He not only shares his adopted country Italy with Ingeborg Bachmann: both are linked in close friendship and through two completed operatic projects: *Der Prinz von Homburg* and *Der junge Lord*. He enlists Wystan Hugh Auden and Chester Kallman for the libretti for two further music theatre works: the *Elegy for Young Lovers* and *The Bassarids*. The former opera is Henze's most successful music theatre composition of the 1960s and is performed to great acclaim first in Schwetzingen and subsequently in Zurich, Glyndebourne, Munich, Berlin, Helsinki, New York and other cities. The *Elegy*, *König Hirsch* and *The Bassarids* all hark back to a common theatrical tradition. Although Italian influences and a number opera structure [Nummernoper] have been relinquished in favour of a through-composed form, these works all share the common factors of pronounced theatricality, the treatment of musical material and their linguistic character.

Henze's music for the stage displays an extraordinary degree of dramatic effectiveness and is quintessential theatrical music with its blend of physical-gestural and pictographic content. He is attuned to a specific con-

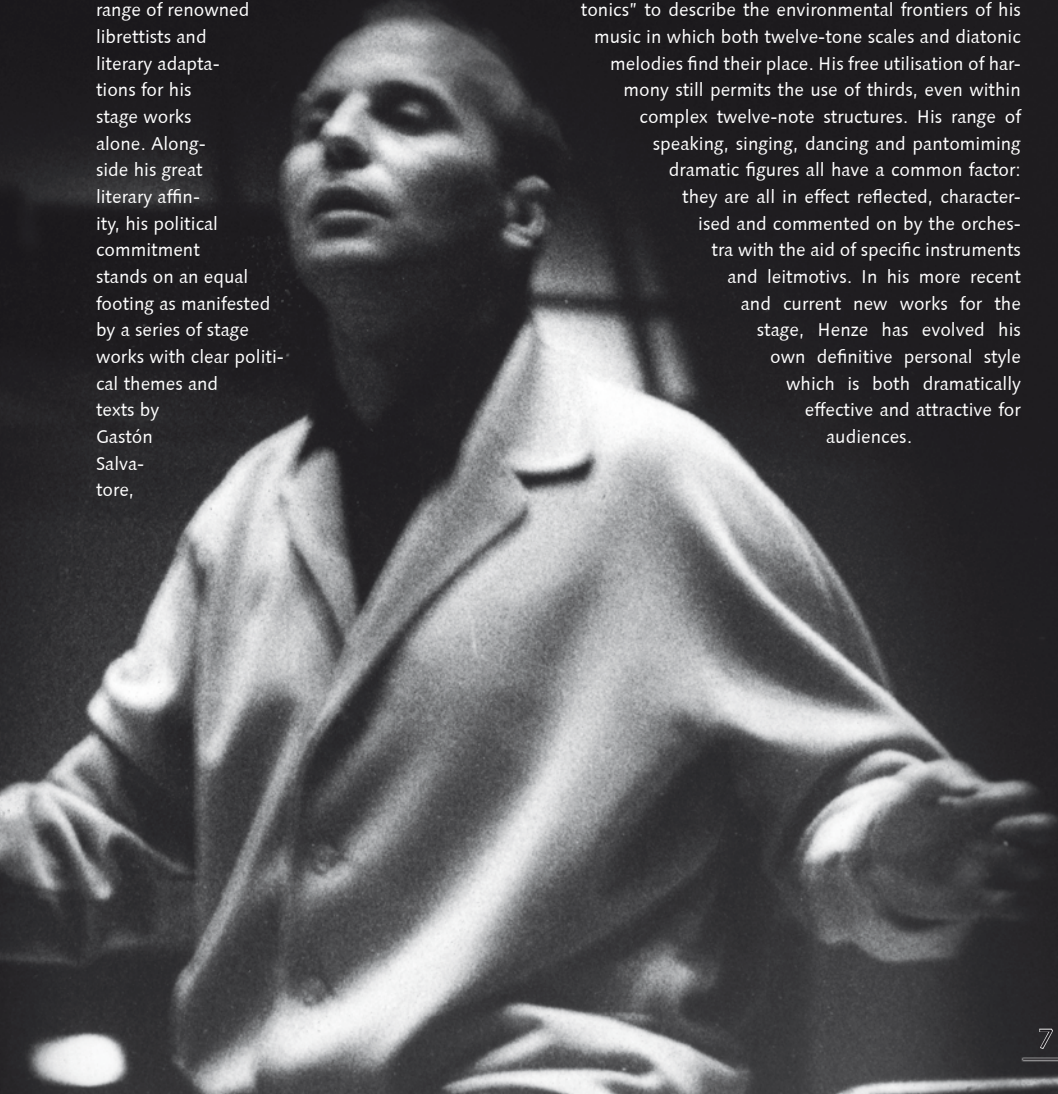


cept of music theatre: he named Mozart and Verdi at the head of the list of its representatives and role models in 1966, the year of the world premiere of *The Bassarids*, and defined its distinctive character as being "that the actions on stage have their origins in the music and it is the music which provides gravity and expression [...]. All internal emotions, atmospheres and situations – right down to the physical movements themselves – are anticipated by the orchestra and the music 'is aware' of the visual-scenic facet because the scene is intrinsically a visual transformation of the music."

Henze is distinguished as "homme de lettres" through his wide range of renowned librettists and literary adaptations for his stage works alone. Alongside his great literary affinity, his political commitment stands on an equal footing as manifested by a series of stage works with clear political themes and texts by Gastón Salvatore,

Hans Magnus Enzensberger and Edward Bond from 1968 onwards. His idea for *Pollicino* originates from his cultural-political activities, for example the festival "Cantiere Internazionale d'arte" in Montepulciano which he established in 1976. In addition to this scenic fairy tale for children, he has in 2010 returned to music theatre for and with young persons in *Gisela oder: Die merk- und denkwürdigen Wege des Glücks*, his current project for the stage in collaboration with Michael Kerstan.

Henze is a composer who is completely undogmatic in his utilisation of both the twelve-tone scale and tonal melodies. Peter Petersen once coined the extremely apt pair of definitions "free dodecaphony – latent diatonics" to describe the environmental frontiers of his music in which both twelve-tone scales and diatonic melodies find their place. His free utilisation of harmony still permits the use of thirds, even within complex twelve-note structures. His range of speaking, singing, dancing and pantomiming dramatic figures all have a common factor: they are all in effect reflected, characterised and commented on by the orchestra with the aid of specific instruments and leitmotifs. In his more recent and current new works for the stage, Henze has evolved his own definitive personal style which is both dramatically effective and attractive for audiences.













## Das Wundertheater

Oper auf ein Intermezzo von Miguel de Cervantes

Ein Bild (dt., engl.) (1948/64)

Deutsch von Adolf Graf von Schack. Englisch von Wesley Balk

Personen / Cast: Theresa, Tochter von Benito Repollo · Sopran – Juana Castrada, Tochter von Juan Castrado · Sopran – Chirinos, Gefährtin von Chanfalla · Sopran – Chanfalla, Wundertheaterdirektor · Tenor – der Knirps, ein Musiker · Tenor – Pedro Capacho, Schreiber · Tenor – Benito Repollo, Alcalde · Bass – Juan Castrado, Regidor · Bariton – der Gobernador · Bariton – Repollo, sein Neffe · Tänzer – ein Fourier · Sprechrolle – ein Mann im Talar · stumme Rolle – Gäste bei Juana Castradas Verlobung · Chor (ad lib.) – Pagen bei Juana Castradas Verlobung · stumme Rollen (ad lib.)

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc.) · 1 (auch Engl. Hr.) · 1 (auch Bassklar.) · 1 – 1 · 1 · 1 · 0 – P. S. (Glsp. · Trgl. · gr. u. kl. Beck. · kl. Tr. · gr. Tr. · Xyl.) (3 Spieler) – Hfe. · Cemb. – Str. (1 · 1 · 1 · 1 · 1) – Hinter der Bühne / Backstage: Trp.

Einrichtung für Schauspieler und fünf Musiker von Henning Brauel (1964) / Version for actors and five musicians by Henning Brauel (1964):

P. S. (Trgl. · 2 Röhrengl. · 2 hg. Beck. · kl. Tr. · gr. Tr. · Glsp. · Vibr.) – Klav. · Cemb. – Trp. (hinter der Bühne / backstage) – Vl. (auf der Bühne / on the stage)

45'

Studienpartitur / Study Score ED 9519 · Klavierauszug / Vocal Score (dt., engl.) ED 5672

*Uraufführung (Fassung für Schauspieler) / World Premiere (Version for actors): 7. Mai 1949 Heidelberg, Städtische Bühnen · Dirigent / Conductor: Carl Caelius · Inszenierung / Director: Heinrich Köhler-Helffrich · Bühnenbild / Stage Design: Heinrich Nötzold*

*Uraufführung (Fassung für Sänger) / World Premiere (Version for singers): 30. November 1965 Frankfurt am Main, Städtische Bühnen · Dirigent / Conductor: Wolfgang Rennert · Inszenierung / Director: Hans Neugebauer · Ausstattung / Stage and Costume Design: Jacques Camurati*

Angeführt von Wundertheaterdirektor Chanfalla kommt eine Gauklertruppe in eine Kleinstadt. Ihr Plan ist, die hochmütigen Bürger an der Nase herumzuführen und zu beweisen, dass der schöne Schein mächtiger und verführerischer ist als die Wirklichkeit. Chanfalla kündigt den Bürgern ein einmaliges Schauspiel an, mit wunderbaren, nie dagewesenen Sensationen. Allerdings könne diese Kostbarkeiten nur sehen, wer in ehrbarer christlicher Ehe gezeugt sei – Bastarde seien vom Genuss der Wundererscheinungen ausgeschlossen. Alle Honoratioren der Stadt versammeln sich.

Niemand will vor den anderen eingestehen, mit besagtem Makel behaftet zu sein; jeder schwärmt verzückt in den höchsten Tönen vom Gesehenen – obwohl sie alle nichts sehen können, denn die Gaukler führen nichts vor. Zufällig platzt ein Fourier in die Vorstellung, durchschaut den Schwindel und stellt die Bürger bloß, die jedoch darauf beharren, das Wundertheater in seiner Herrlichkeit erlebt zu haben. Sie verprügeln den anscheinend ehrlosen Fourier.

A troupe of street performers arrives in a small town led by Chanfalla, the director of the theatre of illusions. Their plan is to lead the haughty citizens up the garden path and prove that fine appearances are more powerful and seductive than reality. Chanfalla promises the citizens a unique theatre performance with wonderful sensations never seen before. These sensations however can only be perceived by those who were sired within a respectable Christian family – bastards are excluded from the pleasures of these miraculous events. All dignitaries of the town assemble for the spectacle.

Noone wishes to admit to carrying the aforementioned stigma in front of the others; all go into extravagant rhapsodies about the action on the stage – although nobody can have seen anything as the actors do not perform anything. A forager happens to come past during the event, recognises the deception and exposes the citizens who still continue to maintain to have seen a miraculous performance in all its glory. They subsequently give the seemingly dishonourable forager a beating.

“ Henze schrieb *Das Wundertheater* 1948 ursprünglich nicht für Sänger, sondern für Schauspieler. In die Neufassung von 1964 flossen seine mit Werken wie *Boulevard Solitude* (1951), *König Hirsch* (1953-56) und *Der Prinz von Homburg* (1958/59) gesammelten Erfahrungen mit dem Genre Oper ein. Die 1965 für die Berliner Festwochen von Henning Brauel erstellte Fassung für Schauspieler und fünf Musiker bietet wieder die Möglichkeit für Aufführungen der Schauspielversion in kleinem Rahmen. (Rainer Schochow)

“ Henze originally conceived *Das Wundertheater* in 1948 for actors and not for singers. The revised version of the work dating from 1964 was an assimilation of his collected experiences within the operatic genre with works such as *Boulevard Solitude* (1951), *König Hirsch* (1953-56) and *Der Prinz von Homburg* (1958/59). The version compiled by Henning Brauel in 1965 for the Berliner Festwochen scored for actors and five musicians provides the renewed opportunity for a performance of the acted version on a more intimate scale. (Rainer Schochow)



## Boulevard Solitude

Lyrisches Drama in sieben Bildern (1951)

Libretto von Grete Weil (dt., engl.). Szenarium von Walter Jokisch

Personen / Cast: Manon Lescaut · leichter, hoher Sopran – Armand des Grieux, ein Student · lyrischer Tenor – Lilaque père, ein reicher Kavalier · hoher Tenor-Buffo – Lescaut, Bruder von Manon · lyrischer Bariton – Francis, Freund von Armand · Bariton – Lilaque fils · Bass – Zwei Kokainisten, Zigarettenboy, Blumenmädchen · Tänzer – Zeitungsjungen, Bettler, Dirnen, Polizisten, Studenten und Studentinnen, Reisende · Tänzer und Schauspieler

Orchester / Orchestra: 2 (2. auch Picc.) · 1 · Engl. Hr. · 1 · Bassklar. · 2 – 4 · 4 Jazztrp. · 3 · 1 – P. S. (Trgl. · Röhrengl. · hg. Beck. · Tamt. · Tomt. · 2 kl. Tr. · gr. Tr. · Clav. · Mar. · Glsp. · Xyl. · Vibr.) (9 Spieler) – Hfe. · Klav. · Mand. – Str.

85'

Studienpartitur / Study Score ED 9412 · Klavierauszug (dt., engl.) / Vocal Score ED 6630 · Textbuch (dt.) / Libretto BN 3352-90

*Uraufführung / World Premiere: 17. Februar 1952 Hannover, Landestheater · Dirigent / Conductor: Johannes Schüller · Inszenierung / Director: Walter Jokisch · Choreographie / Choreography: Otto Krüger · Ausstattung / Stage and Costume Design: Jean-Pierre Ponnelle*

**E**rstes Bild, Bahnhofshalle in einer französischen Stadt: Manon Lescaut, die auf dem Weg in ein Pensionat von ihrem Bruder Lescaut begleitet wird, trifft auf den Studenten Armand, der sie überredet, mit ihm zu gehen. · 2. Bild, Mansardenzimmer in Paris: Manon lebt glücklich mit Armand zusammen; dennoch lässt sie sich von Lescaut mit dem reichen Lilaque père verkuppeln. · 3. Bild, elegantes Boudoir bei Monsieur Lilaque: Lilaque überrascht Lescaut beim Diebstahl; er weist ihn und Manon aus dem Haus. · 4. Bild, Universitätsbibliothek: Manon trifft Armand wieder; ungeachtet seiner Enttäuschung über ihre Untreue will er wieder mit ihr zusammenleben. · 5. Bild, Kaschemme: Armand erliegt dem Drogenrausch; Lescaut verkuppelt Manon erneut, diesmal mit Lilaque fils. · 6. Bild, Vorzimmer und Schlafzimmer von Lilaque fils: Lilaque père überrascht Manon und Armand; Manon schießt Lilaque nieder. · 7. Bild, vor dem Gefängnis: Armand wartet auf Manon; sie geht an ihm vorbei, ohne Notiz von ihm zu nehmen.

Eine am epischen Theater und am Film geschulte kühl-analytische Struktur der von sinfonischen Zwischenspielen episodenhaft miteinander verbundenen Szenen und eine radikale Abkehr vom sinnlichen Gefühlsüberschwang früherer Vertonungen des Stoffes (Auber, Massenet, Puccini) kennzeichnen Henzes erste abendfüllende Oper. Die *Sinfonischen Zwischenspiele* sind auch als eigenständiges Orchesterwerk Bestandteil des Konzertrepertoires vieler Orchester (siehe S. 100).

“ In *Boulevard Solitude* ist noch sehr viel Balletthaftes, so sehr, dass man sagen könnte, das Ganze ist ein Ballett, nur dass eben die Solisten nicht tanzen, sondern singen. Alle Nebenrollen sind getanzt, und der Chor ist ins Orchester verbannt. Die Wahl des Manon-Stoffes und die Form des Ganzen, in Zusammenarbeit mit Walter Jokisch und Grete Weil erarbeitet, schließlich die Bezeichnung „lyrisches Drama“ lassen durchblicken, dass es mir um die Darstellung meist ganz zarter erotischer Zustände, hauptsächlich allerdings Verzweiflungszustände, ging; weder konnte ich ganz ernste noch wirklich heitere Dinge bewältigen, der Ernst wurde dunkle Trauer und die Heiterkeit immer zur Satire oder Parodie. Es entstand trotzdem, vielleicht wegen dieser Einspurigkeit, eine bestimmte Wirkung, ein gewisser Reiz und eine bestimmte Atmosphäre.

**F**irst scene, a station concourse in a French town: Manon Lescaut, on her way to a boarding school accompanied by her brother Lescaut, makes acquaintance with the student Armand who persuades her to go with him · 2nd scene, a room in a garret in Paris: Manon is living contentedly with Armand, but allows herself to be paired off by Lescaut with the wealthy Lilaque père. · 3rd scene, Monsieur Lilaque's elegant boudoir: Lilaque catches Lescaut in the process of stealing and banishes him and Manon from his house. · 4th scene, the university library: Manon encounters Armand once more; despite his disappointment at her faithlessness, he wishes them both to live together once more. · 5th scene, a shady tavern: Armand succumbs to the influence of drugs; Lescaut pairs off Manon once again, this time with Lilaque fils. · 6th scene, Lilaque fils' dressing room and bedroom: Lilaque père takes Manon und Armand by surprise; Manon shoots Lilaque. · 7th scene, at the entrance to the prison: Armand waits for Manon, but she walks past without acknowledging him.

Henze's first full-length opera is characterised by a cool and analytical structure shaped by epic theatre and film consisting of episodic interlinked scenes interspersed by symphonic interludes and represents a radical renunciation of the sensual emotional ardour of earlier settings of this plot (Auber, Massenet, and Puccini). The *Symphonic interludes* have been incorporated into the concert repertoire of numerous orchestras as an independent work (see p. 100).

“ Numerous facets of ballet can be observed in *Boulevard Solitude* and it could even be suggested that the work is intrinsically a ballet, except for the fact that the soloists are singers and not dancers. All supporting roles are danced and the chorus is banished to the orchestra pit. The selection of the Manon story, its overall form which was created in collaboration with Walter Jokisch and Grete Weil and ultimately the categorisation of the work as a “lyrical drama” all reveal that my primary focus was chiefly directed at the representation of extremely tender erotic situations which are however for the most part also desperate situations; I was unable to harness either extremes of seriousness or cheerfulness: seriousness transformed itself into grief and hilarity into satire or parody. Nevertheless, a particular effect evolved, a certain charm and specific atmosphere, perhaps precisely due to this single-track approach.



## König Hirsch

Oper in drei Akten nach dem Märchenspiel von Carlo Graf Gozzi von Heinz von Cramer  
(1953–56)

Personen / Cast: Das Mädchen · Sopran – Scollatella, eine teilbare Frauensperson · Koloratursopran – Scollatella II · Soubrette – Scollatella III · Mezzosopran – Scollatella IV · Alt – Die beiden Statuen · Sopran (Knaben oder Frauen) – Eine Dame in Schwarz · Alt – Der König · Tenor – Checco, ein verträumter Bursche · Tenor-Buffer – Coltellino, ein schüchterner Mörder · Tenor-Buffer – Der Statthalter · Bass-Bariton – Stimmen des Waldes · Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor und Bass – Die Erfinder · Clowns mit Gesang ad lib. – Der Hirsch · stumme Rolle – Der Papagei · Tänzer – Die Frauenpersonen · Chor – Volk, Schergen, Jäger, Soldaten, Tiere, Erscheinungen · stumme Rollen

Orchester / Orchestra: 3 (3. auch Picc.) · 2 · Engl. Hr. · 2 · Bassklar. · 2 · Kfg. – 4 · 3 (3. auch Piccolotrp. in C [ad lib.]) · 2 · 1 – P. S. (Trgl. · Röhrengl. · hg. Beck. · Beckenpaar · Tamt. · 3 Tomt. · Tamb. · kl. Tr. · Mil. Tr. · gr. Tr. [m. u. o. Beck.] · Clav. · Mar. · Legno · Gegenschlagstöcke · Rumbagl. · Glsp. · Xyl.) (7 Spieler) – Hfe. · Cel. · Klav. · Org. ad lib. · Cemb. · Akk. · Git. · Mand. – Str.

Auf der Bühne / On the stage: 1 · 0 · 1 · 0 – 4 · 3 · 0 · 0 – S. (Trgl. · kl. Gl. · Röhrengl. · hg. Beck. · Beckenpaar · Tamb. · 2 kl. Tr. · Mil. Tr. · gr. Tr. · Glsp. · Vibr.) – Mand. · Cel. · Org. – Vl.

240'

Klavierauszug (dt.) / Vocal Score ED 4915 · Textbuch (dt.) / Libretto BN 3358-80

*Fragmentarische Uraufführung / Fragmentary World Premiere: 23. September 1956 Berliner Festwochen · Städtische Oper · Dirigent / Conductor: Hermann Scherchen · Inszenierung / Director: Leonard Steckl · Bühnenbild / Stage Design: Jean-Pierre Ponnelle*

*Uraufführung und ARD-Sendung des Gesamtwerks / World Premiere and Radio Broadcast of the complete opera: 5. Mai 1985 Stuttgart, Württembergische Staatsoper · Dirigent / Conductor: Dennis Russel Davies · Inszenierung / Director: Hans Hollmann · Bühnenbild / Stage Design: Hans Hoffer · Kostüme / Costume Design: Frida Parmeggiani · Chor / Chorus: Ulrich Eistert*



Um den jungen König, der von Tieren behütet im Wald aufwuchs, spinnt sich eine Intrige. Der Statthalter will anlässlich der bevorstehenden Brautschau ein junges Mädchen, das sich geweigert hatte, an der Brautschau teilzunehmen, zum Mord am König bewegen. Er scheitert aber an den Tieren des Waldes, die gekommen sind, um den König zu schützen, der für sie Sinnbild der reinen unschuldigen Natur ist. Sie zwingen den Statthalter, seine Intrige offen zu legen. Der König jedoch bleibt arglos. Ein erneuter Mordanschlag durch den schüchternen Mörder Coltellino scheitert ebenfalls; der König verwandelt sich in einen weißen Hirsch. Der Statthalter nimmt die Gestalt des Königs an und errichtet in dieser Verkleidung eine tyrannische Schreckensherrschaft. Als der König in der Gestalt des Hirsches in die Stadt kommt, erkennt ihn das Mädchen. Ein letzter Versuch des Statthalters, den Hirsch und damit den König zu töten, misslingt; der König verwandelt sich in seine menschliche Gestalt zurück und nimmt unter dem Jubel der Menge das Mädchen zur Frau.

Mit ihrer überbordenden Klangsinnlichkeit, dem Reichtum an Orchesterfarben und der barocken Lust am Spiel mit allen Formen der Theaterillusionen steht *König Hirsch* in krasssem Kontrast zu *Boulevard Solitude* und zeigt eine völlig neue Seite im Opernschaffen Henzes. Die harschen Reaktionen anlässlich der Uraufführung der von Hermann Scherchen stark beschnittenen Oper motivierten Henze, eine zweite Fassung mit dem Titel *Il Re Cervo* zu erstellen (siehe folgender Eintrag).

Die Wunder, die in der Legende vom „König Hirsch“ vor sich gehen, die Idee der Metamorphose, Gedanken einer Freiheit, die über das Erträgliche hinausgeht, der Tod des Tyrannen, Friede, das alles sind Motive, die dargestellt werden mussten ohne die geringste Verzerrung, ohne Parodie und ohne Tricks. Das Stück ist weder als Märchenoper noch als Traumstück gedacht, auch nicht als eine moderne Commedia dell'arte, wiewohl es von alledem etwas an sich hat. Mit seinem ganz einfachen Titel „Oper“ ist angedeutet, welche Disziplin angestrebt wurde. Das von wunderlichen Vorgängen erfüllte Szenarium lenkt anfangs von dem Realismus, der gemeint ist, ab, um dann aber doch am Ende bestärkend auf ihn hinzuwirken.

An intrigue surrounds the young king who grew up protected by animals in the forest. Prior to the approaching search for a bride for the king, the governor attempts to persuade a young girl who has refused to participate to murder the king. His plans fail due to the animals of the forest who have come to protect the king whom they regard as the epitome of pure and innocent nature. They force the governor to reveal his machinations, but the king remains unsuspecting. A renewed murder attempt by the shy murderer Coltellino also fails; the king is transformed into a white stag.

The governor assumes the identity of the king and under this disguise institutes a tyrannical reign of terror. When the king arrives in the town in his transformation as a stag, he is recognised by the girl. A final attempt on the part of the governor to kill the stag, effectively murdering the king, fails again. The king is restored to his human form and takes the girl as his wife to universal jubilation.

The exuberant tonal sensuality, the rich orchestral colours and the Baroque pleasure in playfulness with all its form of theatrical illusion in *König Hirsch*, stands in great contrast to *Boulevard Solitude* and displays a completely new facet of Henze's operatic style. In response to the harsh reactions to the first performance of the opera which had been substantially mutilated by Hermann Scherchen, Henze was motivated to create a second version of the work entitled *Il Re Cervo* (see following entry).

The miracles which take place in the legend of König Hirsch – the concept of metamorphosis, ideas of freedom going beyond what is endurable, the death of a tyrant and peace – are all motives which had to be represented without the slightest degree of distortion, without parody and without tricks. The work is neither conceived as a fairy tale opera or a dream play and also not as a modern version of commedia dell'arte, although it certainly possesses individual traits of all of these forms. The work's simple title "opera" indicates the intended direction. The action which is crammed full of miraculous events initially distracts from the inherent intended realism, only to have an even greater effect towards the work's culmination.

# II Re Cervo oder Die Irrfahrten der Wahrheit

Oper in drei Akten nach Gozzi von Heinz von Cramer (1962) (dt., engl.)

Reduzierte Fassung von „König Hirsch“

Personen / Cast: Costance, ein Mädchen · Sopran – Scollatella, eine teilbare Frauensperson · Koloratursopran – Scollatella II · Sopran – Scollatella III · Mezzosopran – Scollatella IV · Mezzosopran – Armida, eine Dame in schwarz · Mezzosopran – Leandro, der König · Tenor – Checco, ein verträumter Bursche · Tenor – Coltellino, ein schüchterner Mörder · Tenor – Tartaglia, der Statthalter · Bariton – Stimmen des Waldes · Sopran, 2 Mezzosoprane, Tenor, Bass – 6 Alchimisten, Clowns · Stimmen – Ein Hirsch · Tänzer – Cigolotti, ein Zauberer (Papagei) · Schauspieler – 2 Statuen · Kinderstimmen – Frauenspersonen · Chor – Die Windgeister · Tänzer – Tiere · Tänzer – Stimmen der Menschen, Hofstaat, Volk, Soldaten · Chor und Statisten

Orchester / Orchestra: 2 (2. auch Picc.) · 2 (2. auch Engl. Hr.) · 2 (2. auch Bassklar.) · 2 (2. auch Kfg.) – 3 · 2 · Piccolotrp. in C (ad lib.) · 2 · 0 – P. S. (Hg. Beck. · Beckenpaar · Tamt. · Tamb. · 3 Tomt. · Schellent. · Mil. Tr. · gr. Tr. · Gegenschlagstäbe [ad lib.] · Clav. · Xyl.) (6 Spieler) – Hfe. · Cel. · Klav. · Cemb. · Org. (od. Harm.) · Git. – Str.

Auf und hinter der Bühne / On the stage and backstage: 3 Trp. · 2 Hr. – S. (Glsp. · Beckenpaar · Mil. Tr. · gr. Tr. · 10 Gl. · Trgl. · Vibr.) – Cemb. · Mand. · Org. · Harm. (ad lib.)

150'

Studienpartitur / Study Score ED 9413 · Klavierauszug (dt.) / Vocal Score ED 5440 · Textbuch (dt.) / Libretto BN 3359-60

*Uraufführung / World Premiere: 10. März 1963 Kassel, Staatstheater · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Inszenierung / Director: Hans Hartleb · Ausstattung / Stage and Costume Design: Ekkehard Gröbler*

Zur Neufassung, die Henze zusammen mit dem Librettisten Heinz von Cramer erarbeitete und mit der die Autoren auf die Schwierigkeiten bei der Berliner Uraufführung der Erstfassung reagierten, schreibt Henze:

“ Wir haben ganze szenische Blöcke herausgenommen und durch Kurzformen ersetzt. Wir haben eine Sprechrolle hineingesetzt, den Zauberer Cigolotti, durch den die Handlung verständlich bleibt, obwohl sie gekürzt ist. Ich habe einige neue Nummern geschrieben und sie an die Stelle von Großformen gesetzt. Das Finale des 2. Aktes ist zu meiner „Vierten Sinfonie“ geworden. Das Orchester ist verkleinert worden. Das ganze Stück ist praktikabel – ein Kompromiss, den wir gemacht haben, um weitere „ Fassungen“ überflüssig zu machen.

Henze writes the following on the subject of the new version which he revised together with the librettist Heinz von Cramer as a reaction to the problems accompanying the first performance in Berlin:

“ We have cut entire portions of scenes and replaced them with shortened versions. We have inserted a spoken role, the magician Cigolotti, to ensure that the plot remains comprehensible despite the abridgements. I have composed several new sections as a substitute for larger-scale movements. The finale of the second act has become my “Fourth Symphony” and I have reduced the size of the orchestra. The work as a whole is practical to perform – a compromise which we have undertaken to obviate the need for further “versions”.



## Der Prinz von Homburg

Oper in drei Akten (neun Bildern) nach dem Schauspiel von Heinrich von Kleist (1958/59, rev. 1991)  
für Musik eingerichtet von Ingeborg Bachmann (dt., frz.)

Personen / Cast: Prinzessin Natalie von Oranien · Sopran – 1. Hofdame · Sopran – 2. Hofdame · Mezzo-sopran – 3. Hofdame · Alt – Die Kurfürstin · Alt – Friedrich Wilhelm, Kurfürst von Brandenburg · Helden-Tenor – Graf Hohenzollern · lyrischer Tenor – Feldmarschall Dörfling · Bariton – Prinz Friedrich Artur von Homburg · hoher Bariton – Obrist Kottwitz · Bass – 1. Offizier · Tenor – 2. Offizier · Bariton – 3. Offizier · Bass – 1. Heiduck · Tenor – 2. Heiduck · Bariton – Chor der Offiziere (ad lib.) – Pagen, Bedienstete, Wachen, Läufer, Fahnenträger, Soldaten · stumme Rollen

Orchester / Orchestra (Erstfassung / First version): 3 (2. auch Picc. u. Altfl., 3. auch Picc., Alt- u. Tenor-bfl.) · 1 · Engl. Hr. · 1 · Bassklar. · Altsax. · 2 (2. auch Kfg.) – 4 · 2 · 2 · 1 – P. S. (Trgl. · Röhrengl. · 2 Almggl. · hg. Beck. · Beckenpaar · 3 Tamt. · 3 Tomt. · Schellentr. · Mil. Tr. · 2 Rührtr. · gr. Tr. · Rute · Glsp.) (3 Spieler) – 2 Hfn. · Klav. (auch Cel.) – Str. –  
Bühnenmusik / On the stage: 1 · 1 · 1 · 1 – 1 · 2 · 0 · 0 – S. (kl. Tr. · Rührtr. [ad lib.]) – Vl. · Va. · Vc.

Revidierte Fassung / Revised version: 2 (2. auch Picc. und Altfl.) · 1 · Engl. Hr. · 1 · Bassklar. · 2 (2. auch Kfg.) – 2 · 2 · 2 · 0 – P. S. (Glsp. · Trgl. · Röhrengl. · 2 Almggl. · hg. Beck. · Beckenpaar · 3 Tamt. · 3 Tomt. · Schellentr. · Mil. Tr. · 2 Rührtr. · gr. Tr. · Rute) (3 Spieler) – Hfe. · Klav. – Str. –  
Bühnenmusik / On the stage: 1 · 1 · 1 · 1 – 1 · 2 · 0 · 0 – S. (Rührtr. · kl. Tr. [ad lib.]) – Vl. · Va. · Vc.

130'

Klavierauszug / Vocal Score (dt., frz.) ED 5080 · Libretto (dt.) BN 3360-10

Uraufführung / World Premiere: 22. Mai 1960 Hamburg, Staatsoper · Dirigent / Conductor: Leopold Ludwig · Inszenierung / Director: Helmut Käutner · Ausstattung / Stage and Costume Design: Alfred Siercke

Uraufführung der Neufassung / World Premiere of the Revised Version: 24. Juli 1992 München, Bayerische Staatsoper (Cuvillies-Theater) · Dirigent / Conductor: Wolfgang Sawallisch · Inszenierung / Director: Nikolaus Lehnhoff · Ausstattung / Stage and Costume Design: Gottfried Pilz

**F**ehrbellin und Berlin, 1675. Der junge Prinz von Homburg sieht sich in einer der traumwandlerischen Entrückungen, in die er von Zeit zu Zeit verfällt, als Sieger der bevorstehenden Schlacht. Noch gefangen von seinen Träumen, missversteht er einen Scherz des Kurfürsten und wähnt sich von diesem mit seiner Nichte Natalie zusammengeführt, die er innig liebt. Als sich Natalie ihm entzieht, überhört er in seiner Verwirrung die Order des Feldmarschalls, erst auf ausdrücklichen Befehl des Kurfürsten in die Schlacht einzugreifen.

Der Prinz beobachtet das Schlachtgeschehen und gibt eigenmächtig den Angriffsbefehl für sein Regiment. Die Schlacht endet mit einem glänzenden Sieg; allerdings gilt der Kurfürst als gefallen. Der Prinz versichert Natalie und die Kurfürstin seiner Unterstützung, als der Kurfürst unerwartet erscheint; ihm wurde nur das Pferd unter dem Leib weggeschossen. Er lässt den Prinzen wegen Ungehorsams verhaften.

Das Kriegsgericht verhängt das Todesurteil gegen den Prinzen. Natalie soll als Friedenspfand mit dem König von Schweden vermählt werden. Der Prinz bittet bei der Kurfürstin um Gnade; auch Natalie wendet sich mit einem Gnadengesuch an den Kurfürsten. Dieser stellt eine Bedingung: Wenn der Prinz das Urteil als ungerecht bezeichne, werde er ihn begnadigen.

Dies lehnt der Prinz ab; er ist bereit, für sein Versäumnis zu büßen. Der Kurfürst befragt die Offiziere, ob der Prinz noch ihr Vertrauen besitze, was diese ohne Einschränkung bejahen. Daraufhin zerreißt er das Todesurteil.

Der Wirklichkeit entrückt, erwartet der Prinz seinen Tod. Unbemerkt nähern sich der Kurfürst und sein Hof, unter ihnen Natalie, die dem Prinzen einen Lorbeerkranz aufsetzt. Sein Traum ist Wirklichkeit geworden.

Zur Komposition der Oper *Der Prinz von Homburg* wurde Henze durch Luchino Visconti angeregt, mit dem er 1957 das Ballett *Maratona di Danza* erarbeitet hatte. Vor allem in den Traumsequenzen schafft er mit raffinierten, flirrenden Mischklängen eine Klangwelt, die das schlafwandlerische Wesen des Prinzen in beeindruckender Weise illustriert.

“ Der Prinz von Homburg, unser Vetter, der märkische Hamlet, ist der Held meiner neuen Oper. [...] Dass man die Welt, die Kleist in diesem Werk aufgebaut hat, von Preußentum abstrahieren kann, scheint einleuchtend. [...] Im „Prinz von Homburg“ handelt es sich um die Verherrlichung eines Träumers, um die Zerstörung des Begriffs vom klassischen Helden, es geht gegen die blinde, phantasielose Anwendung der Gesetze und um die Verherrlichung menschlicher Güte, deren Verständnis auch in tiefere und kompliziertere Bezirke hineinreicht, als es „normal“ wäre, und die einem Menschen seinen Platz in dieser Welt einräumen will, obwohl er ein Schwärmer ist und ein Träumer, oder vielleicht gerade deswegen. Der Ruf „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!“, der am Schluss für dieses Ideal-Land ertönt, in welchem (laut Kleist!) Liebe, Verstehen, Verzeihung und Gnade eine so gewaltige Rolle spielten, richtet sich ebenfalls gegen die Starre und Indolenz der „Staatsraison“ und bildet eine schreckliche Dissonanz zu der Kabinettsorder eines diesem gelobten Lande Brandenburg vorstehenden Herrschers. [Henze spricht auf die Kabinettsorder vom 1. August 1828 an, mit der alle Aufführungen des „Prinz von Homburg“ in Brandenburg verboten wurden, A.d.R.] Es bedarf wohl kaum der Worte, um den schneidenden Doppelsinn zu erhellen. Er reicht, bedrohlich genug, bis in unsere Zeit hinein.

The setting is near Fehrbellin and Berlin in the year 1675. The young Prince of Homburg experiences one of his periodical somnambulist states in which he sees himself as the victor of the approaching battle. Whilst still caught up in his dreams, he misinterprets a joke made by the Elector and imagines that the latter has brought him together with the Elector's niece Natalie with whom he is passionately enamoured. In a state of bewilderment following his rejection by Natalie, he omits to hear the Field Marshall's order not to intervene in the battle until the Elector gives a specific command.

The Prince observes the progress of the battle and issues an independent order to attack to his regiment. The battle concludes with a glorious victory; the Elector is however believed to have been killed in action. While the Prince is assuring Natalie and the Electress of his support, the Elector appears unexpectedly; his horse had been shot under him in battle. He has the Prince arrested on charges of insubordination.

The court martial sentences the Prince to death. There are plans for Natalie to be given in marriage to the King of Sweden as a security for peace. The Prince pleads for mercy from the Electress and Natalie appeals to the Elector for clemency. The Elector agrees on one condition: if the Prince declares the judgement to be unjust, he will be pardoned.

The Prince rejects this suggestion: he is prepared to suffer for his error. The Elector asks the officers if they still retain their respect for the Prince and the officers give their unconditional affirmation. The Elector tears up the death sentence document.

Disassociated from reality by his somnambulism, the Prince awaits his death. He does not notice the Elector and his court approaching, accompanied by Natalie who crowns the Prince with a laurel wreath: his dream has become reality.

Henze was inspired to compose the opera *Der Prinz von Homburg* by Luchino Visconti with whom he had collaborated on the ballet *Maratona di Danza* in 1957. Particularly in the dream sequences, he is ingenious in his utilisation of shimmering complex tonal textures to create a highly impressive musical illustration of the somnambulist character of the Prince.

“The Prince of Homburg, our cousin, the Hamlet of the Mark Brandenburg, is the hero of my new opera. [...] It is quite plausible to abstract the world which Kleist has created in his work beyond the confines of its Prussian background. [...] The “Prince of Homburg” focuses on the glorification of a dreamer, the destruction of the traditional concept of a classical hero: the essence is the blind and unimaginative application of laws and the glorification of human benevolence whose comprehension also strays into more profound and complex areas than would be “normal” and permits a man to find his place in the world despite being a dreamer and sentimentalist, or maybe precisely because of this. The concluding rallying cry “In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!” [Down with the foes of Brandenburg!] in favour of this ideal nation in which (according to Kleist) love, understanding, forgiveness and mercy play such a substantial role, is also a tilt at the rigidity and indolence of the “reason of state” and forms a terrible dissonance to the cabinet order issued by the prominent ruler of this promised land of Brandenburg. [Henze is referring here to the cabinet order issued on 1 August 1828 banning all performances of the “Prinz von Homburg” in Brandenburg, Editor’s note]. The caustic double meaning hardly needs to be underlined: it continues to manifest itself with all its menace even in our own times.





## Elegy for Young Lovers – Elegie für junge Liebende

Oper in drei Akten von Wystan Hugh Auden und Chester Kallman (dt., engl., frz.) (1959/61, rev. 1987). Deutsche Fassung von Ludwig Landgraf unter Mitarbeit von Werner Schachteli und dem Komponisten

Personen / Cast: Elisabeth Zimmer · Sopran – Hilde Mack, eine Witwe · Koloratursopran – Carolina Gräfin von Kirchstätten, Sekretärin von Mittenhofer · Alt – Toni Reischmann · lyrischer Tenor – Gregor Mittenhofer, ein Dichter · Bariton – Dr. Wilhelm Reischmann, ein Arzt · Bass – Josef Mauer, ein Bergführer · Sprechrolle – Bedienstete im „Schwarzen Adler“ · stumme Rollen

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc., Altfl. u. Altblfl. ad lib.) · 1 (auch Engl. Hr.) · 1 (auch Bassklar.) · Altsax. · 1 – 1 · 1 (auch Trp. in D) · 1 · 0 – P. S. (3 Trgl. · 6 Röhrengl. · 3 Fingerzimb. · 3 Kuhgl. · 3 hg. Beck. · Beckenpaar · 3 Tamt. · 3 Tomt. · 3 Schellent. · 3 Bong. · 2 Mil. Tr. [m. u. o. Schnarrs.] · 2 gr. Tr. · Mar. · Woodbl. · Metallbl.) (3 Spieler) – Hfe. · Klav. (ohne Abdeckung) · Cel. · Klaviaturlsp. · Flex. (o. elektr. Instr.) · Mar. · Vibr. · Mand. · Git. – Str. (chor. oder solist.: 2 · 0 · 1 · 1 · 1)

150'

Studienpartitur / Study Score ED 8776 · Textbuch / Libretto (dt.) BN 3353-70 ·  
Textbuch / Libretto (engl.) BN 3354-50

Uraufführung / World Premiere: 20. Mai 1961 Schwetzingen Festspiele · Bayerische Staatsoper · Dirigent / Conductor: Heinrich Bender · Inszenierung / Director: Hans Werner Henze · Bühnenbild / Stage Design: Helmut Jürgens · Kostüme / Costume Design: Sophie Schröck

Halbszenische Uraufführung der revidierten Fassung / Semi staged World Premiere of the Revised Version: 28. Oktober 1988 Venedig, Teatro La Fenice · Dirigent / Conductor: Markus Stenz · Orchestra del Teatro La Fenice

In einem Berghotel in den Alpen hat der Dichter Mittenhofer ihm ergebene Menschen um sich versammelt: seine Mäzenin und Sekretärin Gräfin Carolina, seinen Leibarzt Dr. Reischmann, seine Geliebte Elisabeth und vor allem Hilda Mack, die seit vierzig Jahren auf die Rückkehr ihres in den Bergen verschollenen Bräutigams wartet. Ihre Visionen und Halluzinationen sind für Mittenhofer Inspiration für seine künstlerische Arbeit. Die Ankunft von Dr. Reischmanns Sohn Toni bringt das fragile Gleichgewicht der wechselseitigen Abhängigkeiten ins Wanken: Toni verliebt sich in Elisabeth, was Mittenhofer mit wachsender Eifersucht beobachtet. Gleichzeitig wird Hildas Verlobter gefunden, ihre Visionen versiegen und sie will sich aus der Zwangsgemeinschaft lösen. Auch Toni und Elisabeth wollen das Hotel verlassen. Mittenhofer bittet sie um einen letzten Gefallen: sie mögen ihm ein Edelweiß aus den Bergen bringen. Mittenhofer und die Gräfin verschweigen dem wegen eines heranziehenden Schneesturms besorgten Bergführer, dass Toni und Elisabeth sich in der Wand befinden und nehmen damit deren Tod in Kauf. Für Mittenhofer ist diese Katastrophe neue Inspiration: Bei einer zu seinem 60. Geburtstag veranstalteten Lesung rezitiert er vor einem gebannt lauschenden Publikum sein neuestes Gedicht – die Elegie für junge Liebende, gewidmet Toni und Elisabeth.

*Elegie für junge Liebende* ist die erste Oper, die Henze mit den Autoren Auden und Kallman gemeinsam schrieb. Die prägnantesten Stilmittel der Musik sind die nuancenreich vom Parlando über ariose Teile bis hin zu differenzierten Ensembles geführten Singstimmen und die dramaturgische Stringenz, mit der den einzelnen Personen bestimmte Instrumente zugeordnet sind. Diese kommentieren die Bühnenhandlungen und psychischen Verwirrungen und machen sie verstärkt hörbar.

Was demonstriert wird, ist im Wesentlichen die Geburt eines Gedichts, dieses Gedichts, das während dreier Akte entsteht und dessen Werden wir verfolgen vom Augenblick der ersten Idee bis zum schließlichen öffentlichen Vorlesen. Was sich abspielt um diesen Geburtsprozess herum an Groteskem, Lächerlichem, Vulgärem, Böartigem, Gemeinem, dient dazu, die Figur des Künstlers als Helden, dieses Konzept vom Heldenleben in Frage zu stellen, wie es das 19. Jahrhundert noch nicht vollständig losgeworden ist. – Teilbestand dieses

Konzepts ist jene katastrophale Vorstellung, wonach der Künstler in Isolierung zu leben hat, zugunsten seiner Kreativität, und dass er outcast, ein Außen-seiter, ein Ausgestoßener zu sein hat oder jemand, der sich selbst suspendiert, für den andere Regeln existieren als für normale Menschen. Die Schluss-szene der Oper bringt uns das Grauenhafte solcher Konzeptionen vor Augen.

Die Zentralfigur des Stücks ist der große Dichter Gregor Mittenhofer, zu dessen Gestalt mehrere Prototypen der literarischen Welt um die Jahrhundertwende Modell gestanden haben könnten. Sein Schicksal ist: die Besessenheit von seinem Werk, die Unfähigkeit zur Kommunikation, die Entfremdung von der Umwelt. Mittenhofer gleicht einem Moloch, der bereit ist, für seine schöpferische Arbeit alles zu opfern. In seiner Faszination erscheint er wie ein Mediziner. Seine Manie und Dämonie sind als Teil seines Mythos anzusehen.

The poet Mittenhofer has assembled his circle of loyal companions at a mountain inn in the Alps: his patron and secretary countess Carolina, his personal physician Dr. Reischmann, his lover Elisabeth and, above all, Hilda Mack who has been waiting for forty years for the return of her fiancé who disappeared in the mountains. Their visions and hallucinations nourish Mittenhofer's artistic inspiration. The arrival of Dr. Reischmann's son Toni disturbs the fragile balance of the reciprocal dependencies: Toni falls in love with Elisabeth, observed with increasing jealousy by Mittenhofer. Simultaneously, Hilda's fiancé is discovered, her visions have evaporated and she wants to break out of the enforced community. Toni and Elisabeth also wish to leave the hotel. Mittenhofer asks for a final favour: they should bring him an edelweiss from the mountains.

Mittenhofer and the countess omit to inform the mountain guide who is concerned about an approaching snow storm that Toni and Elisabeth are on the mountain face, despite being aware that their life is in danger. This catastrophe provides new inspiration for Mittenhofer. At a literary event in celebration of his 60th birthday, he recites his latest poem – The Elegy for Young Lovers, dedicated to Toni und Elisabeth – to his audience who hang on his words with bated breath

*Elegy for Young Lovers* is Henze's first opera in collaboration with the authors Auden and Kallman. The



most incisive stylistic facets of the music are on the one hand the vocal parts ranging from parlando and arioso sections to a variety of ensemble pieces and on the other hand the dramatic stringency of assigning specific instruments to the individual characters. This provides a commentary to the actions on stage and the psychological entanglements as a form of audible magnification.

“What we experience is essentially the birth of a poem: the poem evolving during the course of the three acts which we are able to observe right from its moment of conception up to the culminating first public reading. The grotesque, ridiculous, vulgar, iniquitous and cruel accompaniments to this birth process are all levelled against the figure of the artist as a hero: the concept of a heroic life which was never really relinquished by the 19th century. – One factor of this concept is the catastrophic vision of the artist living in isolation for the good of his creativity: his enforced existence as an outcast, outsider and pariah, as someone forced to suspend his own self and live according to other existing principles than are applied to normal per-

sons. The harrowing essence of this concept is revealed to us in the culminating scene of the opera. The central figure of the work is the fêted poet Gregor Mittenhofer who could have been the model for a number of prototypes within the literary world around the turn of the twentieth century. His destiny is his obsession with his work, his inability to communicate and his alienation from his environment. Mittenhofer is like a Moloch who is prepared to sacrifice everything for his creative work. In his own fascination, he appears as a medicine man and his mania and demons can be viewed as a part of his mythical form.

# Der junge Lord

Komische Oper in zwei Akten von Ingeborg Bachmann (1964)

nach einer Parabel aus „Der Scheik von Alessandria und seine Sklaven“

von Wilhelm Hauff (dt., engl., frz., ital.)

Personen / Cast: Frau Oberjustizrat Hasentreffer · Sopran – Luise, Mündel der Baronin · Sopran – Ida · Sopran – Ein Kammermädchen · Sopran – Baronin Grünwiesel · Mezzosopran – Frau von Hufnagel · Mezzosopran – Begonia, die Köchin aus Jamaica · Mezzosopran – Lord Barrat · hoher (Charakter-) Tenor – Prof. von Mucker · Tenor-Buffer – Wilhelm, ein Student · Tenor – Amintore La Rocca, Zirkusdirektor · (Helden-) Tenor – Oberjustizrat Hasentreffer · Bariton – Ökonomierat Scharf · Bariton – Sir Edgars Sekretär · Bariton – Der Bürgermeister · Bariton – Ein Lichtputzer · Bariton – Sir Edgar · stumm – Herr La Truiare · stumm – Meadows · stumm – Jeremy · stumm – Zirkusleute: „Rosita, das Mädchen der Luft“, eine kleine Seiltänzerin aus den beiden Sizilien; Brimbilla, Jongleur aus dem gefährlichen Istrien; Vulcano, Feuerschlucker aus dem großen Mailand; Der Affe Adam – Der Laubkehrer · stumm – Zwei Männer mit Farbe und Pinsel · stumm – Die Garnisonskapelle – Damen und Herren, junge Mädchen und junge Herren der guten Gesellschaft von Hülfsdorf-Gotha, einiges Volk, Kinder · Chor

Orchester / Orchestra: 2 (beide auch Picc.) · 2 · 2 · 2 – 4 · 2 · 2 · 1 – P. S. (3 Trgl. · hg. Beck. · Beckenpaar · Tamt. · Tamb. · 4 Tomt. · Mil. Tr. · 3 Bong. · Rührtr. · gr. Tr. mit Beck. · gr. Tr. · Mar. · Peitsche · Glsp. · Xyl. · Fingerzimb.) (6 Spieler) – Hfe. · Cel. · Klav. · Git. · 2 Mand. (2. ad lib.) – Str. – Bühnenmusik (Garnisonsmusik) / On the stage (Military Band): 2 Picc.\* · 2 Ob.\* · 2 Klar. – 2 Trp. · 2 Pos. · Tb. – Schellenbaum\* · Trgl. · gr. Tr. mit Beck. · Beckenpaar (\* diese Instrumente können bei kleineren Bühnen notfalls weggelassen werden / \* these instruments can be left away when the work is performed on smaller stages) – Auf der Bühne / On stage: Klav. – Trp. – S. (Trgl. · hg. Beck. · Hi-Hat [od. Beckenpaar] · Tamb. · Mil. Tr. · gr. Tr. mit Beck. [mit Ped.]) – Kammerorchester / Chamber orchestra (6. Szene): Picc. · Klar. – Trp. – S. (Trgl. · Mil.Tr. · gr. Tr.) – Hammerklav. – Vl. · Vc. · Kb.

