



NDR

Elbphilharmonie
Orchester

„Moses und Aron“

Samstag, 28.01.17 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

INGO METZMACHER

Dirigent

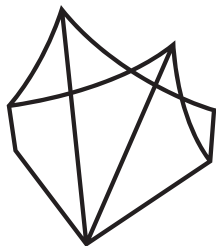
**CHORSOLISTEN DER KOMISCHEN OPER BERLIN
MIT VOCALCONSORT BERLIN**

DAVID CAVELIUS

Einstudierung Chor

PETER TILLING

Assistenz und Leitung Bühnenmusik



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

FRANZ GRUNDHEBER

Moses (Sprecher)

JOHN DASZAK

Aron (Tenor)

LINI GONG

Ein junges Mädchen / Erste nackte Jungfrau (Sopran)

TANYA ASPELMEIER

Zweite nackte Jungfrau (Sopran)

VERENA USEMANN

Eine Kranke / Dritte nackte Jungfrau (Alt)

INA JAKS

Vierte nackte Jungfrau / Solo (Alt)

JÜRGEN SACHER

Ein junger Mann (Tenor)

ROMAN PAYER

Der nackte Jüngling (Tenor)

CHRISTOPH LIEBOLD

Ein anderer Mann / Ephraimit (Bass)

RALF LUKAS

Ein Priester (Bass)

FREDERICK MARTIN

Bass-Solo

In Kooperation mit Elbphilharmonie Hamburg und NDR das neue werk

Das Konzert ist live zu hören auf NDR Kultur.

ARNOLD SCHÖNBERG (1874 – 1951)

Moses und Aron

Oper in drei Akten (unvollendet)

Text vom Komponisten

Entstehung: 1928–32 / Uraufführung: Musikhalle Hamburg, 12. März 1954, mit dem Sinfonieorchester des NWDR Hamburg und den Chören des NWDR Hamburg und Köln unter der Leitung von Hans Rosbaud

Konzertante Aufführung der von Schönberg vollendeten Akte I und II

I. Akt

1. Szene: Moses' Berufung

Moses beschwört den einzigen, ewigen, allgegenwärtigen, unsichtbaren und unvorstellbaren Gott. Dieser antwortet als Stimme aus dem Dornbusch: Moses soll Gottes Wort verkünden und das Volk aus der Gefangenschaft befreien.

2. Szene: Moses begegnet Aron in der Wüste

Moses und Aron streiten über die Unvorstellbarkeit Gottes. Moses beharrt auf der Bildlosigkeit; Aron bezweifelt, dass ein Volk einen abstrakten Gott lieben könne.

3. Szene: Moses und Aron verkünden dem Volk die Botschaft Gottes

Das Volk hadert mit Moses, der einen Ägypter erschlagen und dadurch die Israeliten zu Opfern von Racheakten gemacht hat. Viele befürchten, dass Moses' neuer Gottesbund weiteres Blutvergießen mit sich bringen werde. Moses und Aron erscheinen in der Ferne.

4. Szene

Moses und Aron verkünden dem Volk, dass es von Gott auserwählt worden sei. Doch das Volk will keinen Gott anbeten, den es nicht sehen kann. Aron wirkt Wunder, um das Volk von der Allmacht Gottes zu überzeugen.

Zwischenspiel

Moses ist abwesend. Stimmen aus dem Volk fragen nach dem Anführer und dessen Gott.

— Pause —

II. Akt

1. Szene: Aron und die 70 Ältesten vor dem Berg der Offenbarung

Aron, der Priester und die 70 Ältesten warten seit 40 Tagen auf Moses.

Das Volk ist zerstritten, es herrschen Chaos und Rechtlosigkeit.

2. Szene

Aron versucht, die wütende Menge zu beruhigen. Seine Mutmaßung, Gott könne Moses auf dem Berg getötet haben, verstärkt die Verunsicherung. Aron erlaubt die Rückkehr zu den alten Göttern und fordert das Volk auf, Gold zu bringen, um daraus ein Bildnis zu gießen.

3. Szene: Das goldene Kalb und der Altar

„Tanz der Schlächter“: Vor dem Goldenen Kalb kommt es zu Wunderheilungen und rituellen Selbstmorden. Ein Jüngling lehnt sich gegen das Götzenbild auf; er wird erschlagen.

„Orgie der Trunkenheit und des Tanzes – Orgie der Vernichtung und des Selbstmordes“: Vier nackte Jungfrauen opfern sich und werden von Priestern mit Schlachtermessern getötet. „Erotische Orgie“.

4. Szene

Moses kehrt mit den Gesetzestafeln vom Berg der Offenbarung zurück. Auf seine Worte: „Vergeh, du Abbild des Unvermögens, das Grenzenlose in ein Bild zu fassen!“ hin vergeht das Goldene Kalb. Das Volk erwacht desillusioniert.

5. Szene: Moses und Aron

Aron versucht, sich vor Moses zu rechtfertigen: Das Volk habe während seiner Abwesenheit ein Bild benötigt. Moses hält Aron die Gesetzestafeln hin und verweist auf den Gedanken, der durch Worte und Bilder verfälscht werde. Aron entgegnet, dass nur ein veranschaulichter Gedanke verständlich sei und dass auch die Buchstaben der Gesetzestafel ein Bild des Gedankens seien. Daraufhin zertrümmert Moses die Tafeln. Im Hintergrund zieht das Volk vorüber. Es wird nachts von einer Feuersäule geführt und bei Tag von einer Wolkensäule. Für Aron, der sich der Menge anschließt, ist dies ein Zeichen Gottes; für Moses ein Götzenbild. Verzweifelt sinkt Moses zu Boden.