140'

Studienpartitur / Study Score ED 9121 · Textbuch / Libretto (dt.) BN 3355-30 · Textbuch / Libretto (engl.) BN 3357-10 · Textbuch / Libretto (frz.) BN 3356-01

*Uraufführung / World Premiere: 7. April 1965 Berlin, Deutsche Oper · Dirigent / Conductor: Christoph von Dohnányi · Inszenierung / Director: Gustav Rudolf Sellner · Ausstattung / Stage and Costume Design: Filippo Sanjust*

Hülsdorf-Gotha, zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Die Honoratioren und Bürger warten auf den reichen Engländer Sir Edgar, der im Ort ein Haus gekauft hat. Sie haben einen pompösen Empfang vorbereitet und sind konsterniert, als Sir Edgar durch seinen Sekretär mitteilen lässt, dass er an den Festlichkeiten kein Interesse habe. Besonders die Baronin Grünwiesel ärgert sich, dass Sir Edgar ihre Einladung zum Tee ausschlägt. Die Verstimmung wächst, als Sir Edgar wenig später die Artisten eines Wanderzirkus in sein Haus einlädt, das daraufhin in der Nacht mit ausländerfeindlichen Parolen beschmiert wird.

Einige Zeit später treffen sich Wilhem und Luise, das Mündel der Baronin Grünwiesel, abends heimlich zu einem Rendezvous. Ihre Liaison wird von der Baronin nicht gerne gesehen, da sie andere Pläne mit Luise hat. Beide werden durch laute Schreie erschreckt, die aus dem Haus Sir Edgars dringen. Vom Bürgermeister zur Rede gestellt, erklärt Sir Edgar, dass sein kürzlich aus London eingetroffener Neffe Lord Barrat die deutsche Sprache lerne und bei jedem Fehler von ihm gezüchtigt werde. Er hoffe aber, Lord Barrat in Kürze bei einem Empfang präsentieren zu können. Nach zwei weiteren Wochen ist es soweit: der Empfang findet statt und die Gäste sind fasziniert vom exzentrischen Verhalten des jungen Lords, dessen Marotten alle begeistert nachahmen. Nur Wilhelm ist unangenehm berührt von der Art und Weise, wie der junge Lord um Luise wirbt. Die Baronin Grünwiesel jedoch sieht sich am Ziel ihrer Wünsche: sie will im Lauf des Abends die Verlobung von Luise und Lord Barrat bekannt geben. Während man ausgelassen tanzt, verfällt der junge Lord immer mehr in wilde Zuckungen, bis er sich schließlich die Kleider vom Leib reißt und seine wahre Natur offenbart wird: Es ist der Zirkusaffe Adam, als Lord verkleidet. Sir Edgar bringt ihn mit der Peitsche zur Raison und verlässt den Raum – zurück bleiben die schockierten Bürger von Hülsdorf-Gotha, die gewahr werden, dass sie an der Nase herumgeführt wurden.

*Der junge Lord* war das letzte Bühnenwerk, das Hans Werner Henze und Ingeborg Bachmann gemeinsam entwickelten (nach dem Mimodram *Der Idiot* 1952 und der Oper *Der Prinz von Homburg* 1958/59). Als Grundlage für das Libretto wählten sie eine Erzählung von Wilhelm Hauff („Der junge Engländer oder Der Affe als Mensch“) aus dessen Märchenalmanach „Der Scheik von Alexandria und seine Sklaven“ von 1826.

Musikalische Vorbilder für seine erste komische Oper sieht Henze in Mozart und Rossini. Die formale Anlage folgt dem Modell der Opera buffa mit den für diese

Gattung typischen Ensembles und dem weitgehenden Verzicht auf ariose Elemente, wie sie für die Opera seria kennzeichnend sind. Charakteristisch für die Tonsprache des *Jungen Lord* ist auch die Verwendung traditioneller Formen wie Volks- und Kinderlieder, Menuette und Walzer. Dies jedoch darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass schon im *Jungen Lord* deutliche Anzeichen der gesellschaftskritischen Tendenzen sichtbar sind, die die späteren Werke der 70er und 80er Jahre kennzeichnen.

“Der wesentliche Gegenstand dieses Stücks ist: die Lüge. Sie wird geboren aus unersättlicher Neugier, betrogenen materiellen Hoffnungen, provinzieller Angeberei und beleidigter Eitelkeit. Sie verbreitet sich als Gerücht (im Zwischenspiel vom 2. zum 3. Bild) und pervertiert und decouvriert die Charaktere und das ihnen zugehörnde musikalische Material in zunehmendem Maße. Daraus entspringt die Reaktion des Gegenmilieus (die Welt des Engländers), das mit einem „naturwissenschaftlichen“ Experiment der Lüge und der ihr auf dem Fuß folgenden Aggression entgegenwirkt. Das musikalische Ambiente des Engländers entwickelt sich parallel dazu, es greift um sich (vom 5. Bild an) und arbeitet dem von Hülsdorf-Gotha entgegen, um es schließlich zunichte zu machen. Am Ende, sobald die Fremden die Szene verlassen haben, fällt das Ganze in jene Konventionalität und Kleinkrämerei zurück, mit der die Oper begonnen hatte. Nichts ist hinzugelernt worden, so scheint es, nichts hat sich verändert. Es war nur ein Zwischenfall. Aber nicht ganz.



The setting is Hülshdorf-Gotha at the beginning of the 19th century. The dignitaries and citizens await the arrival of the wealthy Englishman Sir Edgar who has purchased a house in the town. They have prepared a pompous reception ceremony and are consternated when Sir Edgar's secretary announces that his master has no interest in a festive ceremony. Baroness Grünwiesel is particularly piqued when Sir Edgar turns down her invitation to tea. The resentment only increases when Sir Edgar subsequently invites the artists of a travelling circus into his home and his house is then daubed with xenophobic slogans during the night.

Somewhat later, Wilhem and Luise, the ward of Baroness Grünwiesel, arrange a clandestine evening rendezvous. The Baroness does not approve of their liaison as she has other plans for Luise. The two are startled by loud screams emanating from Sir Edgar's house. On the enquiry of the mayor, Sir Edgar explains that his nephew Lord Barrat who has just arrived from London is in the process of learning the German language and his mistakes are being corrected with the aid of corporal punishment. He hopes however to be able to present Lord Barrat in a reception in the near future. A couple of weeks later, the moment has arrived: the reception is held and the guests are captivated by the eccentric behaviour of the young lord which is imitated enthusiastically in all its quirks by all assembled. Only Wilhelm is disturbed by the manner in which the young lord is wooing Luise. Baroness Grünwiesel however sees her plans coming to fruition: she plans to be able to announce the engagement between Luise and Lord Barrat during the course of the evening. During the ensuing exuberant dancing, the young lord is increasingly plagued by wild convulsions. Finally, he tears off his clothes and reveals his true colours: he is the circus monkey Adam who has been dressed up as a nobleman. Sir Edgar whips him to bring him to his senses and goes out of the room, leaving behind the shocked citizens of Hülshdorf-Gotha who begin to realise that they have been led up the garden path.

*Der junge Lord* was the last work to be developed in collaboration between Hans Werner Henze and Ingeborg Bachmann (following the mimodrama *Der Idiot* in 1952 and the opera *Der Prinz von Homburg* in 1958/59). They selected a short story by Wilhelm Hauff ("Der junge Engländer oder Der Affe als Mensch" ["The young Englishman or the monkey made human"]) from his fairytale almanac from 1826 "Der Scheik von Alexandria und seine Sklaven" [The Sheikh of Alexandria and his slaves] as the basis for their libretto.

Henze sees Mozart and Rossini as the musical role models for his first comic opera. The formal structure adheres to the opera buffa model with its typical ensembles and the virtual exclusion of arioso elements which are so characteristic of opera seria. The utilisation of traditional forms such as folk songs, children's songs, minuets and waltzes are also characteristic of the tonal language in *Der junge Lord*. This cannot conceal the first clear evidence of social-critical tendencies in this opera which would subsequently characterise Henze's works of the 1970s and 1980s.

“The essential focus of this work is: telling lies. This evolves out of insatiable curiosity, betrayed material hopes, provincial one-upmanship and offended vanity. It spreads further through rumours (in the interlude between the 2nd and 3rd scenes) and increasingly perverts and reveals characters and the associated musical material. This provokes the reaction of the counter-milieu (i.e. the world of the Englishman) which is counteracted by the “scientific” experiment of lying and the ensuing aggression which it has generated. The musical ambience of the Englishman develops in parallel, gradually takes effect (from scene 5) and comes into conflict with the society of Hülshdorf-Gotha which it ultimately destroys. At the end, as soon as the foreigners have left the stage, the atmosphere reverts to the conventionality and narrow-mindedness with which the opera began. Nothing has been learned and it also appears that nothing has changed as a result. This seems to have been a mere intermezzo, but maybe this is not quite the case.









## Das Ende einer Welt

Opera buffa in einem Akt von Wolfgang Hildesheimer (1964)

Theatereinrichtung der gleichnamigen Rundfunkoper (dt., engl.)

Personen / Cast: Signora Sgambati, Astrologin · Koloratursopran – Marchesa Montetrasto · Alt – Herr Fallersleben · Tenor – Dombrowska, Doppelbegabung · hoher Tenor – Professor Kuntz-Sartori, Politiker · Bariton – Golch, Kulturträger · Bass – Maggiordomo · Bariton – Chor der Gäste · gemischter Chor

Orchester / Orchestra: Blfl. · 1 · 1 · 1 · 1 – 1 · 1 · 1 · 0 – P. S. (Röhrengl. · hg. Beck. · Beckenpaar · Tamt. · kl. Tr. · 2 Tomt. · gr. Tr. · Clav. · Mar. · Glsp. · Xyl. · Vibr.) (3 Spieler) – Hfe. · Git. · Klav. (auch zu vier Händen) · Harm. – Str. (1 · 1 · 1 · 1 · 1) –

Bühnenmusik / On the stage: Fl. · Cemb. · Tonbänder

50'

Studienpartitur / Study Score ED 8480 · Klavierauszug / Vocal Score (dt., engl.) ED 5673

Uraufführung / World Premiere: 30. November 1965 Frankfurt am Main, Städtische Bühnen · Dirigent / Conductor: Wolfgang Rennert · Inszenierung / Director: Hans Neugebauer · Ausstattung / Stage and Costume Design: Jacques Camurati

Da das Festland ihrem seelischen Gleichgewicht schädlich ist, hat sich die reiche Marchesa Montetrasto in der Lagune vor Venedig eine eigene Insel aufschütten lassen. Nun residiert sie auf „San Amerigo“ und zelebriert Kultur. Klangvolle Namen aus Kunst, Wissenschaft und Politik schmücken die Gästeliste.

Auch Herr Fallersleben ist eingeladen, obwohl er eigentlich nicht in diese Kreise gehört. Da er der Marchesa jedoch vor kurzem die Badewanne verkauft hatte, in der Marat ermordet wurde, ist sie ihm verpflichtet. Auf dem Höhepunkt des Festes, bei der Aufführung einer angeblich wieder entdeckten, in Wahrheit jedoch gefälschten Flötensonate aus dem 18. Jahrhundert, die der Flötist Beranger mit der Marchesa am Cembalo darbietet, geht eine Erschütterung durch den Palazzo: die Insel ist vom Wasser unterspült worden.

Unbeirrt musiziert man weiter. „San Amerigo“ versinkt im Meer, die künstliche Welt und mit ihr die illustre Gesellschaft gehen unter. Nur Fallersleben rettet sich geistesgegenwärtig in der Badewanne Marats.

“Die Welt, in der Wolfgang Hildesheimers ‚lieblose Legende‘ spielt, ist seinerzeit doch nur partiell versunken. Die Zahl der künstlichen Inseln ist wohl zurückgegangen, aber Snobs gibt es noch immer. Zu Hildesheimers Sarkasmus gesellt sich der meine, der des Dichters nicht unähnlich. Was da untergeht, ist nicht die Welt, sondern nur eine gewisse, die genau bezeichnet, gezeichnet wird und die uns ärgert, weil sie Unbehagen, ja Entsetzen hervorruft.

The immensely rich Marchesa Montetrasto has ordered an artificial island to be created in the lagoon near Venice, as she feels the mainland a threat to her mental equilibrium. She is now esconced on “San Amerigo” and celebrates “culture”. She has issued invitations to one of her celebrated soirées: her guest list includes illustrious names from the spheres of art, science and politics.

Not included in any of these circles, but also among today’s invited guests, is Mr Fallersleben to whom the Marchesa is particularly indebted as he has recently sold her the very bathtub in which the famous Marat was murdered. The highlight of the evening is the performance of a reputedly rediscovered flute sonata from the 18th century, actually a fake. The Marchesa herself accompanies the flautist Beranger on the harpsichord. During the concert, a tremor is felt through the palazzo: its fortifications have been washed away by the sea, but the musical performance continues regardless.

“San Amerigo”, the artificial island and its world of artificiality sinks slowly – and with it all the illustrious guests. Only Fallersleben is able to save himself – in Marat’s bathtub.

“The world in which Wolfgang Hildesheimer’s ‘loveless legend’ is set only sank in part at the time; the number of artificial islands has been reduced, but snobs are ubiquitous. To Hildesheimer’s uncharitableness, my own is added which is not dissimilar to that of the poet. It is not the world itself which is sinking, but a particular world which is minutely and accurately depicted and it is this world which infuriates us as it provokes unease and even horror.





## Ein Landarzt

Oper in einem Akt, eine wortgetreue Vertonung der gleichnamigen Erzählung von Franz Kafka  
Neue Fassung (Theatereinrichtung der gleichnamigen Rundfunkoper) (dt., engl.) (1964)

Personen: Rosa · Sopran – Die Tochter · Sopran – Die Mutter · Alt – Der Pferdeknecht · Tenor – Der Landarzt · Bariton – Der Patient · tiefe Knabenstimme – Der Vater · Bass – Ein Kinderchor · Sopran, Alt

Orchester: 1 (auch Picc.) · 1 · Engl. Hr. · 1 · Bassklar. · 1 · Kfg. – 2 · 2 · 1 · 1 – S. (P. · Trgl. · 2 Röhrengl. · hg. Beck. · Beckenpaar · Tamt. · 3 Tomt. · kl. Tr. · gr. Tr. [m. u. o. Beck.] · Clav. · Guiro · Trinidad steel drums · Tempelbl. · Xyl. · Vibr. · Marimba) (3 Spieler) – Hfe. · 3 Klav. (1. u. 2. präp. Klav.) · Cel. · Org. – Str.

26'

Studienpartitur / Study Score ED 8481 · Klavierauszug / Vocal Score (dt., engl.) ED 5674 ·  
Einspielung / Recording CD WERGO 66662 (zusammen mit *Das Ende einer Welt*)

*Uraufführung / World Premiere: 30. November 1965 Frankfurt am Main, Städtische Bühnen · Dirigent / Conductor: Wolfgang Rennert · Inszenierung, Ausstattung / Director, Stage and Costume Design: Hans Neugebauer*



Der Landarzt wird zu einem Kranken gerufen. Für die Fahrt steht unversehens ein seltsames Pferdegespann samt Kutscher bereit. Während Rosa, das Hausmädchen des Landarztes, von dem unheimlichen Kutscher bedroht wird, reißen die Pferde den Arzt mit sich, ohne dass dieser dem Mädchen zu Hilfe kommen kann. Der Kranke ist ein Junge; er hat in der Hüfte eine offene Wunde, in der blutige Würmer sichtbar sind. Der Arzt kann nicht helfen, und so wandelt er sich selbst zum Patienten. Er legt sich zu dem Jungen und muss sich von diesem sagen lassen: „Statt zu helfen, engst du mir mein Sterbebett ein.“

Die offene Wunde als Symbol menschlicher Schuldhaftigkeit lässt den Arzt-Patienten wieder an die bedrängte Rosa zu Hause denken. Rasch will er zu ihr zurück, doch die Pferde gehen jetzt langsam, viel zu langsam. Schließlich muss der Landarzt alle Hoffnung fahren lassen. Er bleibt zurück, „nackt, dem Frost dieses unglückseligen Zeitalters ausgesetzt“ (Franz Kafka).

“Es ist da einmal der Zustand des von allen guten Geistern Verlassenen, der des Ausgesetztseins, der furchtbarsten, wie von unsichtbaren „höhern Orts“ wirkenden Mächten „angeordneten“ Einsamkeit. Es ist von Betrug die Rede, vom Selbstbetrug, vom Betrügen und vom Betrogenwerden, von der Bodenlos- und Unzuverlässigkeit der Dinge des Lebens, angefangen bei den einfachsten (oder banalsten) und aufgehört beim Metaphysischen und bei der Groteske.

A country doctor is called to a patient. For the journey, a shadowy carriage unexpectedly awaits. While Rosa the housemaid is being threatened by the coachman, the horses as if by magic sweep off with the doctor before he can come to the aid of his housemaid. The patient is a boy who does not appear to be ill, but is actually close to death. He has a palm-sized open wound in the region of his hip in which bloody worms are visible. The doctor cannot offer any help and is thus transformed into a patient himself. He lies down with the boy and has to listen to his accusation: “Instead of helping me, you take up space in my deathbed.”

The open wound as a symbol of human indebtedness returns the doctor-patient's thoughts to Rosa, the housemaid who is in danger at home. He wishes to return home swiftly, but the horses now walk slowly at the pace of old men. He abandons all hope, “naked and exposed to the frost of these ill-fated times” (Franz Kafka).

“There is on the one hand the state of having been deserted by all good spirits, of having been cast out and exposed to the most terrible loneliness which appears to have been “ordered” by unseen powers operating in “higher places”. There is deception, self-deception, deceit and having been deceived, the fathomlessness and unreliability of everyday things, beginning with the most simple (or banal) and rising to the metaphysical and grotesque.

# The Bassarids – Die Bassariden

Musikdrama in einem Akt von Wystan Hugh Auden und Chester Kallman (engl., dt.)

(1964/65, rev. 1992)

Personen: Autonoe · hoher Sopran – Agaue, Kadmus' Tochter und Mutter des Pentheus · Mezzosopran – Beroe, eine alte Sklavin · Alt – Dionysus · Tenor – Tiresias, ein alter blinder Seher · Tenor – Pentheus, König von Theben · Bariton – Hauptmann der Wache · Bariton – Kadmos · Bass – Bassariden, Bürger · Chor – Junge Frau, Kind, Wachen, Diener · stumme Rollen

Orchester / Orchestra: 4 (2. mit B-Fuß, 3. auch Picc., 4. auch Altfl. u. Picc.) · 2 · 2 Engl. Hr. · 4 (3., 4. auch Altsax., 4. auch Es-Klar.) · Bassklar. (auch Altsax. u. Tenorsax.) · 4 (4. auch Kfg.) – 6 · 4 (4. auch Basstrp.) · 3 · 2 – P. S. (3 Kuhgl. · kl. Trgl. · hg. Beck. · Beckenpaar · 3 Tamt. · kl. Tr. · Mil. Tr. [m. u. o. Schnarrs.] · 3 Tomt. · 3 Bong. · Holztr. · gr. Tr. [mit oder ohne Beck.] · Mar. · Peitsche · Ratsche · Metallbl. · Glsp. · Xyl. · Vibr. · Marimba · Fingerzimb. · Röhrengl.) (8 Spieler) – 2 Hfn. · 2 Klav. · Cel. – Str. – Auf der Bühne / On the stage: 4 Hr. (auch durch Trp. im Orchester ersetzbar / can also be replaced by a trumpet from the pit) · 2 Git. · 2 Mand. · 3 Kuhgl.

Revidierte und reduzierte Fassung / Revised and reduced version (1992)

Orchester / Orchestra: 4 (2. mit B-Fuß, 3. auch Picc., 4. auch Altfl. u. Picc.) · 2 · 2 Engl. Hr. · 4 (3. auch Altsax., 4. auch Altsax., Tenorsax. u. Bassklar.) · 4 (4. auch Kfg.) – 4 · 4 · Basstrp. · 3 · 1 – P. S. (3 Kuhgl. · kl. Trgl. · Röhrengl. · hg. Beck. · Beck. · 3 Tamt. · 3 Tomt. · Tamb. · Mil. Tr. [m. u. o. Schnarrs.] · 3 Bong. · Holztr. · gr. Tr. [mit oder ohne Beck.] · Mar. · Peitsche · Metallbl. · Xyl. · Vibr. · Mar.) (8 Spieler) – Hfe. · Klav. (auch zu 4 Hd. ad lib.) · Cel. · Mand. – Str. – Hinter der Bühne / Backstage: 4 Trp. (auch durch Trp. im Orchester ersetzbar / can also be replaced by a trumpet from the pit) – Git. · 2 Mand. – 3 Kuhgl. (ad lib.)

Prolog (ad lib.): Dionysus · Tenor – P. S. (Legno · gr. Tr. · Vibr. · Marimba) – Hfe. · Klav. – Tonband

120'

Studienpartitur / Study Score ED 9411 · Klavierauszug / Vocal Score (engl., dt.) ED 8121 · Textbuch / Libretto (engl.) BN 3349-90 · Textbuch / Libretto (dt.) BN 3348

*Uraufführung / World Premiere: 6. August 1966 Salzburger Festspiele · Dirigent / Conductor: Christoph von Dohnányi · Inszenierung / Director: Gustav Rudolf Sellner · Ausstattung / Stage and Costume Design: Filippo Sanjust*

Der junge Pentheus hat von seinem Großvater die Herrschaft in Theben übernommen und verbietet sogleich den Kult um den Gott Dionysos und dessen Mutter Semele. Ein Fremder, den Pentheus nicht als Dionysos erkennt, erscheint in Theben und macht ihm die Herrschaft streitig, indem er das Volk zu rauschhaften Feiern und zur Hingabe an Vergnügen und Lust auf dem Berg Kytheron verführt. Auch der blinde Seher Teiresias und sogar die eigene Mutter Agaue folgen dem Kult. Pentheus glaubt, sich der Macht der Triebe mit den Mitteln der Vernunft entgegen stellen zu können. Er sucht das Gespräch mit dem Fremden; dieser überredet ihn, in Frauengewändern heimlich die nächtlichen Riten zu beobachten. Auf Kytheron treibt Dionysos seine Anhänger zu wilden Exzessen und hetzt sie schließlich auf den Eindringling Pentheus. Seine eigene Mutter erschlägt ihn in der Annahme, er sei ein wildes Tier. Erst am nächsten Morgen begreift sie, dass sie den Kopf ihres Sohnes in den Armen hält. Dionysos gibt sich allen zu erkennen, fordert Anbetung und erklärt seine Tat als Rache an Pentheus und all jenen, die seinem Kult nicht folgen wollten.

The young Pentheus has been placed on the throne in Thebes by his grandfather and immediately bans the cult surrounding Dionysos and his mother Semele. A foreigner whom Pentheus does not recognise as Dionysos appears in Thebes and contests the sovereignty over the city through the seduction of its citizens, inciting them to hold intoxicating feasts and succumb to enjoyment and lust on Mount Cytheron. The blind prophet Tiresias and even Pentheus' own mother Agave also follow the cult. Pentheus believes that he is able to resist the power of his instincts through rationality. He seeks contact with the stranger who persuades him to observe the nightly rituals concealed in the disguise of woman's clothing.

Dionysos drives his followers to wild excesses on Mount Cytheron and ultimately incites them to turn on the intruder Pentheus. He is torn to death by his own mother in the belief that he is a wild animal. It is not until the next morning that she realises that she is cradling the head of her own son in her arms. Dionysos reveals his identity to all present, demands devotion and declares his deed as his revenge on Pentheus and all those who refused to follow his cult.

“Die *Bassariden*, die ich heute viel besser verstehe und die ich viel mehr liebe als damals, als ich sie schrieb – hektisch und in einer ungewöhnlich kurzen Zeit, in weniger als einem Jahr, in einer Protesthaltung ohne ausreichende theoretische Basis und in großer Vereinsamung –, für mich bedeuten sie heute mein wichtigstes Theaterwerk ... Interessant und modern und uns angehend und eigentlich auch die Jahre um 1968 angehend sind eben die Fragen: Was ist Freiheit, was ist Unfreiheit? Was ist Repression, was ist Revolte, was ist Revolution? All das wird eigentlich bei Euripides gezeigt, angedeutet, angeregt. Die Vielzahl, der Reichtum der Beziehungen, der greifbar-sensuellen Beziehungen zwischen dieser Antike, dieser Archais und uns, wird durch den Auden'schen Text hergestellt, und Euripides wird herangezogen in unsere Zeit, und zwar in einer Weise, wie es auch die brillianteste Regie mit dem griechischen Original nicht machen könnte, bei dem eben immer die Distanz zu einer anderen und lang zurückliegenden Zivilisation sich manifestiert.

“*The Bassarids* which today I understand to a far greater degree and hold much dearer than when I was composing the work – a hectic and extraordinarily brief period of less than a year, in a form of protest lacking sufficient theoretical basis and in a state of utter loneliness – today I consider this to be my most important music theatre work ... It is interesting and modern and still relevant for us and specifically addresses questions associated with the years around 1968: what is freedom and what is bondage? What is repression, what is revolt and what is revolution? This is all in fact displayed, insinuated and suggested by Euripides. The multiplicity and richness of relationships, the tangible sensual relationships between the ancient civilisation of this Archaic period and our time is created in Auden's text; Euripides is transposed into our time in a manner which could not have been better achieved with the best possible stage production of the original Greek play: through the constant manifestation of the distance to a different civilisation from a time long past.







# The Judgement of Calliope – Das Urteil der Kalliope

Ein Satyrspiel von Wystan Hugh Auden und Chester Kallman (engl., dt.) (1964/91)

Personen / Cast: Proserpina · Sopran – Venus · Mezzosopran – Kalliope · Tenor – Adonis · Bariton – Diener

Orchester / Orchestra: 2 (1. auch Picc.) · 1 (auch Engl. Hr.) · 1 · Bassklar. · Altsax. · 1 – 2 · 1 · 1 · 0 – P. S. (Trgl. · hg. Beck. · Kuhgl. · Tamt. · Mil. Tr. · gr. Tr. [m. u. o. Schnarrs.] · Mar. · Ratsche · Glsp. · Xyl. · Vibr. · Röhrengl.) (2 Spieler) – Hfe. · Klav. · 2 Mand. (auf der Bühne ad lib.) · Git. (auf der Bühne ad lib.) – Str. (3 · 0 · 2 · 2 · 1)

Reduzierte Fassung für Singstimmen, Mandoline und Cembalo von Henning Brauel / Reduced Version for singers, mandoline and harpsichord by Henning Brauel (1974)

16'

Studienpartitur (Große Fassung) / Study Score (Orchestral version) ED 9101 · Textbuch / Libretto (engl., dt.) BN 3368-50

Uraufführung / World Premiere: 29. Oktober 1997 · Stadttheater Gießen · Dirigent / Conductor: Michael Hofstetter · Inszenierung / Director: Guy Montavon · Ausstattung / Stage and Costume Design: Mark Väisänen

Die Muse Kalliope ist von Zeus als Schiedsrichter in einem Streit zwischen Venus und Proserpina berufen worden. Streitobjekt ist der schöne Jüngling Adonis. Bei der mit recht derben und drastischen Schilderungen geführten Verhandlung kommen die Hintergründe des Zwists ans Licht: König Kinyras von Zypern hatte gegenüber Venus damit geprahlt, dass seine Tochter Myrrha schöner sei als die Göttin der Liebe.

Venus rächte sich für diese Beleidigung, indem sie dafür sorgte, dass Myrrha sich in ihren Vater verliebte und mit ihm schlief. Als König Kinyras sie daraufhin töten wollte, rettete Venus sie dadurch, dass sie Myrrha in eine Myrthe verwandelte. Aus dem durch einen Schwerthieb zerspaltenen Stamm der Myrthe fiel ein Knabe – Adonis. Um ihn vor den Nachstellungen der Götter zu schützen, verbarg Venus Adonis in einer verschlossenen Schatulle, die sie Proserpina anvertraute. Diese öffnete den Kasten verbotenerweise, verliebte sich ihrerseits in den schönen Jüngling und führte ihn in ihren Palast, da ihr Gatte Pluto seinen Gattenpflichten nicht mehr genügen konnte.

Kalliope fällt ein salomonisches Urteil: Beide – Venus wie auch Proserpina – haben gleiches Anrecht auf

Adonis. Je ein Drittel des Jahres soll er mit den beiden abwechselnd zusammenleben, ein Drittel bleibt er frei und allein. Dass dieses Arrangement in der Praxis nicht funktioniert, schildern die Protagonisten am Schluss der Verhandlung, ans Publikum gewandt: Venus hintertreibt die Abmachung, indem sie Adonis mit ihrem Zaubergürtel das ganze Jahr an sich fesselt. Proserpina verrät daraufhin Mars, dass Venus einen sterblichen Geliebten habe, worauf dieser den Adonis in Gestalt eines Ebers auf dem Berg Lebanon tötet.

„Nach der ersten *Bassariden*-Aufführung wurden die Librettisten Auden und Kallman von dem Zweifel befallen, ob das in den 3. Satz der symphonischen *Bassariden*-Struktur interpolierte Intermezzo *Das Urteil der Kalliope* nicht doch zu lang sei für das, was es in der Oper bedeuten soll: eine künstlich verfremdete, farcenhafte Darstellung der Sexualphantasien und Zwangsvorstellungen des jungen Pentheus. In der *Bassariden*-Partitur von 1992 ist das Intermezzo nun durch eine kurze, nur Sekunden dauernde Episode ersetzt worden,



die es erlaubt, das Intermezzo unabhängig von der Hauptoper als eigenständiges Werk zu präsentieren. Es wurde zudem mit einer neuen, wesentlich kleineren Instrumentierung versehen, damit es auch in kleineren Häusern aufgeführt werden kann.

Für die Darbietung auf Kammerbühnen existiert darüber hinaus eine 1974 von Henning Brauel vorgenommene Einrichtung für Sänger, Mandoline und Cembalo.

The muse Calliope has been summoned by Zeus to adjudicate a dispute between Venus and Proserpina. The object of contention is the attractive youth Adonis. During the course of the hearing, the highly ribald and drastic accounts by both parties reveal the background to this dispute: the King of Cyprus, Kinryas, had boasted to Venus that his daughter Myrrha was more beautiful than the goddess of love.

Venus took revenge for this insult and caused Myrrha to fall in love with her father and sleep with him. When King Kinryas subsequently attempted to have her put to death, Venus saved the girl by transforming her into a myrtle. When the trunk of the myrtle was split in two with a sword, a boy fell out – Adonis. To protect him from the machinations of the gods, Venus hid Adonis in a closed casket which she entrusted to Proserpina. Although forbidden to do so, Proserpina opened the casket, fell in love with the youth and took him to her palace as her husband Pluto was no longer able to fulfil his obligations as a husband.

Calliope delivers a Solonomic judgement: both Venus and Proserpina have equal rights to Adonis. He will live with each of them respectively for a third of the year and be alone and free for the remaining third of the year. At the conclusion of the hearing, the protagonists, facing the audience, report that this arrangement does not work in practice: Venus undermines the arrangement by binding Adonis to her for the whole year with a magic belt. Proserpina subsequently reveals to Mars that Venus has a mortal as a lover which moves Mars, disguised as a wild boar, to kill Adonis on Mount Lebanon.

“ After the first performance of *The Bassarids*, Auden and Kallman, the librettists, became unsure about the effect of the long intermezzo, *The Judgement of Calliope*, that was inserted into the third movement of the opera's symphonic structure. The intermezzo provides an artificial, farce-like representation of the sexual fantasies and hallucinations of the young Pentheus. In the 1992 score of *The Bassarids*, the intermezzo has been replaced by a short episode lasting only a few seconds, allowing the intermezzo to be considered as a work in its own right. Its new orchestration requires much smaller forces than those used in the original, so that it can be performed in smaller theatres.

In addition, there is an arrangement for singers, mandoline and harpsichord made by Henning Brauel in 1974 for studio theatre performances.



## Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer

Show mit 17 – Gedicht von Gastón Salvatore (dt., engl.) (1971)

Personen / Cast: Vokalist · Bariton – Schlagzeuger · Mundharmonika, Harmonika (o. Harmonetta), Autowrack (nach eigenen Wünschen mit Schlaginstr. eingerichtet)

Orchester / Orchestra: Klavierquintett: Fl. (auch Picc.) · Klar. (auch Es-Klar. u. Bassklar.) · Vl. (auch Vl. mit Kontaktmikrophon u. Va.) · Vc. (auch Vc. mit Kontaktmikrophon) · Klav. – Bläserquintett: Hr. · 2 Trp. · Pos. · Tenor-Tb. – Jazzensemble: Bassklar. (auch Fl., Okar., Vibr. u. kl. Drum Set) · Sax. in versch. Stimmungen (auch Klar. in versch. Stimmungen) · Pos. · Kb. · Hammondorg. · P. · Flex. · Tonband (kleine Verstärker für einige Instrumente) · Lautsprecher, evtl. Mikrophon und kleiner Verstärker für die Okarina

55'

Studienpartitur / Study Score ED 9518

Uraufführung / World Premiere: 17. Mai 1971 Rom, Teatro Olimpico (RAI) · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · William Pearson, Bariton · Stomu Yamash'ta, Schlagzeug · Giuseppe Agostini, Hammondorgel · The Fires of London · Philip Jones Brass Ensemble · Gunther Hampel Free Jazz Group

In den späten 60er und frühen 70er Jahren entstanden in Zusammenarbeit mit Gastón Salvatore, Hans Magnus Enzensberger und Edward Bond die Bühnenwerke *Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer*, *La Cubana* und *We come to the River*. Diese Werke sind, wie auch die Vokalwerke dieser Schaffensphase, Ausdruck für Henzes intensive und kritische Beschäftigung mit dem Ideengut der studentischen Protestbewegungen dieser Epoche und zugleich für ihn die Möglichkeit, neue Formen des künstlerischen und theatralischen Ausdrucks zu entdecken und die politische Aussage der Werke mit seiner musikalischen Ästhetik zu verbinden.

Über den 11-teiligen Gedichtszyklus, der der „Show mit 17“ *Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer* zugrunde liegt, schrieb der Autor der Textvorlage, Gastón Salvatore, 1971: „Natascha Ungeheuer ist die Sirene einer falschen Utopie. Sie verspricht dem Links-Bourgeois eine Geborgenheit, die es ihm erlauben soll, das „gute“ revolutionäre Gewissen beizubehalten, ohne aktiv am Klassenkampf teilzunehmen. Er laviert zwischen der Versuchung, sein Bewusstsein aufzugeben und in die alte Bourgeoisie zurückzukehren oder eine der Formen der Ratlosigkeit zu wählen: entweder die der einsamen Avantgarde in den vier Wänden oder die der Sozialdemokratie. Beide Möglichkeiten verspricht Natascha Ungeheuer. Der langwierige Weg wickelt sich in elf Sektoren ab, in einer schwierigen Sprache, die etwas Fremdartiges mit sich schleppt und auch das Vokabular der Universität erkennen lässt, mit dem Fachvokabular der akademischen Linken, das ihn umschwirrt.“

Im Herbst und Winter 1970/71 bin ich etwas ziellos herumgereist und habe dirigiert und ein Stück Podiumstheater *Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer* komponiert, Untertitel: Show mit Siebzehn, auf ein großes Gedicht von Gastón Salvatore. [...] Mit Natascha Ungeheuer ist nicht die Berliner Malerin gleichen Namens gemeint, oder doch? Ich kannte sie damals noch gar nicht (später habe ich Bilder von ihr gekauft), und auch Gastón kannte sie nicht persönlich, als er ihren Namen verwendete. Er wusste nur, dass es bei den linken Studenten damals irgendwie „in“ war und als besondere Auszeichnung und als ein Privileg angesehen wurde, bei Natascha Ungeheuer in Kreuzberg eingeladen zu sein. In unserem Stück, einer neuen Art von „Berliner Requiem“, geht es darum, dass ein junger Mensch sich auf den Weg nach Kreuzberg macht, um die Wohnung der Natascha Ungeheuer zu finden, eine Sphinx, die einem womöglich sagt, wie es weitergehen soll. Oder gar Utopia persönlich? Unser Held kommt nicht ans Ziel: Er findet den Standort nicht, dafür aber hört er im Kopf die Stimme der sirenenhaften Genossin Natascha, die so gar nichts Einladendes, Weichliches hat und stattdessen voller Einwände gegen ihn steckt. Rückkehrversuche in die Bourgeoisie finden statt und schlagen fehl. Es ist eine einsame Show, die unser Held da abzieht.

The stage works *Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer*, *La Cubana* and *We come to the River* were composed during the late 1960s and early 1970s in collaboration with Gastón Salvatore, Hans Magnus Enzensberger and Edward Bond. Like Henze's vocal compositions during this phase, these works are an expression of the composer's intensive and highly critical study of the concepts of the student protest movements of this period and provide him with the opportunity to discover new forms of artistic and dramatic expression allowing him to fuse the political statements of his compositions with his musical aesthetics.

The author of the text, Gastón Salvatore, wrote the following on the 11-part poem cycle forming the basis for the "show for 17 performers", *Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer*, in 1971:

"Natascha Ungeheuer" is the siren of a false utopia. She lulls the leftist bourgeois into a false sense of security which would allow him to retain his "good" revolutionary conscience without actively participating in class warfare. He labours under the temptation to relinquish his consciousness and return to the old bourgeoisie or to choose one of two possible forms of helplessness: either the lonely avant-garde within his own four walls or social democracy. Natascha Ungeheuer offers both possibilities. The difficult path unfolds itself in eleven sectors in a difficult language tainted by a certain degree of foreignness and betraying the vocabulary of the university, the specialist vocabulary of the academic leftists, with which he is surrounded."

I spent the autumn and winter of 1970/71 rather aimlessly travelling around, conducting and writing a piece of platform theatre, *Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer*, a "show for seventeen performers" (to give it its subtitle) to words by Gastón Salvatore. [...] Natascha Ungeheuer is not intended to be the Berlin artist of the same name. Or perhaps she is? At all events, I did not know her at that time (later I bought a number of her paintings), and Gastón, too, had yet to meet her when he used her name. He knew only that an invitation to visit Natascha Ungeheuer in Kreuzberg was somehow "in" among left-wing students of the time and seen as something of a privilege. Our own piece is a kind of latter-day "Berlin Requiem" and is about a young man who sets off for Kreuzberg in search of Natascha Ungeheuer and her eponymous apartment, a sphinx who may be induced to tell people what is to happen to them. Or perhaps she is Utopia personified. Our hero does not reach his destination: but, although he does not find the place, he hears in his head the sirenlike voice of Comrade Natascha, who, far from welcoming and accommodating, reels off a list of objections to him. Attempts to renew his bourgeois connections prove a failure. It is a lonely show that our hero stages.

# La Cubana oder Ein Leben für die Kunst

Fernsehoper (Vaudeville) in fünf Bildern von Hans Magnus Enzensberger, nach Motiven aus dem Roman „Canción de Rachel“ von Miguel Barnet (1973)

Personen der Bühnenhandlung / Cast of the action on stage: Rachel, eine karibische Schönheit · Sopran – Lucile, eine junge Hure · Mezzosopran – Ofelia, Rachels Dienstmädchen · Sprechrolle – Eusebio, ein junger Mann aus reichem Haus · Tenor – Yarini, ein Zuhälter · Sprechrolle – Don Alfonso, Zirkusprinzpal · Bariton – Paco, ein Artist (kann von Eusebio dargestellt werden) – Der Cimarrón, ein Schwarzer · Sprechgesang (Bass-Bariton-Lage) – Federico, ein Student (kann von Eusebio dargestellt werden) – Der Theaterdirektor (kann von Don Alfonso dargestellt werden) – Ein Fernrohrvermieter · Sprechgesang (Baritonlage) – Ein Stelzenläufer, auch Zeuge · Bariton

Im 3. und 4. Tableau und Epilog (vom Fernrohrvermieter dargestellt): Ein Senator; Der Präsident der Republik; Ein Gangsterboss – Lotot, ein Zuhälter; Sloppy Joe, Leibwächter und Gangster (von Lotot dargestellt) – 6 Bettler, auch Zeugen im Epilog · Schauspieler oder Sänger – Rezensent – Putzfrau – Ballettmeister – Pianistin – Schuhputzer – Kulissenschieber – Erzbischof – Bauernjunge – Lebemänner – Gecken – Tanzgirls – US-Marines – Neugierige – Trauergäste – Zuhälter – Polizisten – Zirkuspublikum – Bühnenarbeiter – Artisten – Kinder – Schwarze – Maskierte – Caféhausgäste – Bettler – Bauern – Demonstranten

Personen des Stückes im Stück / Cast of the players of the play within the play (4. Tableau): Teodoro, ein Dandy (= Magdalena de Maupin) (wird von Rachel dargestellt) – Alberto, ein Gentleman (wird von Eusebio dargestellt) – Rosita, seine Frau (wird von Lucile dargestellt) – Maskierte (Ballett ad lib.)

Personen der Rahmenhandlung / Cast of the background story (Prolog, Intermezzi, Epilog): Rachel, eine alte Dame – Ofelia, ihr Dienstmädchen – Ein alter Rezensent – Lucile, Eine alte Hure – Ein alter Kulissenschieber (Mit Ausnahme von Rachel und Ofelia sollten diese Darsteller mit den entsprechenden der Haupthandlung identisch sein) – Zeugen, sämtlich Singstimmen, Schauspieler oder Sänger: Ein altes Kabarett-Girl – Ein alter Rezensent – Ein alter Kulissenschieber – Ein alter Schuhputzer – Eine alte Putzfrau – Eine alte Pianistin – Ein Stelzenläufer – Zwei Zirkusartistinnen – Eine Komparsin aus dem Alhambra – Ein alter Lehrer, ehemals Student – Ein Notenschreiber – Drei Campesinos – Ein Kellner – Einige Bettler

Orchester / Orchestra: (aufgeteilt in verschiedene Ensembles / splitted in several ensembles): 2 (auch Picc.) · 2 · 2 Es-Klar. · 2 (2. auch Es-Klar. u. Bassklar.) · Altsax. · Tenorsax. · 0 – 0 · Korn. · 2 · 2 · 2 · Tenorbt. (od. 2 Ophikleiden) · 2 Bombardons (od. 2 Basstb.) – S. (Glsp. · Marimbula [od. Xyl. im Holzkasten] · Woodoo-drum · 3 Holztr. [mit Fell] · Waldteufel · Metallpeitsche · Chocollo · Tramboline · Pandeira · Pedal Marimba · Cabaça · Reibetr. · Bambusbündel · Metalleffekte [5 verschiedene Ambosse oder hg. Stahlplatten] · Trinidad steel dr. [od. Vibr.] · gr. Tr. mit Beck.) (4 Spieler) – Bambusfl. · Okarina · Mundharm. · 3 Maultr. · Mand. · Tenorbanjo (Viersaiter) · Git. · Pianola · 2 Klav. (1. präp., 2. alt u. verstimmt) · Org. ad lib. · Akk. · Harm. – Str. (3 · 0 · 0 · 1 · 1)

Nebeninstrumente für die 6 Bettelmusikanten / Additional instruments for the 6 beggar musicians: Pfeife · Deckel · Autohupe · Kamm · Papiertrichter (Tüte) · Ratsche · Rassel

90'

Klavierauszug / Vocal Score (dt.) ED 6279

Ursendung der Fernsehproduktion / First release of the TV production: 4. März 1974 Channel 13 (USA) · WNET Opera Theatre, New York · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Inszenierung / Director: Kirk Browning · Ausstattung / Stage and Costume Design: Rouben Ter-Arutunian

Szenische Uraufführung / Scenic World Premiere: 28. Mai 1975 München, Staatstheater am Gärtnerplatz · Dirigent / Conductor: Peter Falk · Inszenierung / Director: Imo Moszkowicz · Ausstattung / Stage and Costume Design: Jürgen Henze · Chöre / Chorus: Wilfried Koch





Die Handlung von *La Cubana* verzahnt zwei Zeitebenen und zwei Theaterformen: Eine gesprochene Rahmenhandlung aus einem Prolog, einem Epilog und vier Intermezzi wird interpoliert von fünf gesungenen Tableaus. Die Rahmenhandlung spielt am 1. Januar 1959, dem Tag der Machtübernahme Fidel Castros in Kuba. In ihr erinnert sich die alte Vaudeville-Künstlerin Rachel im Gespräch mit ihrer Dienerin Ofelia an Stationen ihres Lebens. Die fünf musikalischen Tableaus illustrieren diese Erinnerungen und führen Personen ein, die Rachel auf diesen Stationen begleitet haben und ihr Verhalten als Zeugen kommentieren. Jede dieser Stationen ist verknüpft mit Liebesbeziehungen zu wechselnden Partnern und zugleich verbunden mit konkreten politischen und gesellschaftlichen Umbrüchen und radikalen Veränderungen in Kuba.

Das 1. Tableau, in dem Rachels Liebesromanze mit Eusebio, dem Sohn einer Fabrikantenfamilie, im Selbstmord von Eusebio gipfelt, spielt im Jahr 1906 – dem Jahr der 2. USA-Intervention in Kuba, die bis 1909 dauerte, die sozialen Unruhen verschärfte und zur Gründung der ersten proletarischen Massenpartei Kubas, der Unabhängigen Partei der Farbigen (Partido Independiente de Color), führte.

Das 2. Tableau schildert Rachels Beziehung zum kubanischen Zuhälter Yarini und dessen Ermordung im Zuge der bewaffneten Rivalitätskämpfe zwischen kubanischen und französischen Zuhälterbanden, die 1910 Habana erschütterten.

Das 3. Tableau führt ins Jahr 1912 – Enzensberger datiert diese Episode zwei Jahre später – und verbindet Rachels Erlebnisse in einem drittklassigen Wanderzirkus mit den Kämpfen der bewaffneten Volksbewegung der Farbigen, die unter der Führung des „Cimarrón“ gegen Unterdrückung und Willkürherrschaft der US-Besatzungsmacht kämpften und deren Niederlage mit der 3. Intervention der USA besiegelt wurde.

Das 4. Tableau zeigt Rachel 1927 als Star im Teatro Alhambra in Habana und ihre Beziehung zu dem linken Studenten Federico, dessen Verhaftung sie nicht verhindert. Hintergrund ist der Beginn der revolutionären Bewegung und des Widerstandes der 1925 gegründeten Kommunistischen Partei Kubas gegen den von den USA als Präsident eingesetzten Gerardo Machado.

Die 1934 vollzogene Schließung des Teatro Alhambra und das Ende von Rachels Bühnenlaufbahn, mit dem das 5. Tableau den Schlusspunkt des Künstlerlebens von Rachel setzt, steht in engem Zusammenhang mit den Ereignissen um den Aufstieg Fulgencio Batistas

als neuem Präsidenten Kubas und der Installation einer Militärdiktatur unter seinem Regime, die dann 1959 durch Fidel Castro gestürzt wird.

Von all diesen politischen und sozialen Umbrüchen und Veränderungen ist Rachel unberührt; sie nimmt sie nicht zur Kenntnis, auch wenn ihr privates Leben ständig mit diesen Ereignissen verbunden ist. Gegen die „Drecksbrühe Politik“ setzt sie die paradiesische Utopie von Liebe, Musik und Kunst. Gegen die Repression der Amerikaner und die ausbrechende Revolution setzt sie die Talmiwelt von Glitzertrikots, Scheinwerferlicht und Varietéunterhaltung.

Im Grunde ging es darum, eine neue Form von Musiktheater zu erfinden, sich auszu-denken. Aber es stellte sich recht bald heraus, dass das Material – die Memoiren von Amalia Vorg, dieser alten kubanischen Vaudeville-Queen, die Miguel Barnet, ein kubanischer Ethnologe aufgeschrieben, mitgeschnitten auf Tonband, zwei Jahre dann in ein Buch verwandelt hat – dass also dieses Material enorme Möglichkeiten enthielt, weit über ein unterhaltendes Vaudeville hinausgehend. Es erzählt nicht nur etwas über die letzten vierzig oder fünfzig Jahre der Geschichte Kubas vor der Befreiung durch Fidel Castro, sondern auch gleichzeitig etwas über die Geschichte der Unterentwicklung eines Landes. Und noch etwas anderes: im Spiegel oder durch den Filter der Mentalität eines Vaudeville-Stars – einer Kabarett-Künstlerin, die glaubt, eine große Künstlerin zu sein – offenbart sich das Verhältnis von Kunst und Wirkung. Darin haben wir einen Diskurs über das, was Kunst überhaupt bedeutet. Wir stellen die Fragen: Was ist Kunst, welchen Wert hat sie in der Gesellschaft, welchen Stellenwert hat sie da? Was sind Künstler? Wie ist ihr moralischer Habitus, wie ist ihre gesellschaftliche Verantwortlichkeit? In welchem Maße hat die bürgerliche Ideologie der letzten Jahrhunderte die Künstler aufgefordert, sich gesellschaftsfremd oder gesellschaftlich abgesondert zu verhalten? – Alle diese Dinge werden in einer lustigen und ziemlich bunten und vielfältigen Theaterform zur Diskussion gestellt.



Two levels of time and two forms of theatre are interlocked in the plot of *La Cubana*: a general spoken plot consisting of a prologue, an epilogue and four intermezzos is interspersed with five sung tableaux. The action takes place on 1 January 1959, the day of Fidel Castro's accession to power in Cuba. The ageing Vaudeville artist Rachel is recalling the stages of her earlier life to her maid Ofelia. The five musical tableaux illustrate these memories and introduce figures who have accompanied Rachel through different phases of her life: these persons comment on her behaviour as witnesses. Each phase is linked to love affairs with changing partners and is at the same time associated with concrete political and social upheaval and radical changes taking place in Cuba.

The 1st tableau, in which Rachel's romance with Eusebio, the son of a manufacturing family, culminates in Eusebio's suicide, is set in 1906 – the year of the second US intervention in Cuba which continued until 1909, precipitating social unrest and led to the formation of the first proletarian mass party in Cuba, the Independent Party of Color (Partido Independiente de Color).

The 2nd tableau depicts Rachel's relationship to the Cuban pimp Yarini and his murder during the armed conflict between rival Cuban and French bands of pimps which unsettled Cuba in 1910.

The 3rd tableau is set in 1912 – Enzensberger dates these episodes two years later – and interlinks Rachel's experiences in a third-class travelling circus with the armed conflict by the coloured people under the leadership of the "Cimarrón" in protest of the oppression and arbitrary rule by the US occupation forces: defeat was ultimately sealed in the third US intervention.

The 4th tableau depicts Rachel as the star of the Teatro Alhambra in Havana in 1927 and her relationship with the leftist student Federico whose arrest she cannot prevent.

The background is provided by the birth of the revolutionary movement and resistance by the Communist Party of Cuba which was established in 1925 to counter Gerardo Machado, the president appointed by the USA.

The closure of the Teatro Alhambra in 1934 and the end of Rachel's stage career in the culmination of the 5th tableau which marks the end of Rachel's artistic phase is closely interlinked with the events surrounding the rise of Fulgencio Batista who was appointed as the new president of Cuba in the installation of a

military dictatorship under his regime which was later deposed by Fidel Castro.

Rachel is unmoved by the permanent political and social unrest and changes and does not register these events although her private life is constantly interlinked with them. Her response to the "filthy brew of politics" is the paradisiacal utopia of love, music and art. Her answer to American repression is the sham world of glittering leotards, spotlights and the entertainment of variety theatre.

“Essentially, my intention was to invent and conceive a new form of music theatre. It soon however became clear that the material – the memoirs of Amalia Vorg, the old Cuban queen of Vaudeville, which a Cuban ethnologist, Miguel Barnet, had recorded, put on tape and transformed into a book two years later – possessed enormous potential far in excess of mere entertaining vaudeville. It not only provides information on Cuban history during the last forty or fifty years prior to the liberation by Fidel Castro but also reflects the underdevelopment of a country. A further facet is the view through the looking glass or the filter of the mentality of a vaudeville star – a cabaret artist who is convinced she is a great artist – which reveals the relationship between art and effect. We are provided with a discussion of the essence of art. We ask ourselves: what is art, how is it valued by society and what status does it possess? What are artists? What is their moral disposition and what is the nature of their social responsibility? To what degree has the bourgeois ideology of the last few centuries demanded that the artist should display anti-social behaviour or take up an alienated stance within society? All these facets are brought to discussion within the framework of a humorous, gaudy and multifaceted form of theatre.



## La piccola Cubana

Vaudeville in fünf Bildern von Hans Magnus Enzensberger, nach Motiven aus dem Roman „Canción de Rachel“ von Miguel Barnet

Einrichtung für Kammerensemble der Fernsehoper „La Cubana oder Ein Leben für die Kunst“ (1973) von Jobst Liebrecht (2019)

Personen / Cast: Die alte Rachel · Sprechrolle · Ofelia · Sprechrolle · Der Cimarrón · Sprechrolle · Rachel (auch Teodoro, auch Magdalena) · Sopran · Lucile (auch Rosita) · Mezzosopran (ad. lib. auch Bambusfl. und Kamm) · Rezensent (auch Eusebio, Yarini, Paco, Campesino, Alberto, Federico) · Tenor (auch Tütentrichter) · Fernrohrvermieter (auch Stelzenläufer, Don Alfonso, Bettler, Senator) · Bassbariton (auch Rassel/ Ratsche) · Chor der Zeugen und Chor der Bettler (wird von Mezzosopran, Tenor und Bassbariton mit übernommen)

Orchester / Orchestra: Klar. (auch Es-Klar, Okarina, Pfeifchen) · Altsax. (auch Sopransax., Mundharm. [oder Sopran-Melodica oder Sopraninosax.] und 1 Pfeifchen) · Tr. (auch Piston, Maultrommel [Jewish harp], Kamm) · Pos. (auch Maultrommel [Jewish harp] und Kamm) · S. (Vibr. · Marimba · Trinidad Steel Dr. · 3 Tomt. · 2 Bong · gr. Tr. mit Beck. · Voodoo Drum · Guiro · 2 Mar. · Pedal-Mar. · Pandeira · Metallpeitsche · Chocolo · Pfeifchen · Topfdeckel) (1 Spieler) · Git. (auch Banjo [ad lib. auch E-Git. (Jazz)], Cabaca, Cacavella und Hupe) · Klav. (präp., auch Piano-Conductor, Pianola, Harmonium, Waldteufel, Chocolo, Xylophonschlägel) · Vl. · Kb. (auch Maultrommel [Jewish harp], Tramboline, Holzröhrenklapper, Hupe)

90'

Uraufführung / World Premiere: 27. Oktober 2022 Berlin, Staatsoper Unter den Linden, Alter Orchesterprobensaal · Dirigent / Conductor: Adrian Heger · Inszenierung / Director: Pauline Beaulieu · Kostüme / Costume Design: Veronika Bleffert · Bühnenbild / Stage Design: Benjamin Schönecker

Die Uraufführung der Bühnenversion des zunächst als „Fernseheroper“ entstandenen großen Vaudevilles *La Cubana* oder Ein Leben für die Kunst am 28. Mai 1975 am Münchner Gärtnerplatztheater war ein Misserfolg für seine ansonsten erfolgsverwöhnten Urheber, den Dichter Hans Magnus Enzensberger und den Komponisten Hans Werner Henze. Enzensberger schildert dies später launig in einem Buch mit dem Titel „Meine Lieblings-Flops“. Henze resümiert in seiner Autobiographie, man hört förmlich den Seufzer: „Ich tat mich schwer bei der Erfindung der *La Cubana*-Musik.“ Dennoch kam der Komponist immer wieder auf dieses anspruchsvoll gedachte und vitale Stück zurück. Ihm wurde schnell klar, dass das Sujet mit seinem quirligen Bilderbogen vielleicht eher in einer schlanken Ensemblefassung Theaterwirksamkeit entfalten könnte als in der dem Realismus verhafteten Materialschlacht des Originals. Bereits 1990/91 arbeitete er gemeinsam mit Hans Magnus Enzensberger an einer Neufassung des Librettos, und 1993 nutzte er die Gelegenheit, für die Sängerin Maria Husmann eine kleine Ensemblefassung einzelner Chansons und Tänze aus *La Cubana* einzurichten. Die dort gefundene Besetzung eines Salonensembles schrieb Henze kurz darauf in seinem Werkverzeichnis für eine dort als *La piccola Cubana* betitelte projektierte Neufassung von *La Cubana* fest. Aus verschiedenen Gründen kam diese Neufassung zu Henzes Lebzeiten allerdings nicht mehr zustande.

In meiner Einrichtung des Stückes für Kammerensemble richte ich mich ganz nach den erwähnten Vorgaben Henzes. Sowohl die jetzige Besetzung auf der Basis des Ensembles von 1993, bei der ich lediglich eine Solovioline hinzufüge, als auch die Reduktion sämtlicher Gesangs- und Chorpartien auf vier Sänger und zwei Darsteller sind Henzes eigene Ideen. Dem Ensemble, das zwischen Salonorchester und Neue-Musik-Truppe, zwischen Oper und Variété changiert, wird dabei eine Vielzahl von Farbnuancen und Klangschattierungen zur Charakterisierung der verschiedenen Musikstile dieses Vaudevilles abverlangt. Selbst eine szenische Mitwirkung der MusikerInnen ist durchaus im Sinne Hans Werner Henzes, dem, ganz in der Tradition des Brecht-Theaters, immer die reale Verknüpfung von Szene und Musik vor Augen schwebte. Sein Ideal war der „Musik-Darsteller“. Auch die Sänger und Sängerinnen müssen in eine Vielzahl von Rollen schlüpfen. Auf der Basis der vorliegenden Fassung ist sowohl eine solche dem „armen Theater“ verpflichtete kleine Ensembleaufführung mit vier SängerInnen und zehn MusikerInnen möglich, als

auch eine ad libitum wieder leicht erweiterte Fassung, bei der Gesangs- und Chorpartien auf mehrere Akteure verteilt werden oder zum Beispiel im Orchester die *Cimarrón*-Szene mit vier Schlagzeugern in der Originalversion dargeboten wird. Die Einrichtung des Materials dieses Vaudevilles für eine Aufführung bleibt somit den Theaterpraktikern überlassen. Dies betrifft auch die Zwischentexte, die sowohl in ihrer längeren Originalfassung von 1973 als auch – sofern vorhanden – in den gekürzten Neufassungen des Textbuchs von 1990/91 aufgenommen wurden.

Bei der Beschäftigung mit dieser Musik wurde mir die ganze Zeit klar die dem Komponisten Hans Werner Henze so vorzüglich eigene Ironie, die hier buchstäblich in jeder Note wohnt. Es wurde mir auch immer wieder deutlich die subtile Freude des Komponisten an der Travestie und Parodie von Musikstilen der Unterhaltungsmusik, die allerdings in einen kühlen, schlanken, ich möchte sagen: abstrakten Henze-Stil überführt werden. Hier gibt es keinen Ohrwurm. Das Mitleid des Komponisten mit seinen Figuren hält sich in diesem Stück in Grenzen. Trotzdem, so ist zu hoffen, möge die dieser Musik eigene „mélange“, wie sie Henze selbst an Mozart immer so bewundert hat, ihren Geistreichtum und Witz beweisen.

— Jobst Liebrecht

The world premiere of the stage version of the grand vaudeville *La Cubana* oder Ein Leben für die Kunst, originally created as a television opera, on 28 May 1975 at Munich's Gärtnerplatztheater was a failure for its otherwise successful creators, the poet Hans Magnus Enzensberger and the composer Hans Werner Henze. Enzensberger later described this humorously in a book entitled 'Meine Lieblings-Flops' [My Favourite Flops]. Henze sums it up in his autobiography, and you can almost hear him sigh: 'I had a hard time inventing the music for *La Cubana*.' Nevertheless, the composer kept returning to this ambitious and lively piece. He quickly realized that the subject matter, with its lively imagery, might be more effective in a slimmed-down ensemble version than in the original's realistic battle of matériel. As early as 1990/91, he worked with Hans Magnus Enzensberger on a new version of the libretto, and in 1993 he took the opportunity to arrange a small ensemble version of individual chansons and dances from *La Cubana* for the singer Maria Husmann. Shortly afterwards, Henze wrote down the instrumentation of a salon ensemble found there in

his catalogue of works for a planned new version of *La Cubana*, titled *La piccola Cubana*. For various reasons, however, this new version was never realized during Henze's lifetime.

In my arrangement of the piece for chamber ensemble, I follow Henze's specifications to the letter. Both the current instrumentation, based on the 1993 ensemble with the addition of a solo violin, and the reduction of all vocal and choral parts to four singers and two performers are Henze's own ideas. The ensemble, which vacillates between salon orchestra and new music group, between opera and variety show, is required to produce a multitude of colour nuances and tonal shades to characterize the various musical styles of this vaudeville. Even the musicians' participation in the staging is quite in keeping with the spirit of Hans Werner Henze, who, in the tradition of Brechtian theatre, always had in mind the real connection between scene and music. His ideal was the 'musical performer'. Even the singers have to slip into a variety of roles. Based on the present version, it is possible to stage both a small ensemble performance with four singers and ten musicians, in keeping with the spirit of 'poor theatre', and a slightly expanded *ad libitum* version, in which the vocal and choral parts are distributed among several performers or, for example, the *Cimarrón* scene is performed by four percussionists in the original version. The staging of this vaudeville for performance is therefore left to theatre practitioners. This also applies to the interludes, which were included in both the longer original version from 1973 and – where available – in the abridged new versions of the libretto from 1990/91.

While working on this music, I was constantly struck by composer Hans Werner Henze's characteristic irony, which is literally present in every note. I also repeatedly noticed the composer's subtle delight in travesty and parody of popular music styles, which are, however, transformed into a cool, lean, I would say abstract Henze style. There are no catchy tunes here. The composer's sympathy for his characters is limited in this piece. Nevertheless, it is to be hoped that the 'mélange' inherent in this music, which Henze himself always admired so much in Mozart, will prove its intellectual richness and wit.

— Jobst Liebrecht



# We come to the River – Wir erreichen den Fluss

Handlungen für Musik von Edward Bond (engl., dt.) (1974–76)

Personen / Cast: Rachel · Koloratursopran – Junge Frau · dramatischer Sopran – Frau des 2. Soldaten · lyrischer Sopran – Kaiser · lyrischer Mezzosopran – May · Mezzosopran – Alte Frau · Mezzosopran – Feldwebel · hoher Tenor – Deserteur · Tenor – General · Bariton – Gouverneur · Bariton – Arzt · Bass-Bariton – Hauptfeldwebel · Bariton – Grauhaariger Minister · tiefer Bass – Adjutant des Generals · tiefer Bass – Major Hilcourt · Sprechrolle – Der Trommler · Schlagzeuger – Kleinere Gesangs- und Sprechrollen (mehrere Partien werden jeweils von einem Darsteller übernommen): Damen · 2 Soprane, 2 Mezzosoprane – Junge Mädchen · 3 Soprane, 3 Mezzosoprane – Huren · 3 Mezzosoprane – Wahnsinnige Frauen · 2 Soprane, 3 Mezzosoprane, 3 Schauspielerinnen – Offiziere · 2 Tenöre, 2 Baritone – Soldaten · 4 Tenöre, 3 Baritone, Bass – Verwundete Soldaten · 2 Tenöre, 2 Baritone, 3 Schauspieler – Minister · Tenor, 2 Baritone – Beamter · Tenor, 2 Baritone – Herren · Tenor, 2 Baritone – Krankenwärter · Bariton, Bass – Mörder · 2 Tenöre – Wahnsinnige Männer · 4 Tenöre, 2 Baritone, 4 Schauspieler – Opfer · 3 Soprane, 3 Mezzosoprane, 3 Tenöre, 4 Baritone – Kinder · Knabensoprane – Diener, Soldaten · stumme Personen

Orchester / Orchestra:

Bühne I / Stage I: 1 (auch Picc., Altfl., Okar., Tenorblf., Maultr. u. 2 Handgl.) · 1 (auch Ob. d'am., Engl. Hr. u. 2 Handgl.) · 1 (auch Altklar. in Es, Bassethr. in F, Bassklar. u. 2 Handgl.) · 0 – 0 · 0 · 0 · 0 – Hfe. (auch Bass-Metallophon) · Klav. (auch 5 hg. Beck., 3 Metallbl., 2 Trgl., Fingerzimb., 3 Almggl., Gong, Tamb., Waldteufel, Ratsche u. hg. Bambusstäbe) · Git. (auch E-Git., Tenorbanjo u. Sartenes) – Va. d'am. (auch Tamb. u. Cenc.) · Va. da gamba (auch Log-Drums u. Cenc.) –

Bühne II / Stage II: 1 (auch Picc.) · 0 · 1 (auch Es-Klar. u. Sopransax.) · 1 (auch Kfg.) – 0 · 1 (auch Piccolotrp. u. hg. Beck.) · 1 · 0 – Cel. (auch Boo-bam, chin. Gongs, 2 P., Akk. u. Gong) – Str. (1 [auch Hyoshigi] · 1 [auch Stabpand.] · 1 [auch Sistrum] · 1 [auch Cabaça] · 1) –

Bühne III / Stage III: 0 · 1 (auch Engl. Hr. u. Lotosfl.) · 1 (auch Bassklar. u. Kb.-Klar.) · 1 (auch Kfg.) – 1 (auch Steinspiel) · 1 (auch Piccolotrp. u. Handgl.) · 1 (auch Basspos., gr. Tr., Ratsche u. Glsp.) · 1 – Str. (1 [mit Kontaktmikr., auch Glsp.] · 0 · 1 [mit Kontaktmikr., auch Glsp.] · 1 [mit Kontaktmikr., auch Glsp.] · 1 [mit Kontaktmikr., auch Tromba Marina u. Gong]) –

Auf der Bühne / On stage: S. (O-Daiko · chin. Tomt. · 11 Tomt. · 8 Gongs [3 mit Kontaktmikr.] · Plattengl. · 2 Kirchengl. · 5 Bronzebleche · Trinidad steel dr. · Taiko · Boo-Bam · 5 Tamt. [3 mit Kontaktmikr.]) –

Zusätzlich auf der Bühne / Additional on stage: Piccoloharfe · Akk. · Angklung · kl. Org. · gr. Org. (ad lib.) · 2 Trp. (hinter der Bühne) – S. (Fingerzimb., Schellenbaum, Schüttelrohre, tibet. Rasseltr., Rollbells, Taiko) –

Zusätzlich unter der Bühne / Additional from below the stage: S. (4 hg. Beck. · Röhrengl. · Wassergong [in einem Holzgefäß]) –

Militärkapelle / Military band: Picc. · 0 · 1 · Es-Klar. · 3 (Soli) · Altsax. · Tenorsax. · 1 – 4 · 4 Korn. · 0 · 2 · Basspos. · Bar. · 1 – S. (Beckenpaar · kl. Tr. · gr. Tr.)

120'

Studienpartitur / Study Score ED 6682 · Textbuch / Libretto (engl.) BN 3362-60 ·

Textbuch / Libretto (dt.) BN 3363-40

Uraufführung / World Premiere: 12. Juni 1976 London, Royal Opera House, Covent Garden · Dirigent / Conductor: David Atherton · Inszenierung / Director: Hans Werner Henze · Ausstattung / Stage and Costume Design: Jürgen Henze

Die Bühne ist in drei Spielflächen aufgeteilt (Bühne I-III), denen die drei Orchestergruppen zugeordnet sind. Die elf Szenen der in einem imaginären Imperium angesiedelten Handlung spielen auf allen drei Ebenen. Die möglichen Doppelbesetzungen im Ensemble sind in der Partitur genau bezeichnet; das Schlagzeug wird vom „Trommler“ beziehungsweise vom „Wahnsinnigen 10“ gespielt und ist Bestandteil des Bühnenaufbaus.

Neben ihrer Funktion, die Handlungsstränge zu strukturieren, haben die drei Bühnen eine zusätzliche musikdramaturgische Bedeutungsebene: Bühne I bezeichnet Henze als Reflexionsebene, als Ort echter und falscher Anteilnahme, dem ein eher intimes Instrumentarium zugeordnet ist. Bühne II ist die eigentliche Handlungsebene und bildet klanglich mit den Instrumenten eines Symphonieorchesters eine neutral-nüchterne Atmosphäre. Bühne III ist der Ort der gesellschaftlichen Ereignisse und der Gewalt in jeder öffentlichen und formellen Art; das Instrumentarium dieser Ebene ist von Henze auf ein hartes Klangbild hin konzipiert.

#### 1. Im Hauptquartier – Wachstube, Zelt des Generals, Kantine

Ein Aufstand gegen das Imperium ist niedergeschlagen worden. Der General berichtet dem Kaiser von dem Triumph, die 20.000 Toten und Verwundeten interessieren ihn nicht. Er rät, in der eroberten Provinz einen strengen Gouverneur einzusetzen. Soldaten verhöhnen einen der ihren, der kampfmüde ist. Vier Soldaten bilden ein Sonderkommando.

#### 2. Kriegsgericht – Zelt des Generals

Das Sonderkommando führt einen Deserteur vor das Kriegsgericht; unter Schock stehend kann dieser nicht erklären, warum er desertierte. Er wird zum Tod verurteilt und abgeführt.

#### 3. Wachstube – Gesellschaftsräume, Zelt des Generals

Während der Deserteur den Bewachern seine Beweggründe zu erklären versucht, feiert die Gesellschaft den Sieg mit einem Empfang für den General. Der Arzt nimmt ihn zur Seite und eröffnet ihm, dass Spätfolgen einer alten Verwundung unwiderruflich zu seiner Erblindung führen werden.

#### 4. Schlachtfeld – Wachstube, Exerzierplatz

Diese Nachricht öffnet dem General die Augen; auf dem Schlachtfeld angesichts zahlloser toter und verwundeter Soldaten erkennt er das Grauen, das er und seine Truppen angerichtet haben. Eine alte und eine junge Frau durchsuchen die Toten; die junge Frau be-

richtet dem General von den Schrecken des Krieges; sie meint, in einem der Toten ihren Mann zu erkennen, der jedoch in diesem Moment als Deserteur zur Hinrichtung geführt wird. Eine Militärkapelle kündigt den neuen Gouverneur an.

#### 5. Der Gouverneur – Eine Ehrentribüne

Während der Militärparade stellt der Gouverneur fest, dass der General, gequält von dem zuvor Gesehenen, sich abwendet und die Parade verlässt.

#### 6. Das Schlachtfeld

Man folgt ihm auf das Schlachtfeld; dort hat der General die junge Frau wieder getroffen und rät ihr, ihr Kind der älteren Frau anzuvertrauen. Der Gouverneur befiehlt, die junge Frau wegen Plünderung zu erschießen. Der für sie um Gnade bittende General wird verhaftet und ins Irrenhaus gebracht.

#### 7. Der Fluss

Die alte Frau versucht, mit dem Kind den Fluss zu überqueren. Der General, der gerade an der Stelle vorbeigeführt wird, muss hilflos erleben, wie Soldaten die Frau und das Kind erschießen.

#### 8. Garten der Irrenanstalt

Der General sitzt inmitten Wahnsinniger, die Grauen aus Legenden und aus historischen Ereignissen erzählen; sie bauen an einem imaginären Boot, das sie über den imaginären Fluss in die Freiheit führen soll. Soldat 2 gelangt in Zivilkleidern durch eine List in die Anstalt; er bittet den General, eine Revolte gegen den Kaiser anzuführen. Er muss jedoch ebenso unverrichteter Dinge weggehen wie der Gouverneur, der die Größe des Kaisers und dessen Bitte überbringt, der General möge ihn im nun ausgebrochenen Bürgerkrieg unterstützen. Der General protestiert gegen weiteres Töten.

#### 9. Die Ermordung – Regierungszimmer, Torweg außerhalb des Sitzungszimmers, Zimmer in den Slums

Der Gouverneur berichtet den Ministern von seinem erfolglosen Besuch beim General. Als er das Sitzungszimmer verlässt, erschießt ihn Soldat 2, der im Torweg auf ihn gewartet hat. Dann läuft er nach Hause, wo seine Frau voll Angst ist.

#### 10. Der Hof

Picknick am Flusssufer. Der Kaiser hat erfahren, dass der Gouverneur von Soldat 2 erschossen wurde, der zuvor den General besucht hatte. Er beschließt, den General blenden zu lassen.

## 11. Irrenanstalt

Der Arzt berichtet dem General, dass Soldat 2 den Gouverneur getötet hat und dann sich selbst und seine ganze Familie umgebracht hat, bevor die Häsher des Kaisers sie ergreifen konnten. Der General will sich aus Verzweiflung über diese neuen Schrecken selbst blenden, wird aber in eine Zwangsjacke gesteckt. Zwei vom Kaiser gesandte Mörder blenden ihn. Nun erscheinen dem General vor seinem inneren Auge alle Opfer des Krieges und klagen ihn an.

Die Wahnsinnigen haben Angst vor dem entstellten General; sie sehen in ihm einen Spion, der sie und ihr imaginäres Boot und die rettende Insel, zu der sie fliehen wollen, in Gefahr bringt. Sie ersticken ihn unter großen Tüchern, die in ihrer Imagination das Wasser des Flusses darstellen.

„Mein Komponieren in der zehnjährigen Spanne zwischen *Bassariden* und *We come to the River* ist eine kontinuierliche Bewegung gewesen, fort von der trunkenen hedonistischen Welt der Bacchanten und Maenaden, und hin zu den Zeitgenossen, den Mördern und Opfern des neuen Stücks. Es war ein Weg voller Schwierigkeiten, künstlerischen und moralischen. Es war eine Zeit des Studiums und des Übens, und Werke wie *El Cimarrón*, *Natascha Ungeheuer* und *La Cubana* sind zu sehen als vorbereitende Stationen. In dieser Zeit ist meine Musik immer klarer und bestimmter geworden und immer mehr zum Träger von Botschaften und präzise nennbaren Inhalten. [...] Das Komponieren der Texte und Szenen von *We come to the River* war ein Lernprozess, wie immer das Komponieren ein Lernen ist, Begreifen, Verstehen, Einsichtnehmen. Aber von diesem besonderen Lernprozess zu berichten, heißt, im gleichen Augenblick von den Kräften zu sprechen, die in der Welt sind, von den moralischen Konflikten, den individuellen so sehr wie vom Leiden und Elend von Millionen von Unterdrückten und Ausgebeuteten. Die Mächtigen, die Militärs und die Gewalttätigen in diesem Stücke sind die Leute, denen wir auf den Straßen, in Hotelhallen und in den newsreals der Fernsehschirme begegnen. Die Schwachen und Armen sind die, deren Verletzbarkeit und Wehrlosigkeit in Stärke umschlägt und zu einer Kraft wird, die die Welt verändert.“

The stage is divided into three performance areas (stages I-III) and each of the three orchestral groups is assigned to one of these areas. The eleven scenes of the action which takes place in an imaginary empire are played on all three levels. The possible doubling of roles within the ensemble is precisely indicated in the score; the percussion will be played by the "Drummer" or the "Wahnsinnige 10" and is an element of the stage set.

As well as structuring the various strands of the plot, the three stages have an additional musical-dramatic function: Stage I is defined by Henze as a level of reflection, a place of both genuine and false sympathy, to which a more intimate group of instruments is assigned. Stage II is the principal level of action and creates a tonally neutral and austere atmosphere with the instruments of a symphony orchestra. Stage III is the location for social events and violence in all its public and formal manifestations; Henze has compiled the instrumental group allotted to this level to produce a harsh tonal image.

### 1. At headquarters – guardroom, General's tent, canteen

An uprising against the empire has been quashed. The General reports the triumph to the Emperor: he has no interest in the 20,000 dead and wounded. He recommends the deployment of a strict Governor to rule the defeated province. Soldiers taunt one of their battle-weary colleagues. Four soldiers form a task force.

### 2. Court martial – the General's tent

The task force bring a deserter before court who is in such a state of shock that he cannot explain why he deserted his post. He is sentenced to death and led away.

### 3. Guardroom – social quarters, General's tent

While the deserter is attempting to explain his motives to the guards, the high society celebrates victory with a reception for the General. The Doctor takes him aside and informs him that the long-term effects of an old injury will irrevocably lead to progressive blindness.

### 4. Battlefield – guardroom, parade-ground

This information opens the General's eyes; while on the battlefield surveying the innumerable dead and wounded soldiers, he recognises the horror which he and his troops have perpetrated. A young woman and older woman are examining the corpses; the young woman tells the General of the horrors of war; she thinks she can recognise her husband among the







dead, but at this moment he is just being led to his execution as a deserter. A military band signals the arrival of the new Governor.

#### 5. The Governor – ceremonial stand

During the military parade the Governor observes that the General, tormented by the scenes he has just witnessed, turns away and leaves the parade.

#### 6. On the battlefield

He is followed to the battlefield; here the General has re-encountered the young woman and advises her to entrust her child to the older woman. The Governor orders the young woman to be shot for looting. The General who pleads for mercy on her part is arrested and taken to a mental asylum.

#### 7. The river

The old woman attempts to cross the river with the child. The General who is just being led past them is forced to witness the shooting of the woman and child by the soldiers without being able to intervene.

#### 8. Garden in the mental asylum

The General sits amongst lunatics who relate terrible tales from legends and historical events; they are building an imaginary boat which will take them across an imaginary river to freedom. The 2<sup>nd</sup> soldier utilises a trick to gain access to the asylum in civilian clothes; he pleads to the General to lead a revolt against the Emperor. He is however forced to leave without having achieved anything, as subsequently also the Governor who brings the greetings of the Emperor and his plea for support from the General in the civil war which has just broken out. The General protests against further bloodshed.

#### 9. The murder – government office, gateway outside the conference room, room in the slums

The Governor reports to the ministry of his fruitless visit of the General. When he leaves the conference room, he is shot by the 2nd soldier who has been waiting for him at the gateway. The soldier subsequently walks home and encounters his frightened wife.

#### 10. The emperor's court

Picnic on the river bank. The Emperor has been informed that the Governor had been shot by the 2nd soldier who had previously visited the General. He orders the General to be blinded.

#### 11. Mental asylum

The Doctor reports to the General that the 2nd soldier has killed the Governor and then killed himself and the members of his family before the followers of the Emperor were able to seize them. In reaction to these new terrible events, the General wants to blind himself, but is tied up in a straitjacket. He is blinded by two murderers sent by the Emperor. Now the General sees in his inward eye all the victims of war who stand and accuse him. The lunatics are afraid of the disfigured General; they consider him to be a spy who is a danger to themselves and their boat and the island to which they intend to flee. They smother him under large sheets, imagining that these represent the water of the river.

“My compositional activity during the ten-year span between the *Bassarids* and *We come to the River* has been a continual process, away from the hedonistic world of the *Bacchae* and *Maenades* and towards the contemporary figures, murderers and victims of the new work. This was a path strewn with obstacles, both artistic and moralistic. It was for me a time of study and practising and works such as *El Cimarrón*, *Natascha Ungeheuer* and *La Cubana* must be regarded as preparatory stages. During this period, my music gained in clarity and assertiveness and became more the receptacle for messages and precisely defined content. [...] The composition of the texts and scenes of *We come to the River* represented a learning process and in fact the essence of composition is always a process of learning: realisation, comprehension, and examination. The description of this particular learning process however must inevitably also focus on the powerful forces existing in our world: the moral conflicts of individuals and of the suffering and destitution of the suppressed and exploited. The figures of power, the militia and purveyors of violence are the people we meet on the street, in hotel lobbies and watch on TV news reports. The violability and vulnerability of the weak and poor will be transformed into strength to form a new power which will change the world.



## Don Chisciotte della Mancia

Komische Oper von Giovanni Battista Lorenzi und Giovanni Paisiello

Neu erzählt von Giuseppe Di Leva und Hans Werner Henze

unter Mitarbeit von Henning Brauel (dt., engl., ital., schwed.) (1976)

Personen / Cast: La Contessa · Sopran – Carmosina · Sopran – Cardolella · Sopran – La Duchessa · Sopran – Don Chisciotte · Tenor – Conte Don Calafone · Tenor – Sancio Pansa · Bariton – Don Platone · Bariton

Personen der Rahmenhandlung / Cast of the background story: Don Chisciotte · Schauspieler – Sancio Pansa · Schauspieler

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc. u. Altfl. ad lib.) · 1 (auch Engl. Hr.) · 1 (auch Bassklar.) · 1 (auch Kfg.) · 0 · 0 · 0 · 0 – P. S. (Klaviaturlsp. · Vibr. · Handgl. · Röhrengl. · Trgl. · hg. Beck. · Beckenpaar · Kuhgl. · Tamt. · kl. Tr. · Tamb. · 3 Bong. · Rührtr. · Mil. Tr. · gr. Tr. [liegend] · gr. Tr. · Mar. · Tempelbl. · Woodbl. · Peitsche · Ratsche · Kast.) (3 Spieler) – Git. · Mand. · Klav. (auch Schellentr. u. kl. Org.) · Cemb. (auch Org. oder präp. Klav.) – Str. (1 · 0 · 1 · 1 · 1) –  
Bühnenmusik / On stage: 2 Picc. · 0 · 0 · 2 Es-Klar. · 2 · Sopransax. · Altsax. · Tenorsax. · 0 – 4 · Tenorflügelhr. (od. Bassklar.) · Bassflügelhr. (od. Bassklar.) · 2 · 2 · 2 – P. S. (hg. Beck. · kl. Tr. · gr. Tr. · Windmasch.) (2 Spieler)

135'

Uraufführung / World Premiere: 1. August 1976 Montepulciano, 1<sup>o</sup> Cantiere Internazionale d'Arte · Dirigent / Conductor: Giampiero Taverna · Musikkapellen aus Montepulciano und Abbazia San Salvatore · Instrumentalensemble des Cantiere d'Arte · Inszenierung / Director: Hans Werner Henze und Gianfranco Ventura · Ausstattung / Stage and Costume Design: Giovanni Soccol und Silvana Viali

Mit Spielen, Jagden, Tafelfreuden und anderen Lustbarkeiten vertreiben sich die Contessa, die Duchessa, Don Calafrone und Don Platone die Zeit. Die Männer genießen die Rolle streitender Werber um die Gunst der Frauen, diese lieben es, ihre Anbeter mit erotischen Plänkeleien zu verwirren. Die Kammerzofe Carmosina und die Wirtin Cardolella amüsieren sich über die Spiele der Herrschaft.

In diese Atmosphäre gepflegter Langeweile platzen Don Chisciotte und sein Knappe Sancio Pansa. Der verrückte Ritter, der in einer Scheinwelt lebt und Traum und Wirklichkeit nicht trennen kann, ist auf der Suche nach neuen Abenteuern und nach seiner angebotenen Dulcinea.

Die adelige Herrschaft nutzt Don Chisciottes Verwirrung zu eigenem Spaß und eigener Zerstreuung; sie verhöhnen und verspotten den Außenseiter, indem sie seine Abenteuer noch einmal als Farce nachspielen. Don Chisciotte ist dabei ihr williges Opfer und geht auf die derben Späße ein; sein Sendungsbewusstsein und sein Glaube an Ritterlichkeit, Ehre und Menschlichkeit sind stärker als jede Demütigung. Er zieht mit seinem Knappen weiter, zu neuen Abenteuern.

Die Gesellschaft bleibt zurück, nicht erkennend, wie hohl und sinnentleert ihr Dasein ist.

Die Eingriffe in das Originalwerk von Paisiello, die Henze und Di Leva vornahmen, gehen weit über eine bloße Bearbeitung hinaus. Sie fügten Rezitative und Arien ein, änderten die dramaturgische Struktur, den Ablauf und ergänzten die Dialoge. Die Intention war, Paisiellos opera buffa, die ganz dem Stil des 18. Jahrhunderts verpflichtet ist, eine neue Tendenz zu geben. In der neuen Version des bekannten Stoffes treffen zwei Sphären aufeinander, die stellvertretend für zwei soziale Klassen stehen – die sinnleere Lebensweise der „vornehmen“ Gesellschaft auf der einen Seite, die von großen Träumen, Utopien und einem nie versiegenden Glauben an Menschlichkeit geprägte der einfachen Leute auf der anderen Seite. Dass letzterer die Sympathie von Henze und Di Leva gehört, ist dabei unübersehbar.

„Ich selbst kam auf die Idee, für den ersten Cantiere die Partitur von Paisiellos komischer Oper *Don Chisciotte* für eine Aufführung durch das örtliche Blasorchester zu arrangieren. Dieses Wagnis sollte die Hauptattraktion des ersten Jahres sein, es sollte im Freien auf dem riesigen Platz, der Piazza Grande, stattfinden. Im Oktober 1975 nahm ich die seltene Gelegenheit wahr, dem Blasorchester bei einer Probe zuzuhören, und es wurde mir alsbald klar, dass diese Laienmusiker den Paisiello niemals innerhalb von acht Monaten erlernen könnten. Auch fehlte es ihnen an Übung und Durchhaltevermögen, ihre stets verstimmten Holz- und Blechblasinstrumente (die sie nie übten) zwei Stunden oder länger unablässig zu spielen.

Was sollte ich bloß machen? Ich wollte und durfte auf die Mitwirkung des Blasorchesters, die einzige musikalisch tätige Menschengruppe in Montepulciano, nicht verzichten. Ich kam auf die Lösung, mit der tatkräftigen Hilfe meines ehemaligen Schülers Henning Brauel die *Don Chisciotte*-Arien und -Ensembles für eine kleine Gruppe Profis zu instrumentieren. Auch das stellte sich im Nachhinein als ein Fehler heraus. Der zarte Klang des Kammerensembles wurde bei beiden Aufführungen von einem starken Wind, der über den Platz wehte, (und der uns auch in den kommenden Jahren Schwierigkeiten bereiten würde) einfach hinweggefedt. Dem Blasorchester, dessen Klang nicht einmal ein Orkan übertönen konnte, wurden die „sinfonia“ und die häufigen kurzen Zwischenspiele während der erhabenen Abenteuer Don Quixotes zugeteilt.



The Contessa, the Duchessa, Don Calafone and Don Platone are passing the time with games, hunting, culinary pleasures and other forms of merrymaking. The men take pleasure in their roles of competing wooers currying favour from the women who in turn enjoy discountenancing their adorers with erotic squabbling. The chamber maid Carmosina and the housekeeper Cardolella are amused by the playfulness of their masters.

Don Chisciotte and his page Sancio Pansa burst in on this atmosphere of sophisticated boredom. The insane knight who lives in a dream world and is unable to distinguish between dream and reality is on the search for new adventures and for his beloved Dulcinea.

The nobility take advantage of Don Chisciotte's confusion for their own fun and distraction; they taunt and ridicule the outcast through acting out his adventures in the form of a farce.

Don Chisciotte is a willing victim and joins in the vulgar entertainment; his sense of mission and his belief in courtly behaviour, honesty and humanity are stronger than any form of humiliation. He continues his travels with his page in search of new adventures. He leaves behind the nobility who remain unaware of their meaningless and empty existence.

The alterations made by Henze and Di Leva to Paisiello's original work go far beyond mere adaptation. They added recitatives and arias, altered the dramatic structure, changed the order of events and supplemented the dialogue. Their intention was to give Paisiello's opera buffa with its deep-seated roots in the 18th century a different slant. In this new version of the well-known story, two spheres encounter one another representing two social classes – the vacuous existence of the "genteel" society on the one hand contrasting with simple people and their grand dreams, utopias and a never-ending belief in humanity on the other hand. It cannot be missed that Henze and Di Leva sympathise with the latter group.

“It was originally my own idea to make an arrangement of the score of Paisiello's comic opera *Don Chisciotte* for the local wind band for the first Cantiere. This daring project was to have been the chief attraction of the first festival year and was to be performed in an open air setting in the huge square, the Piazza Grande. In October 1975, I made a rare visit to the rehearsal of the wind band and immediately realised that these amateur musicians were never going to be capable of learning Paisiello's music within a period of eight months. They were out of practice and lacked the necessary stamina to play their constantly out-of-tune wind and brass instruments (which they also never practised) for a continuous period of at least two hours.

What was I going to do? I neither wished nor would be able to dispense with the participation of the wind band which was the only active musical group in existence in Montepulciano. I hit on the solution of arranging the *Don Chisciotte* arias and ensembles for a small group of professionals with substantial help from my former pupil Henning Brauel. This was also in retrospect a mistake, as the delicate tone of the chamber ensemble was rendered almost inaudible due to the strong wind which swept across the square during both performances (this would continue to cause us problems in subsequent years). The wind band, whose sound could not even be drowned out by a hurricane, was allotted the "sinfonia" and the frequent brief interludes interspersed throughout the noble adventures of Don Quixote.



## The English Cat – Die Englische Katze

Eine Geschichte für Sänger und Instrumentalisten von Edward Bond (1980–83)

Deutsche Fassung von Ken Bartlett (engl, dt., ital., frz.)

Personen / Cast: Minette (Katze) · leichter, hoher Sopran – Louise (Maus), Mitglied der Königlichen Gesellschaft für den Schutz der Ratten (K.G.S.R.), auch ein Stern, Geschworene (Vogel) · Sopran – Mrs. Gamfit (Katze), Mitglied der K.G.S.R., auch ein Stern, Geschworene (Vogel) · Sopran – Babette, Schwester von Minette (Katze), auch der Mond, Geschworene (Vogel) · Mezzosopran – Lady Toodle (Katze), Mitglied der K.G.S.R., auch ein Stern, Geschworene (Vogel) · Mezzosopran – Lord Puff (Kater, Präsident der K.G.S.R.), auch Serenadensänger hinter der Bühne · leichter, hoher Tenor – Peter, Toms Freund (Kater), auch Mr. Keen (Kater), Mitglied der K.G.S.R., Verteidiger (Hund), Pfarrer (Schaf), Ludian (Fuchs), Serenadensänger hinter der Bühne · leichter, lyrischer Tenor – Tom (Kater), auch Serenadensänger hinter der Bühne · lyrischer Bariton – Jones, der Geldverleiher (Kater), auch Mr. Fawn (Kater), Mitglied der K.G.S.R., Richter (Hund), Serenadensänger hinter der Bühne · Bass-Bariton – Mr. Plunkett (Kater), Mitglied der K.G.S.R., auch Staatsanwalt (Hund), Serenadensänger hinter der Bühne · Bariton – Arnold, Lord Puffs Neffe (Kater), auch Serenadensänger hinter der Bühne · Bass

Orchester / Orchestra: 2 (auch Altfl. u. Picc.) · 2 (auch Engl. Hr., 2. auch Heckelphon) · 2 (1. auch Es-Klar., 2. auch Bassklar. u. Kb.-Klar.) · 2 (2. auch Kfg.) – 2 · 1 · 1 · 0 – S. (hg. Glasstäbe · 9 chin. Gongs · hg. Beck. · afrik. Holztr. · 8 Log-Drums · Tumba · Mar. · Clav. · Guiro · 2 Sistrum · Woodbl. · Cabaça · 5 Tempelbl. · Rute · amerik. Brettchenklapper · Bass-Metallophon [od. Bassxyl.] · 9 Fingerzimb. · 2 Lotos-fl. · 14 kl. Gl.) (3 Spieler) – Hfe. · Cel. · Klav. (auch vierhd.) · kl. Org. · Zith. – Str. (6 · 4 · 3 · 3 · 1)

130'

Studienpartitur / Study Score ED 9424 · Klavierauszug / Vocal Score ED 7571 ·

Textbuch / Libretto (engl./dt.) BN 3364-20

*Uraufführung / World Premiere: 2. Juni 1983 Schwetzingen Festspiele, Württembergische Staatsoper Stuttgart · Dirigent / Conductor: Dennis Russel Davies · Inszenierung / Director: Hans Werner Henze · Ausstattung / Stage and Costume Design: Jakob Niedermeier*

Im Wohnzimmer von Mrs Halifax, einer wohlhabenden Dame (die nicht als Person in Erscheinung tritt), treffen sich die Mitglieder der K.G.S.R., der Königlichen Gesellschaft für den Schutz der Ratten, eine dem Vegetarismus verpflichtete Katzensgemeinschaft. Unter ihnen sind Lord Puff, der von Mrs Halifax wieder verheiratet werden soll, sein Neffe Arnold, der sich Hoffnung auf die Präsidentschaft der K.G.S.R. macht, und Louise, eine kleine Maus, die von der K.G.S.R. adoptiert wurde. Babette erscheint. Sie ist die Schwester von Minette, die als Braut für Lord Puff vorgesehen ist, und sie möchte die Gesellschaft in Augenschein nehmen. Auch Minette kommt dazu; Babette und Minette sind unangenehm berührt von der Bigotterie der Anwesenden, deren Lebensstil dem natürlichen Verhalten von Katzen zuwiderläuft. Minette flüchtet auf das Dach des Hauses. Dort trifft sie auf Tom, der sich in sie verliebt. Sie unterdrückt ihre ebenfalls aufkeimenden Gefühle und versucht, ihn für die Ziele der K.G.S.R. zu begeistern. Arnold beobachtet beide und erkennt, dass er das Gesehene bei Gelegenheit für seine Zwecke nutzen kann. Während der Hochzeitszeremonie, bei der Tom als Pfarrer verkleidet zugegen ist, misslingt Arnolds Plan, seinen Onkel zu töten. Auch sein letzter Versuch, durch Offenbarung der beobachteten Dachszene die Heirat zu verhindern, scheitert: Minette heiratet Lord Puff. Tom und Arnold sind, jeder aus anderen Beweggründen, verzweifelt.

Minette, nun Lady Puff, empfängt ihre Schwester Babette, die ihr vom schweren Leben ihrer Familie berichtet. Unvermutet kommt Tom hinzu. Er war aus Liebeskummer zur Armee gegangen, aber vor Auslaufen des Schiffes desertiert. Das intime Gespräch beider wird von den Mitgliedern der K.G.S.R. gestört; Tom wird der Polizei übergeben, kann aber wie durch ein Wunder entkommen. Lord Puff reicht die Scheidung ein.

Beim Scheidungsprozess tritt Tom in der Verkleidung eines Verteidigers wieder auf und plädiert für Minette. Seine Maskerade wird jedoch entdeckt; er und Minette werden schuldig gesprochen. Kurz bevor Tom abgeführt wird, entdeckt der Staatsanwalt, dass Tom der lange vermisste Sohn des auf See verunglückten Lord Fairport ist; er ist nun reich, angesehen und seiner Heirat mit Minette steht nichts mehr im Wege.

Aber das Schicksal nimmt seinen Lauf: Mrs Halifax hat beschlossen, Minette in einem Sack verschnürt in der Themse zu ertränken. Auch Babett und Tom können nichts dagegen machen. Sie verlieben sich jedoch ineinander und Minette erteilt ihnen ihren Segen. Wieder stören die Mitglieder der K.G.S.R. die Szene. Sie fordern Tom auf, ihnen sein Vermögen zur Verfügung zu stellen. Tom lehnt ab und verlässt mit Babette die Szene. Minette bleibt im Sack zurück und erwartet ihr Los.

Tom hat in seinem Testament Babette zur Universalerin eingesetzt. Als er das Dokument gerade unterzeichnen will, ersticht ihn der Notarangestellte Luzian hinterrücks. Die Rattenschützer kommen hinzu und bemächtigen sich des Erbes. Zurück bleibt die Maus Louise; sie beschließt, der K.G.S.R. den Rücken zu kehren und wieder ihr altes Leben als Maus zu führen.

“ Im März 1978 berichtete ich dem Dichter und Stückerreiber Edward Bond in einem Brief von einer Dramatisierung eines kleinen in der Tier- (besonders Katzen-)welt spielenden Balzac mit dem Titel „Peines de cœur d'une chatte anglaise“, die ich in Paris gesehen und die mir gefallen hatte. [...] Schon während der Vorstellung hatte ich begonnen, eine Musik zu hören, die mit Maskeraden, Parabeln, mit dem Stil der Opéra comique des mittleren 19. Jahrhunderts zu tun hatte, eine sinistre, schräge Musik zu einer sinistren, schrägen Geschichte, und so kam es, dass ich an Edward Bond schrieb, mit dem ich in den letzten Jahren schon zweimal gearbeitet und eine Oper [*We come to the River*] und ein Ballett [*Orpheus*] erarbeitet hatte. Bond akzeptierte meinen Vorschlag, versetzte die Handlung vom französischen Directoire in das viktorianische London von 1900 und beschenkte mich freundschaftlich-solidarisch mit einem Buch voller musikalischer Entfaltungsmöglichkeiten. [...]

Das ganze Stück ist nach dem Variationsprinzip der Beethoven'schen *Diabelli-Variationen* gestaltet, in Erweiterung des Prinzips auf die Gegebenheiten und Möglichkeiten des Musikdramas. Nach und nach werden thematische Zentren zum Leben gebracht, die nun ihrerseits der Veränderung, analog zu den Entwicklungen der Charaktere auf der Bühne, unterworfen werden, mit anderen Entwicklungsgängen, bis sie miteinander in Berührung kommen, neue Konflikte und auch merkwürdige Fusionen hervorruhend. Die Hauptdarsteller und die verschiedenen sozialen Gruppen haben obligate Instrumente zur Seite, deren Spiel, deren Klang dem Hörer das Mitvollziehen dieser Vorgänge erleichterten und immer wieder Hinweise geben will, Lageberichte. [...] Weil ich an die revolutionären Kräfte in den Menschen glaube, ist es eine optimistische Musik, die lachen und weinen will und das hochverehrte Publikum zum Weinen und Lachen erweichen.

The members of the R.S.P.R., the Royal Society for the Protection of Rats, a society of cats dedicated to vegetarianism, meet in the living room of Mrs Halifax, a wealthy lady (who does not appear in person). The members include Lord Puff whom Mrs Halifax intends to marry off once more, his nephew Arnold who has hopes of becoming the president of the R.S.P.R. and Louise, a small mouse who has been adopted by the R.S.P.R. Babette appears. She is the sister of Minette, Lord Puff's intended bride, and wishes to make acquaintance with the society. Minette also arrives; Babette and Minette are not particularly enamoured with the bigotry of the society members whose lifestyle runs contrary to natural feline behaviour. Minette escapes onto the roof of the house where she meets Tom who falls in love with her. She suppresses her reciprocal feelings and attempts to interest him in the aims of the R.S.P.R. Arnold spies the two and realises that he can utilise what he has witnessed for his own advantage. During the wedding ceremony at which Tom appears disguised as a priest, Arnold's plan to kill his uncle fails. His final attempt to prevent the marriage through revealing the scene he had witnessed on the roof is also unsuccessful: Minette marries Lord Puff. Tom and Arnold are both in despair for different reasons.

Minette, now known as Lady Puff, receives her sister Babette who tells her of the hard life led by her family. Unexpectedly, Tom also comes to visit. He had joined the army to heal his broken heart, but deserted prior the departure of the ship. The intimate conversation between the two is interrupted by the members of the R.S.P.R. Tom is handed over to the police, but miraculously succeeds in escaping. Lord Puff files a petition for divorce. Tom reappears in the divorce proceedings disguised as a barrister and pleads in favour of Minette. He is however unmasked and he and Minette are found guilty. Just before Tom is led away, the public prosecutor discovers that Tom is the long lost son of Lord Fairport who has perished at sea; Tom is now rich and a respected figure and all obstacles to his marriage to Minette have been removed.