Libretto im Einleger zu diesem Programmheft

Ende des Konzerts gegen 22.30 Uhr



„Die ganze musikalische Landschaft hat sich verändert“

Zur Schönberg-Uraufführung des NWDR im März 1954

Die Vorbereitungen zur wichtigsten musikalischen Premiere, die Hamburg während des ersten Nachkriegsjahrzehnts erlebte – sie gingen Anfang 1954 nicht gerade sorgenfrei über die Bühne. Die schwer lesbare Partitur des komplexen Werks, um das es ging, konnte nur unter erheblichem Aufwand aus Kopien eines Mikrofilms entziffert werden. Der gesamte Musikapparat des damaligen NWDR und eine Anzahl teurer Solisten sahen sich wochenlang bis an die Grenze des Machbaren eingespannt. Der zuständigen Rundfunkverwaltung erging es ähnlich: Sie hatte Finanzmittel bereitzustellen, deren Höhe sich zuvor keiner hätte träumen lassen. Zum Schluss verunglückte noch der Uraufführungsdirigent, und das gesamte Vorhaben stand vor der Absage. Der Dirigent konnte schließlich in einer Nacht- und Nebelaktion ersetzt werden, aber es war längst so weit, dass skeptische Fragen laut wurden, ob der ganze riskante Aufwand überhaupt lohne. Doch dann kam endlich der Tag der Aufführung, die unter enormer Anteilnahme der internationalen Presse stattfand. Es wurde ein Triumph. „Die Musikgeschichte, und nicht nur sie, wird den 12. März 1954 als markantes Datum verzeichnen, weil an diesem Abend in der Musikhalle [das] Publikum [...] dem umfangreichsten und rigorosesten Werk der kompositorischen Reihentechnik eine triumphale Aufnahme bereitetete.

← Bild links:

Ein Porträt Arnold Schönbergs, das der Komponist im Juli 1951 mit einer Widmung an das Sinfonieorchester des NWDR schickte. Die Widmung lautete: „Dem Symphony Orchester des Nordwest Deutschen Rundfunks mit tausendfachem Dank für die Aufführung meiner Erwartung, [zu der] ich so viele begeisterte [Zuschriften] erhalten. Ihr [Arnold] Schönberg, [Juli] 1951“.

Es war die Begegnung mit dem Genius unseres Jahrhunderts“, schrieb die „Süd-deutsche Zeitung“ – zwei Tage nach der konzertanten Hamburger Uraufführung von Arnold Schönbergs unvollendeter Oper „Moses und Aron“.

Wie konnte es Anfang der 1950er-Jahre gelingen, dieses Großereignis nach Hamburg und in die neu gegründete NWDR-Konzertreihe „das neue werk“ zu holen? Zunächst lag es sicher am glücklichen Zusammenwirken einiger durchsetzungsfähiger Persönlichkeiten, die sich nach dem Krieg zum Ziel gesetzt hatten, das Werk Schönbergs in Deutschland nachhaltig zu fördern, um dessen Verfemung und Missachtung während der Naziherrschaft wenigstens teilweise wiedergutmachen zu können. Es waren jedenfalls gleich drei herausragend kompetente Männer, die Herbert Hübner, Redaktionsleiter für moderne Musik im Hamburger Rundfunk, zur Mitarbeit an dieser Operaufführung verpflichtete – Scherchen, Zillig und Rosbaud. Hermann Scherchen, der schon in den 1910er-Jahren mit Schönberg zusammengearbeitet hatte, nahm das Wichtigste auf sich: Nämlich überhaupt erst eine verlässliche Dirigierpartitur herzustellen („eine furchtbare Arbeit – die sich nur durch meine Liebe zu Schoenberg rechtfertigen liess“, wie er im Februar 1954 in einem Brief betonte). Der Komponist und Dirigent Winfried Zillig wiederum, ein Schüler Schönbergs, erstellte Klavierauszüge, kontrollierte Stimmenmaterial und leitete die langwierigen Vorproben. Hans Rosbaud aber, mit Schönberg ebenfalls seit Ende der zwanziger Jahre näher bekannt, übernahm kurzfristig und an Stelle des verhinderten NWDR-Chefdirigenten Hans Schmidt-Isserstedt die außergewöhnlichste Herausforderung: die Leitung der Uraufführung.

Eine weitere Voraussetzung dafür, dass die Premiere des Stücks in Hamburg gelingen konnte, ist noch in einer anderen Vorgeschichte zu sehen. Der NWDR hatte sich bereits recht früh, mindestens schon 1949, um direkte Kontakte zu dem in Los Angeles lebenden Arnold Schönberg bemüht. In Hamburg lag ein besonderer programmlicher Schwerpunkt darauf, den Hörern die mehr als ein Jahrzehnt lang verbotenen Werke der Zweiten Wiener Schule vorzuführen (und über alle diese Unternehmungen wurde Schönberg selbst auch regelmäßig in Kenntnis gesetzt). Hamburger Rundfunk-Aufführungen etwa von „Pierrot lunaire“, „Ein Überlebender aus Warschau“ und des dritten Streichquartetts fanden noch zu Schönbergs Lebzeiten statt, das Publikum wurde also durchaus kontinuierlich an seine Musik herangeführt. Am meisten erfreut scheint Schönberg über eine Studioproduktion seines großen Monodrams „Erwartung“ gewesen zu sein, die im Juni 1951 von der Sopranistin Ilse Zeyen gesungen und von Winfried Zillig (übrigens ganz hervorra-