Fate however takes its course: Mrs Halifax resolves to drown Minette in the Thames in a sack. Babette and Tom cannot come to her aid. They fall in love with one another and Minette gives them her blessing. The members of the R.S.P.R. interrupt once more. They demand that Tom makes over his fortune to them. Tom refuses and leaves the scene accompanied by Babette. Minette remains in the sack and awaits her fate.

Tom has made Babette his sole heir in his will, but just as he is about to sign the document, the notary's secretary Luzian stabs him in the back. The protectors of the rats enter the scene and take possession of the

fortune. The mouse Louise is left behind; she decides to turn her back on the R.S.P.R. and return to her former life as a mouse.

“ In March 1978, I wrote a letter to the poet and playwright Edward Bond telling him about the dramatisation of a piece by Balzac taking place in the world of animals (particularly the world of cats) entitled “Peines de cœur d'une chatte anglaise” which I had seen and enjoyed in Paris. [...] Even during the performance, I had already begun to hear music associated with masquerades, parables and the style of 19th century opéra comique, a sinister and off-key music for a sinister and off-key story. This had prompted me to write to Edward Bond with whom I had already collaborated on two occasions and produced an opera [*We come to the River*] and a ballet [*Orpheus*]. Bond accepted my idea, transferred the plot from the French Directoire period to Victorian London around 1900 and made me a present in friendship and solidarity of the libretto with its unlimited possibilities for musical development. [...]

The entire work is constructed on the variation principle of Beethoven's *Diabelli Variations* with the extension of this principle according to the characteristics and possibilities provided by the musical drama. A series of thematic centres are brought to life by degrees and are in turn subjected to variation along the lines of the development of the characters onstage; these undergo further development processes until they come into contact with one another producing new conflicts and strange fusions. The main characters and the different social groups are allotted obligate instruments which help the listener to follow the concurrence of these processes, providing repeated references almost in the manner of a progress report. [...] Because I believe in the revolutionary strength of humans, this is optimistic music which laughs and cries and has the intention of moving the distinguished audience to laughter and tears.







## Il ritorno d'Ulisse in patria

von Claudio Monteverdi (Venedig 1641). Dichtung von Giacomo Badoaro

Freie Rekonstruktion von Hans Werner Henze (ital.) (1981)

Personen / Cast: Minerva · Sopran – La Fortuna · Sopran – Amor · heller Sopran – Juno · Mezzosopran – Melantho, Dienstmagd der Penelope · Mezzosopran – Euriclea, Amme des Odysseus · Mezzosopran – Penelope, Frau des Odysseus · Alt – Jupiter · Tenor – Telemach, Sohn des Odysseus · Tenor – Pisandros, Freier der Penelope · Tenor – Anfinomos, Freier der Penelope · Tenor – Eurymachos, Freier der Penelope · Tenor – Eumaios, Hirte, Sklave des Odysseus · Tenor – Iros, ein ungeschickter Anhänger der Freier · Tenor – Odysseus · Bariton – Neptun · Bass – Antinoos, Freier der Penelope · Bass – Die menschliche Zerbrechlichkeit · Kontratenor oder Mezzosopran – Die Zeit · Bass – Chor im Himmel

Orchester / Orchestra: 2 (auch Picc.) · 2 Altfl. (2. auch Bassfl.) · 0 · 1 · Ob. d'am. · 2 Engl. Hr. (2. auch Heckelphon) · 2 · 2 Bassklar. (2. auch Kb.-Klar.) · 4 (4. auch Kfg.) – 4 · 2 Piccolotrp. · 2 · 2 · 2 Basspos. · 0 – P. S. (Fingerzimb.) · Schellentr. · Tomt. · Mil. Tr. · Basstumba · gr. Tr. · Loo-jon · Metallpl. · chin. Gongs · Glsp. · Vibr. · Marimba · Bass-Metallophon · Röhrengl.) (4 Spieler) – Hfe. · Cel. · Klav. · Git. · E-Git · Bassgit. · Tenorbanjo · Mand. · Akk. (od. Harm. od. Org.) – Str. (0 · 0 · Va. d'am. · 7 · 8 · 6)

190'

Uraufführung / World Premiere: 11. August 1985 Salzburger Festspiele, Felsenreitschule · Dirigent / Conductor: Jeffrey Tate · ORF-Symphonieorchester · Inszenierung / Director: Michael Hampe · Ausstattung / Stage and Costume Design: Mauro Pagano · Lichtgestaltung / Light Design: Hans Toelstede · Choreographie / Choreography: Marise Flach

Die Oper spielt auf der Insel Itaka, der Heimat des Odysseus, und schildert in dreizehn Bildern die aus dem 13. bis 23. Gesang der Homerschen *Odyssee* bekannten Ereignisse um die verzögerte Rückkehr des Helden Odysseus, zehn Jahre nach Ende des Trojanischen Krieges. Sie folgt dabei dem Ablauf, wie er bei Homer beschrieben wird. Der Handlungsbogen spannt sich von der Klage der Penelope und der Schilderung ihrer Versuche, die geforderte Heirat mit einem der zahlreichen Freier, die sie bedrängen, aufzuschieben, über die Telemach-Episoden, in denen Telemach und Odysseus sich als Vater und Sohn wiedererkennen und die Eumaios-Szenen, in denen der Schäfer Eumaios dem Odysseus auf vielfältige Weise hilft, bis zum Finale im Palast des Odysseus. Dort kann Odysseus, zunächst unerkannt als Bettler aufgenommen, die Freier töten und schließlich seine Gattin Penelope wieder in die Arme schließen.

The opera is set on the island of Ithaca, the home of Odysseus, and depicts in thirteen scenes the well-known events from the 13th to the 23rd song of Homer's *Odyssey* relating the delayed return of the hero Odysseus ten years after the Trojan War. These scenes follow the structure as told by Homer. The plot spans the events from the lament of Penelope and her attempts to postpone the foreseen marriage with one of the many suitors who are exerting pressure on her, the Telemachus episodes in which Telemachus and Odysseus recognise each other once more as father and son, the Eumaeus scenes in which the shepherd provides substantial help for Odysseus, and culminate in the final episode in the palace of Odysseus in which the hero, initially taken in as a beggar, is able to kill the suitors and ultimately be reunited with his wife Penelope.

„Mein Griechenlandsgefühl, mein Griechenlandsbild ist wahrscheinlich mehr von Hölderlin und Monteverdi als von Homer und Badoaro bestimmt. Ich denke, dass viel Italien in dieser Musik ist, viel von dem Land, in dem griechische Philosophie und Kunst über die Renaissance hinaus bis in den heutigen Tag Lebendigkeit und Wirksamkeit haben und das Leben der Menschen beeinflussen, mehr als ihnen bewusst sein mag. Es konnte also für mich keine Rede davon sein, bei der Rekonstruktion der *Ulisse*-Partitur historisierend vorzugehen, vorsichtig tastend und mich zurückhaltend: Die Wiener und die Venezianer Manuskripte (beide nicht einmal in Monteverdis Handschrift) enthalten bekanntlich nur die Singstimmen und den Bass. Ganze Stücke fehlen, Musik zu mehreren Szenen ist verlorengegangen (z.B. der Mohrentanz, der Totenzug der Fischer, die Auftrittsmusik für Neptun). Für mich konnte es sich nur darum handeln, eine Monteverdi-Musik mir vorzustellen, mir einzubilden: vom Klang des Orchesters, der Stimmen und der Atmosphäre, das kulturelle Klima des Premierenabends im Herbst 1641 im San Cassiano Theater in Venedig vermittelt meiner Phantasie zu berichten, als sei ich dabei gewesen, und dies Gehörte und Erlebte gewissermaßen auf unsere heutigen räumlichen und instrumentalen Klangverhältnisse zu übertragen (und auf unsere heutigen Hörgewohnheiten) und das Stück in seiner alten Ursprünglichkeit und Lebendigkeit aufleuchten zu lassen. Dabei berufe und beziehe ich mich immer auf Monteverdis Schriften und auf die im *Ulisse*-Fragment vorhandenen und damit vorgegebenen melodischen, rhythmischen und harmonischen Gestalten und Ideen.“

„My feeling for Greece, my image of Greece is probably determined more by Hölderlin and Monteverdi than by Homer and Badoaro. I think that this music contains much of Italy, much of the country in which Greek philosophy and art have, beyond the Renaissance and up to the present, retained their vitality and effectiveness, and influenced people's lives more than they may be aware of. That's why I couldn't entertain any idea of working historically on the reconstruction of the *Ulisse* score, probing carefully and holding myself back: the Viennese and the Venetian manuscripts (both not even in Monteverdi's handwriting) contain, as is known, only the vocal parts and the basses. Entire pieces are missing; the music for several scenes has been lost, (for example the Dance of the Moors, the death procession of the fishermen, the music for Neptun's first scene). For myself, I felt it was only right to imagine and try and imprint on my mind some of Monteverdi's music and, by using my imagination to report on the sound of the orchestra, the voices and the atmosphere, the cultural climate on the evening of the premiere in the autumn of 1641 in the San Cassiano Theatre in Venice, as though I had been there myself and to transcribe what I heard and experienced to our spatial and instrumental conditions (and also to our present day listening habits) and make the piece rise resplendent in its former originality and vitality. In doing so I always refer to Monteverdi's writing and to the melodic, rhythmic and harmonic forms and ideas to be found in the *Ulisse* fragment, which are therefore predetermined for me.“





## Wachsfigurenkabinett

5 kleine Opern von Karl Amadeus Hartmann (1929/30)

Libretto von Erich Bormann (dt.)

### 2. Der Mann, der vom Tode auferstand

nach den Skizzen vervollständigt und in Partitur gesetzt von Günter Bialas  
(Vorspiel und Finale) und Hans Werner Henze (1988)

Personen / Cast: Anführer · Tenor – Der Reiche · Bass – Frauenstimme, eine Stimme · Sprechrolle –  
Männerchor

Orchester / Orchestra: Trp · Pos. – S. (hg. Beck. · kl. Tr. [mit hoher Zarge] · kl. Tr. [mit flacher Zarge] ·  
4 Tomt. · gr. Tr. [mit Fußmaschine] · Röhrengl. · Xyl.) (3 Spieler) – 2 Klav. (3 Spieler)

12'

Klavierauszug / Vocal Score (dt.) ED 7668 · Textbuch / Libretto (dt.) BN 3325-1

### 4. Fürwahr...?!

nach den Skizzen vervollständigt und in Partitur gesetzt von Hans Werner Henze (1988)

Personen / Cast: Frau · Sopran – Schutzmann · Tenor – Sohn · Bariton – Vater · Bariton

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc.) · 1 · 1 · 0 – 0 · 1 · 1 · 0 – Klav.

11'

Klavierauszug / Vocal Score (dt.) ED 7668 · Textbuch / Libretto (dt.) BN 3325-1

*Uraufführung / World Premiere: 29. Mai 1988 München, 1. Münchener Biennale · Dirigent: Georg Schmöhe ·  
Inszenierung / Director: Ian Strasfogel · Bühnenbild / Stage Design: Hans Hoffer · Kostüme / Costume Design:  
Elisabeth Seiringer*



Im Jahr 1928 gründeten Erich Bormann und Max See ein Opernstudio an der Bayerischen Staatsoper, das jungen Komponisten die Chance eröffnen wollte, sich mit der damals populären Form der Kurzoper zu befassen. Für dieses Studio entstand Karl Amadeus Hartmanns fünfteiliger Zyklus von Kammeropern unter dem Übertitel *Wachsfigurenkabinett* mit den Einzelteilen *Leben und Sterben des heiligen Teufels*, *Der Mann, der vom Tode auferstand*, *Chaplin-Ford-Trott*, *Fürwahr...?!* und *Die Witwe von Ephesus*. *Der Mann, der vom Tode auferstand* schildert den Alptraum eines Kapitalisten, der im Radio eine Revolution hört und sich in die Angst vor einer wirklich stattfindenden Revolte hineinsteigert.

*Fürwahr...?!* ist eine Szene von Valentin'schem Humor – Vater und Sohn treffen betrunken vor der Wohnungstür aufeinander und behaupten wechselseitig, der jeweils andere wohne hier nicht. Ein Schutzmann kann die Situation nicht lösen und beide beschließen, die Hausherrin entscheiden zu lassen, wer berechtigt ist, die Tür aufzuschließen. Prompt klärt sich alles auf.

Zu einer Aufführung des Zyklus kam es zu Lebzeiten von Hartmann nicht. Vollständige Partituren existierten nur vom ersten und letzten Teil, ansonsten lagen handschriftliche Klavierskizzen aller fünf Stücke und ein durchschossener Klavierauszug des ersten Teils vor. Für die auf Anregung von Hans Werner Henze bei der 1. Münchener Biennale 1988 stattgefundene Uraufführung wurden neben Henze die Komponisten Wilfried Hiller und Günter Bialas mit der Vervollständigung der Partituren beauftragt.

Beide Werke sind in Karl Amadeus Hartmanns Skizzen relativ unvollkommen. Um eine Aufführung möglich zu machen, habe ich versucht, das Hartmann'sche Grundmaterial zu variieren und mit diesen Variationen die fehlenden Teile auszufüllen. In den Particell-Skizzen für *Fürwahr...?!* findet sich die Instrumentation minutiös vorgezeichnet. Daraus war zu entnehmen, dass Hartmann die skizzierten Noten für ziemlich endgültig gehalten hatte. Nun habe ich aber doch, als Freund und Kenner Hartmanns und seiner Musik, das harmonische Bild ein wenig verschärft, zugespitzt [...]. Fremde Noten aber habe ich nicht eingeführt, ich konnte mit den Hartmann'schen auskommen. Zuweilen lasse ich die eine oder die andere Note länger tönen als im Particell vorgeschrieben, oder ein Quartfuß wird eingeschoben, um einem Akkord mehr Licht zu machen, und es kann auch schon einmal vorkommen, dass ich einzelne Noten aus einer Folge oktav-versetzt habe: Was auch immer es sei, es ist alles gemacht worden, um die ursprüngliche Klangvorstellung Hartmanns getreulich wiederzugeben und um den Witz und den Humor, der in diesem kleinen Opus enthalten ist, wieder lebendig zu machen.

In 1928, Erich Bormann and Max See established an opera studio at the Bayerische Staatsoper to provide an opportunity for young composers to focus on the then popular form of short opera. Karl Amadeus Hartmann's five-part cycle of chamber operas under the general title *Wachsfigurenkabinett* (*Waxworks*) was composed for this opera studio. The titles of the individual works are: *Leben und Sterben des heiligen Teufels*, *Der Mann, der vom Tode auferstand*, *Chaplin-Ford-Trott*, *Fürwahr...?!* and *Die Witwe von Ephesus*.

*Der Mann, der vom Tode auferstand* depicts the nightmare of a capitalist who listens to a revolution opera on the radio and becomes increasingly agitated in his fear of an actual revolution taking place.

*Fürwahr...?!* is a scene reminiscent of the humour of Karl Valentin – father and son meet outside the front door in a drunken state and both insist that the other does not live here. A police constable is unable to solve the problem and both decide that the lady of the house should determine who is justified in opening the front door. Immediately all becomes clear.

The cycle was never performed in its entirety during Hartmann's lifetime. Only the first and last parts exist as complete scores: handwritten piano sketches of all five parts have additionally survived which are interleaved with a piano reduction of the first section. Following encouragement on the part of Hans Werner Henze for the first performance of the cycle at the 1st Biennale festival in Munich in 1988, the composers Wilfried Hiller and Günter Bialas were additionally commissioned to complete the scores together with Henze.

Both pieces in Karl Amadeus Hartmann's sketches appear rather incomplete. In order to make a performance possible, I have tried to vary the composer's basic material and to fill the gaps in the sketches with these variations. In the short score sketches of *Fürwahr...?!* [*In-deed...?!*] the instrumentation has been meticulously laid down. It is clear from this instrumentation that Hartmann considered the sketched music to be more or less the final version. But being a friend and well acquainted with Hartmann and his music I still intensified the harmonic picture a little [...]. I did not, however, introduce foreign notes. I could manage Hartmann's notes. Sometimes I made a note sound longer than is indicated in the short score or doubled it at the forth above to brighten a certain chord, and I sometimes made an octave transposition of individual notes from a sequence. But whatever I did was done to give a faithful version of Hartmann's original tonal conception and to revive the wit and humour that are contained in this short opus.



## Das verratene Meer / Gogo no Eiko

Musikdrama in zwei Akten von Hans-Ulrich Treichel (1986–1989 / 2003, 2005 [rev. Fassung])

Nach dem Roman „Gogo no Eiko“ (Der Seemann, der die See verriet) von Yukio Mishima (dt., jap. [rev. Fassung])

Personen / Cast: Fusako Kuroda, eine 33jährige Witwe, Besitzerin der Modeboutique „Rex“ in Yokohama · lyrischer Sopran – Noboru, ihr dreizehnjähriger Sohn, auch „Nummer Drei“ genannt · Tenor – Schiffsmaat · Tenor – Ryuji Tsukazaki, der 2. Offizier des Frachtschiffes „Rakuyo-Maru“ · Bass – Die Jugendbande und Freunde Noborus: „Nummer Eins“, der Anführer · Bariton – „Nummer Zwei“ · Countertenor – „Nummer Vier“ · Bariton – „Nummer Fünf“ · Bass – Ein Schiffsoffizier, Seeleute, Hafenarbeiter, der Geschäftsführer der Boutique „Rex“, drei Verkäuferinnen · stumme Rollen

Orchester / Orchestra: 3 (2. auch Picc., 3. auch Altfl.) · 1 · Ob. d'am. · Engl. Hr. · 2 (2. auch Bassklar.) · Bassklar. (auch Kb.-Klar.) · Sopransax. · 3 (3. auch Kfg.) – 4 · 3 · 4 · O – P. S. (3 hg. Beck. · ant. Zimb. · 6 Handgl. · Beckenpaar · 2 Gongs · chin. Gong · Tamt. · kl. Tr. · Schellentr. · 6 Tomt. · Mil. Tr. · Rührtr. · Trinidad steel drum · gr. Tr. m. Beck. · Mar. · Kast. · Tempelbl. · Woodbl. · O-Daiko · Guiro · Peitsche · Ratsche · Waldteufel · Flex. · Metallfolie · Vibr. · Marimba · Sir.) (7 Spieler) – 2 Hfn. · Klav. · Cel. – Str. – Tonband: Hafengeräusche, Möwengeschrei, Schiffsglocke, Baugeräusche (muss vom Theater selbst produziert werden / has to be produced by the theatre)

110'

Studienpartitur / Study Score ED 8624 · Textbuch / Libretto (dt.) BN 3365-00

*Das verratene Meer: Uraufführung / World Premiere: 5. Mai 1990 Berlin, Deutsche Oper · Dirigent / Conductor: Markus Stenz · Inszenierung / Director: Götz Friedrich · Bühnenbild / Stage Design: Hans Hoffer · Kostüme / Costume Design: Jan Skalicky*

*Gogo no Eiko: Uraufführung der revidierten und erweiterten Fassung / World Premiere of the Revised Version (konzertant): 15. Oktober 2003 Tokyo, Suntory Hall · Dirigent / Conductor: Gerd Albrecht · Yomiuri Nippon Symphony Orchestra*

Noboru hat sich einer Gruppe von Jugendlichen angeschlossen, sehr zur Sorge seiner Mutter Fusako. Sie ist seit acht Jahren Witwe, liebt aber den Schiffsoffizier Ryuji Tsukazaki und will wieder heiraten. Als der Seemann Fusako und Noboru sein Schiff zeigt, ist der Junge stolz auf seinen zukünftigen Stiefvater und erzählt die Neuigkeit seinen Freunden. Die jedoch sehen in Ryuji nur den Erwachsenen, der ihrem Traum von Unabhängigkeit im Weg steht. Ryuji offenbart Noboru, dass sein Leben keineswegs immer heldenhaft verlaufen ist. Umso mehr wünscht sich Noboru, dass Ryuji dem Meer – Sinnbild von Weite und Freiheit für die Jungen – treu bleibt. Ryuji macht Fusako einen Heiratsantrag, will seine Karriere als Seemann beenden und stattdessen als Verkäufer in der Boutique arbeiten. Als Noboru dies seinen Freunden berichtet, beschließen die Jungen, aus dem Offizier wieder einen „Helden“ zu machen, und zwar für immer: Sie verurteilen ihn zum Tode. Noboru, dessen Bewunderung für Ryuji in Verachtung umgeschlagen ist, lockt den ehemaligen Seemann zum Versammlungsort der Gruppe. Ryuji bekennt nichts ahnend seinen „Verrat“ am Meer und wird dafür von den Jungen hingerichtet.

„Ich denke, es tut not, sich zu vergegenwärtigen, dass das Stück keine Moral im westlichen Sinn hat. Es geschehen die Dinge schicksalhaft, d.h. wie durch Zufall, wie in der Natur. Wir dürfen nicht richten, dürfen keine christlich-westlichen Kriterien ansetzen. Es wird dargestellt, wie Menschen einander begegnen und was die Konsequenzen der Begegnungen sind. Jede Frau kann sich mit Fusako identifizieren, jeder Mann mit Ryuji, und jeder Mensch mit dem Anfänger, dem es zustoßt, im College einen Anführer kennenzulernen und in seine Gang von knabenhaften, fast noch infantilen, altklugen Schulkameraden integriert zu werden. Es ist wichtig, dass diese Jungens wie normale oder besser: überdurchschnittlich begabte „college boys“ sich benehmen, wir müssen sie mögen, wir müssen besonders mit Noboru sympathisieren, der Hauptrolle der Oper. [...] Sie sind keine Perversen oder Skinheads oder Rocker, dies sind zarte, verletzte Wesen, deren Spielereien irgendwann einmal, sozusagen durch den Unglücksfall einer zerebralen Missfunktion hervorgerufen, in tödliche Wirklichkeit umschlagen. Aber sie sind keine Kriminellen. Es stößt ihnen etwas zu. Ein geistiges Abenteuer, das zu weit geht, außer Kontrolle gerät: die Grenzüberschreitung.“

Noboru has become involved with a gang of delinquent youths which is a great worry to his mother Fusako. She has been a widow for eight years, but has fallen in love with the ship's officer Ryuji Tsukazaki and wishes to remarry. When the seaman shows Fusako and Noboru his ship, the boy is proud of his future stepfather and announces the good news to his friends. They however view Ryuji merely as an adult standing in the way of their freedom. Ryuji confesses to Noboru that his life has often been less than heroic. This strengthens Noboru's wishes that Ryuji will remain faithful to the sea – the symbol of space and freedom for the youths. Ryuji makes Fusako an offer of marriage and intends to end his maritime career. When Noboru reports this to his gang, the youths resolve to make a "hero" out of the officer once and for all: the adolescents sentence him to death. Noboru, whose admiration for Ryuji has transformed itself into hate and contempt, lures the former seaman to the gang's meeting place. The unsuspecting Ryuji admits his "betrayal" of the sea and is consequently murdered in cold blood by the gang.

„I think it is necessary to bear in mind that the piece has no moral in the western sense. Things happen because they are fated to happen, i.e. as though by chance and in nature. We should not judge, should not apply any western or Christian criteria. The piece shows how people meet and what the consequences of those meetings are. Every woman can identify with Fusako, every man with Ryuji, and each and every one of us with the novice who happens to fall in with a ringleader at college and to be taken up into his gang of boyish, almost infantile, but precocious classmates. It is important that these lads behave like normal or, rather, abnormally gifted college boys, we must be able to like them, in particular we must be able to sympathize with Noboru, who is the main character in the opera. [...] They are no perverts or skinheads or rockers, but sensitive, wounded creatures. As the result, as it were, of the unfortunate accident of cerebral dysfunction, their games suddenly become horribly real. But they are no criminals. Something happens to them. An intellectual adventure that goes too far and gets out of hand. They overstep the mark.“



## Il Re Teodoro in Venezia

Oper von Giovanni Paisiello (1784)

Dramatische Heldenkomödie in zwei Akten von Giovanni Battista Casti

Neue Orchestrierung und neue Rezitative von Hans Werner Henze (unter Mitarbeit von David Paul Graham)

Bühnenbearbeitung von Lorenzo Mariani (ital.) (1991/92)

Personen / Cast: Lisetta · Sopran – Belisa · Mezzosopran – Gafforio · Tenor – Sandrino · Tenor – Teodoro · Bariton – Akmet III · Bariton – Taddeo · Bass – Messer grande · Bass

Orchester / Orchestra: 2 (auch Picc.) · 2 (auch Engl. Hr.) · 2 (auch Bassklar.) · 2 (auch Kfg.) – 2 · 1 · 1 · 0 – P. S. (Glsp. · Vibr. · Fingerzimb. [od. Trgl.] · Tamt. [od. Beck.] · Tamb. · Mil. Tr. · gr. Tr. mit Beck.) (1 Spieler) – Klav. (auch Cel. ad lib.) · Git. · Mand. · Akkord. (od. Harm.) – Str. (1 · 1 · 2 · 1 · 1)

150'

*Workshop-Aufführung / World Premiere on the occasion of a work shop: 16. Juli 1992 Montepulciano, Cantiere Internazionale d'Arte · Dirigent / Conductor: Giuseppe Mega · Inszenierung / Director: Lorenzo Mariani · Ausstattung / Stage and Costume Design: Pasquale Grossi*



Der finanziell ruinierte Abenteurer Teodoro, eigentlich ein westfälischer Baron namens Theodor von Neuhoff, verliebt sich in die Wirtstochter Lisetta – oder besser: in die Einkünfte ihres Vaters. Lisetta lässt sich auf die Liaison ein, obwohl sie einen Anderen liebt; die Aussicht auf die Königinnen-Würde an der Seite Theodors ist stärker als alle Bedenken. Auch, dass Theodor sich die Königswürde nur anmaßt, spielt vorerst keine Rolle. Sandrino, Lisettas Verlobter, gibt sich jedoch nicht geschlagen und hetzt die Schuldner auf „König“ Teodoro. Der versucht, durch eine überstürzte Ernennung des Wirts zum General dem drohenden Unheil zu entrinnen, muss aber schließlich erkennen, dass sein Spiel zu einem für ihn ungunstigen Ende gekommen ist. Er fügt sich in sein Los, ist aber zuversichtlich, wieder auf die Beine zu kommen: „Wer unten war, kommt irgendwann auch wieder nach oben.“

The financially ruined adventurer Teodoro, actually a Westphalian Baron by the name of Theodor von Neuhoff, is in love with the innkeeper's daughter, Lisetta or, more to the point, with her father's income. Lisetta goes along with the liaison, although she loves someone else: the prospect of royal status at Theodor's side is stronger than all her reservations. Initially, the fact that Theodore is merely aiming at royal status does not matter. Sandrino, Lisetta's betrothed, will not admit defeat and sets the creditors on to "King" Teodoro. By a precipitate appointment of the innkeeper as a general, Teodoro attempts to escape the impending disaster, but eventually has to admit that the game has come to a bad end for him. He accepts his lot, but is optimistic soon to get back on his feet. "If you're down, some day or other you'll be back up again."

Die wirtschaftliche Unabhängigkeit ist und war immer das größte Problem des Cantiere. In diesem Jahr [1992] mussten wir einschneidende Kürzungen kommunaler Subventionen erleben, die uns dazu zwangen, sowohl das Orchester auf die Hälfte herunterzuschrauben als auch eine Programmänderung vorzunehmen. Um nicht vollständig auf die Konzerte verzichten zu müssen, wurde zusätzlich der Probenplan neu geordnet. Es bestanden bald keine Zweifel mehr, dass *Re Teodoro* unter diesen Umständen nicht aufgeführt werden oder dem Publikum nur in neuer Form vorgestellt werden konnte. Diese neue Form besteht nun im Gegensatz zur ursprünglichen Form, innerhalb derer das Werk vor 200 Jahren in Wien seine Uraufführung feierte, aus nur 20 Soloinstrumenten. Auch habe ich es mir erlaubt, mit viel Liebe und Respekt, diverse rhythmische, klangliche, harmonische und zuweilen auch melodische Änderungen vorzunehmen. Viele dieser Änderungen entspringen meiner Variationswut, die vielen deutschen Komponisten eigen ist. Andere Modifizierungen wiederum, durch die das Projekt einen individuellen Stil gewann, konnten durch zahlreiche und erfrischende Gespräche mit Lorenzo Mariani gedeihen, dem wir die Idee zur Neubearbeitung der Rezitative, nicht nur abweichend vom Original, sondern auch von jeglicher Konvention, verdanken.

Ferruccio Busoni hat uns gelehrt, dass jede Epoche die Werke vergangener Zeitalter neu interpretieren muss. Die Idee, sich Paisiello zu widmen, seine Werke zu überarbeiten, um dadurch die der Musik des aus Tarent stammenden Künstlers innewohnende Lebhaftigkeit, Humor und Zartheit zu unterstreichen, erschien mir besonders interessant.

Economic independence is and always was the biggest problem of the Montepulciano "Cantiere" festival. This year [1992] we had to suffer deep cuts in public subventions which forced us to reduce the orchestra by a half and make programme changes. First, in order not to have to abandon the concerts entirely, the rehearsal schedule was reorganised. It was soon beyond doubt that, in such circumstances, either *Re Teodoro* could not be performed, or only be presented to the public in a new form. This new form, in contrast to the original form in which the work had its premiere in Vienna 200 years ago, consists of only 20 solo instruments. I have also allowed myself, with much love and respect, to carry out various changes in the rhythm, sound, harmony and occasionally also the melody. Many of these changes spring from my variation-fever, which is peculiar to many German composers. Other modifications, though, by which the project gained an individual style, were achieved as a result of numerous and refreshing conversations with Lorenzo Mariani, whom we have to thank for the idea of revising the recitative, not only departing from the original but also from any convention.

Ferruccio Busoni has taught us that every epoch must interpret anew the works of past ages. The idea of devoting oneself to Paisiello, to rework his compositions in order to underline the inherent liveliness, humour and tenderness of the music of the composer from Taranto, seemed to me especially interesting.



## Venus und Adonis

Oper in einem Akt für Sänger und Tänzer (1993–95)

Libretto von Hans-Ulrich Treichel (dt.)

Personen: Die Primadonna · Sopran – Clemente, der junge Opernsänger · Tenor – Der Heldendarsteller · Bariton – 6 Hirten (Madrigalisten) · Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Bass – Venus, Adonis, Mars, die Stute, der Hengst, der Eber · Tänzer

Orchester I / Orchestra I („Venus“): 3 Fl. (2., 3. auch Picc., 3. auch Altfl.) · Altsax. (auch Sopransax.) – Altpos. · Tenorpos. · Basspos. · Tb. – S. (Tamb. · Trinidad steel dr. · chin. Bl. · Peitsche · Flex. · Vibr.) (2 Spieler) – Hfe. – Str. (4 · 0 · 3 · 3 · 1) –

Orchester II / Orchestra II („Adonis“): 3 Ob. (2. auch Engl. Hr.) · 3 Fg. (3. auch Kfg.) – 4 Hr. – P. S. (4 Tomt. · 4 Woodbl. · Kast.) (1 Spieler) – Cel. – Str. (4 · 0 · 3 · 3 · 1) –

Orchester III / Orchestra III („Mars“): 3 Klar. (2. auch Es-Klar., 3. auch Bassklar.) – 3 Trp. · Basstrp. – P. S. (3 hg. Beck. · 3 Tamt. · chin. Gong · kl. Tr. · gr. Tr. m. Beck. · Marimba) (2 Spieler) – Klav. – Str. (4 · 0 · 3 · 3 · 1)

70'

Studienpartitur / Study Score ED 8772 · Textbuch / Libretto (dt.) BN 3367-70

*Uraufführung / World Premiere: 11. Januar 1997 München, Bayerische Staatsoper · Dirigent / Conductor: Markus Stenz · Inszenierung / Director: Pierre Audi · Ausstattung / Stage and Costume Design: Chloë Obolensky*

Die Primadonna, der Heldendarsteller und der junge Tenor Clemente proben gemeinsam an einer Darstellung der mythischen Ereignisse um Venus, ihren Geliebten Adonis und den eifersüchtigen Kriegsgott Mars. Doch während der Aufführung verschwimmen die Grenzen zwischen dem Mythos und den latenten privaten Konflikten der Sänger. Der Heldendarsteller ist nämlich genauso leidenschaftlich in die Primadonna verliebt wie Mars in Venus. Als sich nach und nach eine Beziehung zwischen der Primadonna und Clemente entwickelt, empört sich der Heldendarsteller wie einst der Gott, da er die Liebe von Venus zu Adonis erkennen musste. Im gleichen Augenblick, in dem Adonis dem Mythos folgend von einem wilden Eber getötet wird, ersticht der Heldendarsteller seinen Nebenbuhler: Im Tode werden Clemente und Adonis eins. Begleitet vom Gesang der Hirten fliegt Adonis auf zum Planeten Venus.

“*Venus und Adonis* ist ein modernes Traktat über die Liebe, die Liebe zweier alternder Menschen zu einem eben heranwachsenden Jüngling, einem Knaben. Ich beschreibe große Ströme von Emotionen, die die Menschen zwar wahrscheinlich immer gekannt haben, die sich aber womöglich jetzt, in unserer Zeit, anders darstellen. Das fängt beim Klanglichen an. Und ich versuche – das hat mich als Aufgabe interessiert – eine Musik von heute in ihrer ganzen Vehemenz (und auch in ihrem ganzen Anspruch) auf der Basis eines allgemein bekannten Stoffes und mit Hilfe eines ganz einfachen, klassischen Form-Vehikels auszutragen.

The prima donna, the heroic actor and the young tenor Clemente are rehearsing for a performance of the mythical tale of Venus, Adonis and Mars which relates the love between the goddess Venus and the handsome youth Adonis. This incurs the displeasure and jealousy of the god Mars and culminates in the death of Adonis who is attacked by a boar. During the performance, the boundaries between the myth and the singer's private conflicts become blurred: the heroic actor is just as enamoured of the prima donna as his persona Mars is of Venus. Following initial resistance, a relationship between the prima donna and Clemente develops, causing the heroic actor to be as outraged as was Mars at the sight of Venus and Adonis together. In the same moment as Adonis is killed by the boar, the heroic actor stabs Clemente. In death, Clemente and Adonis become one. Accompanied by shepherd songs, Adonis is transported to the planet Venus.

“*Venus und Adonis* is a modern treatise on love: the love of two ageing persons for an adolescent boy, a youth. I describe great currents of emotion which have probably always been familiar to humans, but are possibly now portrayed differently in our time. This begins with their tonal representation. I also attempt – and this has been of special interest to me – to create music of our time in its unmitigated vehemence (and also in its entire range) on the basis of a generally familiar plot with the aid of a simple, classical formal vehicle.

## Ein Landarzt

Rundfunkoper auf die Erzählung von Franz Kafka

Revidierte Fassung (1951, rev. 1994)

Personen: Rosa · Sopran – Die Tochter · Sopran – Die Mutter · Alt – Der Pferdeknecht · Tenor – Der Patient · tiefe Knabenstimme – Der Vater · Bass – Kinderchor · Sopran, Alt

Orchester: 1 (auch Picc.) · 1 · Engl. Hr. · 1 · Bassklar. · 1 · Kfg. – 2 · 2 · 1 · 1 – S. (P. · Trgl. · 2 Röhrengl. · hg. Beck. · Beckenpaar · Tamt. · 3 Tomt. · kl. Tr. · gr. Tr. [m. u. o. Beck.] · Clav. · Guiro · Trinidad steel-drums · Tempelbl. · Xyl. · Vibr. · Marimba) (3 Spieler) – Hfe. · 3 Klav. (1. u. 2. präp. Klav.) · Cel. · Org. – Str.

26'

Studienpartitur / Study Score ED 8481 · Klavierauszug / Vocal Score (dt., engl.) ED 5674

*Öffentliche Vorführung der Tonbandproduktion / Public performance of the taped production: 19. November 1951 Hamburg, Nordwestdeutscher Rundfunk · Dirigent / Conductor: Harry Hermann Spitz · Orchester des Nordwestdeutschen Rundfunks · Regie: Otto Kurth*

*Ursendung / Radio World Premiere: 29. November 1951 Nordwestdeutscher Rundfunk*

*Uraufführung der revidierten Fassungen beider Rundfunkoperen / World Premiere of the Revised Versions of both Radio Operas: 27. September 1996 Köln, Westdeutscher Rundfunk · Studio für Elektronische Musik des WDR · Dirigent / Conductor: Markus Stenz · Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester*

**Siehe Opern, S. 30 / see Opera, page 30**



# Das Ende einer Welt

Rundfunkoper in zwei Akten

Libretto von Wolfgang Hildesheimer (1953, rev. 1993)

Personen: Professor Kuntz-Sartori, Politiker · Bariton – Golch, Kulturträger · Bass – Maggiordomo · Bariton – Der Erzähler · Sprechrolle – Chor der Gäste · gem. Chor

Orchester: Blfl. · Fl. · Okar. (Sopran u. Alt) · Fag. – 4 Jazztrp. · 4 Jazzpos. – P. S. (hg. Beck. · Tamt. · kl. Tr. · 2 Tomt. · gr. Tr. · Clav. · Mar. · Glsp. · Xyl. · Vibr. · Röhrengl. · 3 Autohupen · Nebelgl. · Nebelhorn · Morseapp.) (4 Spieler) – Hfe. · Klav. · Harm. · Akk. · Cemb. · Mand. · Git. (mit Verstärker, auch E-Git.) · E-Bass – Str. – 3 Tonbänder

40'

Studienpartitur / Study Score ED 8480 · Klavierauszug (dt., engl.) / Vocal Score ED 5673

*Ursendung / Radio World Premiere: 4. Dezember 1953 Hamburg, Nordwestdeutscher Rundfunk · Dirigent / Conductor: Harry Hermann Spitz · Orchester des Nordwestdeutschen Rundfunks · Regie: Curt Reiss*

*Uraufführung der revidierten Fassungen beider Rundfunkoperen / World Premiere of the Revised Versions of both Radio Operas: 27. September 1996 Köln, Westdeutscher Rundfunk · Studio für Elektronische Musik des WDR ·*

*Dirigent / Conductor: Markus Stenz · Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester*

**Siehe Opern, S. 28 / see Opera, page 28**

# La Cubana oder Ein Leben für die Kunst

Fernsehopera (Vaudeville) in fünf Bildern von Hans Magnus Enzensberger,

nach Motiven aus dem Roman „Canción de Rachel“ von Miguel Barnett (1973)

**Siehe Opern, S. 40 / see Opera, page 40**









## Moralities – Moralitäten

Drei szenische Spiele von Wystan Hugh Auden nach Fabeln des Aesop für Soli, Sprecher, Chor und kleines Orchester (engl., dt.) (1967)

I In the first age the frogs dwelt at peace (In Urzeiten lebten friedlich die Frösche am Teich) · II When first had no second, before time was (Ehe Zeit war, zu des Anfangs Beginn) · III A ship put to sea (Ein Schiff stach in See)

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc. ad lib.) · 1 · 1 · 1 – 1 · 1 · 1 · 0 – P. S. (hg. Beck · 3 Tomt. · Tamb. · Mil. Tr. · gr. Tr. · 3 Woodbl. · Glsp. · Bassxyl. · Xyl. [ad lib.]) (5 Spieler) – Klav. – Str.

Reduzierte Fassung für Schulaufführungen mit Orff-Instrumentarium / Reduced Version for school performances with Orff instruments: 2 Klav. (o. 2 Klav. u. Cemb.) – P. S. (3 hg. Beck · 3 Tomt. · Schellentr. · Mil. Tr. · gr. Tr. · 3 Holztr. · Glsp. · Bassxyl. [auch Xyl. ad lib.]) (5 Spieler)

23'

Studienpartitur / Study Score ED 9417 · Klavierauszug / Vocal Score (engl., dt.) ED 6033 ·

Schlagzeugstimmen / Percussion parts ED 6033-11 · Chorpartitur / Choral Score (dt.) ED 6033-01

*Uraufführung / World Premiere: 18. Mai 1968 Cincinnati, May Festival · Dirigent / Conductor: Max Rudolf · Cincinnati Symphony Orchestra · Chor und Solisten des College Conservatory of Music, Combined High School Chorus and Children's Choir*

*Uraufführung der kleinen Fassung / World Premiere of the Reduced Version: 1. April 1970 Kongresshalle Saarbrücken · Dirigent / Conductor: Herbert Simolzi · Chor der staatlichen Hochschule für Musik, Saarbrücken*



I. Die Frösche wünschen sich einen König. Sie missverstehen die Warnung Jupiters vor diesem dummen Wunsch, darauf schickt er ihnen einen Kranich, der sie frisst.

II. Früher konnten die Krähen wunderschön singen. Doch als sie versuchten, das modische Gewiehere von Pferden nachzuahmen, verlieren sie diese Fähigkeit.

III. Eine Schiffsgesellschaft gerät in einen Seesturm und fleht zu den Göttern um Hilfe. Nach dem schalllos überstandenen Seegang lachen sie in der wiedergewonnenen Lebensfreude alle Autoritäten aus und feiern ein ausgelassenes Fest.

(zitiert aus: Einführungstext der Musikfibel zum 8. Jugendmusikfest Deutschlandsberg 1991)

Der Titel dieser Komposition stellt das Werk in eine bis ins Mittelalter zurückreichende Traditionslinie: „Moralitäten“ waren im 15. und 16. Jahrhundert allegorische Spiele lehrhaften und moralischen Inhalts, mit denen dem Bürgertum die Kardinaltugenden und -laster vorgeführt wurden. Henze und sein Librettist Auden bedienten sich Aesop'scher Fabeln, die sie auf heutige gesellschaftliche Situationen hin pointierten.

I The frogs wish to have a king. They misunderstand Jupiter's warning against such a stupid request, upon which he sends them a crane to gobble them up.

II Previously the crows were able to sing beautifully. But, as they tried to imitate the fashionable whinnying of horses, they lose this facility.

III A shipping company runs into a storm at sea and prays to the gods for help. After surviving a sea-crossing unharmed, in their rediscovered joie-de-vivre they mock all authority and have a wild party.

(quoted from: introductory text to the Music Primer for the 8th Youth Festival of Music, Deutschlandsberg 1991)

The title of this composition places the work in a tradition reaching back to the middle ages. In the 15th and 16th centuries, "Morality Plays" were allegorical plays with a didactic and moral content demonstrating to the citizenry the cardinal virtues and obligations. Henze and his librettist Auden made use of Aesop's fables, to which they give an emphasis relevant to contemporary social situations.

„Dies sind drei Lehrstücke oder Schulopern, komponiert Anfang 1967 für das Musikfest in Cincinnati, wo sie im Mai 1968 uraufgeführt wurden. Ich stelle mir vor, dass sie in Musikschulen, Opernstudios und Colleges aufgeführt werden können, konzertant oder szenisch. Bei szenischen Lösungen bleibt es ganz und gar den Ausführenden überlassen, ihren Stil sich zu erfinden. Auch hier sollte der Spaß die Hauptrolle spielen.

Das erste Lehrstück handelt von der Schwierigkeit, die Vorzüge anarchistischer Lebensweise zu erkennen, das zweite vom Modernismus und das dritte vom schnellen Vergessen einer Gesellschaft, die glaubt, noch einmal davongekommen zu sein. Jedes der drei Operchen ist in Nummern aufgeteilt, es sind Kurzformen, kleine Arien, Rezitative, Chorensembles.

„These are three teaching pieces or school operas, composed in early 1967 for the Music Festival in Cincinnati, where they received their first performance in May 1968. I can imagine that they will be capable of performance in music schools, opera studios and colleges, staged or in concert. As far as stage production is concerned, it is left entirely to the performers to find their own style. Here, too, fun should play a principal role.

The first piece deals with the difficulty of recognising the advantages of an anarchic way of life, the second with modernism and the third, with the short memory of a society that thinks it can get away with it again. Each of the three little operas is divided into numbers – short forms, little arias, recitatives, choral ensembles.



## Pollicino

Märchen für Musik nach Collodi, Grimm und Perrault (1979/80)

Libretto von Giuseppe Di Leva (ital., engl., dt.)

Personen / Cast: (Amateursänger / Amateur singers): Pollicino – Seine 6 Brüder – Clotilde – Ihre sechs Schwestern – Herr Uhu – Frau Waldkauz – Madame Füchslein – Fräulein Hase – Mister Igel – Monsieur von Wildsau – Herr Wolf – Pollicinos Vater – Pollicinos Mutter – Der Menschenfresser – Seine Frau

Orchester / Orchestra: 3 Piccoloblfl. · 3 Sopranblfl. · 2 Altblfl. · Tenorblfl. · Bassblfl. · Fl. · Tenor-krummhr. (auch 2. Tenorblfl.) · Basskrummhr. – P. S. (Sopran-Glsp. · Alt-Glsp. · Alt-Metallophon · Sopr.-Xyl. · Sopr.-Alt-Xyl. · Bass-Xyl. · Handgl. · Tischgl. · Fingerzimb. · 3 Rahmentr. · 2 Trgl. · 3 hg. Beck. · Beckenpaar · Wassergong · Tamt. [od. Metallpl.] · Schellent. · Mil. Tr. · gr. Tr. mit Beck. · Mar. · Kast. · Schüttelrohr · chin. Holzbl. · Matraca · Trinidad steel dr. [od. Altmetallophon] · Flaschen · Gläser) (5 Spieler) – Mundharmonika (od. Harm.) – 2 Git. · Harm. (od. elektr. Org.) · Klav. · 3 Streichsalter (SAT) – Str. (Solo-VI. · mind. 3 VI. · Vc. · Kb.)

85'

Studienpartitur / Study Score ED 9122 · Klavierauszug / Vocal Score (ital., dt.) ED 7202

Uraufführung / World Premiere: 2. August 1980 Montepulciano, 5° Cantiere Internazionale d'Arte · Dirigent / Conductor: Jan Latham-Koenig · Inszenierung / Director: Willy Decker · Kinder und Erwachsene aus Montepulciano und Umgebung · Concentus Politanus · Bühnenbild / Stage Design: Peter Nagel · Kostüme / Costume Design: Marion Gerretz

**P**ollicino und seine sechs Brüder leben mit ihren Eltern in ärmlichen Verhältnissen. Der Vater ist Holzfäller und hat seit Monaten kein Geld mehr verdient; er kann die Familie nicht mehr ernähren. Er und seine Frau beschließen, die Kinder im Wald auszusetzen. Der erste Versuch scheitert jedoch dank der Wachsamkeit Pollicinos, der die Eltern belauscht hatte und den Weg im Wald mit Kieselsteinen markiert hat. Als er und seine Brüder nach Hause zurückkommen, hat der Vater inzwischen seinen Lohn erhalten und alles scheint sich zum Guten zu wenden. Das Glück währt jedoch nicht lange und schon bald finden sich die Kinder wieder allein im Wald, ohne dass Pollicino diesmal vorsorgen konnte. Die Tiere des Waldes helfen ihnen und verraten ihnen, dass in der Nähe ein Haus versteckt liegt; der Wolf führt Pollicino und seine Brüder dorthin. Unglücklicherweise gehört das Haus einem Menschenfresser, der dort mit seiner Frau und seinen sieben Töchtern lebt. Er will die Knaben sofort fressen, lässt sich jedoch von seiner Frau, die die Knaben lieb gewonnen hat, überzeugen, das Festmahl auf den nächsten Tag zu verschieben. Die Knaben werden in eine Kammer gesperrt, in der die sieben Töchter leben. Clotilde, die älteste der Töchter, verrät Pollicino, dass sie und ihre Schwestern schon lange von Zuhause weglaufen wollten. Gemeinsam setzen die Kinder diesen Plan in die Tat um. Sie haben es fast geschafft, aus dem Wald zu entkommen, als ihnen ein reißender Fluss den Weg versperrt. In gemeinsamer Anstrengung und mit der erneuten Hilfe der Waldtiere schaffen sie es, den Fluss zu überwinden; dabei stellen Pollicino und Clotilde fest, dass sie sich ineinander verliebt haben.

„Dieses Werk ist mit der Absicht geschrieben, nicht nur zu lehren, sondern auch zu unterhalten. Die Kinder, die sich damit beschäftigen, sollen wie im Spiel an die Musik herangeführt werden. Das Abenteuer einer solchen Aufführung durch die Kinder sollte eben im Glücksfall so enden, dass sie sich bewusst werden, mit einem Mal einen Schritt in die musikalische Realität gemacht zu haben. Irgendwie werden alle im *Pollicino* beteiligten Kinder immer ausnahmslos so etwas wie Musiker geworden sein, das eine Kind mehr, das andere weniger, das tut nichts zur Sache: Musik ist in ihre zarten und zerbrechlichen Leben eingedrungen, und sie werden sich, so hoffe ich, von diesem treuesten aller Verbündeten nicht mehr trennen wollen.“

**P**ollicino and his six brothers live with their parents in poor circumstances. The father is a woodcutter and has earned no money for months; he can no longer feed his family. He and his wife decide to leave the children out in the forest. The first attempt fails thanks to the observant Pollicino, who has overheard his parents and marked the path through the forest with stones. When he and his brothers arrive back home, the father has meanwhile received his pay and everything seems to be turning out well. Their happiness does not last, however, and soon the children find themselves once more alone in the forest, this time without Pollicino being able to do anything about it. The forest animals help them and reveal that a house is hidden nearby; the wolf takes Pollicino there. Unfortunately the house belongs to a cannibal who lives there with his wife and seven daughters. He wants to eat the children right away but allows himself to be convinced by his wife, who has grown fond of the children, to put off the banquet until the next day. The children are locked into a room in which the seven daughters live. Clotilde, the eldest of the daughters, reveals to Pollicino that she and her sisters have long wanted to run away from home. Together, the children turn this plan into reality. They have almost managed to get out of the forest when their way is blocked by a river in spate. With enormous shared effort and with the help of the animals, they manage to overcome the river; in the midst of all this, Pollicino and Clotilde realise that they have fallen in love with each other.

“This work has been written with the intention, not only to teach but also to entertain. The children who take part should be led into the music as in a game. The adventure of such a performance by the children should have the happy outcome that they become aware that, all at once, they have taken a step into musical reality. Somehow, all the children who take part in *Pollicino* will, without exception, have become something like musicians, one child more, another child less, that does not matter: music has found its way into their delicate and fragile lives and they will, I hope, never want to be separated from that most faithful of all allies.”







*Labyrinth*  
Staatsoper unter den Linden Berlin 1997

# Ballett-Variationen

Handlungsloses Ballett (1949, rev. 1992; Revidierte Fassung 1998)

Satzbezeichnungen der revidierten Fassung 1998: I Allegro con brio – II Allegretto con grazia – III Vivace – IV Allegramente – V Valse lente – VI Finale. Allegro maestoso

Orchester / Orchestra: 3 (3. auch Picc.) · 3 (3. auch Engl. Hr.) · 2 · 2 · Kfg. – 3 · 3 · 3 · 1 – P. S. (Trgl. · 3 hg. Beck. · 3 Bong · kl. Tr. · gr. Tr. · Kast · Ratsche · Glsp. · Vibr. · Marimba) (3 Spieler) – Hfe. · Klav. (auch Cel.) – Str.

16'

Studienpartitur / Study Score ED 8955

*Konzertante Uraufführung / Concert World Premiere: 26. September 1949 Düsseldorf, Schumann-Saal · Dirigent / Conductor: Ljubomir Romansky · Sinfonieorchester des Nordwestdeutschen Rundfunks Köln*

*Szenische Uraufführung / Scenic World Premiere: 21. Dezember 1958 Wuppertal, Wuppertaler Bühnen · Dirigent / Conductor: Christian Vöchting · Choreographie / Choreography: Erich Walter und Heinrich Wendel · Kostüme / Costume Design: Günter Kappel*

*Konzertante Uraufführung der Neuschrift 1998 / Concert World Premiere of the Revised Version 1998: 15. November 1998 Berlin, Großer Sendesaal des SFB · Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin · Dirigent / Conductor: Giuseppe Mega*

Im Spätherbst 1948 besuchte Hans Werner Henze auf Einladung eines britischen Kulturoffiziers Vorstellungen des Londoner Sadler's Wells Ballet, das mit Stravinsky-Balletten des Choreographen Frederick Ashton in Hamburg gastierte. Dieses Erlebnis war für Henze Inspiration für seine eigene Beschäftigung mit dem Thema Ballettmusik.

In the late autumn of 1948, at the invitation of a British cultural officer, Hans Werner Henze attended performances by London's Sadler's Wells Ballet who were making a guest appearance in Hamburg with Stravinsky ballets by the choreographer Frederick Ashton. This experience was for Henze the inspiration for his own preoccupation with the subject of ballet music.

„Ich lernte eine zauberhafte Poetik kennen, von deren Existenz ich keine Ahnung gehabt hatte. Ich begann zu verstehen, dass es ganz magische und sensuelle Verbindungen gibt zwischen den Gedanken der Musik und den Gesten, Positionen und Flugversuchen, der kühlen abgezirkelten, mitvollziehbaren Gesetzmäßigkeit des traditionellen Balletts. [...] Es ging mich was an. Aber damals wusste ich das noch nicht, es war mir noch nicht klar, dass ich mich nun infolge dieses Erlebnisses mein ganzes Leben lang mit den dialektischen Komplikationen des Musiktheaters auseinandersetzen würde. Nach Göttingen zurückgekehrt, machte ich mich unverzüglich an den Schreibtisch und versuchte, meine Hamburger Erlebnisse in Musik umzusetzen. Natürlich kam eine Tanzmusik dabei heraus. Ich nannte das Ganze *Ballett-Variationen*.

„I was introduced to a magical poetry of which I had previously had no inkling and began to understand the thaumaturgic, sensual links between musical ideas and the gestures, positions and attempts to fly on the part of traditional ballet. [...] There was something about it that spoke to me directly, although at that time I did not realize it: it was not yet clear to me that, as a result of this experience, I would spend the rest of my life attempting to grapple with the dialectical complexities of modern music theatre. On my return to Göttingen I made straight for my desk and tried to translate into music the experiences gleaned in Hamburg. The result, of course, was a dance score, which I proceeded to title *Ballet Variations*.

# Das Vokaltuch der Kammersängerin Rosa Silber

Exercise mit Strawinsky über ein Bild von Paul Klee (1950, rev. 1990) – Handlungsloses Ballett

I Introduction – II Pas d'action – III Deux variations – IV Intermède – V Pas de deux – VI Conclusion

Orchester / Orchestra: Picc. · 1 · 1 · Engl. Hr. · 1 · Bassklar. · 2 – 2 · 2 · 2 · 1 – P. S. (kl. hg. Beck. · Beckenpaar · Tamb.) (1 Spieler) – Str.

18'

Studienpartitur / Study Score ED 9423

Konzertante Uraufführung / Concert World Premiere: 8. Mai 1951 Berlin, Titania Palast, Rias-Sonderkonzert · Dirigent / Conductor: Ferenc Fricsay

Szenische Uraufführung / Scenic World Premiere: 15. Oktober 1958 Köln · Dirigent / Conductor: Siegfried Köhler · Choreographie / Choreography: Lisa Kretschmar

Uraufführung der Revision / World Premiere of the Revised Version: 14. Januar 1991 London, Barbican Hall · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Parnassus Ensemble

Den eigenartig klingenden Titel dieses 1950 im Auftrag des RIAS Berlin geschriebenen und Boris Blacher gewidmeten Werks hat Henze nicht selbst erfunden, sondern von einem Gemälde Paul Klees (1879-1940) übernommen. Klee, in seinen Münchener Jahren vor dem 1. Weltkrieg ein begeisterter Opernliebhaber, hatte an der Münchener Oper häufig die Sängerin Rosa Silber gehört und verehrte sie so sehr, dass er ihr in zwei seiner Werke ein malerisches Denkmal setzte: in „Fiordiligi“ und in „Vokaltuch der Kammersängerin Rosa Silber“. Der Begriff „Vokaltuch“ ist wörtlich zu nehmen: Paul Klee hatte auf einer scheinbar flüchtig grundierten Leinwand die Initialen „R. S.“ zusammen mit den fünf Vokalen „a“, „o“, „u“, „i“ und „e“ in Kleinbuchstaben angeordnet und damit eine Art Hörbild geschaffen.

The strange-sounding title for this ballet score written in 1950 to a commission by RIAS Berlin and dedicated to Boris Blacher was not invented by Henze himself but was taken from a work by the painter Paul Klee (1879-1940). Klee, an enthusiastic opera-lover in his Munich years before World War I had often heard the singer Rosa Silber at the Munich Opera and admired the artist so much that he placed a painted memorial to her in two of his works. The concept "Vocal Cloth" is to be taken literally: on a canvas with a light wash, Paul Klee placed in small letters the initials "R.S." together with the five vowels "a", "o", "u", "i" and "e", thereby creating a kind of sound picture.

Die Beziehung zu Klees Gouache: Mein Stück besteht aus einer Anzahl von Variationen über das (immer deutlich erkennbar bleibende) französische Kinderlied „C'est le mai, c'est le mai, c'est le joli mois de mai“, dessen Noten für die zentral in die obere Hälfte des Tuchs eingelassenen Initialen R.S. stehen. Wie bei Klee splittren sich immer mehr Partikel und Varianten ab, Quadrate ungleicher Ausmaße und mit zärtlichen blauen Tupfern verschiedenster Dichte, kleine Felder von Abweichungen, die ein Gefühl für Nähe oder Ferne entstehen lassen, Wärme oder Kälte, Auflösung oder Haltepunkte. Nach längerem Hinsehen gerät man in einen Zaubergarten, einen frühlingshaften Park – zarteste Stimmungen kommen auf, und alles ist leicht und heiter. Die Musik versucht, das Ganze auf ihre Weise klanglich, gedanklich und atmosphärisch zu spiegeln.

[The work] is related to Klee's gouache in that it is a set of variations on the French nursery rhyme, "C'est le mai, c'est le mai, c'est le joli mois de mai", which remains clearly recognizable throughout the entire work, its notes representing the initials R.S. that appear in the upper middle section of Klee's canvas. As with Klee, more and more particles and variations splinter off, squares of differing sizes, delicate blue splashes of the most disparate density, tiny areas of deviation that create a sense of nearness and remoteness, warmth or coldness, dissolution or stasis. After looking at it for some time, the observer has the feeling of entering a magic garden, a park in springtime – the tenderest moods arise, all is light and cheerful. The music tries to reflect all this in its own particular way by means of timbre, ideas and atmosphere.



## Der Idiot

Mimodram mit Szenen aus Dostojewskys gleichnamigem Roman (1952, rev. 1990)

Idee von Tatjana Gsovsky. Dichtung (Monologe Myschkins) von Ingeborg Bachmann

Personen / Cast: Nastassia Filipowna, Aglaja, Damen der Gesellschaft · Tänzerinnen – Fürst Myschkin · Schauspieler und Tänzer – Tozki, Rogoschin, Ganja, General Epantschin, Herren der Gesellschaft · Tänzer

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc.) · 0 · 1 · 1 – 0 · 1 · 1 · 0 – S. (Trgl. · hg. Beck. · Tamt. · 2 Tomt. · kl. Tr. [mit Schnarrs.] · Clav. · Xyl.) (1 Spieler) – Klav. – Str. (1 · 0 · 1 · 1 · 1 [solistisch od. choris] –

Bühnenmusik / Music on stage: Ob. · Engl. Hr. · Hr.

40'

Studienpartitur / Study Score ED 9104 · Klavierauszug / Piano Reduction (dt.) ED 7666

*Uraufführung / World Premiere: 1. September 1952 Berliner Festwochen, Hebbel-Theater · Dirigent / Conductor: Rudolf Alberth · Choreographie / Choreography: Tatjana Gsovsky · Bühnenbild / Stage Design: Jean-Pierre Ponnelle · Titelpartie / Leading Actor: Klaus Kinski*

*Uraufführung der Textfassung von Ingeborg Bachmann / World Premiere of the textversion by Ingeborg Bachmann: 8. Januar 1960 Berlin · Ensemble der Städtischen Oper · Choreographie / Choreography: Tatjana Gsovsky*

*Uraufführung der revidierten Fassung / World Premiere of the Revised Version: 29. März 1996 Basel · Dirigent / Conductor: Joachim Krause · Inszenierung / Director: Andreas Rochholl · Ausstattung / Stage and Costume Design: Andreas Tschui*



Fürst Myschkin ist unfähig, sich den Spielregeln der aristokratischen russischen Gesellschaft unterzuordnen, zu lügen und zu schmeicheln; er ist besessen davon, das Gute in jedem Menschen herauszufordern, immer die Wahrheit zu sagen und mit Güte, Naivität und Unschuld auf die Intrigen seiner Umgebung zu reagieren. Niemand versteht ihn: Er ist in den Augen seiner Mitmenschen der Idiot. Myschkin liebt Nastassia, die vom Gutsbesitzer Tozki aufgezogen und missbraucht wurde und nun von ihm gewinnbringend verheiratet werden soll.

Drei potentielle Heiratskandidaten – Ganja, Vertrauter des Generals Epantschin, Epantschin selbst und Rogoschin, ein Kaufmannssohn – bewerben sich um Nastassias Gunst. Ganja verachtet sie ob ihrer Vergangenheit und will sie nur des Geldes wegen heiraten; Epantschin ist lediglich auf ein flüchtiges Abenteuer aus, nur Rogoschin liebt sie mit verbissener Leidenschaft und überbietet die beiden Mitbewerber.

Myschkin beschwört Nastassia, auf ihr Herz zu hören. Nastassia akzeptiert seine Gefühle, kann aber seine bedingungslose Lauterkeit nicht ertragen und wendet sich Rogoschin zu, dessen Eifersucht sie fürchtet. Zugleich erkennt sie, dass Epantschins Tochter Aglaia sich in Myschkin verliebt hat und er diese Liebe erwidert.

Myschkin und Aglaia erkennen die wahre Natur der Petersburger Gesellschaft, können ihr aber nicht entfliehen. Aglaia und Nastassia beleidigen sich gegenseitig; beide warten auf eine Entscheidung Myschkins. Dessen Zögern löst die Katastrophe aus: Aglaia verlässt ihn endgültig, Nastassia bricht zusammen und wird schließlich von Rogoschin aus blinder Eifersucht heraus getötet. Myschkin versinkt im Wahnsinn.

Ermutigt vom Erfolg seiner ersten Oper *Boulevard Solitude* fuhr Henze, der zu diesem Zeitpunkt künstlerischer Leiter und Dirigent des Balletts des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden war, 1951 nach Berlin, um Gerd Westermann, dem Intendanten der Berliner Festwochen, sein Werk vorzustellen. Ergebnis dieses Treffens war der Auftrag für das Ballett *Der Idiot* nach Dostojewskys Roman für die Festwochen 1952. Die Choreographin Tatjana Gsovsky stellte ein Konglomerat von Textzitaten aus dem Roman und Bibelstellen zusammen, das bei der Berliner Uraufführung von Klaus Kinski gesprochen wurde. Im Einvernehmen mit Tatjana Gsovsky schrieb Ingeborg Bachmann im Sommer 1953 neue Monologe, die die Isolierung und Lebensunfähigkeit des Fürsten Myschkin stärker herausheben.

Die Geschichte und Tragödie eines Einzelgängers, eines Heiligen (der an den unbändigen Leidenschaften der ihn umgebenden Menschen und an ihrem Schicksal zerbricht), übertragen auf das Medium Tanz, Mimenspiel, Monologe und Musik. Die Anzahl der Tänzer kann beliebig reduziert, die Rolle des Protagonisten auf einen Sprecher und einen Tänzer aufgeteilt werden.

Prince Mishkin is incapable of subordinating himself to the rules of the game of aristocratic Russian society, to lie and to flatter: he is obsessed with bringing out the best in everyone, always to tell the truth and to react to the intrigues of his surroundings with goodness, naïveté and innocence. Nobody understands him: in the eyes of his fellow men he is an idiot. Mishkin loves Natasha, who has been brought up by the landowner Tozki, misused and is now to be married off by him for profit.

Three potential suitors, Gania, confidant of General Epantshin, Epantshin himself and Rogoshin, a merchant's son, compete for Natasha's favours. Gania despises her because of her past and wants to marry her only for her money; Epantshin is just out for a fleeting adventure. Only Rogoshin loves her with dogged passion and outbids his two fellow suitors.

Mishkin urges Natasha to listen to her heart, Natasha accepts his feelings but cannot bear his unwavering integrity and turns to Rogoshin, whose jealousy she rather fears. At the same time, she recognises that Epantshin's daughter Aglaia has fallen in love with Mishkin, who returns her love.

Mishkin and Aglaia recognise the true nature of St. Petersburg society but cannot escape it. Aglaia and Natasha offend each other: both are waiting for a decision from Mishkin. His delay unleashes a catastrophe: Aglaia finally leaves him, Natasha collapses and is finally killed by Rogoshin out of pure jealousy. Mishkin sinks into madness.

Encouraged by the success of his first opera, *Boulevard Solitude*, Henze, then artistic director and conductor of the ballet of the Hessische Staatstheater in Wiesbaden, travelled to Berlin to show his works to Gerd Westermann, Intendant of the Berliner Festwochen. The outcome of this meeting was a commission for the ballet *Der Idiot*, based on Dostoyevsky's novel, for the 1952 Festival. The choreographer Tatiana Gsovsky assembled a conglomeration of textual quotations from the novel and bible passages, which were spoken at the Berlin premiere by Klaus Kinski. In the summer of 1953, Ingeborg Bachmann, in collaboration with Tatiana, wrote new monologues which emphasise the isolation and incapacity for life of the Princess Mishkin.

“This is the history and tragedy of an individualist, a saint, who is destroyed by the enraged passions of the people around him, and by their fate. It is told in dance, mime, monologues and music. The number of dancers can be reduced at will; the role of the protagonist may be shared between a speaker and a dancer.



## Maratona

Tanzdrama von Luchino Visconti. Ein Bild (1956)

Personen / Cast: Gianni – Celestina, seine Freundin – Margot, ein Mädchen – eine Filmschauspielerin – 2 Buchmacher – Sprecher ad lib. (Schauspieler) – Ballettkorps: Tanzpaare, Zuschauer

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc.) · 1 · Engl. Hr. · 1 · Bassklar. · 1 – 2 · 2 · 1 · 0 – P. – Hfe. – Str. – Auf der Bühne: Jazzband (kann nach Belieben verändert werden) / On stage: Jazzband (may be altered at will): Fl. – Altsax. · Tenorsax. – Jazztrp. · Jazzpos. – S. (hg. Beck. · Tamt. · kl. Tr. [mit Schnarrs.] · Tomt. · Jazztr. · Bong. · gr. Tr. [mit Ped.] · Mar. · Schüttelrohr) (3 Spieler) – Klav. – Kb.

50'

Studienpartitur / Study Score ED 9416

*Uraufführung / World Premiere: 24. September 1957 Berliner Festwochen, Städtische Oper Berlin · Dirigent / Conductor: Richard Kraus · Inszenierung / Director: Luchino Visconti · Choreographie / Choreography: Dick Sanders · Bühnenbild / Stage Design: Renzo Vespignani*

In einem römischen Vorort Anfang der 50er Jahre, am 24. Tag eines Tanzmarathons. Die Tänzer, völlig erschöpft nach 552 Stunden Dauertanz, bewegen sich nur noch wie in Zeitlupe auf der Tanzfläche. Ein Geldpreis für das beste Tanzpaar bei einer Sprinteinlage soll die Stimmung wieder anheizen. Unter den Konkurrenten hat Gianni gute Aussichten auf einen Sieg, seine Partnerin Sandrina jedoch muss entkräftet aufgeben.

Ein neuer Tag bricht an; Gianni wird von seiner Freundin Celestina mit frischer Kleidung und Nahrung versorgt. Nur er und seine neue Partnerin Margot sind in der Lage, mit Haltung und Würde die Tortur weiter durchzustehen. Eine berühmte Filmdiva und Ballerina erscheint und nutzt den Marathon, um für ihren neuen Film Reklame zu machen. Die anwesenden Journalisten richten ihre ganze Aufmerksamkeit auf sie und Gianni, den sie als Partner für eine kurze Einlage gewählt hat. Der Veranstalter nutzt die Publicity, um neue Wetten auf den Sieger zu platzieren.

Der Marathon nähert sich dem Ende; nur noch zwei Paare sind übriggeblieben – Gianni und Margot, Giancarlo und Lisa. Gianni steht kurz vor einem Zusammenbruch, wird aber auf Veranlassung des Veranstalters nicht disqualifiziert, sondern mit Injektionen gedopt. Margot muss aufgeben, Gianni tanzt wie in Trance allein weiter.

Lisa und Giancarlo geben auf. Gianni ist der Sieger. Von der Menge umjubelt, steht er mit der Trophäe allein da – und bricht tot zusammen.

“Visconti und ich haben dieses Stück 1956 für Jean Babilée und seine Pariser Compagnie „Les Ballets Jean Babilée“ nach dem (auch mehrfach verfilmten) Roman „They shoot horses, don't they?“ von Horace McCoy konzipiert, doch wurde die Uraufführung aufgrund verschiedener logistischer Schwierigkeiten erst ein Jahr später in Berlin ermöglicht. Es handelt sich um einen Versuch neorealistischen Tanz- und Musiktheaters, wobei auch Rock 'n' Roll, lateinamerikanische Tanz- und italienische Schlagermusik zur Verwendung kommen, während im Orchester eine betont klassische, am Barock orientierte Klanglichkeit vorherrscht. Die „moderne“, auf der Bühne spielende, teils live, teils von Tonbändern bzw. Schallplatten kommende Tanzmusik kann und sollte von den jeweiligen Gruppen auf Grundlage des melodisch-harmonischen Materials frei variiert und dem Tanzstil der Zeit angepasst werden, orientiert am in der Partitur festgehaltenen Modell von Harald Banter.

In a Roman suburb in the early '50s, on the twenty-fourth day of a dance marathon. The dancers, exhausted after 552 continuous hours of dancing, are only moving on the dance floor as if in slow motion. A cash prize for the best couple for a sprint session is intended to liven things up again. Among the contestants, Gianni has good prospects of winning, but his partner Sandra has to give up, worn out.

A new day dawns: Gianni is provided with food and fresh clothes by his girlfriend Celestina. Only he and his new partner Margot are in a position to carry on with the torture with composure and dignity. A famous film diva and ballerina appears and uses the marathon to promote her new film. The organiser uses the publicity to place new bets on the winner.

The marathon approaches its end and only two couples are left – Gianni and Margot, Giancarlo and Lisa. Gianni is on the verge of a breakdown but with the consent of the organisers is not disqualified but doped with injections. Margot has to give up. Gianni dances on alone, in a trance.

Lisa and Giancarlo give up. Gianni is the winner. Acclaimed by the crowd, he stands there alone with the trophy – and falls down dead.

“Visconti and I drafted this piece for Jean Babilée and his Parisian company “Les Ballets Jean Babilée” after Horace McCoy’s often filmed novel “They shoot horses, don't they?” in 1956, but due to various organizational problems the World Premiere did not take place until a year later in Berlin. This work is an attempt at neo-realistic dance and musical theatre using also rock 'n' roll music, Latin American dance and Italian pop music, whereas a pointedly classical tonality oriented towards the baroque prevail in the orchestra. The “modern” dance music on stage – partly live, partly from tapes or records – can and should be freely varied by the respective groups on the basis of the melodic and harmonic material, and be adapted to the dance style of the time, following Harald Banter’s model presented in the score.



## Undine

Ondine

Ballett in drei Akten von Frederick Ashton (frei nach De la Motte-Fouqué) (1956/57)

Personen / Cast: Tirrenio, König des Wassers – Undine, eine Nymphe, seine Tochter – Palemon, der untreue Ritter – Beatrice, verlobt mit Palemon – ein Eremit – Ballettkorps: Tritonen, Nymphen, Jäger, Gäste, neapolitanische Masken, Fischer, Seeleute, Volk, Diener

Orchester / Orchestra: 2 (2. auch Picc.) · 1 · Engl. Hr. · 1 · Bassklar. · 2 (2. auch Kfg.) – 4 · 3 · 2 · 1 – P. S. (Trgl. · hg. Beck. · Beckenpaar · 2 Tamt. · 2 Tomt. · Schellentr. · Mil. Tr. · gr. Tr. · Vibr. · Gl.) (3 Spieler) – 2 Hfn. · Cel. (auch Klav.) · Git. – Str. –  
Hinter der Bühne / Behind the Scene: Gl.

110'

Studienpartitur / Study Score ED 9106 · Klavierauszug / Piano Reduction ED 4767

*Uraufführung / World Premiere: 27. Oktober 1958 London · Royal Opera House, Covent Garden · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · The Royal Ballet · Choreographie / Choreography: Frederick Ashton · Bühnenbild und Kostüme / Stage and Costume Design: Lila De Nobili · Titelpartie / Title Role: Dame Margot Fonteyn*



Palemon, in Beatrice verliebt, begegnet eines Tages der Nymphe Undine. Ihre Anmut bezaubert ihn und er folgt ihr in den Wald bis zum Meer. Tirrenio, der König des Wassers, will die unheilvolle Verbindung von Mensch und Wasserwesen nicht dulden und ruft Tritonen und Nymphen herbei, um Palemon und Undine mit allen Mitteln der Zauberei zu trennen. Die Aufrichtigkeit und Unbeirrbarkeit Palemons besänftigt jedoch die Geister. Ein Eremit vermählt beide in Anwesenheit von Tirrenio und seinem Gefolge. Beatrice und ihre Freunde, die Palemon gefolgt waren, werden von den Tritonen in die Irre geleitet, damit sie die Hochzeitsfeier nicht stören. Undine und Palemon besteigen in einem kleinen Hafen ein Segelschiff. Beatrice kommt hinzu. Sie ist verzweifelt, weil sie Palemon an Undine verloren hat, aber die beiden Liebenden trösten sie und laden sie ein, ihnen an Bord zu folgen. Auf hoher See beschwört Undine Wind und Wellen; Palemon ist erschreckt von ihrer Zauberkraft. Diesen Augenblick nutzt Beatrice, Palemon zurückzugewinnen. Undine muss hilflos und verzweifelt erkennen, dass sie den Geliebten verloren hat, und kehrt voll Trauer in ihr Element zurück. Tirrenio, erzürnt über diesen Treubruch, entfesselt einen Sturm, dem Palemon, Beatrice und die Seeleute nur mit Not entkommen können.

Am Vorabend seiner Hochzeit mit Beatrice erscheint Undine Palemon im Traum. Erst der Beginn der Hochzeitsfeier ruft ihn in die Wirklichkeit zurück. Die Gäste treffen ein, unter ihnen ist Tirrenio, als Gesandter eines mittelmeeischen Reiches verkleidet und von einer Schar neapolitanischer Masken begleitet, die die Gäste mit immer wilderen Tänzen begeistern. Auf ein Zeichen Tirrenios lassen die Tänzer ihre Masken fallen und zeigen ihre wahre Natur: Es sind Geister und Tritonen, die nun die verwirten und erschrockenen Gäste vertreiben. Beatrice versucht vergeblich, Palemon mit sich zu ziehen; er bleibt allein zurück. Undine kommt tränenüberströmt aus dem Garten. Palemon küsst sie und bricht tot zusammen. Das Meer überströmt die Halle und Undine kehrt in ihr Reich zurück.

Die alte Geschichte von der Liebe des Ritters Huldbrand zu einer Hexe oder Nymphe oder einem Phantom, einer Kunstfigur namens Undine – das ist der rote Faden, der sich durch dieses abendfüllende, in der Tradition des großen Handlungsballets konzipierte Märchenspiel zieht. Pracht- und effektvolle Gruppenszenen, Tänze, Divertissements und Ensemblespiele wechseln mit den Soli, „Pas de deux“ und „Pas de trois“ von Palemon, seiner irdischen Verlobten und der überirdischen, todbringenden Protagonistin.

Palemon, unhappily in love with Beatrice, one day meets the nymph Undine. Her charms attract him and he follows her through the forest and on to the sea. Tirrenio, king of the water, cannot suffer the unhealthy connection between human and water-being and summons tritons and nymphs to separate Palemon and Undine with every magical means. Palemon's sincerity and unshakeability soothe the spirits, however. A hermit blesses their betrothal in the presence of Tirrenio and his followers. Beatrice and her friends, who have followed Palemon, are led astray by the tritons so that they do not disturb the betrothal ceremony.

In a small harbour, Undine and Palemon board a sailing ship. Beatrice approaches. She is in despair because she has lost Palemon to Undine, but the two lovers console her and invite her to follow them on board. Out at sea, Undine conjures up wind and wave: Palemon is terrified by her magical powers. Beatrice uses this moment to win back Palemon. Undine, helpless and in despair has to accept that she has lost her love and returns sadly to her element. Tirrenio, enraged by this break of faith, unleashes a storm which Palemon, Beatrice and the sailors only just manage to survive.

On the eve of his marriage to Beatrice, Undine appears to Palemon in a dream. Only the start of the wedding ceremony brings him back to reality. The guests enter; among them is Tirrenio disguised as an envoy of a Mediterranean power and accompanied by a crowd of masked Neapolitans who excite the guests with ever wilder dances. At a sign from Tirrenio, the dancers lower their masks and reveal their true nature: they are spirits and tritons who now drive out the confused and terrified guests. Beatrice tries in vain to draw Palemon along with her; he remains behind alone. Undine emerges from the garden in floods of tears. Palemon kisses her and falls down dead. The sea breaks through into the hall and Undine returns to her realm.

“The old tale of Knight Huldbrand's love for a witch or nymph or phantom, a creation called Ondine, provides the thread that runs all the way through this fairytale, conceived in the tradition of the 19th-century narrative ballet. Sumptuous group scenes, and dances of great effect, divertissements and ensembles alternate with solo dances, “Pas de deux” and “Pas de trois” for Palemon, his terrestrial fiancée and the unearthly, fatal protagonist.

# L'usignolo dell'imperatore

Des Kaisers Nachtigall / The Emperor's Nightingale

Ballettpantomime von Giulio di Majo, frei nach dem gleichnamigen Märchen von Hans Christian Andersen (1959)

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc.) · 0 · 0 · Bassklar. · 0 – S. (2 Trgl. · hg. Beck. · 3 Tamt. · 3 Tomt. · Rumbagl.) (4 Spieler) – Klav. · Cel. · Marimba – Str. (0 · 0 · 1 · 1 · 0)

Reduzierte Orchesterbesetzung von Henning Brauel (1970) / Reduced Orchestra Version by Henning Brauel (1970): Fl. (auch Picc.) – S. (2 Trgl. · 3 hg. Beck. · 3 Tamt. · 3 Tomt. · Marimba · Rumbagl. · Vibr. [ad lib.] · Röhrengl. [ad lib.]) (3 Spieler) – Cel. · Klav.

17'

Studienpartitur / Study Score ED 5015

*Uraufführung / World Premiere: 16. September 1959 Biennale di Venezia, Teatro La Fenice · Dirigent / Conductor: Ettore Gracis · Tänzerin / Dancer: Fiorella Cova · Mimen des Piccolo Teatro, Milano · Inszenierung / Director: Franco Enriquez · Bühnenbild / Stage Design: Attilio Colonnello*

Der jugendliche Kaiser liebt den Gesang der Nachtigall. Als ihm ein künstlicher Vogel geschenkt wird, verdrängt dieser mit seinen virtuosen, aber leblosen Tönen die natürliche Nachtigall aus der Gunst des Kaisers – mechanische Spielerei siegt über beseelten Gesang, das Artifizielle ersetzt die Natürlichkeit. Als aber das Spielzeug zerbricht und der Kaiser erkrankt, ist es die lebende Nachtigall, die ihn wieder gesund werden lässt und den Tod besiegt.

The youthful emperor loves the song of the nightingale. When he is sent a toy bird, its virtuoso but lifeless tones drive the natural nightingale out of the emperor's favour – mechanical trickery wins over living song, the artificial replaces the natural. But when the toy breaks and the emperor sickens, it is the living nightingale that makes him well again and conquers death.

“ Diese Theatermusik für eine Ballerina und eine Handvoll Mimen erzählt Andersens Märchen einfach und linear in einer Art Zeitrasterstil. Die Soloflöte stellt natürlich die Stimme der Nachtigall dar, die Piccoloflöte den Lärm des mechanischen Vogels. Die übrigen Melodieinstrumente stehen für die Emotionen des jungen Kaisers (der fast noch ein Knabe ist). Perkussion, Piano und Celesta vermitteln den Eindruck von Chinoiserie und Stilisierung. Seit seiner Entstehung ist dieses Werk auch öfter als Flötenkonzert gegeben worden.

“ Andersen's tale is simply told, in a linear quick-moving style, in theatre music for a ballerina and a number of mime actors. The solo flute of course represents the nightingale, the piccolo the noise of the mechanical bird. The other melody instruments present all the emotions of the young Emperor (still almost a child), while percussion, piano and celesta provide the atmosphere of chinoiserie. Since its creation this work has been performed several times as a flute concerto.

# Tancredi

## Ballett in zwei Bildern von Peter Csobàdi (1964)

Personen / Cast: Cantilena, ein junges Mädchen – Flageolet, ein Gaukler – Tancredi, ein junger Mann – Laura, ein Schaubudenmädchen – Ballettkorps: Freunde Tancredis, Freundinnen Cantilenas, Gassenbuben, schwarze Araber, Gaukler

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc.) · 1 · Engl. Hr. · 1 · Bassklar. · 1 · Kfg. – 4 · 2 · 2 · 1 – P. S. (hg. Beck. · Beckenpaar · Tamt. · Tomt. · kl. Tr. · gr. Tr. · Clav. · Mar. · Xyl. · Vibr. · Röhrengl.) (6 Spieler) – Hfe. · Cel. · Klav. – Str.

50'

Studienpartitur / Study Score ED 9420 · Klavierauszug / Piano Reduction ED 5659

Uraufführung / World Premiere: 18. Mai 1966 Wien, Staatsoper · Dirigent / Conductor: Ernst Märzendorfer · Choreographie / Choreography: Rudolf Nurejew · Bühnenbild / Stage Design: Barry Kay

**T**ancredi ist hin- und hergerissen zwischen der mädchenhaften Cantilena und der verführerischen Laura. Unfähig, sich für eine der beiden zu entscheiden, spaltet er sich in zwei Personen auf. Doch nun fühlt sich der eine Tancredi, der Cantilena liebt, in Wahrheit zu Laura hingezogen, während der Laura liebende Tancredi jetzt Cantilena begehrt. Der Versuch, beide Hälften der gespaltenen Persönlichkeit wieder zusammen zu führen und die sich kreuzenden Leidenschaften zu verbinden, endet tödlich: Der geeinte Tancredi sinkt sterbend zu Boden.

**T**ancredi is torn between the maidenly Cantilena and the seductive Laura. Unable to decide between them, he divides himself in two. But the one Tancredi, who loves Cantilena, really feels himself drawn to Laura, while the Tancredi who loves Laura now desires Cantilena. The attempt of the two halves to come together again and to unite their opposing passions, ends fatally. The unified Tancredi sinks, dying, to the ground.

“Diesem Ballett liegt die Musik zugrunde, die 1952 für das Ballett „Pas d'action" an der Bayerischen Staatsoper Verwendung gefunden hat. Ich habe später dieses Werk zurückgezogen und mit *Tancredi* eine neue Version vorgelegt.

“The music for this ballet is based on the ballet “Pas d'action", written in 1952 for the Bayerische Staatsoper in Munich. Later I withdrew this piece and offered a new version in the form of *Tancredi*.

# Orpheus

Eine Geschichte in sechs Szenen (zwei Akten) von Edward Bond (1978, rev. 1986)

Personen / Cast: Orpheus – Eurydike – Persephone – Hades – Apollo – Ballettkorps: 3 Richter, Hauptwächter, Wärter, Totenwächter, Landleute, Wahnsinnige, arme Leute, verkrüppelte und rasende Menschen, reiche Leute, Mädchen, Frauen, Männer, die Toten, Orpheus' Freunde, Monstren, Tiere

Orchester / Orchestra: 2 (1. auch Picc. u. Altfl., 2. auch Picc. u. Bassfl. mit Verstärker) · 3 (1. auch Ob. d'am., 2. auch Engl. Hr., 3. auch Heckelphon) · 2 (1. auch Es-Klar., 2. auch Bassklar. u. Kontrabassklar.) · Sopransax. (auch Altsax., Tenorsax., Baritonsax. u. Bassklar.) · 2 (auch Kfg.) – 6 · 3 · 3 · 1 – S. (I: 4 P. · Crot. · gr. Tr. · kl. Tr. · Clav. · Loo-jon · Handgl. · Röhrengl.; II: 5 Trgl. · Crot. · 4 hg. Beck. · 3 Tamt. · 2 Metallpl. · Flex. · Guiro · Ratsche · Handgl.; III: Tamb. · kl. Tr. · Tomt. · Boo-Bams · Sistrum · Windmasch. · Vibr. · 5 Kuhgl. · Handgl.; IV: Tomt. · Tempelbl. · Lotosfl. · Marimba · Glsp. · Handgl.) (4 Spieler) – Hfe. · Cel. · Git. · Klav. · Cemb. · Org. – Str. (9 · 0 · 4 · 4 · 3) –  
Auf der Bühne (von Tänzern gespielt) / On stage (played by the dancers): 3 Blfl. – S. (Sistrum · Hyoshigi · Kast. · Crot. · Sakefass [od. Darabukka] · tib. Rasseltr. · Spielzeugpfeifen · Vogellockrufe · Flex.) –  
Hinter der Bühne / Behind the scene: S. (2 kl. hg. Beck. · 3 Tamt. · Rührtr. · 2 Kirchengl.) –  
Unter der Bühne / Below the stage: S. (3 Tamt. [mit Kontaktmikr.] · Rührtr. · Donnerblech · Nebelhorn)

Wiener Fassung / Vienna Version: 2 (auch Picc.) · 2 (2. auch Engl. Hr.) · 2 (2. auch Bassklar.) · Sopransax. (auch Altsax.) · 2 (2. auch Kfg.) – 4 · 3 · 3 · 1 – S. (I: 4 P. · Crot. · gr. Tr. · kl. Tr. · Clav. · Metallophon [Alt-Bass] · Röhrengl.; II: 5 Trgl. · Crot. · 4 hg. Beck. · 3 Tamt. · 2 Metallplatten · Flex. · Guiro · Ratsche; III: Tamb. · kl. Tr. · Tomt. · Boo-Bams · Sistrum · Windmasch. · Vibr. · 5 Kuhgl.; IV: Tomt. · Glsp. · Tempelbl. · Lotosfl. · Marimba) (4 Spieler) – Hfe. · Cel. · Git. · Klav. · Cemb. · Org. · Orgelpositiv – Str. (5 · 0 · 3 · 3 · 3) –

Auf der Bühne (von Tänzern gespielt) / On stage (played by the dancers): 3 Blfl. – S. (Sistrum · Hyoshigi · Kast. · Crot. · Sakefass [od. Darabukka] · tib. Rasseltr. · Spielzeugpfeifen · Vogellockrufe · Flex.) –  
Hinter der Bühne / Behind the scene: S. (2 kl. hg. Beck. · 3 Tamt. · Rührtr. · 2 Kirchengl.) –  
Unter der Bühne / Below the stage: S. (3 Tamt. [mit Kontaktmikr.] · Rührtr. · Donnerblech · Nebelhorn)

110'

Studienpartitur / Study Score ED 9105

*Uraufführung / World Premiere: 17. März 1979 Stuttgart, Württembergische Staatsoper · Dirigent / Conductor: Woldemar Nelsson · Choreographie / Choreography: William Forsythe · Bühnenbild / Stage Design: Axel Manthey · Kostüme / Costume Design: Joachim Herzog*

*Uraufführung der Wiener Fassung (für kleinere Orchesterbesetzung) / World Premiere of the Vienna Version (for smaller orchestra): 20. Juni 1986 Wien, Staatsoper · Dirigent / Conductor: Ulf Schirmer · Inszenierung und Choreographie / Director and Choreography: Ruth Berghaus · Bühnenbild / Stage Design: Hans Dieter Schaal · Kostüme / Costume Design: Marie Luise Strandt*



Orpheus tanzt mit Landleuten vor der Statue des Apolls zur Feier des Frühlings. Mit ihren Körpern, ihren Händen und Füßen und einfachen Schlaginstrumenten machen sie dazu eine stampfende, mechanische Musik. Ein Sturm bricht los; wilde Tiere erscheinen und die Menschen fürchten sich. Orpheus tötet ein Tier. Starr vor Schreck verharren die Menschen und lauschen einer neuen Musik – der Musik Apolls. Apoll erscheint und übergibt Orpheus eine Leier, auf der dieser zu spielen beginnt. Die Elemente, die Menschen und die wilden Tiere beruhigen sich; der Tanz beginnt aufs Neue, diesmal zur Musik der von Orpheus gespielten Leier.

In der zweiten Szene ist die Welt verändert, die Menschen sind in Arme und Reiche aufgeteilt. Die Reichen verehren ihr Idol, eine in Gold gekleidete Statue des Apolls. Während des Tanzes der Reichen stiehlt ein Armer von diesem Gold; es kommt zu Gewalttätigkeiten, bei denen Eurydike getötet wird. Die Hüter der Toten erscheinen, für alle anderen unsichtbar, und wollen Eurydike ins Totenreich führen. Orpheus jedoch spielt eine Musik, die Eurydike wieder zum Leben erweckt – zur Freude der Menschen; aber die Hüter der Toten drohen Orpheus, sich zu rächen, bevor sie in die Hölle zurückgleiten.

Die Mädchen und Eurydike tanzen dankbar vor Apoll. Die Hüter der Toten kehren zurück und nehmen Eurydike mit sich. Orpheus spielt voll Hoffnung wieder auf seiner Leier, muss aber gewahr werden, dass die Kraft der Musik diesmal nicht hilft, seine Geliebte von den Toten zurück zu holen. Gegen den Rat der Menschen und gegen das Verbot Apolls betritt er das Totenreich, um Eurydike zu retten.

Drei Richter bewachen den Fluss Styx, der die Welt der Lebenden vom Reich der Toten trennt. Orpheus kann die Toten sehen, unter ihnen Eurydike. Sie bewegen sich zitternd, wie Geister, ohne sich zu berühren. Die Richter wollen ihn den Styx nicht überqueren lassen, er aber besänftigt sie mit seiner Musik. Auch die Toten werden durch die Musik verändert; sie erwachen zwar nicht wieder zum Leben, aber umarmen sich und kommen zur Ruhe. Hades und Persephone, die Herrscher der Unterwelt, erscheinen. Entsetzt begreifen sie ihren Machtverlust und führen Eurydike Orpheus zu, um nicht noch mehr Kontrolle über die Toten einzubüßen. Das Paar wird von Wächtern begleitet, die taub sind. Die Toten flehen Orpheus an, sie nicht zu verlassen, aber er überschreitet mit Eurydike den Styx. Die Toten fallen in ihre Starre zurück, Hades und Persephone haben ihre Macht wieder erlangt.

Das Paar hat den Ausgang der Hölle fast erreicht; dort warten Apoll und seine Begleiter auf die Zurückkehrenden. Sie strahlen eine überirdische Helle aus, die Orpheus blendet. Er wendet den Kopf ab, um sich vor dem göttlichen Licht zu schützen, und sieht Eurydike

an, die sogleich durch die Wächter von ihm getrennt und ins Totenreich zurückgezogen wird. Orpheus wird aus dem Tor der Hölle herausgetrieben; in einem letzten Aufbäumen spielt er auf seiner Leier, aber der Klang wird leiser und schwächer und verstummt schließlich. Orpheus bricht verzweifelt zusammen.

In seiner Raserei und seinem Aufbegehren gegen das Schicksal und gegen den Gott Apoll ist Orpheus nicht zu bändigen. Chaos bricht aus, die Elemente und die Natur wenden sich wieder gegen die Menschen. Apoll erscheint und besänftigt den Aufruhr; nur Orpheus tanzt weiter seinen Tanz der Wut. Er hört die Musik Apolls nicht und lässt sich vom Gott auch nicht trösten. Er tanzt zu seiner eigenen, dem Gott fremden und von ihm unabhängig gewordenen Musik, bis er im Zorn seine Leier zerbricht. Apoll wendet sich ab. Orpheus beginnt auf seiner zerbrochenen Leier zu spielen – eine neue Musik, zu deren Klängen die Toten die Hölle verlassen und verwandelt, voll Ruhe, voll Glück und Frieden wie die Kinder tanzen. Eurydike ist unter ihnen, im Tanz mit Orpheus vereint.

Edward Bonds Visionen von Schönheit und Grauen des Lebens werden in diesem Theaterwerk zu einem Menschheitsdrama zusammengefasst: Orpheus fordert die Götter heraus, entlarvt und entmachtet sie mit seinem Gesang und befreit dadurch die Menschen vom Schrecken des Todes, vom Verlust der Liebe, von der Sterblichkeit.

Einen wichtigen Anlass zur Komposition hatte 1977 – nach einem mehrere Jahre zurückliegenden, mehrfachen und besonders intensiven Hörerlebnis des Monteverdi'schen „Orfeo“, der auch in Orpheus' großer Arie als Zitat aufscheint – der 2. Cantiere in Montepulciano gegeben. In diesem Cantiere hielt Franco Serpa, der Gräzist, eine eindringliche Vorlesung über die Aspekte der orphischen Überlieferung und entdeckte uns Hörern, auf welche Weise, auf welchen Wegen die Ideen und Bilder dieser Überlieferung in unserer heutigen Vorstellungswelt weiterwirken, wie sie unser Denken bestimmen, unsere Gefühle, in welch hohem Maße sie zu unserer Kultur gehören.

Alle „Arien des Orpheus“ beginnen mit den Tönen der Gitarre. Es ist das Klirren und Wimmern der Nervenstränge, es ist das hundertfältige Kolorit, das Dunkle, Schattige, das Silbrige, das Weinen, das hohle Rufen wie von Nachtgetier, und es ist das Echolot der Geschichte, das mich am Klang der Gitarre bewegt.

Orpheus dances with country folk in front of the statue of Apollo at the Spring festival. With their bodies, their hands and feet and simple percussion instruments they make stamping, mechanical music. A storm breaks out: wild animals appear and the people are afraid. Orpheus kills an animal. The people stand, numb with fright, and listen to a new music – the music of Apollo. Apollo appears and hands Orpheus a lyre, which he begins to play. The elements, the people and the wild animals grow calm: the dance begins anew, this time to the music of Orpheus's lyre.

In the second scene the world has altered, the people are divided into the rich and the poor. The rich worship their idol, a gilded statue of Apollo. During the dance of the rich a poor man steals some of this gold; violence breaks out during which Eurydice is killed. The guardians of the dead appear, invisible to everyone and want to take Eurydice to the underworld. Orpheus, however, plays music that awakens Eurydice from death – to the joy of the people – but the guardians of the dead warn Orpheus to take revenge before they return to hell.

The girls and Eurydice dance in gratitude before Apollo. The guardians of the dead return and take Eurydice with them. Orpheus continues to play his lyre, full of hope, but becomes aware that this time, the power of music will not help bring his beloved back from the dead. Against the advice of the people and against Apollo's prohibition he enters the underworld to rescue Eurydice.

Three judges keep watch over the Styx, which separates the world of the living from the realm of the dead. Orpheus can see the dead, Eurydice among them. They stand trembling, like spirits. The judges do not want to allow him to cross the Styx but he soothes them with his music. Even the dead are transformed; they do not in fact come back to life but embrace each other and become calm. Hades and Persephone, rulers of the underworld, appear. Enraged, they grasp their loss of power and bring Eurydice to Orpheus in order not to lose more control over the dead. The couple are accompanied by guards, who are deaf. The dead plead with Orpheus not to abandon them, but he crosses the Styx with Eurydice. The dead return to their stupor, Hades and Persephone have regained their power.

The couple have almost reached the exit from hell; there, Apollo and his companions are waiting for their return. They exude an unearthly glow which blinds Orpheus. He turns his head to shield himself from the divine light and looks at Eurydice who is immediately separated from him by the guards and dragged back into the underworld. Orpheus is driven out of the gates of hell; in a final gesture of resistance he plays

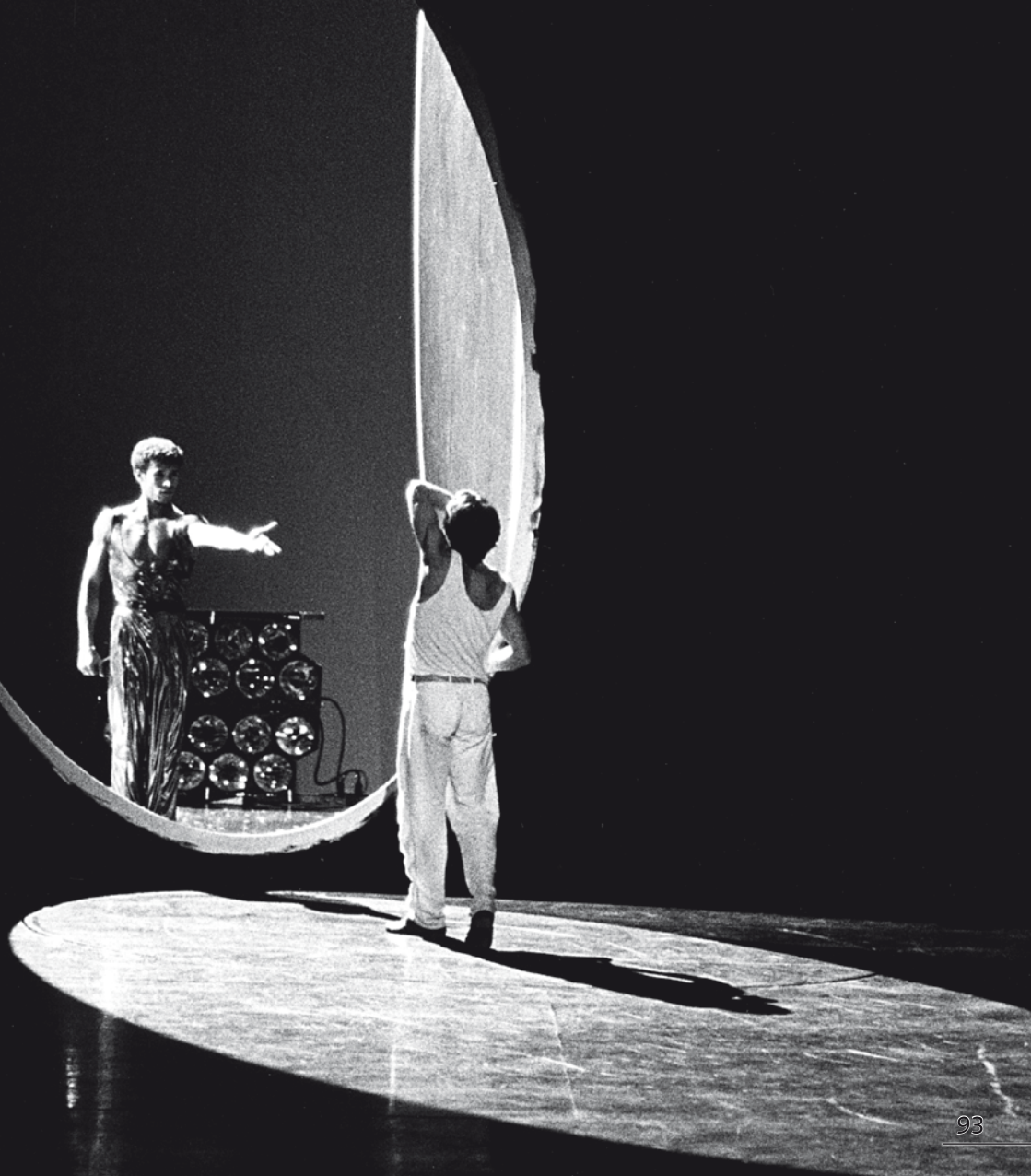
his lyre, but the sound grows softer and weaker and finally falls silent. Orpheus collapses in despair.