gend) dirigiert worden war – die erste Aufführung dieses wichtigen Stücks nach dem Krieg. Auf die Nachricht dieser Hamburger Produktion hin schickte Schönberg Anfang Juli 1951 einen Dankesbrief an den NWDR, dem er seine Porträtfotografie mit einer Widmung an das Orchester beilegte (siehe S. 6 dieses Programmhefts). Das Band der NWDR-Aufnahme erreichte ihn nicht mehr. Schönberg starb am 13. Juli 1951 in seinem Haus in Los Angeles.



Nuria Schoenberg Nono (die Tochter des Komponisten), Gertrud Schoenberg (die Witwe des Komponisten) und Winfried Zillig bei den Proben zur Uraufführung von „Moses und Aron“ 1954

Der Kontakt nach Los Angeles und zu Schönbergs Familie riss danach nicht ab, und Winfried Zillig blieb, gemeinsam mit Herbert Hübner, ein wichtiger Verbindungsmann auch für die dann 1954 erfolgende Hamburger Großpremiere. Der doppelte Ruf von „Moses und Aron“ – das Hauptwerk Schönbergs und gleichzeitig aufgrund seiner Schwierigkeit eigentlich unaufführbar zu sein – stellte für beide zu jedem Zeitpunkt der Planung mehr Ansporn als Abschreckung dar. Nach den ersten Aufführungen von Einzelszenen der „Moses“-Oper durch Hermann Scherchen

1951 war ohnehin klar, dass es sich hier um ein Werk handelte, das jeden Aufwand lohnte. „Die ganze musikalische Landschaft hat sich mit der ersten Realisation dieser Oper verändert, die Wertskala bekommt einen neuen Richtpunkt“ – diese hochgreifende Einschätzung der „Düsseldorfer Nachrichten“ stand 1954 nicht alleine da. Es ist, wenn man die Konstellation der beteiligten Personen betrachtet, kein Zufall, dass gerade in Hamburg ein so großes Vertrauen in dieses beispiellose Werk gesetzt wurde. Und die bald einsetzenden internationalen Erfolge des Stücks auch in szenischen Realisierungen konnten die Leistung der Hamburger Uraufführung in der Folgezeit immer wieder aufs Neue bestätigen.

Richard Armbruster



→ Bild rechts:
Das Sinfonieorchester und die Chöre des NWDR mit den Protagonisten der Uraufführung von „Moses und Aron“ bei der Probe in der Musikhalle Hamburg

Prophet trifft Künstler

Arnold Schönberg und seine Oper „Moses und Aron“

Große Kunst gibt sehr persönliche Antworten auf die großen Herausforderungen ihrer Zeit. Die Zeichen seiner Zeit zu deuten, hat Arnold Schönberg gut verstanden: „Wozu aber soll der Antisemitismus führen, wenn nicht zu Gewalttaten? Ist es so schwer, sich das vorzustellen?“, schrieb der Komponist schon im Mai 1923 an den Maler Wassily Kandinsky. Mit „Moses und Aron“ besann Schönberg sich demonstrativ zurück auf den Gründungsmythos eines von Gott erwählten jüdischen Volkes. Moses steht hier als der Gründervater des Monotheismus und Überbringer jener Gebote, mit denen für den Glaubenden die Grundbedingungen aller höheren Sittlichkeit in Stein gemeißelt wurden. In Schönbergs Schaffen markiert diese Oper das Ergebnis eines Jahrzehnts des intensiven Nachdenkens über religiöse, politische und musikalische Fragen. Mit dem Jahrhundertwerk „Moses und Aron“ zog er als Komponist und Textdichter die Summe seines Denkens.

DER BIBLISCHE WEG

Nicht die erste, aber die folgenreichste Begegnung mit dem Ungeist seiner Zeit hatte Arnold Schönberg im Juni 1921. Die Gemeindeverwaltung von Mattsee, einem Ort im Salzburger Land, in dem die Schönbergs Urlaub machten, verlangte in diesem Sommer von allen Juden, den Ort zu verlassen. Schönberg selbst hätte das nicht betroffen, er war schon 1898 zum Protestantismus konvertiert, doch ein „arischer Sommerfrischler“ teilt auch ihm per Postkarte mit, dass er in Mattsee unerwünscht sei. Wie tief den Komponisten dieser Affront traf, zeigt ein weiterer Brief an Kandinsky: „Denn was ich im letzten Jahre zu lernen gezwungen wurde, habe ich nun endlich kapiert und werde es nicht wieder vergessen. Daß ich nämlich kein Deutscher, kein Europäer, ja vielleicht kaum ein Mensch bin (wenigstens

ziehen die Europäer die schlechtesten ihrer Rasse mir vor), sondern daß ich Jude bin.“ Tatsächlich war der Österreicher Schönberg das Musterbeispiel eines wertkonservativen Patrioten; darauf dass er 1916 für Kaiser und Vaterland gedient hatte, verwies er stets mit Stolz. Als Komponist sah er sich als Vollender einer langen deutsch-österreichischen Tradition, die von Mozart über Beethoven und Brahms bis zu ihm reiche. Dass man ihn aus dieser, seiner Welt ausschließen konnte, traf den Menschen und Künstler Schönberg in seinem Wesenskern.