In his rage and his revolt against fate and against the god Apollo, Orpheus is not to be tamed. Chaos breaks out, nature and the elements once more turn against mankind. Apollo appears and calms the uproar: only Orpheus continues his dance of rage. He does not hear Apollo's music and will not be comforted by the god. He dances to his own music, which has become foreign to the god and remote from him, until, in his anger, he breaks his lute. Apollo turns aside. Orpheus begins to play on his broken lute – a new music to the sounds of which the dead leave hell and, transformed, full of quiet, happiness and peace, dance like the children. Eurydice is amongst them, united with Orpheus in the dance.

“ In this work Edward Bond's vision of the beauty and the horror of living are brought together in a drama for all mankind. Orpheus provokes, unmasks and disobeys the Gods through his singing, and thereby frees man from the fear of death, from the loss of love, and from mortality.

An important impetus to this composition after repeated and particularly intense experiences of hearing Monteverdi's "Orfeo" over many years was given in 1977 by the 2nd Cantiere in Montepulciano. At this Cantiere, Franco Serpa, an expert on ancient Greece, gave an impressive lecture on aspects of the Orphic tradition and told the listeners how the ideas and images of this tradition still effect the world of our imagination today, how they play a decisive role in our thoughts and feelings, and to what a large extent they form part of our culture.

Each of the "Arias of Orpheus" begins with the sound of the guitar. It is the clanging and whimpering sounds of the nerve fibres, kaleidoscopic colouring, darkness, shades, silver, weeping, hollow cries like those of nocturnal animals and the echoing of history that move me when I hear a guitar play.



# Venus und Adonis

Oper in einem Akt für Sänger und Tänzer (1993–95)

Libretto von Hans-Ulrich Treichel (dt.)

siehe Opern, S. 68 / see Opera, page 68

## Tanzstunden

Eine Trilogie (1996)

[Die Ballette *Le disperazioni del Signor Pulcinella*, *Labyrinth* und *Le fils de l'air* können unter dem Titel *Tanzstunden – Eine Trilogie* zu einem Ballettabend zusammengefasst werden. / It is possible to perform the ballets *Le disperazioni del Signor Pulcinella*, *Labyrinth* and *Le fils de l'air* on one evening under the title *Dance Lessons – A Trilogy*.]

110'

Uraufführung (Tanzstunden) / World Premiere (Tanzstunden): 25. Mai 1997 Schwetzingen, Rokokotheater · Schwetzingener Festspiele, SDR · Ballett der Staatsoper Unter den Linden, Berlin · Radio-Sinfonieorchester Stuttgart · Dirigent / Conductor: Sebastian Weigle · Choreographie / Choreography: Dieter Heitkamp\* / Jean-Pierre Aviotte\*\* / Mark Baldwin\*\*\* · Bühnenbild / Stage Design: Dieter Heitkamp / Anish Kapoor\*\*\* · Kostüme / Costume Design: Yoshio Yabara\* / Anish Kapoor\*\*\*

### Le disperazioni del Signor Pulcinella\*

Die Verzweigungen des Herrn Pulcinella

Tanzschauspiel (1949; Neufassung 1995)

Libretto (frei nach Molière) von Hans Werner Henze

Personen / Cast: Herr Pulcinella · Schauspieler – Smeraldina, Salvatore Lupino, Speranzina, Hermann, Fortunella · Tänzer – Herr und Frau Bellavista · Schauspieler und/oder Tänzer – Junge und alte Leute · Ballettkorps – Publikum, eilige Leute, junges Volk, Kinder · Statisten

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc.) · 1 · 1 · 1 – 1 · 1 · 1 · 0 – P. S. (Xyl. · 3 Trgl. · 3 hg. Beck. · Beckenpaar · Gong · 3 Tamt. · 3 Tomt. · Schellent. · kl. Tr. · Reibtr. · gr. Tr. m. Beck. · Bong. · Guiro · Kast. · Ratsche · Peitsche · Lotosfl. · Steinspiel · Brummtopf · Scetavajasse · Crot. · Marimba. · Vib. · Röhrengl. · Trinidad steel dr. · Flex.) (4 Spieler) – Klav. (auch Cel.) · Akk. ad lib. – Str. (8 · 6 · 6 · 4 · 3)

50'

Studienpartitur / Study Score ED 9456

Uraufführung der Erstfassung (*Jack Pudding*) / World Premiere of the first version (*Jack Pudding*): 30. Dezember 1950 Wiesbaden, Hessisches Staatstheater · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Choreographie / Choreography: Edgar von Pelchrim · Bühnenbild / Stage Design: Jean-Pierre Ponnelle



## Le fils de l'air\*\*

Der Sohn der Luft oder: L'enfant changé en jeune homme

Ballett von Jean Cocteau (1995/96)

Personen / Cast: ein zehnjähriger Knabe – Der Knabe als Jüngling – Seine Mutter – Zwei junge Gaukler – Ihr Vater – Ihre Mamma – Ballettkorps: Ein Radfahrer, ein Liebespaar, eine Gruppe Feldarbeiter, Luftgeister, Akrobaten, Botschafter des Erlkönigs

Orchester / Orchestra: 2 (2. auch Picc. u. Altfl.) · 2 (2. auch Engl. Hr.) · 2 (2. auch Bassklar.) · 2 – 2 · 2 · 2 · 0 – P. S. (Glsp. · Marimba · Vibr. · Trgl. · 3 hg. Beck. · Crot. · 3 Tomt. · 3 Tamt. · 3 Bong. · kl. Tr. [mit u. ohne Schnarrs.] · Schellent. · gr. Tr. [mit u. ohne Beck.] · Kast. · Ratsche · Woodbl. · Guiro) (4 Spieler) – Hfe · Klav. (auch Cel.) – Str. –

Hinter der Bühne / Behind the scene: Röhrengl.

35'

Studienpartitur / Study Score ED 9457

*Uraufführung / World Premiere: 25. Mai 1997 Schwetzingen Festspiele · Dirigent / Conductor: Sebastian Weigle · Ballett der Staatsoper Unter den Linden, Berlin · Choreographie / Choreography: Jean-Pierre Aviotte · Radio-SinfonieOrchester Stuttgart*

*Konzertante Erstaufführung / First Concert Performance: 26. Juni 1997 Porvoo · Porvoo Summer Festival · Avanti! Chamber Orchestra · Dirigent / Conductor: Leif Segerstam*

## Labyrinth\*\*\*

Ballett in einem Akt von Mark Baldwin (1951; Neuschrift 1996)

Personen / Cast: Ariadne – Theseus – Minotaurus – Ballettkorps: Zwei junge Minotaurenbullen, zwei Minotaurenbutler, Jungen und Mädchen, Freunde von Ariadne und Theseus

Schlagzeug I: 3 Beck. · kl. Tr. · Crot. · 7 Tempelbl. · Vibr. – Schlagzeug II: 8 Tamt. · 6 Boo-Bam · Vibr. · Ratsche – Schlagzeug III: Crot. · gr. Tr. · 2 Flex. · Marimba (5 Okt.) – Schlagzeug IV: 6 Tomt. · Stempelfl. · Mar. · Cuica · 2 Kürbisraspeln · Marimba (4 Okt.) · Kast. – Schlagzeug V: P. · 1 Stempelfl. · Guiro · Glsp. – Schlagzeug VI: 14 Thai-Gongs · 6 Bong. · Holztomt. · Peitsche mit Fußmasch. (oder Gegenschlagblöcke)

24'

Studienpartitur / Study Score ED 9455

*Konzertante Uraufführung der zurückgezogenen Erstfassung (für Kammerensemble) / World Premiere of the withdrawn version (for chamber ensemble): 29. Mai 1952 · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Solisten des Hessischen Rundfunks*

*Uraufführung der Neufassung / World Premiere of the new version: 25. Mai 1997 Schwetzingen Festspiele · Dirigent / Conductor: Sebastian Weigle · Ballett der Staatsoper Unter den Linden · Choreographie / Choreography: Mark Baldwin · Radio-Sinfonieorchester Stuttgart*

Die Musik zum Tryptichon *Tanzstunden* ist erst im Winter 1995-96 entstanden, und zwar in der Reihenfolge, in der die drei Stücke nun vorgestellt werden. Die beiden Seitenflügel, also *Le disperazioni del Signor Pulcinella* und *Labyrinth*, fußen inhaltlich und musikalisch auf zwei fragmentarischen Arbeiten aus meiner kompositorischen Frühzeit: Die *Pulcinella*-Noten entstammen einer 1949 geschriebenen Bühnenmusik, die noch einmal vorzunehmen ich mir seit langem versprochen hatte. Bei der Neuschrift wurde viel von dem alten Material ausgeschieden, das Verbliebene aber entwickelt, ausgearbeitet, soweit es mir dazu geeignet schien. Es wurden neue musikalische Ideen hinzugegeben und einige (instrumental gesetzte) Tanzlieder „alla napolitana“ eingefügt. Die Handlung, in etwa eine verkürzte Darstellung der Vorgänge in Molières „Georges Dandin“, ist nach Neapel verlegt worden, nicht in das märchenhaft verträumte Neapel der Vergangenheit, sondern in eine heutige, krude und unromantische Großstadtwelt, in der aber eben doch noch menschliche Herzen schlagen und die Tragik durch Sentiment und Komik aufgehoben wird, zwei in diesem Kontext ausschlaggebende Werte – damit das Zärtliche nicht in Vergessenheit geraten, die Ideale des Individualismus nicht verloren gehen und damit Freundlichkeit sich verbreiten möge, eine neue Art von Glück.

*Labyrinth* war einmal ein etwa sieben Minuten langes Miniballett, das nie getanzt wurde und nur einige Male als Konzertstück zu hören war. Das Hauptthema habe ich in die neue Partitur übernommen, habe sie aber in andere, neue tonale und rhythmische Zusammenhänge gestellt, habe sie verwandelt und entwickelt, analog zu der gemeinsam mit Mark Baldwin erarbeiteten neuen Handlung, auf die sich die Musik unablässig und hautnah gestisch und erzählerisch bezieht. Handlung und Musik treffen also in dieser Arbeit zu einem besonders engen Ineinanderwirken zusammen. Das *Labyrinth*-Orchester besteht übrigens ausschließlich aus Perkussionsinstrumenten. Wie schon die frühe Skizze (1950) bezieht sich auch unser neues Tanzstück auf André Gides „Thésée“. Dort ist ja bekanntlich der schreckliche Minotaurus ein ganz unterhaltsamer Zeitgenosse – Theseus wäre am liebsten nie mehr aus seiner Nähe gewichen und hätte am liebsten Theben und selbst Ariadne vergessen, die dann aber natürlich unentwegt den Ariadnefaden aufwickelt und somit unseren an den Faden geknüpften Helden den begehrliehen Fängen des Monsters doch noch entreißt. Hier bei Baldwin ist es ähnlich: Theseus freundet sich mit dem Menschenfresser an, erweicht ihn durch die schöne Kunst des klassischen Tanzes und lehrt ihn dann auch noch seine ersten Schritte auf diesem Gebiete zu tun.

*Der Sohn der Luft*: In den frühen sechziger Jahren hatten Jean Cocteau und ich an einer Idee für ein Ballett zu arbeiten begonnen. Der Dichter hatte bereits eine Szenenfolge notiert, nun wollte er noch einen Text einfügen, in dem gewisse Parallelen zu Kindheit und Leben Arthur Rimbauds hätten gezogen werden sollen. Und ich, der Komponist, hätte noch auf präzise Instruktionen zu warten gehabt, die Art und Weise betreffen, in welcher die Musik in diesem Cocteauschen Zusammenhang hätte funktionieren sollen. Krankheit und Tod verhinderten die Ausführung dieses Planes. Was blieb, waren die Szenenfolge und Cocteauss Gedicht „Le Fils de l'air“ aus dem Jahre 1934, das er erst auf Deutsch (mit dem Titel „Das Luftkind“) für eine Zeitschrift (und in der – unerfüllt gebliebenen – Hoffnung auf eine Vertonung durch Kurt Weill) geschrieben und bald darauf französisch auf eine Schallplatte gesprochen hatte. Die dreißig Jahre später geschriebene Balletthandlung bezieht sich eher indirekt auf das alte Gedicht, wenn auch dort schon die Rede ist von den Bohémiens, den „Zigeunern“, die kleine Jungs rauben und verführen und verzaubern, verwandeln, und von den Müttern, die ihre Sprösslinge nicht mehr finden können und darüber in Verzweiflung geraten. Im Gedicht wie im Ballett sind Anspielungen an den deutschen Struwwelpeter zu finden und an den deutschen Erbkönig-Mythos, an den traumatischen Umgang der Kinderseelen mit den Reizen und Neugier erregenden Mysterien des fahrenden Volkes, der Schausteller und Zirkusakrobaten.

The music of the triptych *Tanzstunden* (*Dance Lessons*) first appeared in the winter of 1995-96 and in the order in which they are now presented. The two side panels, *Le Disperazioni del Signor Pulcinella* and *Labyrinth*, rest for their content and music on two fragmentary pieces of work from my early days as a composer: the *Pulcinella* scores derive from stage music written in 1949, which I had long promised myself to take up once again. In the newly written work, much of the old material has been removed; what remains has been developed, expanded in so far as seemed to me suitable. New musical ideas and a few (instrumentally set) „alla napolitana“ dance songs were added. The plot, something of an abbreviated representation of the action in Molière's „Georges Dandin“, is translated to Naples, not the fairy-tale dream of Naples of the past but to a present-day crude and unromantic urban sprawl, in which nevertheless there are still human hearts beating and tragedy is relieved through sentiment and comedy, two decisive values in this context – so that tenderness should not be forgotten, the ideal of individualism not lost and friendliness might be extended, a new kind of happiness.



*Labyrinth* was once a mini-ballet of around seven minutes that was never danced and was only heard a few times as a concert piece. I have taken the main theme into the new score but have placed it into a new tonal and rhythmic context, have transformed and developed it analogous to the new plot worked out together with Mark Baldwin, to which the music throughout closely adheres in gesture and narrative. Thus it is that in this collaboration, action and music react to each other especially closely. The *Labyrinth* orchestra consists exclusively of percussion instruments.

Like the early sketch (1950), our new dance piece is based on André Gide's "Thésée". There, as is known, the terrible minotaur is a quite entertaining contemporary – Theseus would much rather no longer have left his presence and would have preferred to forget Thebes and even Ariadne, who then, naturally, rolls up the thread and thereby in fact tears from the covetous grasp of the monster the heroine attached to it. Here, with Baldwin, it is similar: Theseus befriends the monster, softens him by the beautiful art of classical dance and then teaches him the first steps in this field.

*The Son of the Air*: in the early '60s, Jean Cocteau and I started to work on an idea for a ballet. The poet had already made notes on the scenario, and now wanted to add a text, in which certain parallels to the childhood and life of Arthur Rimbaud were to have been drawn. And I, the composer, still had to wait for precise instructions as to the way in which music was to have functioned within this Cocteau context. Illness and death prevented the execution of this plan. What remained were the scenario and Cocteau's poem "Le fils de l'air" from 1934, which he first wrote in German (with the title "Das Luftkind") for a journal and in the (unfulfilled) hope for a setting by Kurt Weill, and of which he not long after made a gramophone recording in French. The ballet scenario written thirty years later refers rather indirectly to the old poem, even if it does speak of bohemians, gypsies who abduct, seduce and transform boys with their spells, and of their mothers who cannot find their offspring and fall into despair. In the ballet, as in the poem, can be found allusions to the German Shock-Headed Peter and to the German Erl King myth; to the traumatic contact of children's souls with the charms and curiosity-arousing mysteries of travelling folk, players and circus acrobats.

# Konzertwerke nach den Bühnenwerken / Concert Works after the Stage Works

(innerhalb der Kategorien chronologisch angeordnet / within the categories sorted in  
chronological order)

## Orchester / Orchestra

### Sinfonische Zwischenspiele

aus dem lyrischen Drama „Boulevard Solitude“ (1951)

Orchester / Orchestra: Picc. · 1 · 1 · Engl. Hr. · 1 · Bassklar. · 2 – 4 · 4 · 3 · 1 – P. S. (Trgl. · hg. Beck. ·  
Beckenpaar · Tamt. · Tomt. · 2 kl. Tr. [mit u. ohne Schnarrs.] · gr. Tr. · Clav. · Mar. · Glsp. · Xyl. · Vibr. ·  
Röhrengl.) (6 Spieler) – Hfe. · Klav. – Str.

15'

*Uraufführung / World Premiere: 7. Juni 1952 Aachen, Niederrheinisches Musikfest*

### Tancredi

Suite aus dem Ballett (1952)

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc.) · 1 · Engl. Hr. · 1 · Bassklar. · 1 · Kfg. – 4 · 2 · 2 · 1 – P. S. (hg. Beck. ·  
Beckenpaar · Tamt. · Tomt. · Tamb. · gr. Tr. · Clav. · Mar. · Xyl. · Vibr. · Röhrengl.) (6 Spieler) – Hfe. ·  
Klav. · Cel. – Str. (1 · 1 · 1 · 1 · 1)

17'

*Uraufführung / World Premiere: 15. Januar 1953 Hamburg · Dirigent / Conductor: Jean Martinon · Orchester des  
Nordwestdeutschen Rundfunks*

### Maratona

Ballettsuite für zwei Jazzbands und Orchester (1956)

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc.) · 1 · Engl. Hr. · 1 · Bassklar. · 1 – 2 · 2 · 1 · 0 – P. – Hfe. – Str.  
Jazzensemble (nach eigenem Ermessen veränderbar): Fl. · Altsax. · Tenorsax. · Jazztrp. · Jazzpos. · Jazz-  
schlagzeug (hg. Beck. · Tamt. · kl. Tr. [mit Schnarrs.] · Tomt. · Jazz-Tr. · Bong. · gr. Tr. [mit Ped.] · Mar. ·  
Tubo) (3 Spieler) – Klav. – Kb.

30'

*Uraufführung / World Premiere: 8. Februar 1957, Westdeutscher Rundfunk · Dirigent / Conductor: Hans Rosbaud ·  
Sinfonie-Orchester des Westdeutschen Rundfunks*



## Undine

### Erste Suite aus dem Ballett für Orchester (1958)

I Pas de deux – II Pas de Tritons – III Pas de Matelots – IV Pas d'action – V Pas de deux

Orchester / Orchestra: 2 · 1 · Engl. Hr. · 1 · Bassklar. · 1 · Kfg. – 4 · 3 · 2 · 1 – P. S. (hg. Beck. · Becken-  
paar · 2 Tamt. · 2 Tomt. · Mil. Tr. · gr. Tr. · Vibr. · Gl.) (3 Spieler) – Git · 2 Hfn. · Klav. (auch Cel.) – Str.

26'

*Uraufführung / World Premiere: 1959 Stuttgart, Tage zeitgenössischer Musik · Dirigent / Conductor: Hans  
Müller-Kray · Sinfonie-Orchester des Süddeutschen Rundfunks*

## Undine

### Zweite Suite aus dem Ballett für Orchester (1958) In einem Satz



Orchester / Orchestra: 2 · 1 · Engl. Hr. · 1 · Bassklar. · 1 · Kfg. – 4 · 3 · 2 · 1 – P. S. (Trgl. · hg. Beck. ·  
Beckenpaar · 2 Tamt. · Tamb. · Mil. Tr. · 2 Tomt. · gr. Tr. · Vibr.) (3 Spieler) – 2 Hfn. · Klav. · Cel. – Str.

21'

*Uraufführung / World Premiere: 3. März 1958 Mannheim · Dirigent / Conductor: Herbert Albert · Orchester des  
Nationaltheaters Mannheim*

## Trois Pas de Tritons

### aus dem Ballett „Undine“ für Orchester (1958)

I Allegro assai – II  = 60 – III  = 138

Orchester / Orchestra: 2 (2. auch Picc.) · 1 · Engl. Hr. · 1 · Bassklar. · 1 · Kfg. – 4 · 3 · 2 · 0 – P. S. (hg.  
Beck. · Beckenpaar · 2 Tamt. · Schellentr. · Mil. Tr. · 2 Tomt. · gr. Tr. · Vibr. · Gl.) (3 Spieler) – 2 Hfn. ·  
Klav. · Cel. – Str.

13'

*Uraufführung / World Premiere: 10. Januar 1959 Rom · Dirigent / Conductor: Sergiu Celibidache · Orchestra  
Sinfonica di Roma della Radiotelevisione Italiana*

## Zwischenspiele

aus der Oper „Der junge Lord“

für Orchester (1964)

I Allegro – II Con spirito – III Largo – IV Vivace

Orchester / Orchestra: 2 (2. auch Picc.) · 2 · 2 · 2 – 4 · 2 · 2 · 1 – P. S. (hg. Beck. · Beckenpaar · Bass-tamt. · 3 Bong. · Mil. Tr. · gr. Tr. [mit Beck.] · gr. Tr. · Glsp. · Xyl.) (4 Spieler) – Hfe. · Klav. · Cel. · Mand. (auch 2 Mand. ad lib.) – Str.

15'

*Uraufführung / World Premiere: 12. Oktober 1965 Berlin · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Berliner Philharmonisches Orchester*

## Mänadentanz

aus der Oper „Die Bassariden“

für Orchester (1965)

Orchester / Orchestra: 4 (3. auch Picc., 4. auch Picc. u. Altfl.) · 2 · 2 Engl. Hr. · Es-Klar. · 3 · Bassklar. (auch Altsax.) · 3 · Kfg. – 6 · 4 · 3 · 2 – P. S. (hg. Beck. · Tamt. · 3 Bong. · 2 Tomt. · Mil. Tr. · gr. Tr. · Ratsche · Metallbl. · Glsp. · Xyl. · Vibr. · 3 Kuhgl.) (5 Spieler) – 2 Hfn. · 2 Klav. · Cel. – Str.

4'

*Uraufführung / World Premiere: 23. April 1971 Bielefeld · Dirigent / Conductor: Bernhard Conz · Philharmonisches Orchester der Stadt Bielefeld*

## Dramatische Szenen aus „Orpheus“ I

für großes Orchester (1979)

Orchester / Orchestra: 2 (auch Picc.) · 3 (1. auch Ob. d'am., 2. auch Engl. Hr., 3. auch Heckelphon) · 2 (1. auch Es-Klar., 2. auch Bassklar.) · Sopransax. (auch Altsax. u. Bassklar.) · 2 (2. auch Kfg.) – 6 · 3 · 3 · 1 – S. (I: P. · Fingerzimb. · kl. Tr. · gr. Tr. · Clav. · Loo-jon · Röhrengl.; II: 5 Trgl. · Fingerzimb. · 4 hg. Beck. · 3 Tamt. · 2 Metallplatten [hoch/tief] · Flex. · Guiro · Ratsche; III: Schellent. · kl. Tr. · Tomt. · Boo-bams · Sistren · Windmasch. · Vibr. · 5 Kuhgl.; IV: Tomt. · Tempelbl. · Lotosfl. · Glsp. · Marimba) (4 Spieler) – Hfe. · Klav. · Cel. · Cemb. · Org. – Str. (9 · 0 · 4 · 4 · 3)

25'

*Uraufführung / World Premiere: 12. September 1982 Frankfurt · Dirigent / Conductor: Michael Gielen · Opernhaus- und Museumsorchester*

## Dramatische Szenen aus „Orpheus“ II

für großes Orchester (1979)

I Klage – II Gesang – III Rückkehr des Orpheus mit Eurydike; Eurydikes Tod – IV Orpheus' Wahn – V Apotheose

Orchester / Orchestra: 2 (1. auch Picc. u. Altfl., 2. auch Picc. u. Bassfl. in C mit Verstärker) · 3 (1. auch Ob. d'am., 2. auch Engl. Hr., 3. auch Heckelphon) · 2 (1. auch Es-Klar., 2. auch Kb.-Klar.) · Sopransax. (auch Altsax., Tenorsax., Baritonsax., Bassklar.) · 2 (2. auch Kfg.) – 6 · 3 · 3 · 1 – S. (I: 4 P. · Fingerzimb. · kl. Tr. · gr. Tr. · Clav. · Loo-jon · Handgl. · Röhrengl.; II: 5 Trgl. · 4 hg. Beck. · 3 Tamt. · 2 Metallplatten [hoch/tief] · Flex. · Guiro · Ratsche · Handgl.; III: Schellent. · kl. Tr. · Boo-bams · Sistren · Windmasch. · Vibr. · 5 Kuhgl. · Handgl.; IV: Tomt. · Tempelbl. · Lotosfl. · Glsp. · Marimba · Handgl.) (4 Spieler) – Hfe. · Klav. · Cel. · Cemb. · Org. · Git. – Str. (9 · 0 · 4 · 4 · 3)

25'

*Uraufführung / World Premiere: 6. Januar 1981 Zürich · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Tonhalle-Orchester*

## Arien des Orpheus

für Gitarre, Harfe, Cembalo und Streicher (1979; 1981)

I Orpheus' erste Arie – II Klagelied, Orpheus' zweite Arie – II Danza generale – IV Orpheus' dritte Arie

Str. (9 · 0 · 4 · 4 · 3)

Fassung für große Streicherbesetzung (1981)

Git. (mit Verstärker) · Harfe · Cemb. (mit Verstärker) – Str.

18'

*Uraufführung / World Premiere: 16. November 1980 Gelsenkirchen · Dirigent / Conductor: Uwe Mund · Städtisches Orchester Gelsenkirchen*

*Uraufführung / World Premiere (Fassung für große Streicherbesetzung): 25. November 1981 Chicago · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Chicago Symphony Orchestra*

## Cinque piccoli concerti e ritornelli

aus der Oper „Die Englische Katze“

per orchestra (1987)

2 (auch Picc.) · 2 (2. auch Engl. Hr. u. Heckelphon) · 2 (1. auch Es-Klar. u. Klar. in A, 2. auch Bassklar. u. Kb.-Klar.) · 2 (2. auch Kfg.) – 2 · 1 · 1 · 0 – P. S. (I: Clav. · Rute · Guiro · hg. Glasstäbe · Bassmetallophon · Crot. · Handgl.; II: Knochenspiel · Mar. · Log Drums · Tempelbl. · Handgl. · chin. Gong; III: 3 hg. Beck. · hg. Bambusstäbe · Kast. · afrik. Holztr. [groß] · Sistren · Cabaça · Vibr. · Handgl.) (3 Spieler) – Hfe. · Cel. · Klav. – Str. (6 · 4 · 3 · 3 · 1)

20'

*Uraufführung / World Premiere: 24. Januar 1988 London (UK) · Dirigent / Conductor: Simon Rattle · London Sinfonietta*

## La selva incantata

Der verwunschene Wald

Aria und Rondo für Orchester (1991)

Orchester / Orchestra: 2 (2. auch Picc.) · 2 (2. auch Engl. Hr.) · 2 (2. auch Bassklar.) · Altsax. · 2 (2. auch Kfg.) – 3 · 2 · 2 · 0 – P. S. (Trgl. · hg. Beck. · Beckenpaar · 3 Tomt. · 3 Bong. · Mil. Tr. · gr. Tr. [mit Beck.]) (2 Spieler) – Hfe. · Klav. · Cel. – Str.

11'

Studienpartitur ED 9113

*Uraufführung / World Premiere: 6. April 1991 Frankfurt (anlässlich der Neueröffnung der Städtischen Oper) · Dirigent / Conductor: Hans Drewanz · Opernhaus- und Museumsorchester Frankfurt*

## Appassionatamente

Phantasie über „Das verratene Meer“

für großes Orchester (1993/94)

Orchester / Orchestra: 3 (2. auch Picc., 3. auch Altfl.) · 1 · Oboe d'am. · Engl. Hr. · 2 · Bassklar. (auch Kb.-Klar.) · Sopransax. · 4 (4. auch Kfg.) – 4 · 3 · Altpos. · 1 · Basspos. · Kb.-Pos. · 0 – P. S. (3 hg. Beck. · 2 Gongs · Basstamt. · chin. Gongs · Fingerzimb. · Gl. · Trinidad steel drum · 6 Tomt. · kl. Tr. · Mil. Tr. · gr. Tr. · Woodbl. · Flex. · Vibr. · Marimba) (5 Spieler) – 2 Hfn. · Klav. · Cel. – Str.

12'

Studienpartitur ED 8428

*Uraufführung / World Premiere: 25. März 1995 Wien, Großer Musikvereinssaal · Dirigent / Conductor: Christoph von Dohnányi · Wiener Philharmoniker*

## Zigeunerweisen und Sarabanden

aus dem Ballett „Le fils de l'air“

für Orchester (1996)

I Ballade – II Grande Sarabande Bohémienne – III Abschied

Orchester / Orchestra: 2 (auch Picc. u. Altfl.) · 2 (auch Engl. Hr.) · 2 (auch Bassklar.) · 2 – 2 · 2 · 2 · 0 – P. S. (3 hg. Beck. · 3 Tamt. · kl. Tr. [mit u. ohne Schnarrsaite] · 3 Tomt. · 3 Bong. · gr. Tr. [mit u. ohne Beck.] · Kast. · Woodbl. · Guiro · Röhrengl. · Glsp. · Mar. · Vibr.) (3 Spieler) – Hfe. · Klav. (auch Cel.) – Str.

15'

*Uraufführung / World Premiere: 16. Januar 1998 Köln, Philharmonie (WDR) · Dirigent / Conductor: Markus Stenz · Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester*

## Erlkönig

Orchesterfantasie über Goethes Gedicht und Schuberts Opus 1

aus dem Ballett „Le fils de l'air“ (1996)

Orchester / Orchestra: 2 (auch Picc. u. Altfl.) · 2 (auch Engl. Hr.) · Bassklar. · 2 – 2 · 2 · 2 · 0 – P. S. (3 hg. Beck. · 3 Tamt. · kl. Tr. · 3 Tomt. · 3 Bong. · gr. Tr. mit Beck. · Kast. · Woodbl. · Guiro · Glsp. · Mar. · Vibr.) (3 Spieler) – Hfe. · Klav. (auch Cel.) – Str.

6'

*Uraufführung / World Premiere: 31. Januar 1997 Paris, Konzert zum 200. Geburtstag von Franz Schubert · Dirigent / Conductor: Marek Janowski · Orchestre Philharmonique de Radio France*

## Sieben Boleros

aus der Oper „Venus und Adonis“

für großes Orchester (1999)

I „La irascible“ – II „La alabanza“ – III „La expectación“ – IV „El pavo real“ – V „La soberbia“ – VI „Dolor“ – VII „El gran paso de la Reina Árabe“

3 (2. auch Picc., 3. auch Picc. u. Altfl.) · 3 (3. auch Engl. Hr.) · 3 (3. auch Bassklar.) · Altsax. · 3 (3. auch Kfg.) · 4 · 3 · Basstrp. · 3 · 1 – P. S. (3 hg. Beck. · chin. Gong · Trinidad Steel Drum · 3 Tamt. · 4 Tomt. · Tamb. · kl. Tr. · gr. Tr. m. Beck. · Kast. · Flex. · Peitsche · Vibr. · Marimba) (7 Spieler) – Hfe. · Cel. · Klav. – Str.

22'

*Uraufführung / World Premiere: 2. Februar 2000 Las Palmas de Gran Canaria, Auditorio Alfredo Kraus · Dirigent / Conductor: Gerd Albrecht · Yomiuri Nippon Symphony Orchestra*



## Appassionatamente plus

nach „Das verratene Meer“

per grande orchestra (1994 / 2003)

3 (2. auch Picc., 3. auch Altfl.) · 1 · Ob. d'am. · Engl. Hr. · 2 · Bassklar. (auch Kb.-Klar.) · Sopransax. · 4 (4. auch Kfg.) – 4 · 3 · Altpos. · 1 · Basspos. · Kb.-Pos. · 0 – P. S. (Trgl. · 3 hg. Beck. · 2 Gongs · Basstamt. · chin. Gongs · Fingerzimb. · Gl. · Tempelbl. · Trinidad Steel Drum · Metallfolie · 6 Tomt. · kl. Tr. · Mil. Tr. · Rührtr. · Schellent. · gr. Tr. · O-Daiko · Woodbl. · Flex. · Guiro · Kast. · Ratsche · Peitsche · Vibr. · Marimba) (5 Spieler) – 2 Hfn. · Cel. · Klav. – Str.

16'

*Uraufführung / World Premiere: 19. Dezember 2003 Amsterdam, Concertgebouw · Dirigent / Conductor: Gerd Albrecht · Koninklijk Concertgebouworkest*

## Adagio, Fuge und Mänadentanz

aus der Oper „Die Bassariden“

für großes Orchester (2005)

4 (3. auch Picc., 4. auch Altfl. u. Picc.) · 2 · 2 Engl. Hr. · 4 (1. auch Klar. in A, 4. auch Klar. in Es) · Bassklar. · 4 (4. auch Kfg.) – 6 · 4 · Basstrp. · 3 · 2 – P. S. (Glsp. · Xyl. · Vibr. · Röhrengl. · Trgl. · Fingerzimb. · 3 hg. Beck. · Beckenpaar · 3 Tamt. · 3 Almg. · 3 Gongs · 3 Bong. · 3 Tomt. · Holztr. · Schellent. · Mil. Tr. · gr. Tr. m. Beck. · Mar. · Ratsche · Metallbl.) (8 Spieler) – 2 Hfn. · 1 Cel. · 2 Klav. – Str.

20'

*Uraufführung / World Premiere: 4. September 2005 Hamburg, Laeiszhalle · Dirigent / Conductor: Christoph von Dohnányi · NDR Sinfonieorchester*

## Kammerorchester / Chamber Orchestra

### Tanz- und Salonmusik

aus dem Mimodram „Der Idiot“ (1952, rev. 1989)

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc.) · 0 · 1 · 1 – 0 · 1 · 1 · 0 – S. (Trgl. · hg. Beck. · Tamt. · 2 Tomt. · kl. Tr. · Clav. · Xyl.) (3 Spieler) – Klav. – Str.

18'

*Uraufführung / World Premiere: 5. Juni 1989 Bristol, Bath Festival · Dirigent / Conductor: Ingo Metzmacher · Ensemble Modern*

## Notturmo

per strumenti a fiato, contrabbasso e pianoforte (1995)  
(nach der Oper „Die Englische Katze“)

2 · 1 · Engl. Hr. · 2 · 2 · 2 · 0 · 0 · 0 – Klav. – Kb.

8'

*Uraufführung / World Premiere: 22. September 2001 Koblenz, Joseph-Mendelssohn-Schule · Koblenzer Mendelssohn Tage 2001 · Bläsersolisten der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen; Matthias Beltinger, Kontrabass; Peter Caelen, Klavier*

## Pulcinellas Erzählungen

aus dem Tanzschauspiel „Le disperazioni del Signor Pulcinella“  
für Kammerorchester (1996)

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc.) · 1 · 1 · 1 – 1 · 1 · 1 · 0 – P. S. (Fingerzimb. · Röhrengl. · 3 hg. Beck. · Tamt. · Schellentr. · Reibtr. · Bong. · 3 Tomt. · kl. Tr. · gr. Tr. m. Beck. · Trinidad steel drum · Scetavaïasse [neap. Holzraspel] · Putipù [Brummtopf] · Kast. · Guiro · Lotosfl. · Marimba) (4 Spieler) – Klav. (auch Cel.) · Akk. ad lib. – Str. (8 · 6 · 6 · 4 · 3)

15'

*Uraufführung / World Premiere: 16. Januar 1998 Köln, Philharmonie (WDR) · Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester · Dirigent / Conductor: Markus Stenz*

## Blasorchester / Wind Band

### Hochzeitsmusik

aus dem Ballett „Undine“  
für symphonisches Bläserensemble (1957)

Orchester / Orchestra: 2 (2. auch Picc.) · 1 · Engl. Hr. · 1 · Bassklar. · 2 – 4 · 3 · 2 · 1 – P. – 2 Hfn. – Vc. · Kb.

10'

*Uraufführung / World Premiere: April 1959 Stuttgart, Tage Zeitgenössischer Musik · Dirigent / Conductor: Hans Müller-Kray · Sinfonieorchester des Süddeutschen Rundfunks*

## Apollo trionfante

aus dem Tanzdrama „Orpheus“ (1979)

Musik für Bläser, Tasteninstrumente, Schlagzeug und Kontrabass

Orchester / Orchestra: 2 (auch Picc.) · 3 (1. auch Ob. d'am., 2. auch Engl. Hr., 3. auch Heckelphon) · 2 (1. auch Es-Klar., 2. auch Bassklar.) · Sopransax. (auch Bassklar.) · 2 (2. auch Kfg.) – 6 · 3 · 3 · 1 – S. (I: 4 P. · Fingerzimb. · kl. Tr. · Loo-jon · Röhrengl.; II: Fingerzimb. · 5 Trgl. · 4 hg. Beck. · 3 Tamt. · Metallbl.; III: Schellent. · Boo-bams · Vibr. · 5 Kuhgl.; IV: Tomt. · Tempelbl. · Glsp. · Marimba) (4 Spieler) – Klav. · Cel. – 3 Kb.

15'

*Uraufführung / World Premiere: 1. September 1980 Gelsenkirchen · Dirigent / Conductor: Uwe Mund · Städtisches Orchester Gelsenkirchen*

## Die Abenteurer des Don Chisciotte

Suite aus der gleichnamigen Oper nach Paisiello

bearbeitet für symphonisches Blasorchester von Norbert Studnitzky (1990)

I Morgenritt (Sinfonia) – II Der tragische Held – III Kampf mit den Schafhirten – IV Sancho Pansas Gastmahl – V Dulcinea – VI Ritornell – VII Kampf mit den Windmühlenflügeln

Orchester / Orchestra: Picc. · 2 · 1 · Engl. Hr. (ad lib.) · Es-Klar. · 3 · Altklar. (ad lib.) · Bassklar. · 2 Altsax. · Tenorsax. · Baritonsax. (ad lib.) · Fag. – 4 · 3 · 2 Flügelhr. · Tenorflügelhr. · 3 · 2 · Bomb. – P. S. (Trgl. · hg. Beck. · Beckenpaar · kl. Tr. · gr. Tr.) (3 Spieler)

11'

Dirigierauszug SHS 1005-10 · Stimmen SHS 1005-50

*Uraufführung / World Premiere: 14. Oktober 1990 Deutschlandsberg, Jugendmusikfest · Dirigent / Conductor: Franz Maurer · Musikverein Stadtkapelle*

# Laienorchester / Amateur Orchestra

## Spielmusiken

aus dem Märchen für Musik „Pollicino“

für Laienorchester in verschiedener Besetzung (1979/80)

I Toskanisches Winterlied – II Marsch – III Allegro con brio – IV Sarabande – V Concertino – VI Toskanisches Frühlingslied

Gesamtbesetzung: 3 Sopraninoblockfl. (auch 2 Sopranblockfl.) · 2 Altblockfl. · Tenorblockfl. · Bassblockfl. · Tenorkrummhr. (oder Hr. oder ein ähnl. Instr.) · Basskrummhr. (oder Fag. oder Pos. mit Dämpf. oder ein ähnl. Instr.) – P. S. (2 Trgl. · 3 hg. Beck. · 3 Schellentr. [ohne Schellen] · Mil. Tr. · Schellentr. · Trinidad steel drum [oder Altmetallophon] · gr. Tr. [mit Beck.] · Mar. · Matraca · Kast. · Sopranlsp. · Altglspl. · Altmetallophon · Sopranxyl. · Altxyl. · Bassxyl.) (5 Spieler) – Klav. · Harm. (oder elektr. Org.) · 2 Git. · Sopranpsalter (oder Org. oder VI.) · Altpsalter (oder Org. oder VI.) · Tenorpsalter (oder Org. oder VI.) – Str. (Solovl. · 3 · 0 · 0 · 1 · 1)

9'

Partitur CON 194 · Stimmen CON 194-50

*Uraufführung / World Premiere: 2. August 1980 Montepulciano, 5° Cantiere Internazionale d'Arte ·*

*Dirigent / Conductor: Jan Latham-Koenig · Kinder und Erwachsene aus Montepulciano und Umgebung · Conventus Politianus · Bühnenbild: Peter Nagel · Kostüme: Marion Gerretz*

### Einzelbesetzungen:

#### **Musica facile I:**

2 Sopraninoblockfl. · 2 Altblockfl. · Tenorblockfl. · Bassblockfl. – P. S. (Schellentr. · Mar.) (2 Spieler) – Sopranlsp. · Bassxyl. – 2 Git. – Str. (1 · 0 · 0 · 1 · 1)

#### **Musica facile II:**

Sopraninoblockfl. · 2 Sopranblockfl. · 2 Altblockfl. · Tenorblockfl. · Bassblockfl. · Tenorkrummhr. (oder Hr.) · Basskrummhr. (oder Fag. oder Pos.) – P. S. (Trinidad steel drum [oder Altmetallophon]) (1 Spieler) – Sopranlsp. · Altmetallophon · Sopranxyl. · Altxyl. – 2 Git. – Sopranpsalter (oder VI.) · Altpsalter (oder VI.) · Tenorpsalter (oder VI.) – Str. (3 · 0 · 0 · 1 · 1)

#### **Musica facile III:**

P. S. (2 Trgl. · 3 hg. Beck. · 3 Schellentr. [ohne Schellen] · Schellentr. · Mil. Tr. · gr. Tr. [mit Beck.] · Mar. · Kast. · Matraca) (5 Spieler)

#### **Musica facile IV:**

3 Sopraninoblockfl. · 2 Altblockfl. · Tenorblockfl. · Bassblockfl. – S. (Trinidad steel drum) (1 Spieler) –

Altglsp. · Sopranxyl. · Altxyl. · Bassxyl. – Sopranpsalter (oder Org. oder Vl.) · Altpsalter (oder Org. oder Vl.) · Tenorpsalter (oder Org. oder Vl.) · 2 Git. – Str. (0 · 0 · 0 · 1 · 1)

#### **Musica facile V:**

3 Sopraninoblockfl. · 2 Altblockfl. · Tenorblockfl. · Bassblockfl. – Altglsp. · Sopranxyl. · Altxyl. · Bassxyl. · Sopranpsalter (oder Org. oder Vl.) · Altpsalter (oder Org. oder Vl.) · Tenorpsalter (oder Org. oder Vl.) · 2 Git.

#### **Musica facile VI:**

3 Sopraninoblockfl. · 2 Altblockfl. · Tenorblockfl. · Bassblockfl. – Tenorkrummhr. (oder Hr.) · Basskrummhr. (oder Fag. oder Pos.) – P. S. (Trgl. · Schellentr.) (2 Spieler) – Sopranxyl. · Altxyl. · Bassxyl. – Klav. · Git. · Sopranpsalter (oder Orgel) · Altpsalter (oder Orgel) · Tenorpsalter (oder Orgel) · Harmon. (oder elektr. Orgel) – Solo-Vl. · Str. (3 · 0 · 0 · 1 · 1)

## **Soloinstrumente und Orchester / Solo Instruments and Orchestra**

### **Jeux de Tritons**

Divertissement aus dem Ballett „Undine“

für Klavier und Orchester (1956/57, rev. 1967)

Orchester / Orchestra: 2 (2. auch Picc.) · 1 · Engl. Hr. · 1 · Bassklar. · 1 · Kfg. – 4 · 3 · 2 · 1 – P. S. (2 hg. Beck. · Beckenpaar · 2 Tamt. · 2 Tomt. · Schellentr. · Mil. Tr. · gr. Tr. · Vibr.) (3 Spieler) – Str.

15'

Studienpartitur ED 9112

*Uraufführung / World Premiere: 28. März 1960 Zürich · Dirigent / Conductor: Jean-Marie Auberson · Radio-Orchester Zürich · Alexander Kaul, Klavier*

*Uraufführung / World Premiere der erweiterten Fassung: 1. April 1967 Berlin · Dirigent / Conductor: Hans Zender · Berliner Philharmonisches Orchester · Christoph Eschenbach, Klavier*



## Kammermusik / Chamber Music

### Divertimenti

für zwei Klaviere (1964)

Zwischenspiele aus der Oper „Der junge Lord“

I Allegro · II Con spirito · III Largo · IV Vivace

12'

ED 5444

*Uraufführung / World Premiere: 30. November 1964 New York · Joseph Rollino und Paul Sheftel, Klavier*

### Fragmente aus einer Show

aus „Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer“

Sätze für Blechquintett (Horn, 2 Trompeten, Posaune, Tenortuba) (1971)

10'

Partitur ED 6482 · Stimmen ED 6482-01

*Uraufführung / World Premiere: Oktober 1971 · Philip Jones Brass Ensemble American Tour*

### Toccata senza fuga

für Orgel

aus „Orpheus“ (1979)

eingerrichtet von Anton Zapf

6'

ED 6889

*Uraufführung / World Premiere: 21. Mai 1979 Stuttgart · Anton Zapf, Orgel*

## Sonatina

aus dem Märchen für Musik „Pollicino“  
für Violine und Klavier (1979)

I Allegretto – II Moderato assai – III Passacaglia

8'

ED 6958

*Uraufführung / World Premiere: 2. Dezember 1980 London · Queen Elizabeth Hall · Jenny Abel, Violine · Roberto Szidon, Klavier*

## Sechs Stücke für junge Pianisten

aus dem Märchen für Musik „Pollicino“ (1980)

I Ballade – II Allegro con grazia – III Der Menschenfresser, Allegro barbaro – IV Menschenfressers Traum, Moderato cantabile – V Allegro mostruoso – VI Margaretenwalzer

20'

ED 6959 (Satz I und II auch in ED 7695 „Das neue Klavierbuch III“)

*Uraufführung / World Premiere: 13. Oktober 1982 Stuttgart · András Hamary, Klavier*

## Drei Märchenbilder

aus der Kinderoper „Pollicino“  
für Gitarre solo eingerichtet von Reinbert Evers (1980)

I Moderato – II Allegretto – III Molto meno mosso

15'

GA 480

*Uraufführung / World Premiere: 2. August 1980 Montepulciano*

## Canzona

für sieben Instrumente (1982)  
Variationen über ein Thema aus der Oper „Die Englische Katze“

Ob. – Hfe. · Klav. – 3 Vla. · Vc.

7'

*Uraufführung / World Premiere: 6. Juni 1982 Stuttgart, Staatstheater, Stuttgarter Bratschenkongress · Dirigent / Conductor: Dennis Russell Davies*

## Euridice

Framenti per il clavicembalo dal balletto L'Orfeo (1981, mit Revisionen und Zusätzen 1992)

I Con calma e grazia – II Sarabanda – III Gran lamento – IV Colori splendenti

6'

*Uraufführung / World Premiere: 2. Oktober 1986 New York, Merklin Concert Hall · Cembalo: Judith Norell*

## Pulcinella disperato

Fantasia per pianoforte (1992)

Szenen aus der Ballettkomödie „Le disperazioni del Signor Pulcinella“  
für Klavier gesetzt von Moritz Eggert

13'

*Uraufführung / World Premiere: 8. Mai 1994 München, 4. Münchener Biennale · Moritz Eggert, Klavier*

## Minette

Fünf Melodien aus der Oper „The English Cat“  
für Diskantzither (1994)  
eingrichtet von Andreas Pfeifer

I Con comodo e con grazia – II Aria – III Andante cantabile – IV Allegretto melancolico – V Chanson  
d'Adieu, Moderato assai, Lamento

12'

ED 8266

## Minotauros Blues

Konzertmusik für sechs Perkussionisten (1996)  
(nach dem Ballett „Labyrinth“)

Schlagzeug I: 3 hg. Beck. · kl. Tr. · Jeu de Crot. · Guiro · 4 Tempelbl. · Vibr.

Schlagzeug II: 8 Tamt. · 8 Boo-bam · Vibr. · Ratsche

Schlagzeug III: 3 hg. Beck. · gr. Tr. (oder O-daiko) · 2 Flex. · Marimba (5 Okt.)

Schlagzeug IV: 3 hg. Beck. · Kast. · Cuica · 2 Cabaça · Marimba (4 Okt.)

Schlagzeug V: P. · 1 Lotosfl. · Guiro · Glsp.

Schlagzeug VI: 12 Thai-Gongs · 6 Bong. · Woodbl. · Frusta mit Fußm.

14'

*Uraufführung / World Premiere: 16. Januar 1998 Köln, Philharmonie · Boris Müller, Isao Nakamura, Gregory Riffel, Christian Dierstein, Pascal Pons, Timothy Philips, Schlagzeug · Dirigent / Conductor: Markus Stenz*

## Leçons de danse

aus dem Ballett „Le fils de l'air“

für zwei Klaviere (oder Klavier und Harfe) und Schlagzeug

I Tango – II Tempo di Minuetto – III Foxtrott – IV Finale

2 Klav. (oder Klav. und Hfe.) – S (Vibr. · Marimba · 3 hg. Beck. · 3 Tomt. · Tamb. basco · Kast.)

## Drei Märchenbilder

aus der Kinderoper „Pollicino“

für zwei Gitarren eingerichtet von Jürgen Ruck (1997)

7'

GA 537

*Uraufführung / World Premiere: 22. Oktober 2000 Hannover, EXPO, Deutscher Pavillon · Ensemble Triolog: Burkhard Jäckle, Flöte · Jan Philipp Schulze, Klavier · Stefan Blum, Vibraphon · Silvia Christine Fuchs, Harfe*

## Minette

Canti e rimpiati amorosi per due chitarre (1998)

eingerichtet von Jürgen Ruck

I Canzona felina e campagnola – II Aria lunare – III Il cuore spezzato – IV Pianto delle due sorelle – V Minuetto di Minette – VI Chanson d'Adieu – VII La morte amorosa

23'

GA 538

## Ein kleines Potpourri

aus der Oper „Boulevard Solitude“

für Flöte, Vibraphon, Harfe und Klavier (2000)

I Berceuse, Gavotte und Galopp – II Manon Lescaut schreibt einen Brief – III Perpetuum mobile

15'

Partitur und Stimmen ED 9310

## Vokalmusik / Vocal Music

### Vokalsinfonie

aus der Oper „König Hirsch“ (1955)

Sinfonie in fünf Sätzen

Dichtung von Heinz von Cramer

Personen / Cast: Scollatella I-IV · Soprane – König · Tenor – Stimmen des Waldes · Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor und Bass

Orchester / Orchestra: 3 (3. auch Picc.) · 2 · Engl. Hr. · 2 · Bassklar. · 2 · Kfg. – 4 · 3 · 2 · 1 – P. – Glsp. · Vibr. · Trgl. · Mand. · Hfe. · Cel. · Klav. – Str.

20'

### Szenen und Arien

aus „Il ritorno d'Ulisse in patria“ von Claudio Monteverdi (1981)

Personen / Cast: Minerva · Sopran – Penelope, Frau des Odysseus · Alt – Telemach, Sohn des Odysseus · Tenor – Ulisse · Bariton

Orchester / Orchestra: 2 (auch Picc.) · 2 Altfl. (2. auch Bassfl.) · 1 · Oboe d'amore · 2 Engl. Hr. (2. auch Heckelphon) · 2 · 2 Bassklar. (2. auch Kb.-Klar.) · 4 (4. auch Kfg.) – 4 · 2 Picc.-Trp. · 2 · 2 · 2 Basspos. · 0 – P. S. (Fingerzimb. · hg. Beck. · Schellent. · Tomt. · Tumba · gr. Tr. · Loo-jon · chines. Gongs · Glsp. · Vibr. · Marimba · Bassmetallophon) (4 Spieler) – Hfe. · Cel. · Klav. · Git. · elektr. Git · Bassgit. · Tenorbanjo · Mand. · Akk. (oder Harm. o. Org.) – Str. (0 · 0 · Va. d'am. · 7 · 8 · 6)

49'

*Uraufführung / World Premiere: 4. September 1988 London, BBC Promenade Concerts · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · BBC Symphony Orchestra · Ann Murray, Sopran · Kathleen Kuhlmann, Mezzosopran · Fiona Kimm, Alt · Alejandro Ramirez, Tenor · Thomas Allen, Bariton*



## Lieder und Tänze

aus der Operette „La Cubana“ für Mezzosopran und Kammerensemble (1992/93)

Text von Hans Magnus Enzensberger

I Ouvertüre – II Tivoli-Couplet – III Canzona I – IV Tango – V Polonaise – VI Ragtime – VII Canzona II – VIII Illusion

Ensemble: Altsax. (auch Sopransax. u. Tenorsax.) · Klar. – Trp. · Pos. – S. (2 Bong. · 3 Tomt. · Mar. · Guiro · Vibr. · Marimba) (1 Spieler) – Git. (auch Tenorbanjo u. Mand.) · Klav. (auch präp. Klav. ad lib.) – Kb.

25'

*Uraufführung / World Premiere: 12. September 1993 Zürich, Kleiner Tonhalleaal · Collegium Novum Zürich · Maria Husmann, Sopran*

## Three Arias

from the Opera "Elegy for Young Lovers"

Drei Arien aus der Oper „Elegie für junge Liebende“

für Bariton und kleines Orchester (1960, rev. 1993)

I Von allen Dichtern unserer Zeit – II O Titania – III Bah, dieses Pack

Orchester / Orchestra: 1 (auch Picc. u. Altfl.) · 0 · Engl. Hr. · 0 · Bassklar. · Sax. · 1 – 1 · 1 · 1 · 0 – P. S. (I: Mil. Tr. (mit Schnarrs.) · 3 Tomt. · Metallbl.; II: 3 hg. Beck. · 3 Kuhgl. · 3 Fingerzimb.; III: 3 Tamt. · 3 Schellent. · 3 Bong. · gr. Tr. · Mar.) (3 Spieler) – Hfe. · Cel. · Klav. · Turmgls. · Git · Marimba · Mand. (ad lib.) · Vibr. – Str.

14'

## Chor a cappella / Chorus a cappella

### Hirtenlieder

aus der Oper „Venus und Adonis“ (1993–95)

für sechs Stimmen (SSMezTBarB) oder Kammerchor a cappella

I Der Morgen steigt auf – II Ungestüm ist Adonis – III Der Wind, er spricht zum Laub – IV Die Flüsse stehen still

11'

SKR 20046

## Solostimmen, Chor und Orchester / Soli, Choir and Orchestra

### Szenen und Arien

aus der Oper „König Hirsch“ (1956)

für großes Orchester, Sopran, Tenor und gemischten Chor

Orchester / Orchestra: 3 (3. auch Picc.) · 2 · Engl. Hr. · 2 · Bassklar. · 2 · Kfg. – 4 · 3 (3. auch Picc.-Trp. in C ad lib.) · 2 · 1 – P. S. (Trgl. · hg. Beck. · Beckenpaar · Tamt. · 3 Tomt. · kl. Tr. · gr. Tr. · Hölzchen · Rumbagl. · Glsp. · Xyl. · Vibr. · Röhrengl.) (4 Spieler) – Mand. · Hfe. · Cel. · Klav. – Str.

14'

## Biographie / Biography

Hans Werner Henze wurde am 1. Juli 1926 in Gütersloh geboren. Er begann seine musikalische Ausbildung an der Staatsmusikschule Braunschweig. Als Kind erlebte er die Angriffe der Nationalsozialisten auf die moderne Musik, Kunst und Literatur. Nach einer Verpflichtung als Korrepetitor am Stadttheater Bielefeld begann Henze 1946 ein Studium bei Wolfgang Fortner am Kirchenmusikalischen Institut in Heidelberg. In den späten 1940er Jahren kam er mit dem Serialismus und den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik in Berührung. Unglücklich über die mangelnde Aufarbeitung des Dritten Reichs in der Nachkriegsrepublik einerseits und den ästhetischen Dogmatismus in der neuen Musik andererseits verließ Henze 1953 nach Engagements am Theater Konstanz und am Hessischen Staatstheater Wiesbaden seine Heimat und ließ sich in Italien nieder. Die räumliche und geistige Distanz zur deutschen zeitgenössischen Musikszene sowie die Erfahrungen in der Wahlheimat gaben ihm die Freiheit, in seiner Musik einen enormen Reichtum an Ausdrucksmitteln zu entwickeln. In den späten 70er und 80er Jahren wandte er sich verstärkt traditionelleren Formen zu. 1962 bis 1967 unterhielt Henze eine Meisterklasse für Komposition am Mozarteum Salzburg, Lehraufträge führten ihn in die USA, nach Kuba und nach London.

In Köln hatte Henze von 1980 bis 1991 eine Professur an der Staatlichen Hochschule für Musik inne. Verpflichtungen als Composer in Residence führten ihn 1983 und 1988 bis 1996 ans Berkshire Music Center in Tanglewood/USA sowie 1991 zu den Berliner Philharmonikern. Bereits 1976 gründete Henze das Cantiere Internazionale d'Arte in Montepulciano. Im Jahr 1988 rief er die Münchener Biennale (Internationales Festival für neues Musiktheater) ins Leben, die er bis 1996 leitete.

Henzes Kompositionsschaffen ist sehr umfangreich: Er schrieb Solokonzerte, Sinfonien, Oratorien, Liederzyklen, Kammermusik und a cappella-Chorwerke. Damit und mit seinen über 40 Werken für Musiktheater wurde Henze zu einem der meist gespielten zeitgenössischen Komponisten seiner Zeit. Bereits seine frühe Oper *Ein Landarzt* auf die gleichnamige Erzählung von Franz Kafka wurde 1953 in der Fassung als Rundfunkoper im Rahmen des „Prix Italia“ ausgezeichnet. *Das Wundertheater* (1948/64), *Boulevard Solitude* (1951), eine Vertonung des Manon Lescaut-Stoffes, *König Hirsch* (1953-56), *Elegie für junge Liebende* (1956/61, rev. 1987), *Die Bassariden*

(1964/65, rev. 1992), *Pollicino* (1979/80) sowie das in den Jahren 2003/2005 revidierte *Verratene Meer* (*Gogo no Eiko*, Urfassung 1986/89) gehören zu seinem vielfältigen Opernrepertoire. Mit Ingeborg Bachmann verband Henze eine enge Freundschaft; aus der gemeinsamen Arbeit entstanden unter anderem *Der junge Lord* (1964), *Der Prinz von Homburg* (1958/59, rev. 1991) sowie die *Nachtstücke und Arien* für Sopran und großes Orchester (1957).

Im Zentrum von Henzes Kompositionen für Orchester stehen die zehn Sinfonien. Von ihnen sei die *Sinfonia N. 9* für gemischten Chor und Orchester (1995-97) mit Versen von Hans-Ulrich Treichel nach dem Roman „Das siebte Kreuz“ von Anna Seghers besonders erwähnt – ein eindringliches Beispiel für Henzes Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands. Die *Sinfonia N. 10* entstand als Kompositionsauftrag Paul Sachers und kam 2002 in Luzern durch das City of Birmingham Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle zur viel beachtetten Uraufführung.

Von den zahlreichen Preisen, die Henze erhielt, seien hier stellvertretend genannt: 1990 der Ernst von Siemens-Musikpreis, 1995 die Ernennung zum Accademico Onorario der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Rom, 1997 die Hans von Bülow-Medaille der Berliner Philharmoniker, 1998 die Ernennung zum Honorary Fellow of the Royal Northern College of Music, Manchester, 2000 der Praemium Imperiale in Tokio, 2001 der Cannes Classical Award in der Kategorie „Best Living Composer“. 2003 folgte die Ernennung zum Chevalier der Légion d'honneur, Paris, sowie der Preis der Internationalen Sommerakademie Mozarteum „Neues Hören“ für gelingende Vermittlung Neuer Musik. Zahlreiche internationale Konzerthäuser widmeten Henze zu seinem 80. Geburtstag im Jahr 2006 eigene Konzertreihen, darunter das Konzerthaus Dortmund und das Kungliga Filharmonikerna Stockholms Konserthus. 2007 wurde die Einspielung von Henzes Melodrama *Aristaeus* mit Martin Wuttke und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Marek Janowski (WERGO) mit dem Echo Klassik als „Weltersteinspielung des Jahres“ ausgezeichnet. Die Kulturhauptstadt Europas Ruhr.2010 feierte den Komponisten in 52 Städten, von Dortmund über Essen bis Duisburg und Bochum mit über 250 Aufführungen seiner Werke, die größte Werkschau, die jemals einem lebenden Komponisten zuteil wurde. Henze starb am 27. Oktober 2012 in Dresden.

Born in Gütersloh on 1 July 1926, Henze received his earliest musical training at the Braunschweig Staatsmusikschule. As a child, he witnessed the branding of modern music, art and literature by the Nazis. After having worked as a *répétiteur* at the Bielefeld Stadttheater Henze began to study with Wolfgang Fortner at the Heidelberg Institute for Church Music in 1946. In the late 1940s he came across serialism and began to attend the Darmstadt Summer Courses for New Music. After fulfilling his engagements at the Constance Theatre and the Wiesbaden Hessisches Staatstheater, Henze left Germany in 1953 and settled in Italy. It was also the geographical distance to the German contemporary music theory that helped him to achieve new varied forms of expression in his own music.

“Wenn, wie es sich gehörte, die Musik den Menschen ein Allgemeingut wäre, gäbe es sicherlich weniger Aggression und viel mehr Gleichheit und Liebe auf der Welt; denn die Musik ist ja ein Verständigungsmittel, ein Versöhnungstifter.

If music were a part of man's everyday life, as it should be, there would certainly be less aggression and much more equality and love on Earth; for the music is a means of communication and understanding, a means of reconciliation.

— Hans Werner Henze

In the late 1970s and early 1980s Henze turned to more traditional forms. From 1962 to 1967 Henze taught a master class of composition at the Salzburg Mozarteum while other teaching assignments led him to the USA, Cuba and London. In Cologne Henze held a chair at the Staatliche Hochschule für Musik from 1980 to 1991. In addition, he was appointed composer-in-residence at the Berkshire Music Center in Tanglewood/USA in 1983 and 1988–1996 as well as of the Berlin Philharmonic Orchestra in 1991. In 1976 Henze founded the *Cantiere Internazionale d'Arte* in Montepulciano and in 1988 brought the Munich Biennial: International Festival of New Music Theatre into being which he headed until 1996.

Henze's oeuvre as a composer is very comprehensive: He wrote solo concertos, symphonies, oratorios, song cycles, chamber music and a cappella works. It was especially the works for music theatre that have made Henze one of the most frequently performed contemporary composers of our time. The radio opera version of his early opera *Ein Landarzt* based on Franz Kafka's story of the same name was awarded the 'Prix

Italia' as early as 1953. His varied opera repertoire includes works such as *Das Wundertheater* (1948/64), *Boulevard Solitude* (1951), a setting of the Manon Lescaut material, *König Hirsch* (1953–56), *Elegie für junge Liebende* (1956/61, rev. 1987), *Die Bassariden* (1964/65, rev. 1992), *Pollicino* (1979/80) as well as *Das verratene Meer* revised in 2003/2005 (*Gogo no Eiko*, original version 1986/89). Henze entertained a close relationship with Ingeborg Bachmann, their joint collaboration resulting in works such as *Der junge Lord* (1964), *Der Prinz von Homburg* (1958/59, rev. 1991) as well as *Nachtstücke und Arien* for soprano and large orchestra (1957).

In the centre of Henze's orchestral compositions are his ten symphonies, including *Sinfonia N. 9* for mixed choir and orchestra (1995–97) with verses by Hans-Ulrich Treichel based on the novel 'The Seventh Cross' by Anna Seghers – an impressive example of Henze's examination of Germany's National Socialist past. *Sinfonia N. 10*, commissioned by Paul Sacher, was premiered at a widely acclaimed performance in Lucerne in 2002 by the City of Birmingham Symphony Orchestra under the direction of Sir Simon Rattle.

Among the numerous awards and prizes received by Henze are: 1990 Ernst von Siemens Music Award, 1995 appointment as *Accademico Onorario* of the *Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, Rome, 1997 Hans von Bülow Medal of the Berlin Philharmonic, 1998 appointment as Honorary Fellow of the Royal Northern College of Music, Manchester, 2000 *Praemium Imperiale* in Tokio, 2001 Cannes Classical Award in the category 'Best Living Composer', to mention but a few. 2003 saw his appointment as *Chevalier de la Légion d'honneur*, Paris and his receiving the Prize of the International Summer Academy Mozarteum 'Neues Hören' for the successful conveyance of new music. On the occasion of Henze's 80th birthday in 2006, numerous international concert halls, such as the Konzerthaus Dortmund and the Kungliga Filharmonikerna Stockholms Konserthus, dedicated special concert series to him. In 2007 the recording of Henze's melodrama *Aristaeus* with Martin Wuttke and the Berlin Radio Symphony Orchestra under the direction of Marek Janowski was awarded the *Echo Klassik* in the category 'Best First Recording of the Year'.

The European Capital of Culture Ruhr.2010 celebrated the composer with more than 250 performances throughout 52 cities, undoubtedly resulting in the largest retrospective of a contemporary composer's works. Henze died on 27 October 2012 in Dresden.

## Chronologie / Chronology

<b>1926</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>geboren am 1. Juli in Gütersloh (Westfalen)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Born in Gütersloh (Westphalia) on 1 July</li> </ul>
<b>1942</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Studienbeginn an der Staatsmusikschule Braunschweig</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Studied at the Brunswick State Music School</li> </ul>
<b>1944</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Militärdienst</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Military service</li> </ul>
<b>1945</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Korrepetitor am Stadttheater Bielefeld</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Répétiteur at the Bielefeld Stadttheater</li> </ul>
<b>1946</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Studien am Kirchenmusikalischen Institut in Heidelberg und bei Wolfgang Fortner</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Studied at the Institute for Church Music in Heidelberg and with Wolfgang Fortner</li> </ul>
<b>1948</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Musikalischer Mitarbeiter Heinz Hilpert am Deutschen Theater Konstanz</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Musical collaborator of Heinz Hilpert at the Deutsches Theater at Constance</li> </ul>
<b>1950</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Künstlerischer Leiter und Dirigent des Balletts des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Artistic director and conductor of the ballet of the Hessisches Staatstheater at Wiesbaden</li> </ul>
<b>1951</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Robert-Schumann-Preis der Stadt Düsseldorf</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Robert Schumann Prize of the city of Düsseldorf</li> </ul>
<b>1953</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Premio RAI (im Rahmen des Prix Italia) für <i>Ein Landarzt</i></li> <li>Übersiedlung nach Italien</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Premio RAI (as part of the Prix Italia) for <i>A Country Doctor</i></li> <li>Settled in Italy</li> </ul>
<b>1956</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sibelius Gold Medaille, London</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sibelius Gold Medal, London</li> </ul>
<b>1957</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Großer Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Great Arts Award of North Rhine-Westphalia</li> </ul>
<b>1958</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Preis der Musikkritik Buenos Aires</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Music Critics Award of Buenos Aires</li> </ul>
<b>1959</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Großer Kunstpreis Berlin</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Great Arts Award of Berlin</li> </ul>
<b>1960–68</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mitglied der West-Berliner Akademie der Künste</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Member of the West Berlin Akademie der Künste</li> </ul>
<b>1961</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Niedersächsischer Kunstpreis Hannover</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Arts Award of Lower Saxony, Hanover</li> </ul>
<b>1964</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Master class in composition at the Salzburg Mozarteum</li> </ul>
<b>1962–67</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Meisterklasse für Komposition am Mozarteum Salzburg</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Member of the Bayerische Akademie der Schönen Künste, Munich</li> </ul>
<b>1967</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Gastprofessur am Dartmouth College New Hampshire, USA</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Visiting professor at the Dartmouth College New Hampshire, USA</li> </ul>
<b>1968</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste der DDR, Ost-Berlin</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Associate member of the East Berlin Akademie der Künste, GDR</li> </ul>
<b>1969–70</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Lehrtätigkeit und Studien in Havanna, Kuba</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Teaching and research activities in La Habana, Cuba</li> </ul>
<b>1971</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ehrendoktor der Musik der Universität von Edinburgh</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Honorary doctorate of music of the University of Edinburgh</li> </ul>
<b>1975</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ehrenmitglied der Royal Academy of Music, London</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Honorary member of the Royal Academy of Music, London</li> </ul>



<b>1976</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ludwig-Spohr-Preis der Stadt Braunschweig</li> <li>• Gründung des Cantiere Internazionale d'Arte in Montepulciano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ludwig Spohr Prize of the city of Brunswick</li> <li>• Founded the Cantiere Internazionale d'Arte in Montepulciano</li> </ul>
<b>1980–91</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Professur (Kompositionsklasse) an der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Professor of composition at the Staatliche Hochschule für Musik in Cologne</li> </ul>
<b>1981</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Künstlerischer Direktor der Accademia Filarmonica Romana</li> <li>• Gründung der Mürztaler Musikwerkstätten, Mürzzuschlag (Steiermark)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Artistic director of the Accademia Filarmonica Romana</li> <li>• Founded the Mürztaler Musikwerkstätten, Mürzzuschlag (Styria)</li> </ul>
<b>1982</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ehrenmitglied der Deutschen Oper Berlin</li> <li>• Ehrenmitglied der American Academy and Institute of Arts and Letters, New York</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Honorary member of the Berlin Deutsche Oper</li> <li>• Honorary member of the American Academy and Institute of Arts and Letters, New York</li> </ul>
<b>1983</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bachpreis der Freien und Hansestadt Hamburg</li> <li>• Korrespondierendes Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt</li> <li>• Composer-in-Residence am Berkshire Music Center in Tanglewood/Mass. (USA)</li> <li>• Composer-in-Residence beim Cabrillo Music Festival in Aptos/Californien</li> <li>• Leitung der 3. Mürztaler Musikwerkstatt</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bach Prize of the Free Hanseatic City of Hamburg</li> <li>• Associate member of the Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt</li> <li>• Composer-in-residence at the Berkshire Music Center in Tanglewood/Mass. (USA)</li> <li>• Composer-in-residence at the Cabrillo Music Festival in Aptos/California</li> <li>• Director of the 3. Mürztaler Musikwerkstatt</li> </ul>
<b>1984</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Gründung des Deutschlandsberger Jugendmusikfestes (Steiermark)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Founded the Deutschlandsberger Jugendmusikfest (Styria)</li> </ul>
<b>1987</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• International Chair for Composition an der Royal Academy of Music, London</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• International Chair for Composition at the Royal Academy of Music, London</li> </ul>
<b>1988</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Gründung und künstlerische Leitung der Münchener Biennale, Internationales Festival für neues Musiktheater</li> <li>• Composer-in-Residence am Berkshire Music Center in Tanglewood/Mass. (USA)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Founder and artistic director of the Munich Biennale (international festival for new music theatre)</li> <li>• Composer-in-residence at the Berkshire Music Center in Tanglewood/Mass. (USA)</li> </ul>
<b>1989</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Leitung der „Gütersloher Sommerakademie Hans Werner Henze“</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Director of the "Gütersloher Sommerakademie Hans Werner Henze"</li> </ul>
<b>1990</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ernst von Siemens Musikpreis</li> <li>• Verleihung des „Apollo d'oro“, Bilbao</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Music Award Ernst von Siemens</li> <li>• "Apollo d'oro", Bilbao</li> </ul>
<b>1991</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Composer-in-Residence beim Berliner Philharmonischen Orchester und Fellow des Wissenschaftskolleg zu Berlin für 1991/92</li> <li>• Preis des Internationalen Theaterinstituts (ITI)</li> <li>• Großes Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland</li> <li>• Medaille „München leuchtet“ in Gold</li> <li>• Ehrenmitglied der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Composer-in-residence of the Berlin Philharmonic Orchestra and Fellow of the Berlin Wissenschaftskolleg for 1991/92</li> <li>• Award of the International Theatre Institute (ITI)</li> <li>• Grand Cross for Distinguished Service of the Order of Merit, Federal Republic of Germany</li> <li>• "München leuchtet" Medal in gold</li> <li>• Honorary member of the International Society of New Music</li> </ul>
<b>1992</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mitglied der Academia Scientiarum et Artium Europaea, Salzburg</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Member of the Academia Scientiarum et Artium Europea, Salzburg</li> </ul>
<b>1995</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Musikpreis der Stadt Duisburg in Verbindung mit der Köhler-Osbahr-Stiftung</li> <li>• Accademico Onorario der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Rom</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Music Award of Duisburg in connection with the Köhler Osbahr Foundation</li> <li>• Accademico Onorario of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Rome</li> </ul>

1996	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Annette-von-Droste-Hülshoff-Preis des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe</li> <li>• Kultureller Ehrenpreis der Landeshauptstadt München</li> <li>• Ehrendoktorwürde der Universität Osnabrück</li> <li>• Ehrenbürger der Stadt Montepulciano</li> <li>• President of the Contemporary Opera Studio, English National Opera</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Annette-von-Droste-Hülshoff Prize of the Landschaftsverband Westphalia-Lippe</li> <li>• Special Cultural Award of the city of Munich</li> <li>• Honorary doctorate of the University of Osnabrück</li> <li>• Honorary Citizen of Montepulciano</li> <li>• President of the Contemporary Opera Studio of the English National Opera</li> </ul>
1997	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ehrenbürger seiner Heimatstadt Marino</li> <li>• Hans-von-Bülow-Medaille der Berliner Philharmoniker</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Honorary Citizen of Marino</li> <li>• Hans-von-Bülow-Medal of the Berlin Philharmonic Orchestra</li> </ul>
1998	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bayerischer Maximiliansorden für Wissenschaft und Kunst</li> <li>• Honorary Fellow of the Royal Northern College of Music, Manchester</li> <li>• Premio „Franco Abbiati“ della critica musicale italiana 1998 für die <i>Venus und Adonis</i>-Produktion am Teatro Carlo Felice di Genova</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bavarian Maximilian Order for Science and Art</li> <li>• Honorary Fellow of the Royal Northern College of Music, Manchester</li> <li>• Premio "Franco Abbiati" della critica musicale italiana 1998 for the production of <i>Venus und Adonis</i> at the Teatro Felice di Genova</li> </ul>
2000	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Praemium Imperiale, Tokio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Praemium Imperiale, Tokyo</li> </ul>
2001	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cannes Classical Award in der Kategorie „Best Living Composer“</li> <li>• „Deutscher Tanzpreis 2001“</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cannes Classical Award for the category "Best Living Composer"</li> <li>• "Deutscher Tanzpreis 2001"</li> </ul>
2002	<ul style="list-style-type: none"> <li>• "Laurence Olivier Award 2000" in der Kategorie "Best New Opera Production" für <i>Boulevard Solitude</i> am Royal Opera House in London</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• "Laurence Olivier Award 2000" in the category "Best New Opera Production" for <i>Boulevard Solitude</i> at the Royal Opera House in London</li> </ul>
2004	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ehrendoktorwürde der Musikhochschule München</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Honorary doctorate of the University for Music and Performing Arts, Munich</li> </ul>
2006	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Premio „Franco Abbiati“ della critica musicale italiana 2006 für die Produktion von <i>Elegy für junge Liebende</i> am Teatro delle Muse, Ancona (Regie und Ausstattung Pier Luigi Pizzi)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Premio "Franco Abbiati" della critica musicale italiana 2006 for the production of <i>Elegy for Young Lovers</i> at Teatro delle Muse, Ancona (direction, stage and costume design Pier Luigi Pizzi)</li> </ul>
2007	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Großes Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland mit Stern</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Grand Cross with Star of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany</li> </ul>
2010	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ehrendoktorwürde des Royal College of Music, London</li> <li>• Europäischer Kulturpreis des Kulturforum Europa</li> <li>• Premio Ardinghella der Germanistischen Fakultät der Universität von Florenz</li> <li>• Aquila d'Oro der Associazione Corfinium onlus für Verdienste um die italienische Kultur</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Honorary Doctor of Music of Royal College of Music, London</li> <li>• European Culture Award of the KulturForum Europa</li> <li>• Premio Ardinghella of the Faculty of German Studies at the University of Florence</li> <li>• Aquila d'Oro of the Associazione Corfinium onlus for his merits for the Italian culture</li> </ul>
2011	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Musikautorenpreis der GEMA für das Lebenswerk</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lifetime Achievement Award of the GEMA Music Author's Award</li> </ul>
2012	<ul style="list-style-type: none"> <li>• verstorben am 27. Oktober in Dresden nach dem Besuch der Neuinszenierung von <i>We Come to the River</i> an der Sächsischen Staatsoper</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Died on 27 October in Dresden after attending the first night of the new production of <i>We Come to the River</i> at the Sächsische Staatsoper</li> </ul>

# Aufführungsdokumentation / Performance History

(Stand August 2025; aufgelistet sind nur die Uraufführungen und nationalen Erstaufführungen / as of by August 2025; only the World Premieres and National Premieres are listed)

## Oper / Opera

### Das Wundertheater

#### **Uraufführung (Fassung für Schauspieler) /**

##### **World Premiere (Version for actors):**

7. Mai 1949 Heidelberg, Städtische Bühnen · Dirigent / Conductor: Carl Caelius · Inszenierung / Director: Heinrich Köhler-Helffrich · Bühnenbild / Stage Design: Heinrich Nötzold

#### **Uraufführung (Fassung für Sänger) / World Premiere (Version for singers):**

30. November 1965 Frankfurt am Main, Städtische Bühnen · Dirigent / Conductor: Wolfgang Rennert · Inszenierung / Director: Hans Neugebauer · Ausstattung / Stage and Costume Design: Jacques Camurati

#### **Britische Erstaufführung / UK-Premiere:**

8. März 1966 London, St Pancras Festival · Dirigent / Conductor: Frederick Marshall · Inszenierung / Director: Rowland Holt Wilson · Bühnenbild / Stage Design: Helen Spankie

#### **USA-Erstaufführung / USA Premiere:**

8. Dezember 1967 Iowa City, The University of Iowa – School of Music · Dirigent / Conductor: James Dixon · Inszenierung / Director: Richard Marriot · Bühnenbild / Stage Design: Grant Wils, Daniel Jepson, Richard Hadley · Kostüme / Costume Design: Carol Beerman

#### **Italienische Erstaufführung / Italian Premiere:**

15. Juli 2006 Montepulciano, Teatro Poliziano, Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano · Dirigent / Conductor: Jan Latham-Koenig · Orchester: Young Janacek Philharmonic Orchestra · Inszenierung / Director: Alfred Kirchner · Ausstattung / Stage and Costume Design: Maria-Elena Amos

## Boulevard Solitude

#### **Uraufführung / World Premiere:**

17. Februar 1952 Hannover, Landestheater · Dirigent / Conductor: Johannes Schüler · Inszenierung / Director: Walter Jockisch · Choreographie / Choreography: Otto Krüger · Ausstattung / Stage and Costume Design: Jean-Pierre Ponnelle

#### **Italienische Erstaufführung / Italian Premiere:**

März 1954 Neapel, Teatro San Carlo · Dirigent / Conductor: Jonel Perlea · Inszenierung / Director: Margherita Russo

#### **Französische Erstaufführung / French Premiere:**

Ende April 1954 Paris, Festival du XXme siècle, „Centre Européen de la Culture“ · Gastspiel des Teatro dell'Opera, Rom

#### **Britische Erstaufführung / UK-Premiere:**

1962 London, Sadler's Wells · New Opera Company · Dirigent / Conductor: Leon Lovett · Inszenierung / Director: Michael Geliot

#### **Schweizer Erstaufführung / Swiss Premiere:**

24. März 1965 Stadttheater Basel · Dirigent / Conductor: Hans Löwlein · Inszenierung / Director: Walter Pohl · Bühnenbild / Stage Design: Annelies Corrodi · Kostüme / Costume Design: Marlene Bode

#### **USA-Erstaufführung / USA Premiere:**

2. August 1967 Santa Fé Opera · Dirigent / Conductor: Robert Baustian · Inszenierung / Director: Bliss Herbert · Bühnenbild / Stage Design: Lawrence Reehling

#### **Österreichische Erstaufführung / Austrian Premiere:**

8. Juni 1968 Innsbruck, Tiroler Landestheater · Dirigent / Conductor: Karl Randolph · Inszenierung / Director: Alexander Meißner · Bühnenbild / Stage Design: Karl Weingärtner · Kostüme / Costume Design: Hans Mair

**Dänische Erstaufführung / Danish Premiere:**

3. Juni 1978 Kopenhagen, Musikdramatisk Teater · Dirigent / Conductor: Michael Schönwandt · Inszenierung / Director: Lennart Toft · Bühnenbild / Stage Design: Erik Rasmussen · Kostüme / Costume Design: Viben Blech

**Spanische Erstaufführung / Spanish Premiere:**

2. März 2007 Barcelona, Gran Teatre del Liceu · Dirigent / Conductor: Sebastian Weigle · Inszenierung / Director: Nikolaus Lehnhoff · Ausstattung / Stage and Costume Design: Tobias Hoheisel · Choreographie / Choreography: Denni Sayers · Produktion des Royal Opera House Covent Garden, London

## König Hirsch

**Fragmentarische Aufführung / Fragmentary World Premiere:**

23. September 1956 Berliner Festwochen · Städtische Oper · Dirigent / Conductor: Hermann Scherchen · Inszenierung / Director: Leonard Steckl · Bühnenbild / Stage Design: Jean-Pierre Ponnelle

**Aufführung der Neufassung / World Premiere of the Revised Version:**

23. Februar 1958 Städtische Oper Berlin · Dirigent / Conductor: Richard Kraus · Inszenierung / Director: Ernst Poettgen · Ausstattung / Stage and Costume Design: Jean-Pierre Ponnelle

**Aufführung und ARD-Sendung des Gesamtwerks / World Premiere and ARD-Broadcast of the complete work:**

5. Mai 1985 Stuttgart, Württembergische Staatsoper · Dirigent / Conductor: Dennis Russell Davies · Inszenierung / Director: Hans Hollmann · Bühnenbild / Stage Design: Hans Hoffer · Kostüme / Costume Design: Frida Parmeggiani · Chor / Chorus: Ulrich Eistert

## Il Re Cervo oder Die Irrfahrten der Wahrheit

**Aufführung / World Premiere:**

10. März 1963 Kassel, Staatstheater · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Inszenierung / Director: Hans Hartleb · Ausstattung / Stage and Costume Design: Ekkehard Gröbler

**Aufführung der Neufassung /****World Premiere of the Revised Version:**

13. Mai 1964 Bayerische Staatsoper München · Dirigent / Conductor: Christoph von Dohnányi · Inszenierung / Director: Hans Hartleb · Bühnenbild / Stage Design: Ekkehard Gröbler · Kostüme / Costume Design: Sophia Schröck

**USA-Erstaufführung / USA Premiere:**

4. August 1965 Santa Fé Opera · Dirigent / Conductor: Robert Baustian · Inszenierung / Director: Bliss Hebert · Bühnenbild / Stage Design: Lawrence Reehling · Kostüme / Costume Design: Willa Kim

**Schweizer Erstaufführung / Swiss Premiere:**

31. Mai 1969 Opernhaus Zürich, Internationale Juni-Festwochen · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Inszenierung und Bühnenbild / Director and Stage Design: Jean-Pierre Ponnelle

**Finnische Erstaufführung / Finnish Premiere:**

18. März 1971 Helsinki, Finnish National Opera · Dirigent / Conductor: Ulf Söderblom · Inszenierung / Director: Gerhard Weitzel · Bühnenbild / Stage Design: Seppo Nurmimaa

**Französische Erstaufführung / French Premiere (konzertant / concert performance):**

24. November 1972 Paris, Opéra Comique · Dirigent / Conductor: Siegfried Köhler · Orchester / Orchestra: Orchestre Lyrique de l'ORTF

**Italienische Erstaufführung / Italian Premiere:**

13. Mai 1976 Firenze, Teatro Comunale, Maggio Musicale Fiorentino · Dirigent / Conductor: Bruno Bartoletti · Inszenierung / Director: Roberto Guicciardini · Bühnenbild / Stage Design: Pier Luigi Samaritani

**Österreichische Erstaufführung / Austrian Premiere:**

10. Mai 2006 Graz, Theater im Palais · Dirigent / Conductor: Wolfgang Schmid · Opernorchester „KlangImPuls“ der Kunstuniversität Graz · Opernchor der Kunstuniversität Graz · Inszenierung, Kostüme und Bühnenbild / Director, Stage and Costume Design: Christian Pöppelreiter

## Der Prinz von Homburg

### **Uraufführung / World Premiere:**

22. Mai 1960 Hamburg, Staatsoper · Dirigent / Conductor: Leopold Ludwig · Inszenierung / Director: Helmut Käutner · Ausstattung / Stage and Costume Design: Alfred Siercke

### **Uraufführung der Neufassung /**

#### **World Premiere of the Revised Version:**

24. Juli 1992 München, Bayerische Staatsoper (Cuvilliés-Theater) · Dirigent / Conductor: Wolfgang Sawallisch · Inszenierung / Director: Nikolaus Lehnhoff · Ausstattung / Stage and Costume Design: Gottfried Pilz

### **Italienische Erstaufführung / Italian Premiere:**

24. Juni 1960 Spoleto, Festival dei due mondi · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Inszenierung / Director: Helmut Käutner · Ausstattung / Stage and Costume Design: Alfred Siercke · Gastspiel der Hamburgischen Staatsoper

### **Französische Erstaufführung / French Premiere:**

26. Juni 1962 Paris, Théâtre des Nations · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Inszenierung / Director: Hans Hartleb · Ausstattung / Stage and Costume Design: Ita Maximowna · Gastspiel der Städtischen Bühnen Frankfurt/Main

### **Britische Erstaufführung / UK-Premiere:**

26. September 1962 London, Sadler's Wells Theatre · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Inszenierung / Director: Helmut Käutner · Ausstattung / Stage and Costume Design: Alfred Siercke · Gastspiel der Hamburgischen Staatsoper

### **Österreichische Erstaufführung /**

#### **Austrian Premiere:**

23. Juni 1967 Graz, Vereinigte Bühnen Graz · Dirigent / Conductor: Gustav Cerny · Inszenierung / Director: Robert Casapiccola · Bühnenbild / Stage Design: Wolfram Skalicki · Kostüme / Costume Design: Hanna Warteneegg

### **Belgische Erstaufführung / Belgian Premiere:**

11. März 1995 Antwerpen, De Vlaamse Opera · Dirigent / Conductor: Bernhard Kontarsky · Inszenierung / Director: Nikolaus Lehnhoff · Ausstattung / Stage and Costume Design: Gottfried Pilz

### **USA-Erstaufführung / USA Premiere:**

28. Mai 1995 Charleston, Spoleto-Festival · Dirigent / Conductor: Emmanuel Villaume · Inszenierung / Director: Nikolaus Lehnhoff · Ausstattung / Stage and Costume Design: Gottfried Pilz

### **Britische Erstaufführung in englischer Sprache / UK-Premiere in English:**

22. Juni 1996 London, English National Opera · Dirigent / Conductor: Elgar Howarth · Inszenierung / Director: Nikolaus Lehnhoff · Ausstattung / Stage and Costume Design: Gottfried Pilz

### **Niederländische Erstaufführung / Dutch Premiere:**

24. Januar 2004 Den Haag, Lucent Danstheater · Dirigent / Conductor: Rolf Gupta · Inszenierung / Director: Gerardjan Rijnders · Ausstattung / Stage and Costume Design: Paul Gallis

## **Elegy for Young Lovers – Elegie für junge Liebende**

### **Uraufführung / World Premiere:**

20. Mai 1961 Schwetzingen Festspiele · Bayerische Staatsoper · Dirigent / Conductor: Heinrich Bender · Inszenierung / Director: Hans Werner Henze · Bühnenbild / Stage Design: Helmut Jürgens · Kostüme / Costume Design: Sophie Schröck

### **Halbszenische Uraufführung der revidierten Fassung / Semi-staged World Premiere of the Revised Version:**

28. Oktober 1988 Venedig, Teatro La Fenice · Dirigent / Conductor: Markus Stenz · Orchestra del Teatro La Fenice

### **Schweizer Erstaufführung / Swiss Premiere:**

11. Juni 1961 Zürcher Festwochen · Dirigent / Conductor und Inszenierung / Director: Hans Werner Henze · Bühnenbild: Helmut Jürgens · Kostüme: Sophie Schröck · Gastspiel der Bayerischen Staatsoper München

### **Britische Erstaufführung / UK-Premiere:**

13. Juli 1961 Glyndebourne Festival · Dirigent / Conductor: John Pritchard · Inszenierung / Director: Günther Rennert · Ausstattung / Stage and Costume Design: Lila de Nobili



**Italienische Erstaufführung / Italian Premiere:**

2. Mai 1962 Rom, Teatro Eliseo · Dirigent / Conductor und Inszenierung / Director: Hans Werner Henze · Bühnenbild: Helmut Jürgens · Kostüme: Sophie Schröck · Gastspiel der Bayerischen Staatsoper München

**Dänische Erstaufführung / Danish Premiere:**

23. Mai 1962 Kopenhagen, Det Kongelige Teater · Dirigent / Conductor: Poul Jørgensen · Inszenierung / Director: Niels Juul Bondo nach Hans Werner Henze · Ausstattung / Stage and Costume Design: Hans Werner Henze

**Belgische Erstaufführung / Belgian Premiere:**

24. Februar 1964 Brüssel, Opéra National · Dirigent / Conductor, Inszenierung / Director und Ausstattung / Stage and Costume Design: Hans Werner Henze

**Finnische Erstaufführung / Finnish Premiere:**

30. April 1964 Helsinki · Dirigent / Conductor, Inszenierung / Director und Ausstattung: Hans Werner Henze · Gastspiel der Deutschen Oper Berlin

**USA-Erstaufführung / USA Premiere:**

29. April 1965 New York, The Juilliard Opera Theater · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Inszenierung / Director: Christopher West · Bühnenbild: Richard Casler · Kostüme: Hal George

**Französische Erstaufführung / French Premiere:**

25. Juni 1965 Nizza, Opéra de Nice · Dirigent / Conductor: Jean Périsson · Inszenierung / Director: Pierre Médecin · Ausstattung: Jean Blancon

**Japanische Erstaufführung / Japanese Premiere:**

November 1966 Tokyo, Nissei-Theater · Dirigent / Conductor, Inszenierung und Ausstattung: Hans Werner Henze · Gastspiel der Deutschen Oper Berlin

**Niederländische Erstaufführung / Dutch Premiere:**

3. Juli 1967 Amsterdam, Stadsschouwburg, Holland Festival · Dirigent / Conductor: Reinhard Peters · Inszenierung und Ausstattung: Hans Werner Henze

**Mexikanische Erstaufführung / Mexican Premiere:**

14. November 1968 Mexico City · Dirigent / Conductor: Reinhard Peters · Inszenierung und Ausstattung: Hans Werner Henze · Gastspiel der Deutschen Oper Berlin

**Österreichische Erstaufführung / Austrian**

**Premiere:** 17. April 1986 Stadttheater Klagenfurt · Dirigent / Conductor: Andres Joho · Inszenierung / Director: Günter Lohse · Bühnenbild: Hannes Rader · Kostüme: Marie-Luise Walek

**CSSR-Erstaufführung / CSSR Premiere:**

27. Mai 1988 Bratislava · Dirigent / Conductor: Peter Lacovich · Inszenierung / Director: Gerhard Werdeker · Ausstattung / Stage and Costume Design: Richard Hudson · Gastspiel der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Wien

**Spanische Erstaufführung / Spanish Premiere:**

29.01.2009 Bilbao, Teatro Arriaga · Orquesta Sinfónica de Bilbao · Dirigent / Conductor: Gloria Isabel Ramos Triano · Inszenierung und Ausstattung / Director, Stage and Costume Design: Pier Luigi Pizzi

## Der junge Lord

**Uraufführung / World Premiere:**

7. April 1965 Berlin, Deutsche Oper · Dirigent / Conductor: Christoph von Dohnányi · Inszenierung / Director: Gustav Rudolf Sellner · Ausstattung / Stage and Costume Design: Filippo Sanjust

**Italienische Erstaufführung / Italian Premiere:**

18. Dezember 1965 Rom, Teatro dell'Opera · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Inszenierung / Director: Virginio Puecher · Ausstattung / Stage and Costume Design: Filippo Sanjust

**DDR-Erstaufführung / GDR Premiere:**

14. Januar 1967 Staatstheater Dresden · Dirigent / Conductor: Martin Turnovsky · Inszenierung / Director: Dieter Bülter-Marell · Ausstattung / Stage and Costume Design: Eberhard Söhnel

**Französische Erstaufführung / French Premiere:**

16. Februar 1967 Théâtre Municipal Strasbourg · Dirigent / Conductor: Pierre Stoll · Inszenierung, Ausstattung / Stage and Costume Design: Jean Pierre Ponnelle

**USA-Erstaufführung / USA Premiere:**

17. Februar 1967 San Diego Opera · Dirigent / Conductor: Walter Herbert · Inszenierung / Director: William Adams · Bühnenbild: Allen Klein · Kostüme: Peggy Kellner

**Schweizer Erstaufführung / Swiss Premiere:**

7. November 1967 Stadttheater Bern · Dirigent / Conductor: Ewald Körner · Inszenierung / Director: Edgar Kelling · Bühnenbild: Ary Oechslin · Kostüme: Krista Recker

**Schwedische Erstaufführung / Swedish Premiere:**

6. September 1968 Göteborg, Stora Teatern · Dirigent / Conductor: Styrbjörn Lindedal · Inszenierung / Director: Leif Söderström · Ausstattung / Stage and Costume Design: Birger Bergling

**Britische Erstaufführung / UK-Premiere:**

14. Oktober 1969 London, Sadler's Wells Opera House · Dirigent / Conductor: Marek Janowski · Inszenierung / Director: Hans Neugebauer · Bühnenbild: Ekkehard Grüber · Kostüme: Brigitte Erdmann · Gastspiel der Bühnen der Stadt Köln

**Niederländische Erstaufführung / Dutch Premiere:**

10. Dezember 1971 Scheveningen, Circustheater · Dirigent / Conductor: Jochem Slothouwer · Inszenierung / Director: Bodo Igesz · Bühnenbild: Herbert Stahl · Kostüme: Brigitte Erdmann · Produktion der Nederlandse Opera

**CSSR-Erstaufführung / CSSR Premiere:**

21. Juni 1974 Pilsen, J.K. Tyl Theatre · Dirigent / Conductor: Karel Vasata · Inszenierung / Director: Oto Sevcik · Ausstattung / Stage and Costume Design: Jan Dusek

**Belgische Erstaufführung / Belgian Premiere:**

23. November 1975 Koninklijke Opera Gent · Dirigent / Conductor: Jan Valach · Inszenierung / Director: Arthur Hoogveld

**Österreichische Erstaufführung / Austrian Premiere:**

9. Juni 1978 Staatsoper Wien · Dirigent / Conductor: Horst Stein · Inszenierung / Director: Gustav Rudolf Sellner · Ausstattung / Stage and Costume Design: Federico Pallavicini

**Das Ende einer Welt****Uraufführung / World Premiere:**

30. November 1965 Frankfurt am Main, Städtische Bühnen · Dirigent / Conductor: Wolfgang Rennert · Inszenierung / Director: Hans Neugebauer · Ausstattung / Stage and Costume Design: Jacques Camurati

**USA-Erstaufführung / USA Premiere:**

13. März 1970 Baltimore (Maryland), Peabody Conservatory of Music · Dirigent / Conductor: Robert Lawrence

**Ein Landarzt****Uraufführung / World Premiere:**

30. November 1965 Frankfurt am Main, Städtische Bühnen · Dirigent / Conductor: Wolfgang Rennert · Inszenierung, Ausstattung / Stage and Costume Design: Hans Neugebauer

**USA-Erstaufführung / USA Premiere:**

26. Mai 1968 Evanston (Illinois), Northwestern University · Dirigent / Conductor: Hugo Vianello · Inszenierung / Director: Robert Gay

**Niederländische Erstaufführung / Dutch Premiere:**

Januar 1970 Amsterdam, Nederlandse Opera Stichting

**Französische Erstaufführung / French Premiere:**

21. Januar 1971 Angers, Théâtre Municipal · Dirigent / Conductor: Yves Princ · Inszenierung / Director: Pierre Barrat · Ausstattung / Stage and Costume Design: Roland Deville

**Australische Erstaufführung / Australian Premiere:**

Ende Mai 1974 Tasmania Opera Company

**Britische Erstaufführung / UK-Première (konzertant / concert performance):**

08.06.2015 London, Silk Street Theatre · Production of the Guildhall School of Music and Drama · Dirigent / Conductor: Tim Redmond

## The Bassarids – Die Bassariden

### **Uraufführung / World Premiere:**

6. August 1966 Salzburger Festspiele · Dirigent / Conductor: Christoph von Dohnányi · Inszenierung / Director: Gustav Rudolf Sellner · Ausstattung / Stage and Costume Design: Filippo Sanjust

### **Deutsche Erstaufführung / German Premiere:**

28. September 1966 Berlin, Deutsche Oper · Dirigent / Conductor: Christoph von Dohnányi · Inszenierung / Director: Gustav Rudolf Sellner · Ausstattung / Stage and Costume Design: Filippo Sanjust · Choreinstudierung: Walter Hagen-Kroll

### **Italienische Erstaufführung / Italian Premiere:**

26. März 1968 Milano, Teatro alla Scala · Dirigent / Conductor: Nino Sanzogno · Inszenierung / Director: Konrad Svinarski · Ausstattung / Stage and Costume Design: Renzo Vespignani

### **USA-Erstaufführung / USA Premiere:**

7. September 1968 Santa Fé Opera · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Inszenierung / Director: Bodo Igesz · Bühnenbild / Stage Design: Rouben Ter-Arutunian · Kostüme / Costume Design: Hal George

### **Britische Erstaufführung / UK-Premiere:**

10. Oktober 1974 London, English National Opera · Dirigent / Conductor und Inszenierung: Hans Werner Henze · Bühnenbild: Timothy O'Brien · Kostüme / Costume Design: Tazeena Firth

### **Russische Erstaufführung / Russian Premiere (konzertant / concert performance):**

12. September 1989 Moskau, Ludwigsburger Schlossfestspiele · Dirigent / Conductor: Garcia Navarro · Staatsorchester Stuttgart · Staatsopernchor Stuttgart · Choreinstudierung / Chorus: Ulrich Eistert

### **Spanische Erstaufführung / Spanish Premiere:**

3. Juni 1999 Teatro Real Madrid · Dirigent / Conductor: Arturo Tamayo · Orquesta Sinfónica de Madrid · Chor: Coro de la Comunidad de Madrid · Inszenierung / Director: Gerd Heinz · Bühnenbild / Stage Design: Rudolf Rischer · Kostüme / Costume Design: Jutta Harnisch

### **Niederländische Erstaufführung / Dutch Premiere (konzertant / concert performance):**

13. April 2002 Amsterdam, Concertgebouw · Dirigent / Conductor: Markus Stenz · Radio Filharmonisch Orkest · Chor / Chorus: Groot Omroepkoor

### **Französische Erstaufführung / French Premiere:**

15. April 2005 Paris, Théâtre du Châtelet · Dirigent / Conductor: Kazushi Ono · Orchestre Philharmonique de Radio France · Chœur du Théâtre du Châtelet, Apollo Voices of London · Inszenierung, Ausstattung / Director, Stage and Costume Design: Yannis Kokkos

### **Niederländische Erstaufführung / Dutch Premiere (szenisch / scenic performance):**

4. Dezember 2005 Amsterdam, Het Muziektheater · Dirigent / Conductor: Ingo Metzmacher · Inszenierung / Director: Peter Stein · Ausstattung / Stage and Costume Design: Moidele Bickel

## The Judgement of Calliope – Das Urteil der Kalliope

### **Uraufführung / World Premiere:**

29. Oktober 1997 · Stadttheater Gießen · Dirigent / Conductor: Michael Hofstetter · Inszenierung / Director: Guy Montavon · Ausstattung / Stage and Costume Design: Mark Väisänen

## Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer

### **Uraufführung / World Premiere:**

17. Mai 1971 Rom, Teatro Olimpico (RAI) · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · William Pearson, Bariton · Stomu Yamash'ta, Schlagzeug · Giuseppe Agostini, Hammondorgel · The Fires of London · Philip Jones Brass Ensemble · Gunther Hampel Free Jazz Group

### **Deutsche Erstaufführung / German Premiere:**

28. September 1971 Deutsche Oper Berlin, Berliner Festwochen · Dirigent / Conductor: Bernhard Lang · Inszenierung / Director: Gustav Rudolf Sellner