In der Folge des „Mattsee-Ereignisses“ besann Schönberg sich immer stärker auf sein Judentum. Formal fand dieser Prozess seinen Abschluss in seiner Re-Konversion im Pariser Exil im Jahr 1933. Für den Künstler und politischen Menschen Arnold Schönberg aber blieb das Judentum bis an sein Lebensende das zentrale Thema. Ein erstes künstlerisches Ergebnis seiner Beschäftigung mit „jüdischen Themen“ war das 1922/23 konzipierte und 1927 abgeschlossene Sprechdrama „Der Biblische Weg“. Dieses Werk ist der direkte Vorläufer von „Moses und Aron“. In „Der Biblische Weg“ spielt Schönberg die Möglichkeiten der Gründung einer jüdischen Heimstatt und einer Einigung des jüdischen Volkes durch. Protagonist des Dramas ist ein religiöser und politischer Führer namens Max Aruns, der, wie sein Name schon anklingen lässt, Moses und Aaron in einer Person verkörpert. Doch Max Aruns scheitert. Uneinigkeit in den eigenen Reihen bringt ihn zu Fall. Die Pläne für eine Strahlenkanone, die „ihre Strahlen an jeden beliebigen Punkt der Erde senden, (...) allen Sauerstoff verzehren und alles Lebendige ersticken“ kann, und die somit die Sicherheit von „Neu-Palästina“ garantieren soll, fällt in die Hände seiner Feinde. Aruns stirbt, und sein Nachfolger Guido, der der biblischen Gestalt des Josua nachgebildet ist, trägt in seiner Schlussrede jene Ideen vor, die zum Ausgangspunkt für „Moses und Aron“ werden: „Das jüdische Volk lebt einem Gedanken: Dem Glauben an einen einzigen, unsterblichen, ewigen, unvorstellbaren Gott.“ Statt tödliche Strahlen in die Welt zu senden, so verkündet Guido, wolle man „die leuchtenden Strahlen unseres Glaubensgedankens überallhin verbreiten, damit sie neues geistiges Leben hervorrufen.“

An diesem Punkt setzt „Moses und Aron“ an. Text und Musik dieser Oper entstanden von 1928 bis 1932; bereits die ersten Worte stellen den Kerngedanken vor: „Einzig, ewiger, allgegenwärtiger, unsichtbarer und unvorstellbarer Gott.“ Ein Grundanliegen des Werkes ist die Lösung der Frage, wie das jüdische Volk – Schönberg dachte dabei an seine Zeitgenossen, nicht an die biblische Antike – durch die Idee einer kollektiven Trägerschaft dieses Gottesgedankens vereint

werden könne. Diesem Ziel widmete Schönberg in den folgenden Jahrzehnten ein Großteil seiner Arbeit als Künstler und politischer Mensch.

Mit der Machtergreifung der Nazis 1933 und seiner Flucht ins Exil verschob sich für Schönberg der Schwerpunkt seiner Tätigkeit von der künstlerischen zur politischen Seite. Kurzzeitig erwoog er sogar, seine künstlerische Tätigkeit ganz seinem



Mitwirkende der Uraufführung von „Moses und Aron“:
Dirigent Hans Rosbaud (2.v. r.) mit Hans Herbert Fiedler als Moses (3. v. l.), Helmut Krebs als Aron
(4. v. l.) und Ilona Steingruber-Wildgans („Ein junges Mädchen“)

humanitären und politischen Engagement zu opfern. Er wollte im großen Stil Geld sammeln, um Juden die Flucht zu ermöglichen, und er sah sich selbst in der Rolle eines Verhandlungsführers, der wie ein neuer Moses mit der deutschen Regierung über die Ausreise der Juden aus dem Reich verhandelte. Zugleich radikalisierte sich sein Denken. Im Programmentwurf für eine zu gründende „Jüdische Einheitspartei“ (J.E.P.), den der Komponist 1934 skizzierte, heißt es: „Die J.E.P. wird alle jene Parteien, die sich ihren Zwecken entgegenstellen, bis zur Ausrottung zu bekämpfen haben.“ Früher als viele Zeitgenossen hatte Schönberg die Dimension der kommenden Judenvernichtung erahnt. In einem „Vier Punkte Programm für das Judentum“

rechnete er die Zahlen der Juden Europas zusammen und fragte: „Ist Raum in der Welt für 7 000 000 Menschen? Sind sie zum Tod verdammt? Werden sie ausgelöscht? Ausgehungert? Geschlachtet?“ Die Militanz, die Schönberg für unabdingbar hielt, um dieser Schreckensvision zu begegnen, das Judentum zu einen und ihm eine sichere Heimstatt zu garantieren, erschreckte und verstörte liberale Geister zutiefst. Thomas Mann, dem der Komponist 1938 sein Vier-Punkte-Programm übersandte, konstatierte in seiner Antwort eine Haltung: „die ja ohne Zweifel ein wenig ins Fascistische fällt. Verzeihen Sie diesen Ausdruck, der sachlich natürlich nicht am Platze ist, aber was ich meine, ist ein gewisser Wille zum Terrorismus.“

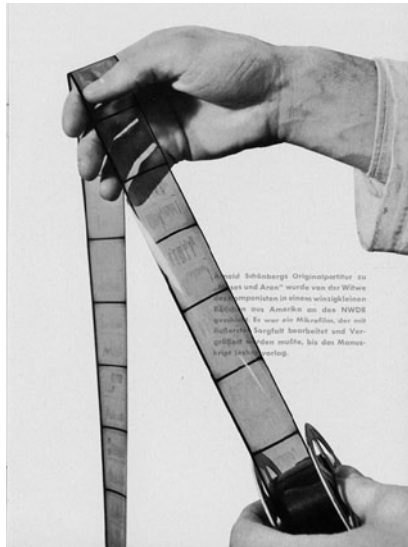
Nach der Gründung des Staates Israel und seiner Selbstbehauptung im Krieg von 1948 verschob sich der Fokus von Schönbergs Engagement erneut. Nun war sein Anliegen die Fortschreibung der jüdischen Tradition mit zeitgemäßen Mitteln. In den letzten Monaten seines Lebens widmete er sich der Dichtung „Moderner Psalmen“, die auf der Tradition der biblischen Psalmen aufbauen, und deren Vertonungen Schönberg zu einem großen Zyklus zusammenfassen wollte. Den ersten dieser „Modernen Psalmen“ konnte er noch vertonen (op. 50c), mit dem Tod des Komponisten am 13. Juli 1951 blieb auch dieses letzte seiner Großprojekte unvollendet.

GLAUBE UND KUNST

Wie Schönberg sich den idealen Künstler dachte, verrät bereits ein Essay über „Franz Liszts Wesen und Werk“ aus dem Jahre 1911: „Dieser Glaube, dieser fanatische Glaube, ist für Liszt ebenso charakteristisch wie für jeden großen Menschen. (...) Ein solcher Mensch ist nicht mehr ein Künstler, sondern bald etwas Größeres: ein Prophet.“ Die Fixierung auf den Neutöner und Erfinder der Zwölftonmusik Arnold Schönberg verstellte lange den Blick dafür, dass dieser Revolutionär, dem Thomas Mann treffend „die seltsamste Mischung aus Traditionsfrömmigkeit und Revolution“ attestierte, vor allem ein religiöser Mensch und Denker war. Schönbergs Gottsuche, wie sie sich in seinen Werken abzeichnet, führte ihn vom Pantheismus der „Gurrelieder“ (1911) über das theosophisch inspirierte Oratorium „Die Jakobsleiter“ (1917) – mit dem Schönberg nach eigenen Worten den modernen Menschen das Beten wieder lehren wollte – bis zu „Moses und Aron“ (1932) und den „Modernen Psalmen“ (1951). Seinen Vortrag „Komposition mit zwölf Tönen“, in dem er 1935 seine Epoche machende Entwicklung theoretisch untermauerte, begann Schönberg mit einer Beschwörung der Allmacht und Allwissenheit Gottes sowie mit einem Zitat aus dem Buch Genesis: „Es werde Licht!“



Der Dirigent Hans Rosbaud bei einer Probe zu „Moses und Aron“



Der in den USA angefertigte Mikrofilm, mit dem Schönbergs handschriftliche „Moses“-Partitur nach Hamburg zum NWDR gelangte

Zentral für den religiösen Denker und Musiker Schönberg war dabei immer sein unbedingter Glaube an ein Gesetz. Jener kuriose Aberglaube, der ihn – der an einem 13. September geboren wurde und pünktlich an einem 13. Juli starb – zeitlebens die Zahl 13 fürchten ließ, hat hier seinen tieferen Grund. Seine 13-Phobie war Ausdruck von Schönbergs Gewissheit, dass im Leben und der Kunst jedes noch so beiläufige Detail Teil eines Ganzen ist und einen Sinn in sich trägt. – Entgegen der biblischen Schreibweise des Namens Aaron sparte er daher im Titel seiner Oper „Moses und Aron“ einen Vokal ein, um auf 12 statt auf 13 Buchstaben zu kommen.

Für den musikalischen und religiösen Visionär Schönberg ergab sich ein zentrales Problem: Von Gott und der Musik lässt sich nur höchst unzulänglich reden. „Die Übersetzung in die Begriffe, in die Sprache des Menschen, welche Abstraktion, Reduktion aufs Erkennbare ist“, lasse verlorengehen, „was nur fühlbar sein soll“, so Schönberg. Wie also kann ein Schöpfer seine Vision anderen zur Anschauung bringen? Für den Komponisten Schönberg lag die Lösung dieses Problems in seiner Zwölftontechnik, die er seit Anfang der 1920er-Jahre – zeitlich parallel zu

seiner religiösen Neuorientierung – immer weiter ausarbeitete. Diese Technik und die strengen Strukturen seiner Musik, die kunstvoll verhakete Polyphonie, bei der jeder Gedanke schon mit seinem Kontrapunkt auf die Welt zu kommen scheint, die zahllosen Kanons, sollten jene musikalische „Fasslichkeit“ gewährleisten, die für den Komponisten Schönberg oberstes Gebot war. Für den religiösen Denker und Dichter Schönberg aber blieb das Problem der „Unvorstellbarkeit“ Gottes ungelöst. Seine unvollendet gebliebene Oper „Moses und Aron“ ist auch ein grandioses Zeugnis dieses Scheiterns.