### **USA-Erstaufführung / USA Premiere:**

26. September 1972 New York, Lincoln Center for the Performing Arts · Dirigent / Conductor: Dennis Russell Davies

**Schweizer Erstaufführung / Swiss Premiere:**

26. Januar 1977 Zürich, Theater 11 · Dirigent / Conductor: Armin Brunner · Inszenierung / Director: Willy A. Wohlgemuth

**La Cubana oder Ein Leben für die Kunst****Ursendung der Fernsehproduktion / World Premiere of the TV Production:**

4. März 1974 Channel 13 (USA) · WNET Opera Theatre, New York · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Inszenierung / Director: Kirk Browning · Ausstattung / Stage and Costume Design: Rouben Ter-Arutunian

**Szenische Uraufführung / Scenic World Premiere:**

28. Mai 1975 München, Staatstheater am Gärtnerplatz · Dirigent / Conductor: Peter Falk · Inszenierung / Director: Imo Moszkowicz · Ausstattung / Stage and Costume Design: Jürgen Henze · Chöre / Chorus: Wilfried Koch

**Britische Erstaufführung / UK-Premiere:**

19. Oktober 1978 London, English Music Theatre at Sadler's Wells Theatre · Dirigent / Conductor: Stuart Bedford & Nicholas Kraemer · Inszenierung / Director: Colin Graham · Ausstattung / Stage and Costume Design: Bernard Culshaw

**DDR-Erstaufführung / GDR Premiere:**

25. Oktober 1981 Volkstheater Rostock · Dirigent / Conductor: Gerd Puls · Inszenierung / Director: Hans Anselm Perten · Ausstattung / Stage and Costume Design: Falk von Wangelin

**La Piccola Cubana**

**Uraufführung / World Premiere:** 27. Oktober 2022 Berlin, Staatsoper Unter den Linden · Dirigent / Conductor: Adrian Heger · Inszenierung / Director: Pauline Beaulieu · Bühnenbild / Stage Design: Benjamin Schönecker · Kostüm / Costume Design: Veronika Bleffert

**We come to the River – Wir erreichen den Fluss**

**Uraufführung / World Premiere:** 12. Juni 1976 London, Royal Opera House, Covent Garden · Dirigent / Conductor: David Atherton · Inszenierung / Director: Hans Werner Henze · Ausstattung / Stage and Costume Design: Jürgen Henze

**Deutsche Erstaufführung / German Premiere:**

18. September 1976 Deutsche Oper Berlin, Berliner Festwochen · Dirigent / Conductor: Christopher Keene · Inszenierung / Director: Volker Schlöndorff · Ausstattung / Stage and Costume Design: Martin Rupprecht

**USA-Erstaufführung / USA Premiere:**

28. Juli 1984 Santa Fé Opera · Dirigent / Conductor: Dennis Russell Davies & Bernhard Kontarsky · Inszenierung / Director: Alfred Kirchner · Ausstattung / Stage and Costume Design: John Conklin

**Don Chisciotte della Mancia****Uraufführung / World Premiere:**

1. August 1976 Montepulciano, 1° Cantiere Internazionale d'Arte · Dirigent / Conductor: Giampiero Taverna · Musikkapellen aus Montepulciano und Abbadia San Salvatore · Instrumentalensemble des Cantiere d'Arte · Inszenierung / Director: Hans Werner Henze und Gianfranco Ventura · Ausstattung / Stage and Costume Design: Giovanni Soccol und Silvana Viali

**Britische Erstaufführung / UK-Premiere:**

28. März 1979 London, Camden Festival · Dirigent / Conductor: Jan Latham-Koenig · Inszenierung / Director: Tom Hawkes · Bühnenbild / Stage Design: Ralph Koltai · Kostüme / Costume Design: Anneta Stubbs · Phoenix Opera in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut

**Deutsche Erstaufführung / German Premiere:**

14. September 1979 Gelsenkirchen, Musiktheater im Revier · Dirigent / Conductor: Volkmar Olbrich · Inszenierung / Director: Marcel Bluwal · Ausstattung / Stage and Costume Design: Hubert Monloup

**Schwedische Erstaufführung / Swedish Premiere:**

Februar 1986 Svenska Riksteatern, Tournée durch Schweden · Dirigent / Conductor: Folke Nilsson / Georg Lidström · Inszenierung / Director: Paul Stempel/Ann Lund · Bühnenbild / Stage Design: Per A Jonsson · Kostüme / Costume Design: Karin Erskine

## The English Cat – Die Englische Katze

### **Uraufführung / World Premiere:**

2. Juni 1983 Schwetzingen Festspiele, Württembergische Staatsoper Stuttgart · Dirigent / Conductor: Dennis Russel Davies · Inszenierung / Director: Hans Werner Henze · Ausstattung / Stage and Costume Design: Jakob Niedermeier

### **Französische Erstaufführung / French Premiere:**

8. Februar 1984 Paris, Opéra-Comique · Dirigent / Conductor: Dennis Russell Davies · Inszenierung / Director: Julian Hope · Ausstattung / Stage and Costume Design: Bernd Arnould

### **USA-Erstaufführung / USA Premiere:**

13. August 1985 Santa Fé Opera · Dirigent / Conductor: George Manahan · Inszenierung / Director: Charles Ludlam · Ausstattung / Stage and Costume Design: Steven Rubin

### **Polnische Erstaufführung / Polish Premiere:**

23. September 1985 Warschauer Herbst · Dirigent / Conductor: Knut Mahlke · Inszenierung / Director: Pierre-Jean Valentin · Ausstattung / Stage and Costume Design: Hansjürgen Baumhöfer

### **Italienische Erstaufführung / Italian Premiere:**

20. April 1986 Teatro Comunale di Bologna · Dirigent / Conductor: George Manahan · Inszenierung / Director: Gabriele Salvatores · Bühnenbild / Stage Design: Gianmaurizio Fercioni · Kostüme / Costume Design: Ferdinando Bruni

### **Britische Erstaufführung / UK-Premiere:**

19. August 1987 Edinburgh Festival · Dirigent / Conductor: David Shallon · Inszenierung / Director: Ian Strasfogel · Bühnenbild / Stage Design: Hans Hoffer · Kostüme / Costume Design: Joachim Herzog

### **Schwedische Erstaufführung / Swedish Premiere:**

26. September 1987 Karlstad, Musikteatern in Värmland

### **Schweizer Erstaufführung / Swiss Premiere:**

4. November 1988 Stadttheater Luzern · Dirigent / Conductor: John Burdekin · Inszenierung / Director: Georges Delnon · Bühnenbild / Stage Design: Werner Hutterli · Kostüme / Costume Design: Heinz Berner

### **Österreichische Erstaufführung /**

#### **Austrian Premiere:**

28. Oktober 1992 Festival Wien modern · Dirigent / Conductor: Markus Stenz · Inszenierung / Director: Andreas Rochholl nach Hans Werner Henze · Ausstattung / Stage and Costume Design: Hans Werner Henze

## **Il ritorno d'Ulisse in patria**

### **Uraufführung/ World Premiere:**

11. August 1985 Salzburger Festspiele, Felsenreitschule · Dirigent / Conductor: Jeffrey Tate · ORF-Symphonieorchester · Inszenierung / Director: Michael Hampe · Ausstattung / Stage and Costume Design: Mauro Pagano · Lichtgestaltung / Light Design: Hans Toelstede · Choreographie / Choreography: Marise Flach

### **Deutsche Erstaufführung / German Premiere:**

2. November 1985 Köln, Oper · Dirigent / Conductor: Stuart Bedford · Inszenierung / Director: Michael Hampe · Bühnenbild / Stage Design: Mauro Pagano

### **Italienische Erstaufführung / Italian Premiere:**

9. Juni 1987 Firenze, Teatro Comunale, Maggio Musicale Fiorentino · Dirigent / Conductor: Bruno Bartoletti · Inszenierung / Director: Giulio Chazalletes · Bühnenbild / Stage Design: Ulisse Santicchi

### **USA-Erstaufführung / USA Première (konzertant / concert performance)**

18.08.2005 Aspen Music Festival, Harris Concert Hall · Dirigent / Conductor: William Hobbs

### **Griechische Erstaufführung / Greek Première**

13.05.2006 Athens, Experimental Lyric Theatre · Production of the Greek National Opera

### **Japanische Erstaufführung / Japanese Premiere:**

6. Juni 2009 Tokyo, Hokutopia Sakura Hall · Dirigent / Conductor: Ken Takaseki · Tokyo Symphony Orchestra · Inszenierung / Director: Misa Takagishi · Bühnenbild / Stage Design: Toshihiko Sakurai · Kostüme / Costume Design: Shūsaku Futamura



## Wachsfigurenkabinett

Fürwahr...?!

Der Mann, der vom Tode auferstand

### **Uraufführung / World Premiere:**

29. Mai 1988 München, 1. Münchener Biennale · Dirigent / Conductor: Georg Schmöhe · Inszenierung / Director: Ian Strasfogel · Bühnenbild / Stage Design: Hans Hoffer · Kostüme / Costume Design: Elisabeth Seiringer

### **Französische Erstaufführung / French Premiere:**

21. November 2001 Colmar, La Manufacture · Opéra du Rhin et l'Atelier · Les Jeunes Voix du Rhin · Dirigent / Conductor: Alexander Martin · Inszenierung und Ausstattung / Director, Stage and Costume Design: Anne Torrès

### **Österreichische Erstaufführung / Austrian Premiere:**

26. Mai 2002 Oberschützen · Universität für Musik und Darstellende Künste in Graz · Dirigent / Conductor: Wim van Zutphen

## Das verratene Meer

### **Uraufführung / World Premiere:**

5. Mai 1990 Berlin, Deutsche Oper · Dirigent / Conductor: Markus Stenz · Inszenierung / Director: Götz Friedrich · Bühnenbild / Stage Design: Hans Hoffer · Kostüme / Costume Design: Jan Skalicky

### **Italienische Erstaufführung / Italian Premiere:**

21. März 1991 Milano, Teatro alla Scala · Dirigent / Conductor: Markus Stenz · Inszenierung / Director: Philippe Piffault · Bühnenbild / Stage Design: Antoine Fontaine

### **USA-Erstaufführung / USA Premiere:**

8. November 1991 San Francisco, San Francisco Opera · Dirigent / Conductor: Markus Stenz · Inszenierung / Director: Christopher Alden · Bühnenbild / Stage Design: Paul Steinberg

### **Japanische Erstaufführung / Japanese Premiere (konzertant / concert performance):**

19. Juni 2004 Tokyo, Suntory Hall · Dirigent / Conductor: Kazuyoshi Akiyama · The Tokyo Symphony Orchestra

## Gogo no Eiko

### **Uraufführung der revidierten und erweiterten Fassung / World Premiere of the Revised Version (konzertant / concert performance):**

15. Oktober 2003 Tokyo, Suntory Hall · Dirigent / Conductor: Gerd Albrecht · Yomiuri Nippon Symphony Orchestra

### **Österreichische Erstaufführung / Austrian Premiere (konzertant / concert performance):**

26. August 2006 Salzburg, Großes Festspielhaus · Salzburger Festspiele 2006 · Dirigent / Conductor: Gerd Albrecht · Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Torino

### **Deutsche Erstaufführung / German Premiere (konzertant / concert performance):**

31. August 2006 Berlin, Philharmonie · Dirigent / Conductor: Gerd Albrecht · Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Torino

### **Italienische Erstaufführung / Italian Premiere (konzertant / concert performance):**

5. September 2006 Turin, Auditorium RAI · Settembre Musicale Torino 2006 · Dirigent / Conductor: Gerd Albrecht · Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Torino

### **Szenische Erstaufführung / Scenic Premiere:**

18. Juni 2010 Spoleto, Teatro Nuovo · Dirigent / Conductor: Johannes Debus · Inszenierung / Director: Giorgio Ferrara · Bühnenbild / Stage Design: Gianni Quaranta · Kostüme / Costume Design: Maurizio Galante

## Il Re Teodoro in Venezia

### **Workshop-Aufführung / World Premiere on the occasion of a work shop:**

16. Juli 1992 Montepulciano, Cantiere Internazionale d'Arte · Dirigent / Conductor: Giuseppe Mega · Inszenierung / Director: Lorenzo Mariani · Ausstattung / Stage and Costume Design: Pasquale Grossi

### **Deutsche Erstaufführung / German Premiere:**

4. Juni 2004 Schwetzingen, Rokokotheater, Schwetzingen Festspiele · Dirigent / Conductor: Alicja Mounk · Orchester der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe · Inszenierung / Director: Andrea Raabe

**Französische Erstaufführung / French Premiere  
(konzertant / concert performance):**

12. Juli 2004 Montpellier · Dirigent / Conductor:  
Enrique Mazzola · Orchester: Orchestre National  
de Montpellier

**Venus und Adonis**

**Uraufführung / World Premiere:**

11. Januar 1997 München, Bayerische Staatsoper ·  
Dirigent / Conductor: Markus Stenz · Inszenie-  
rung / Director: Pierre Audi · Ausstattung / Stage  
and Costume Design: Chloë Obolensky

**Britische Erstaufführung / UK-Premiere  
(konzertant / concert performance):**

5. September 1997 London, Royal Albert Hall,  
BBC Proms · Dirigent / Conductor: Markus Stenz ·  
BBC Symphony Orchestra

**Italienische Erstaufführung in deutscher  
Sprache / Italian Premiere in German:**

20. März 1998 Teatro Comunale dell'Opera di  
Genova, Teatro Carlo Felice · Dirigent / Conduc-  
tor: Jan Latham-Koenig · Inszenierung / Director:  
Pierre Audi · Ausstattung / Stage and Costume  
Design: Chloë Obolensky · Choreographie / Cho-  
reography: Min Tanaka · Teatro Carlo Felice in  
Zusammenarbeit mit der Bayerischen Staatsoper

**USA-Erstaufführung / USA Premiere:**

29. Juli 2000 Santa Fé Opera · Dirigent / Conduc-  
tor: Richard Bradshaw · Inszenierung / Director:  
Alfred Kirchner · Bühnenbild: John Conklin ·  
Kostüme: David Woolard

**Japanische Erstaufführung / Japanese Premiere  
(konzertant / concert performance):**

11. Januar 2001 Tokyo, Suntory Hall · Dirigent /  
Conductor: Jun Märkl · NHK Symphony Orchestra

**Kanadische Erstaufführung / Canadian Premiere:**

19. Januar 2001 Toronto, Canadian Opera Com-  
pan, Hummingbird Centre for the Performing  
Arts · Dirigent / Conductor: Richard Bradshaw ·  
Inszenierung / Director: Alfred Kirchner · Bühnen-  
bild: John Conklin · Kostüme: David Wooland

**Rundfunkoper / Radio Opera**

**Ein Landarzt**

**Öffentliche Vorführung der Tonbandproduktion /  
Public performance of the taped production:**

19. November 1951 Hamburg, Nordwestdeut-  
scher Rundfunk · Dirigent / Conductor: Harry  
Hermann Spitz · Orchester des Nordwestdeut-  
schen Rundfunks · Regie: Otto Kurth

**Ursendung / Radio World Premiere:** 29. No-  
vember 1951 Nordwestdeutscher Rundfunk

**Uraufführung der revidierten Fassungen beider  
Rundfunkopern / World Premiere of the revised  
versions of both Radio Operas:**

27. September 1996 Köln, Westdeutscher Rund-  
funk · Studio für Elektronische Musik des WDR ·  
Dirigent / Conductor: Markus Stenz · Kölner  
Rundfunk-Sinfonie-Orchester

**Das Ende einer Welt**

**Ursendung / Radio World Premiere:**

4. Dezember 1953 Hamburg, Nordwestdeutscher  
Rundfunk · Dirigent / Conductor: Harry Hermann  
Spitz · Orchester des Nordwestdeutschen Rund-  
funks · Regie / Director: Curt Reiss

**Uraufführung der revidierten Fassungen beider  
Rundfunkopern / World Premiere of the revised  
versions of both Radio Operas:**

27. September 1996 Köln, Westdeutscher Rund-  
funk · Studio für Elektronische Musik des WDR ·  
Dirigent / Conductor: Markus Stenz · Kölner  
Rundfunk-Sinfonie-Orchester

**La Cubana oder Ein Leben für die Kunst**

**Ursendung der Fernsehproduktion / First re-  
lease of the TV Production:**

4. März 1974 Channel 13 (USA) · WNET Opera  
Theatre, New York · Dirigent / Conductor: Hans  
Werner Henze · Inszenierung / Director: Kirk  
Browning · Ausstattung / Stage and Costume  
Design: Rouben Ter-Arutunian

**Szenische Uraufführung / Scenic World Premiere:**

28. Mai 1975 München, Staatstheater am Gärtnerplatz · Dirigent / Conductor: Peter Falk · Inszenierung / Director: Imo Moszkowicz · Ausstattung / Stage and Costume Design: Jürgen Henze · Chöre / Chorus: Wilfried Koch

## Kinder- und Jugendoper / Children and Youth Opera

**Moralities – Moralitäten****Uraufführung / World Premiere:**

18. Mai 1968 Cincinnati, May Festival · Dirigent / Conductor: Max Rudolf · Cincinnati Symphony Orchestra · Chor und Solisten des College Conservatory of Music, Combined High School Chorus and Children's Choir

**Uraufführung der kleinen Fassung / World Premiere of the Reduced Version:**

1. April 1970 Kongresshalle Saarbrücken · Dirigent / Conductor: Herbert Simolzi · Chor der staatlichen Hochschule für Musik, Saarbrücken

**Britische Erstaufführung / UK-Premiere:**

12. Februar 1970 London, Royal Academy of Music · Dirigent / Conductor: Stuart Bedford · Regie / Director: Dennis Maunder

**Kanadische Erstaufführung / Canadian Premiere:**

7. November 1983 Ottawa · Ottawa Symphony Orchestra

**Österreichische Erstaufführung / Austrian Premiere:**

18. Oktober 1991 Jugendmusikfest Deutschlandsberg, Steirischer Herbst · Dirigent / Conductor: Johannes Kern · Inszenierung / Director: Michel Kerstan · Bühne / Stage Design: Hans Hoffer und Deutschlandsberger Kinder · Kostüme / Costume Design: Lisi Neururer-Seiringer

**Pollicino****Uraufführung / World Premiere:**

2. August 1980 Montepulciano, 5° Cantiere Internazionale d'Arte · Dirigent / Conductor: Jan Latham-Koenig · Inszenierung / Director: Willy Decker · Bühnenbild / Stage Design: Peter Nagel · Kostüme / Costume Design: Marion Gerretz

**Britische Erstaufführung / UK-Premiere:**

16. Dezember 1980 London, Royal Opera House, Covent Garden · Dirigent / Conductor: David Syrus · Inszenierung / Director: Richard Gregson · Ausstattung / Stage and Costume Design: Peter Courtier

**Deutsche Erstaufführung / German Premiere:**

2. Mai 1981 Schwetzingen Festspiele · Dirigent / Conductor: Dennis Russell Davies · Inszenierung / Director: Ernst Poettgen · Ausstattung / Stage and Costume Design: Rosalie

**Niederländische Erstaufführung / Dutch Premiere:**

19. Dezember 1981 Rotterdam, RO-Theater (Rotterdamse Schouwburg) · Dirigent / Conductor: Roelof van Driesten · Inszenierung / Director: Franz Marijnen · Bühnenbild / Stage Design: Peter de Kimpe · Kostüme / Costume Design: Rien Bekkers

**Schweizer Erstaufführung / Swiss Premiere:**

28. Mai 1983 Zürich, Aula Rämibühl · Unterstufe des Literatur- und Realgymnasiums Rämibühl · Produktion zum 150jährigen Bestehen der Kantonsschule Zürich · Dirigent / Conductor: Hans Meierhofer · Inszenierung und Kostüme / Director and Costume Design: Ursula Kuttner · Bühnenbild / Stage Design: Urs Knoblauch

**Österreichische Erstaufführung / Austrian Premiere:**

20. Juni 1983 Volksoper Wien · Dirigent / Conductor: Uwe Theimer · Inszenierung / Director: Robert Herzl · Ausstattung / Stage and Costume Design: Rolf Langenfass

**USA-Erstaufführung / USA Premiere:**

18. August 1983 Cabrillo Music Festival, Aptos (California) · Dirigent / Conductor: Dennis Russell Davies · Inszenierung / Director: Rhoda Levine · Ausstattung / Stage and Costume Design: John Conklin

**DDR-Erstaufführung / GDR Premiere:**

20. Mai 1984 Volkstheater Rostock · Dirigent / Conductor: Gerd Puls · Inszenierung / Director: Peter Radestock · Ausstattung / Stage and Costume Design: Falk von Wangelin

**Französische Erstaufführung / French Premiere:**

29. März 2005 Valence, Comédie de Valence, Théâtre Bel Image · Opéra National de Lyon en coproduction avec la Comédie de Valence – Centre dramatique national Drôme-Ardèche · Dirigent / Conductor: Alejo Perez · Inszenierung / Director: Christophe Perton · Ausstattung / Stage and Costume Design: Marc Lainé

**Norwegische Erstaufführung / Norwegian Premiere:**

20. Mai 2009 Oslo, Den Norske Opera, Scene 2 · Dirigent / Conductor: Steffen Kammler · Inszenierung / Director: Heidi Bruun Nedregaard

## Ballett / Ballet

### Ballett-Variationen

**Konzertante Uraufführung / Concert World Premiere:**

26. September 1949 Düsseldorf, Schumann-Saal · Dirigent / Conductor: Ljubomir Romansky · Sinfonieorchester des Nordwestdeutschen Rundfunks Köln

**Szenische Uraufführung / Scenic World Premiere:**

21. Dezember 1958 Wuppertal, Wuppertaler Bühnen · Dirigent / Conductor: Christian Vöchting · Choreographie / Choreography: Erich Walter und Heinrich Wendel · Kostüme: Günter Kappel

**Konzertante Uraufführung der Neuschrift 1998 / Concert World Premiere of the 1998 Version:**

15. November 1998 Berlin, Großer Sendesaal des SFB · Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin · Dirigent / Conductor: Giuseppe Mega

**Portugiesische Erstaufführung / Portuguese Premiere (konzertant / concert performance):**

26. September 2009 Porto, Casa da Música · Dirigent / Conductor: Christoph König · Orquestra Nacional do Porto

## Das Vokaltuch der Kammersängerin Rosa Silber

**Konzertante Uraufführung / Concert World**

**Premiere:** 8. Mai 1951 Berlin, Titania Palast, Rias-Sonderkonzert · Dirigent / Conductor: Ferenc Fricsay

**Szenische Uraufführung / Scenic World Premiere:**

15. Oktober 1958 Köln · Dirigent / Conductor: Siegfried Köhler · Choreographie / Choreography: Lisa Kretschmar

**Uraufführung der Revision / World Premiere of the Revised Version:**

14. Januar 1991 London, Barbican Hall · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Parnassus Ensemble

**Österreichische Erstaufführung / Austrian Premiere (konzertant / concert performance):**

2. März 1967 Innsbruck, Großer Stadtsaal · Dirigent / Conductor: Karl Randolph · Städtisches Symphonie-Orchester Innsbruck

**Französische Erstaufführung / French Premiere (konzertant / concert performance):**

15. Oktober 1971 Nantes · Orchestre Philharmonique de Nantes

**Schweizer Erstaufführung / Swiss Premiere (konzertant / concert performance):**

10. Januar 1979 Winterthur · Dirigent / Conductor: Heribert Esser · Stadtorchester Winterthur

**Israelische Erstaufführung / Israel Premiere (konzertant / concert performance):**

19. Januar 1985 Haifa · Dirigent / Conductor: Siegfried Köhler · Haifa Symphony Orchestra

**Italienische Erstaufführung / Italian Premiere (konzertant / concert performance):**

19. Juni 1991 Firenze, Teatro Comunale · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

**Spanische Erstaufführung / Spanish Premiere (konzertant / concert performance):**

24. April 1998 Valencia, Centro del Carmen · Dirigent / Conductor: Joan Cervero · Grup Instrumental de Valencia

## Der Idiot

### **Uraufführung / World Premiere:**

1. September 1952 Berliner Festwochen, Hebbel-Theater · Dirigent / Conductor: Rudolf Alberth · Choreographie / Choreography: Tatjana Gsovsky · Bühnenbild / Stage Design: Jean-Pierre Ponnelle

### **Uraufführung der Textfassung von / World Premiere of the version by Ingeborg Bachmann:**

8. Januar 1960 Berlin · Ensemble der Städtischen Oper · Choreographie / Choreography: Tatjana Gsovsky

### **Uraufführung der revidierten Fassung / World Premiere of the Revised Version:**

29. März 1996 Basel · Dirigent / Conductor: Joachim Krause · Inszenierung / Director: Andreas Rochholl · Ausstattung / Stage and Costume Design: Andreas Tschui

### **Italienische Erstaufführung / Italian Premiere:**

September 1952 Venedig, Biennale di Venezia, Festival di musica contemporanea · Dirigent / Conductor: Rudolf Alberth · Bühnenbild: Jean-Pierre Ponnelle · Choreographie / Choreography: Tatjana Gsovsky · Kostüme: Kurt Märzke · Ensemble der Städtischen Oper Berlin

### **DDR-Erstaufführung / GDR Premiere:**

4. Juli 1986 Volkstheater Rostock, Rostocker Sommertage · Dirigent / Conductor: Gerd Puls · Choreographie / Choreography und Inszenierung / Director: Joachim Ahne · Ausstattung / Stage and Costume Design: Wolfgang Flesch

### **Österreichische Erstaufführung / Austrian Premiere:**

25. Februar 1988 Wien, Staatsoper im Künstlerhaustheater · Dirigent / Conductor: Ernst Märzendorfer · Choreographie, Inszenierung und Ausstattung / Stage and Costume Design: Bernd B. Bienert

## Maratona

### **Uraufführung / World Premiere:**

24. September 1957 Berliner Festwochen, Städtische Oper Berlin · Dirigent / Conductor: Richard Kraus · Inszenierung / Director: Luchino Visconti · Choreographie / Choreography: Dick Sanders · Bühnenbild / Stage Design: Renzo Vespi gnani

### **Schweizer Erstaufführung / Swiss Premiere:**

3. Mai 1969 Stadttheater St. Gallen · Dirigent / Conductor: Eduard Meier · Choreographie / Choreography: Jean-Pierre Genet · Bühnenbild / Stage Design: Karel Spanhak · Kostüme / Costume Design: Johanna Weise

### **DDR-Erstaufführung / GDR Premiere:**

14. März 1974 Stadttheater Jena · Dirigent / Conductor: Lothar Seyfarth · Choreographie und Inszenierung / Director: Ruth Wolf · Bühnenbild / Stage Design: Dieter Lange · Kostüme / Costume Design: Ingrid Rahaus · Produktion des Nationaltheaters Weimar

## Undine

### **Uraufführung / World Premiere:**

27. Oktober 1958 London · Royal Opera House, Covent Garden · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · The Royal Ballet · Choreographie / Choreography: Frederick Ashton · Bühnenbild / Stage Design: Lila De Nobili

### **Deutsche Erstaufführung / German Premiere:**

25. Januar 1959 Bayerische Staatsoper München, Prinzregententheater · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Choreographie / Choreography: Alan Carter · Bühnenbild / Stage Design: Fabius von Gugels

### **USA-Erstaufführung / USA Premiere:**

21. September 1960 New York, Metropolitan · Dirigent / Conductor: John Lanchbery · Choreographie / Choreography: Frederick Ashton · Ausstattung / Stage and Costume Design: Lila de Nobili

### **Österreichische Erstaufführung / Austrian Premiere:**

3. Februar 1963 Landestheater Linz · Dirigent / Conductor: Leopold Hager · Inszenierung und Choreographie / Director and Choreography: Jean Pierre Genet · Ausstattung / Stage and Costume Design: Paul Struck

### **Schweizer Erstaufführung / Swiss Premiere:**

24. April 1965 Opernhaus Zürich · Dirigent / Conductor: Carlos Kleiber · Choreographie / Choreography: Nicolas Beriozoff · Ausstattung / Stage and Costume Design: Leni Bauer-Eczsy



## **Jugoslawische Erstaufführung / Yugoslavian**

### **Premiere:**

1. März 1969 Belgrad · Dirigent / Conductor: Boruslav Pamtschan · Inszenierung und Choreographie / Director and Choreography: Imre Ek · Bühnenbild / Stage Design: Peter Makai · Kostüme / Costume Design: Judita Gombar

### **Französische Erstaufführung / French Premiere:**

20. März 1970 Grand Théâtre Municipal de Bordeaux · Dirigent / Conductor: Gérard A. Winkler · Inszenierung, Choreographie und Ausstattung / Director, Choreography and Stage and Costume Design: Alan Carter

### **Japanische Erstaufführung / Japanese Premiere:**

31. März 1974 Tokyo · Kobayashi Ballett Theatre · Choreographie / Choreography: Alfred Rodrigues

**Russische Premiere / Russia Première** 24. Juni 2016 Moscow, Bolshoi Theatre · Dirigent / Conductor: Pavel Klinichev · Bolshoi Ballet · Choreographie / Choreography: Vyacheslav Samodurov · Bühnenbild / Stage Design: Anthony McIlwain · Kostüme / Costume Design: Elena Zaytseva

## **L'usignolo dell'imperatore**

### **Uraufführung / World Premiere:**

16. September 1959 Biennale di Venezia, Teatro La Fenice · Dirigent / Conductor: Ettore Gracis · Tänzerin: Fiorella Coda · Mimen des Piccolo Teatro, Mailand · Inszenierung / Director: Franco Enriquez · Bühnenbild / Stage Design: Attilio Colonnello

## **Tancredi**

### **Uraufführung / World Premiere:**

18. Mai 1966 Wien, Staatsoper · Dirigent / Conductor: Ernst Märzendorfer · Choreographie / Choreography: Rudolf Nurejew · Bühnenbild / Stage Design: Barry Kay

### **Deutsche Erstaufführung / German Premiere:**

4. März 1975 Niedersächsisches Staatstheater Hannover · Dirigent / Conductor: Hans Herbert Jöris · Choreographie / Choreography: Gise Furtwängler

## **Orpheus**

### **Uraufführung / World Premiere:**

17. März 1979 Stuttgart, Württembergische Staatsoper · Dirigent / Conductor: Woldemar Nelsson · Choreographie / Choreography: William Forsythe · Bühnenbild / Stage Design: Axel Manthey · Kostüme / Costume Design: Joachim Herzog

### **Uraufführung der Wiener Fassung (für kleinere Orchesterbesetzung) / World Premiere of the Vienna Version (for smaller orchestra):**

20. Juni 1986 Wien, Staatsoper · Dirigent / Conductor: Ulf Schirmer · Inszenierung und Choreographie / Director and Choreography: Ruth Berghaus · Bühnenbild / Stage Design: Hans Dieter Schaal · Kostüme / Costume Design: Marie Luise Strandt

### **USA-Erstaufführung / USA Premiere:**

5. Juni 1979 Washington, Kennedy Center · Dirigent / Conductor: Woldemar Nelson · Choreographie / Choreography: William Forsythe · Bühnenbild / Stage Design: Axel Manthey · Kostüme / Costume Design: Joachim Herzog · Gastspiel des Württembergischen Staatstheaters Stuttgart

### **Britische Erstaufführung / UK Premiere**

#### **(konzertant / concert performance):**

18. Oktober 1980 London, St. John's Smith Square · Dirigent / Conductor: James Blair · Young Musician's Symphony Orchestra

### **Schweizer Erstaufführung / Swiss Premiere:**

29. September 1988 Theater der Stadt Basel · Dirigent / Conductor: Andres Joho · Inszenierung und Choreographie / Director and Choreography: Heinz Spoerli · Bühnenbild / Stage Design: Ernst Peter Hebeisen · Kostüme / Costume Design: Randi Bubatz

## **Venus und Adonis**

### **Uraufführung / World Premiere:**

11. Januar 1997 München, Bayerische Staatsoper · Dirigent / Conductor: Markus Stenz · Inszenierung / Director: Pierre Audi · Ausstattung / Stage and Costume Design: Chloë Obolensky

### **Britische Erstaufführung / UK-Premiere**

#### **(konzertant / concert performance):**

5. September 1997 London, Royal Albert Hall, BBC Proms · Dirigent / Conductor: Markus Stenz · BBC Symphony Orchestra

### **Italienische Erstaufführung / Italian Premiere:**

20. März 1998 Teatro Comunale dell'Opera di Genova, Teatro Carlo Felice · Dirigent / Conductor: Jan Latham-Koenig · Inszenierung / Director: Pierre Audi · Ausstattung / Stage and Costume Design: Chloë Obolensky · Choreographie / Choreography: Min Tanaka · Teatro Carlo Felice in Zusammenarbeit mit der Bayerischen Staatsoper

### **USA- Erstaufführung / USA Premiere in deutscher Sprache:**

29. Juli 2000 Santa Fé Opera · Dirigent / Conductor: Richard Bradshaw · Inszenierung / Director: Alfred Kirchner · Bühnenbild / Stage Design: John Conklin · Kostüme / Costume Design: David Woolard

### **Japanische Erstaufführung / Japanese Premiere (konzertant / concert performance):**

11. Januar 2001 Tokyo, Suntory Hall · Dirigent / Conductor: Jun Märkl · NHK Symphony Orchestra

### **Kanadische Erstaufführung:**

19. Januar 2001 Toronto, Canadian Opera Company, Hummingbird Centre for the Performing Arts · Dirigent / Conductor: Richard Bradshaw · Inszenierung / Director: Alfred Kirchner · Bühnenbild / Stage Design: John Conklin · Kostüme / Costume Design: David Woolard

## **Tanzstunden**

### **Uraufführung (Tanzstunden) / World Premiere (Tanzstunden):**

25. Mai 1997 Schwetzingen, Rokokotheater · Schwetzingener Festspiele, SDR

Ballett der Staatsoper Unter den Linden, Berlin · Radio-Sinfonieorchester Stuttgart · Dirigent / Conductor: Sebastian Weigle · Choreographie / Choreography: Dieter Heitkamp\* / Jean-Pierre Aviotte\*\* / Mark Baldwin\*\*\* · Bühnenbild / Stage Design: Dieter Heitkamp / Anish Kapoor\*\*\* · Kostüme / Costume Design: Yoshio Yabara\* / Anish Kapoor\*\*\*

### **Le disperazioni del Signor Pulcinella\***

### **Uraufführung der Erstfassung (Jack Pudding) / World Premiere of the first version (Jack Pudding):**

30. Dezember 1950 Wiesbaden, Hessisches Staatstheater · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Choreographie / Choreography: Edgar von Pelchrim · Bühnenbild / Stage Design: Jean-Pierre Ponnelle

### **Österreichische Erstaufführung / Austrian Premiere:**

24. April 1965 Linz, Landestheater · Dirigent / Conductor: Wilfried Koch

### **Le fils de l'air\*\***

### **Konzertante Uraufführung / Concert World**

**Premiere:** 26. Juni 1997 Porvoo · Porvoo Summer Festival · Avanti! Chamber Orchestra · Dirigent / Conductor: Leif Segerstam

### **Italienische Erstaufführung / Italian Premiere**

**(konzertant):** 28. Mai 1998 Firenze, Teatro Comunale · Dirigent / Conductor: David Robertson · Orchestra della Toscana

### **Labyrinth\*\*\***

**Konzertante Uraufführung der zurückgezogenen Erstfassung (für Kammerensemble) / World Premiere of the withdrawn version (for chamber ensemble):** 29. Mai 1952 · Dirigent / Conductor: Hans Werner Henze · Solisten des Hessischen Rundfunks

### **Neufassung / World Premiere of the new**

**version:** 25. Mai 1997 Schwetzingener Festspiele · Dirigent / Conductor: Sebastian Weigle · Ballett der Staatsoper Unter den Linden · Choreographie / Choreography: Mark Baldwin · Radio-Sinfonieorchester Stuttgart

# Bild- und Textnachweise

## Credits

### Abbildungen auf Seite / Images on page:

5: Ilse Buhs · 6–7: Leonore Mau · 8–9: Wilfried Hösl · 10: A.T. Schaefer · 12: Thomas Langer · 14: Hannes Kili-an · 17: Wilfried Hösl · 20, 22: Sarah Lee · 26–27: S. Zoltan · 28, 30: A.T. Schaefer · 34–35: Ruth Walz · 38: Ilse Buhs · 41: Hildegard Steinmetz · 44: Gianmarco Bresadola · 50–51: Matthias Creutziger · 53: Dietmar Kirchner · 56: Barbara Aumüller · 60: Stefan Odry · 62: Joachim Hiltmann · 64: Toshiyuki Urano · 66: fotofrank · 68: Frank Heller · 72–73: Marie-Noëlle Robert · 74: Edgar Makosch · 76: Lilian Szokody · 78–79: Monika Rittershaus · 82: Peter Schnetz · 84: Heinz Köster · 86: Jean Luc Tanghe · 93: Peter Schnetz · 97: Foto Kühle

### Texte auf Seite / Texts on page:

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

S. 11 Synopsis und Kommentar zu / Synopsis and Commentary for *Das Wundertheater*: Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht

Translation (Synopsis and commentary):  
Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 13 Kommentar zu / Commentary for *Boulevard Solitude*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: Hans Werner Henze, Reiselieder mit böhmischen Quinten. Autobiographische Mitteilungen. – S. Fischer, Frankfurt 1996 / Bohemian Fifts: An Autobiography, translated by Stewart Spencer. – Faber & Faber, London 1998  
Translation (Synopsis): Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 24 f Kommentar zu / Commentary for *Der junge Lord*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: „Über ‚Der junge Lord‘“; in: Hans Werner Henze, Musik und Politik. Schriften und Gespräche. – dtv, Frankfurt 1976  
Translation (Synopsis and commentary):  
Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 15 f Kommentar zu / Commentary for *König Hirsch*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: „Über ‚Re Cervo‘“, in: Hans Werner Henze, Musik und Politik. Schriften und Gespräche. – dtv, Frankfurt 1976  
Translation (Synopsis and commentary):  
Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 29 Kommentar zu / Commentary for *Das Ende einer Welt*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: Programmheft des Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchesters zur Uraufführung der Revidierten Fassung der Rundfunkoper *Das Ende einer Welt*, September 1996 / Programme brochure of the Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester on the occasion of the World Premiere of the Revised Version of the Radio Opera *Das Ende einer Welt*, September 1996  
Translation (Synopsis and commentary):  
Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 18 f Kommentar zu / Commentary for *Der Prinz von Homburg*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: *Prinz von Homburg*; in: Hans Werner Henze, Musik und Politik. Schriften und Gespräche. – dtv, Frankfurt 1976  
Translation (Synopsis and commentary):  
Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 31 Kommentar zu / Commentary for *Ein Landarzt*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: Programmheft des Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchesters zur Uraufführung der Revidierten Fassung der Rundfunkoper *Ein Landarzt*, September 1996 / Programme brochure of the Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester on the occasion of the World

S. 21 f Kommentar zu / Commentary for *Elegy for Young Lovers*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: „Über ‚Elegie für junge Liebende‘“ und „Komponist und Regisseur. Gespräch mit Horst Goerges“; in: Hans Werner Henze, Musik und Politik. Schriften und Gespräche. – dtv, Frankfurt 1976

Premiere of the Revised Version of the Radio Opera  
"Ein Landarzt", September 1996  
Translation (Synopsis and commentary):  
Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 33 Kommentar zu / Commentary for *Die Bassari-  
den*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from:  
Programmbuch der 36. Berliner Festwochen 1986 zu  
*Die Bassariden*, Redaktion Bernd Krüger / Program-  
me for the 36th Berliner Festwochen 1986 on *The  
Bassarids*, edited by Bernd Krüger  
Translation (Synopsis and commentary):  
Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 36 f Kommentar zu / Commentary for *Das Urteil  
der Kalliope*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quo-  
ted from: Hans Werner Henze. Ein Werkverzeichnis /  
A Catalogue of Works 1946-1996. – Schott, Mainz  
1996  
Translation (Synopsis): Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 39 Kommentar zu / Commentary for *Der langwie-  
rige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer*:  
zitiert nach / quoted from: Hans Werner Henze,  
Reiselieder mit böhmischen Quinten. Autobiogra-  
phische Mitteilungen. – S. Fischer, Frankfurt 1996 /  
Bohemian Fiftys: An Autobiography, translated by  
Stewart Spencer. – Faber & Faber, London 1998  
Translation (Synopsis): Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 42 f Kommentar zu / Commentary for *La Cubana*:  
Hans Werner Henze, Interview des Deutschlandfunks  
anlässlich der Produktion der Wuppertaler Bühnen,  
Spielzeit 1976/77; zitiert nach: Zeitung der Wup-  
pertaler Bühnen, Ausgabe 3, Nov. 76 / Hans Werner  
Henze, interview for the German radio broadcasting  
company Deutschlandfunk on the occasion of the  
production at the Wuppertaler Bühnen during the  
season 1976/77; quoted from: Journal of the Wup-  
pertaler Bühnen, Issue 3, Nov. 76  
Translation (Synopsis and commentary):  
Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 49 f Kommentar zu / Commentary for *We come to  
the River*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted  
from: *We come to the river*; in: Hans Werner Henze,  
Musik und Politik. Schriften und Gespräche. – dtv,  
Frankfurt 1976  
Translation (Synopsis and commentary):  
Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 54 f Kommentar zu / Commentary for *Don  
Chisciotte della Mancia*: Hans Werner Henze, zitiert  
nach / quoted from: Programmheft des Stadtthea-  
ters Gießen zu *Don Chisciotte della Mancia*, Spielzeit  
1987/88 / Programme of the performances of  
*Don Chisciotte della Mancia* at Stadttheater Gießen  
during the season 1987/88  
Translation (Synopsis and commentary):  
Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 57 f Kommentar zu / Commentary for *Die Engli-  
sche Katze*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted  
from: Kurzbericht über die Entstehung meiner Oper  
*Die Englische Katze*; in: Programmheft der Schwet-  
zinger Festspiele zu *Die Englische Katze*, Saison 1983  
/ Brief description of the creation of my opera "The  
English Cat"; in the programme for "The English Cat"  
at the Schwetzingen Festspiele in the season 1983  
Translation (Synopsis and commentary):  
Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 61 Kommentar zu / Commentary for *Il ritorno  
d'Ulisse in patria*: Hans Werner Henze, zitiert nach  
/ quoted from: Notizen zur Rekonstruktion des  
Monteverdischen Odysseus; in: Programmheft  
der Salzburger Festspiele zu *Il ritorno d'Ulisse in  
patria*, Saison 1985 / Notes on the reconstruction  
of Monteverdi's Odysseus; in: Programme brochure  
of the Salzburger Festspiele for *Il ritorno d'Ulisse in  
patria*, season 1985; English translation by Elizabeth  
Mortimer  
Translation (Synopsis): Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 63 Kommentar zu / Commentary for *Wachsfiguren-  
kabinett*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted  
from: Hans Werner Henze. Ein Werkverzeichnis / A  
Catalogue of Works 1946-1996. – Schott, Mainz 1996  
Translation (Synopsis): Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 65 Kommentar zu / Commentary for *Das verratene  
Meer*: zitiert nach / quoted from: Hans Werner Hen-  
ze, Reiselieder mit böhmischen Quinten. Autobiog-  
raphische Mitteilungen. – S. Fischer, Frankfurt 1996  
/ Bohemian Fiftys: An Autobiography, translated by  
Stewart Spencer. – Faber & Faber, London 1998  
Translation (Synopsis): Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 67 Kommentar zu / Commentary for *Il re Teodoro*:  
Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from:  
Warum ein moderner Pasiello?, in: Programmheft  
der Schwetzingen Festspiele zu *Il Re Teodoro in  
Venezia*, Saison 2004 / Why a new Pasiello?, in the  
programme book for *Il Re Teodoro in Venezia* at the  
2004 season of the Schwetzingen Festival  
Translation (Synopsis and commentary): John Kehoe

S. 69 Kommentar zu / Commentary for *Venus und Adonis*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: Magazin der Frankfurter Oper, Heft 8, Saison 1998/99 / Magazine of the Frankfurt Opera House, Vol. 8, Season 1998/99  
Translation (Synopsis and commentary): Lindsay Chalmers-Gerbracht

S. 78 Kommentar zu / Commentary for *La piccola Cubana*: Jobst Liebrecht, zitiert nach / quoted from: *La piccola Cubana* Vaudeville in fünf Bildern von Hans Magnus Enzensberger nach Motiven aus dem Roman „Canción de Rachel“ von Miguel Barnet  
Einrichtung für Kammerensemble der Fernsehoper *La Cubana oder Ein Leben für die Kunst* (1973) von Jobst Liebrecht (2019). - Schott, Mainz 2022  
Translation (commentary): Esther Dubielzig

S. 75 Synopse und Kommentar zu / Synopsis and Commentary for *Moralities*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: Musikfibel zum 8. Jugendmusikfest Deutschlandsberg 1991 / Music Primer for the 8th Youth Music Festival, Deutschlandsberg, 1991  
Translation (Synopsis and commentary): John Kehoe

S. 77 Kommentar zu / Commentary for *Pollicino*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: *Pollicino* – Eine Oper für Kinder; in: Programmheft der Schwetzingen Festspiele 1981 / *Pollicino* – an Opera for Children, in the programme book of the 1981 Schwetzingen Festival  
Translation (Synopsis and commentary): John Kehoe

S. 80 Kommentar zu / Commentary for *Ballett-Variationen*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: Hans Werner Henze, Reiselieder mit böhmischen Quinten. Autobiographische Mitteilungen. – S. Fischer, Frankfurt 1996 / *Bohemian Fifts: An Autobiography*, translated by Stewart Spencer. – Faber & Faber, London 1998  
Translation (Synopsis): John Kehoe

S. 81 Kommentar zu / Commentary for *Das Vokaltuch der Kammersängerin Rosa Silber*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: Hans Werner Henze, Reiselieder mit böhmischen Quinten. Autobiographische Mitteilungen. – S. Fischer, Frankfurt 1996 / *Bohemian Fifts: An Autobiography*, translated by Stewart Spencer. – Faber & Faber, London 1998  
Translation (Synopsis): John Kehoe

S. 83 Kommentar zu / Commentary for *Der Idiot*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: Hans Werner Henze. Ein Werkverzeichnis / A Catalogue of Works 1946-1996. – Schott, Mainz 1996  
Translation (Synopsis): John Kehoe

S. 85 Kommentar zu / Commentary for *Maratona*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: Hans Werner Henze. Ein Werkverzeichnis / A Catalogue of Works 1946-1996. – Schott, Mainz 1996  
Translation (Synopsis): John Kehoe

S. 87 Kommentar zu / Commentary for *Undine*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: Hans Werner Henze. Ein Werkverzeichnis / A Catalogue of Works 1946-1996. – Schott, Mainz 1996  
Translation (Synopsis): John Kehoe

S. 88 Kommentar zu / Commentary for *L'usignolo dell'imperatore*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: Hans Werner Henze. Ein Werkverzeichnis / A Catalogue of Works 1946-1996. – Schott, Mainz 1996  
Translation (Synopsis): John Kehoe

S. 89 Kommentar zu / Commentary for *Tancredi*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: Hans Werner Henze. Ein Werkverzeichnis / A Catalogue of Works 1946-1996. – Schott, Mainz 1996  
Translation (Synopsis): John Kehoe

S. 91 f Kommentar zu / Commentary for *Orpheus*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: Hans Werner Henze. Ein Werkverzeichnis / A Catalogue of Works 1946-1996. – Schott, Mainz 1996  
Translation (Synopsis): John Kehoe

S. 96 f Werkbeschreibung zu / Work description for *Tanzstunden*: Hans Werner Henze, zitiert nach / quoted from: Zur Geschichte der Tanzstundenmusik, in: Programmheft der Schwetzingen Festspiele zu *Tanzstunden*, Saison 1997 / On the History of Music for Dance Lessons, in the programme book for *Tanzstunden* in the 1997 Schwetzingen Festival  
Translation: John Kehoe



Die Aufführungsmateriale zu den Bühnenwerken dieses Kataloges stehen leihweise zur Verfügung, sofern nicht anders angegeben. Bitte richten Sie Ihre Bestellungen per E-Mail an [hire@schott-music.com](mailto:hire@schott-music.com) oder an die für Ihr Liefergebiet zuständige Schott-Niederlassung. Regionale Vertretungen finden Sie auf unserer Website. 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.

Alle Angaben zu Spieldauern sind approximativ. Dieser Katalog wurde 2011 erstellt und 2025 aktualisiert.

Performing material for the stage works in this catalogue is obtainable on hire unless otherwise stated. Please email your order to [hire@schott-music.com](mailto:hire@schott-music.com) or to the Schott agent in your territory. Regional representatives are listed on our website.

Titles with edition 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).

All durations are approximate. The catalogue was first created in 2011, and updated in 2025

---

## Get in touch

Schott Music GmbH & Co. KG  
Weihergarten 5, 55116 Mainz  
Germany  
Tel +49 6131 246-0  
[infoservice@schott-music.com](mailto:infoservice@schott-music.com)

Schott Music Corp.  
156 Fifth Avenue, Suite 1208 New York, NY 10010  
USA  
Tel +1 212 461 6940  
[ny@schott-music.com](mailto:ny@schott-music.com)

Schott Music Ltd.  
48 Great Marlborough Street, London W1F 7BB  
UK  
Tel +44 20 75 340-750  
[promotions@schott-music.com](mailto:promotions@schott-music.com)

Schott Music Co. Ltd.  
Hiratom Bldg., 1-10-1 Uchikanda,  
Chiyoda-ku, Tokyo 101-0047  
Japan  
Tel +81 3 66 95 24 50  
[promotion@schottjapan.com](mailto:promotion@schottjapan.com)

## Follow us on



[facebook.com/schottmusic](https://facebook.com/schottmusic)



[instagram.com/schottmusic](https://instagram.com/schottmusic)



[linkedin.com/company/schott-music-group](https://linkedin.com/company/schott-music-group)



[tiktok.com/@schottmusicofficial](https://tiktok.com/@schottmusicofficial)



[youtube.com/schottm](https://youtube.com/schottm)

---

**Titelbild / Cover Image:** The Bassarids, De Nederlandse Opera Amsterdam 2005, Photo: Ruth Walz

**Redaktion / Edited by:** Joscha Schaback, Rainer Schochow, Lea Wilms

**Wissenschaftliche Beratung / Academic consultant:** Dr. Michael Kerstan