„MOSES UND ARON“

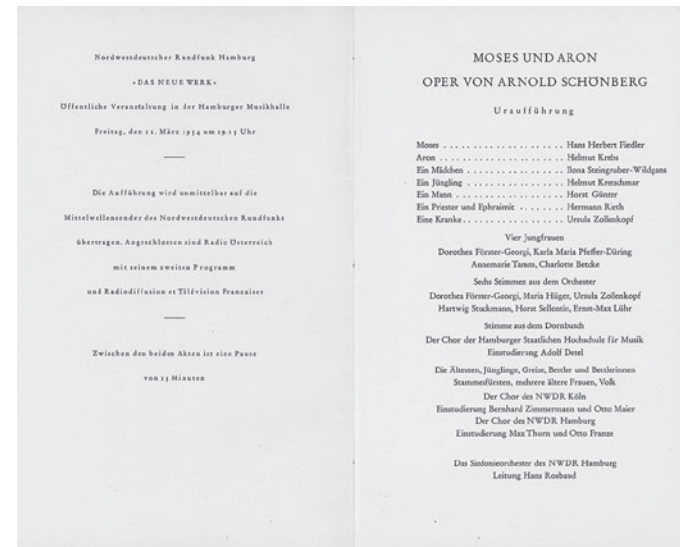
Gott erscheint gleich im ersten Takt von „Moses und Aron“ in der Musik. Ein Solistensextett bringt die Stimme des Einigen, Ewigen, Allgegenwärtigen, Unsichtbaren und Unvorstellbaren zu Gehör, noch bevor Moses die fünf Gottesattribute aufzählt. Die Akkorde, die das Gottesstimmensextett singt, beruhen auf den ersten und letzten drei Tönen jener Zwölftonreihe, auf welcher die gesamte Oper gegründet ist; die fehlenden sechs Töne werden in einem ersten Einwurf vom Klavier nachgeliefert. So waltet bereits hier jenes musikalische Gesetz, das die Musik der ganzen Oper prägt. Auch ein grundlegendes Stilmittel, der Gegensatz zwischen gesungenem und gesprochenem Wort, führt Schönberg gleich zu Anfang ein: Gottes multiple Stimme wird weiter differenziert. Das Solistensextett singt die Worte, die Gott bei dessen Berufung an Moses richtet – doch diese Schicht bleibt immer extrem leise. Parallel zum Sextett tritt ein zweiter, lauterer Chor aus Sprechstimmen hinzu, der bruchstückhaft wiederholt, was der erste gesungen hatte. Als „Stimme aus dem Dornbusch“ bezeichnet Schönberg diesen Chor. Gegebenenfalls könne man ihn auch in Telefone sprechen lassen und den Klang durch Lautsprecher übertragen, schreibt der Komponist dazu in den Regieanweisungen. Doch was so übermittelt wird, so muss man Schönbergs Anweisungen wohl deuten, ist nur ein durch das stimmliche (und technische) Medium gebrochenes, unvollkommenes Abbild der eigentlichen Botschaft.

Im Verlauf der Oper wird der Widerstreit zwischen dem reinen Gottesgedanken und dem Versuch seiner anschaulichen Vermittlung durch das ungleiche Brüderpaar Moses und Aron verkörpert. Moses, der heilige Eiferer, liebt seinen Gedanken. („Er ist gar nicht menschlich“, schrieb Schönberg über ihn.) Aron, der eloquente Redner, der auch für PR-technisch zweckdienliche Wunder und Naturerscheinungen zuständig ist, liebt sein Volk. Ein einziges Mal – als er seinen Bruder ermahnt:

„Reinige dein Denken“ – lässt Schönberg seinen Moses singen, ansonsten ist diese über- und unmenschliche Figur ganz auf das gesprochene Wort festgelegt, das ihm doch nur unvollkommen zur Verfügung steht. Aron dagegen singt mit schönem Tenor und wird bei seinem ersten Auftreten (I. Akt, 2. Szene) mit einer tänzelnden Musik eingeführt, der Schönberg die Vortragsanweisung „Grazioso“ vorangestellt hat. Der dritte Protagonist dieser Oper ist das Volk, zersplittert in diverse Gruppen und Stimmen, musikalisch dargestellt durch stark bewegte, kontrapunktisch hoch komplexe und exorbitant schwierige Chorpharten. Wer musikhistorisch denkt, wird das Vorbild für diese Chöre in den Turba-Chören, den Massen- und Volksszenen, von Bachs Passionen suchen. Wer in zeitgeschichtlichen Kategorien denkt, hört in Schönbergs Schilderungen der wildbewegten Masse Mensch wohl eher ein Echo des Aufruhrs auf Berlins Plätzen und Straßen in den späten 1920er-Jahren.

Moses und Aron ringen, jeder auf seine Weise, um die Gefolgschaft dieses Volkes. Moses fordert gebieterisch den Glauben an einen Gott, der gänzlich unvorstellbar zu bleiben habe, und von dem sich ein Bild zu machen schon hieß, ihn zu verraten. Aron dagegen versucht es wahlweise mit Überredung, sanften Drohungen und schließlich mit Pragmatismus. Nachdem Moses am Berg Sinai 40 Tage lang verschollen bleibt, erlaubt Aron die Rückkehr zu den alten Göttern und lässt das Goldene Kalb gießen. Die 3. Szene des II. Aktes, in dem Schönberg den Tanz ums Goldene Kalb schildert, war seit jeher der beim Publikum beliebteste Teil von „Moses und Aron“. Große Oper ist immer auch Spektakel, und diese Szene ist der Inbegriff des Spektakels. Ohne jede Rücksicht auf die Möglichkeiten des Theaters fordert Schönberg hier „Züge beladener Kamele, Esel, Pferde“ und Menschen, die „brennend über die Bühne laufen“ – darüber hinaus ein Quartett nackter Jungfrauen. („Nackt, insoweit es die Gesetze erlauben“, schränkt der Gesetzestreue allerdings ein.) Doch selbst wer nur auf sein inneres Auge angewiesen bleibt, wird die religiösen Ekstasen, Wunderheilungen, Blutopfer und Orgien noch deutlich genug in der Musik erleben, die Schönberg zu diesen Ausschweifungen komponierte.

Bei Moses' Rückkehr vom Berg Sinai spitzt sich der Konflikt zwischen ihm und seinem populistischen Bruder zu (II. Akt, 4. und 5. Szene). Moses beschwört die „Allmacht des Gedankens über die Worte und Bilder“; Aron antwortet: „Ein Volk kann nur fühlen.“ Er verspricht Moses, seinen Gedanken „aufzulösen“, ihn „zu umschreiben, ohne ihn auszusprechen“ und stürzt den Gotteseiferer damit in tiefe Selbstzweifel: „So war alles Wahnsinn, was ich gedacht habe“, konstatiert Moses.



Die erste Seite des Programmhefts zur Hamburger Uraufführung

Am Ende des II. Aktes liegt der Verfechter eines unvorstellbaren Gottes laut Regieanweisung „verzweifelt am Boden“. Mit Moses' Klage über die eigene Sprachlosigkeit („Oh Wort, du Wort, das mir fehlt“) endet jener Teil von „Moses und Aron“, den Schönberg bis 1932 vollständig vertonte.

DER DRITTE AKT

Wie beendet man ein Werk, das von einem unlösbaren Widerspruch handelt? Man könnte meinen, mit Moses' letztem Satz am Ende des II. Aktes „O Wort, du Wort, das mir fehlt“ sei zugleich auch das letzte Wort zum Thema mediale Vermittlung des reinen Gottesgedankens gesprochen. Ein solches Ende scheint angemessen, die meisten Aufführungen – wie auch die heutige – belassen es dabei. Doch Schönberg suchte bis an sein Lebensende nach einer Lösung für den III. Akt. „Wenn ich arbeiten kann, würde ich ja doch am liebsten die ‚Jakobsleiter‘ und ‚Moses und Aron‘ vollenden“, schrieb er im November 1948. Und 1951 erklärte er sich schließlich „einverstanden, dass der III. Akt eventuell gesprochen aufgeführt wird, falls ich die Komposition nicht vollenden kann“. Dass „Arons Tod“ der Gegenstand des III. Aktes sein würde, stand für Schönberg früh fest. Aber mit der

Frage, wie er Moses' Sieg und Arons Niederlage überzeugend herbeiführen könnte, rang der Librettist wie Jakob mit dem Engel. Jene Textfassung, die vorlag, als er im März 1932 die Kompositionsarbeit unterbrach – und die lediglich eine Neuauflage des bis dahin bestens bekannten Disputs zwischen Moses und Aron bietet – wäre sicher nicht die endgültige gewesen. Im Mai 1935 schrieb Schönberg einen weiteren Entwurf für das Ende seiner Oper. Moses' Apotheose und Arons Tod sind hier die Antwort auf die immerwährende Verfolgungsgeschichte der Juden: „Immer wieder stürmen einzelne Völker die jüdische Ebene hinauf, rauben, morden, schlagen und verhöhnen Juden und Judenkinder. (...) Wenn die Völker vorbeigezogen sind (...), sieht man die ungeheuer große Gestalt Moses, (...) er hat die Gesetzestafeln hoch erhoben, die allmählich in einem nach oben ausströmenden Licht verschwinden (...). Aron sinkt tot zu Boden.“ Im Jahr der „Nürnberger Rassen-gesetze“ war diese Vision tragisch aktuell, und Moses Verklärung scheint geradezu filmreif, doch so überzeugend, dass er sie in Musik gesetzt und sein Werk abgeschlossen hätte, erschien Schönberg auch diese Lösung offenbar nicht.

Wie seine beiden anderen großen Weltanschauungswerke, die „Jakobsleiter“ und „Moderne Psalmen“, blieb Schönbergs „Moses und Aron“ unvollendet. Auch ein Buch zum Thema „Der musikalische Gedanke und die Logik, Technik und Kunst seiner Darstellung“, an dem er seit 1934 arbeitete, und das wohl sein theoretisches Hauptwerk geworden wäre, blieb Fragment. Dass just diese Großprojekte unabgeschlossen blieben, wirkt so fast wie ein Beleg für Schönbergs Überzeugung, dass die künstlerische Vision und der Gottesgedanke sich nicht ohne Verluste ins Werk setzen oder in Worte fassen lassen. Für den Dirigenten Ingo Metzmacher aber offenbart sich gerade in dem Versuch, das Nicht-zu-Bewältigende erfassen und gestalten zu wollen, die wegweisende Kraft von Schönbergs ambitioniertesten Schöpfungen: „Ich denke manchmal, dass Komponisten in unvollendeten Werken Wege gegangen sind, die sie noch nicht selbst durchdrungen haben. Deswegen sind diese Stücke besonders interessant, weil sie auf eine Zukunft verweisen, in der der Komponist selbst noch gar nicht ist mit seinem Kopf. Er behauptet erst einmal etwas, weil er spürt, dass es dort hingehet. Es ist dann aber nicht so leicht, es vollends zu greifen, auch für den Schöpfer nicht. Er reißt dadurch aber Räume auf, die man sonst nie erreichen würde.“

Ilja Stephan

Ingo Metzmacher

Ingo Metzmacher begann seine Laufbahn in Frankfurt beim Ensemble Modern sowie an der Oper Frankfurt und am Théâtre de la Monnaie in Brüssel. Von 1997 bis 2005 war er Generalmusikdirektor der Hamburgischen Staatsoper, danach Chefdirigent an der Niederländischen Nationaloper in Amsterdam und von 2007 bis 2010 Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Seit 2016 ist er künstlerischer Leiter der Kunstfestspiele Herrenhausen. In den letzten Jahren leitete Metzmacher international beachtete Aufführungen von Musiktheaterwerken Luigi Nonos, Bernd Alois Zimmermanns, Harrison Birtwistles und Wolfgang Rihms bei den Salzburger Festspielen. Er trat am Royal Opera House in London, dem Opernhaus Zürich, der Mailänder Scala, der Pariser und Genfer Oper sowie der Wiener und Berliner Staatsoper auf. Zudem gab er zahlreiche Konzerte mit führenden Orchestern, darunter die Berliner, Wiener und Münchner Philharmoniker, das Chicago Symphony Orchestra, Orchestre de Paris und BBC Symphony Orchestra oder die St. Petersburger Philharmoniker und Tschechische Philharmonie Prag. Seine umfangreiche Diskographie umfasst etwa Livemitschnitte der Hamburger Neujahrskonzerte 1999–2004, eine Gesamtaufnahme der Sinfonien von Karl Amadeus Hartmann mit den Bamberger Symphonikern, die Uraufführung von Hans Werner Henzes neunter Sinfonie mit den Berliner Philharmonikern und Olivier Messiaens „Éclairs sur l'Au-delà...“ mit den Wiener Philharmonikern. In den letzten Jahren ist Metzmacher auch als Pianist in Recitals mit Christine Schäfer, Matthias Goerne und Christian Gerhaher aufgetreten. Er ist Autor der Bücher „Keine Angst vor neuen Tönen“ und „Vorhang auf! Oper entdecken und erleben“.



HÖHEPUNKTE 2016/2017

- Neuproduktion von Schostakowitschs „Die Nase“ am Royal Opera House Covent Garden
- Neuproduktion von Schrekers „Die Gezeichneten“ an der Bayerischen Staatsoper München
- Konzerte mit den Wiener Philharmonikern, Bamberger Symphonikern, Wiener Symphonikern, dem SWR Symphonieorchester und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin
- Zweite Saison der Kunstfestspiele Herrenhausen unter seiner künstlerischen Leitung

Franz Grundheber



HÖHEPUNKTE 2016/2017

- 50-jähriges Bühnenjubiläum
- Sondervorstellung von „Hänsel und Gretel“ an der Hamburgischen Staatsoper
- Konzerte mit Felix Mendelssohns „Elias“, Frank Martins „Sechs Monologe aus Jedermann“ sowie Beethovens neunter Sinfonie in Kombination mit Schönbergs „Der Überlebende aus Warschau“
- Barak in Strauss' „Die Frau ohne Schatten“ in Leipzig
- Sprecher in Mozarts „Zauberflöte“ in Hamburg
- Wiederaufnahme der 3-aktigen Fassung von „Lulu“ an der Wiener Staatsoper

Franz Grundheber wurde in Trier geboren. Er studierte an der Indiana University in Bloomington/USA Gesang bei Margaret Harshaw. 1966 engagierte ihn Rolf Liebermann an die Hamburgische Staatsoper, der er bis heute in einem permanenten Gastvertrag verbunden bleibt. Er sang hier mehr als 2000 Vorstellungen; in den letzten Spielzeiten etwa Amonasro in „Aida“, Simone Boccanegra und Peter Besenbinder in „Hänsel und Gretel“ – letzteren seit der Premiere 1972 ohne Unterbrechung. 1975 begann mit seinem Debüt an der Wiener Staatsoper, wo er inzwischen über 450 Vorstellungen gesungen hat, seine internationale Karriere, die mit der Verpflichtung als Scarpia in „Tosca“, für Beethovens Neunte und das Brahms-Requiem unter Herbert von Karajan einen ersten Höhepunkt erreichte. Grundheber sang das gesamte wesentliche deutsche, französische und italienische Baritonfach an allen großen internationalen Bühnen, so zum Beispiel den Rigoletto als erster Deutscher an der Metropolitan Opera in New York in drei aufeinander folgenden Spielzeiten. Dazu brillierte er als Wozzeck nicht nur an der Met, sondern auch in elf weiteren Inszenierungen u. a. mit Claudio Abbado, Daniel Barenboim und zuletzt mit Patrice Chéreau als Regisseur. Schönbergs Moses gab er mit großem Erfolg an der Wiener und Münchner Staatsoper und konzertant in der Berliner Philharmonie, in Madrid, Luzern und Straßburg. Darüber hinaus war er etwa als Barak („Die Frau ohne Schatten“), Mandryka („Arabella“), Amfortas („Parsifal“), Jago („Otello“), Simone Boccanegra und „Fliegender Holländer“ in München, Hamburg, London, Frankfurt und Santiago de Chile zu erleben. Franz Grundheber ist Kammersänger und Ehrenmitglied der Wiener und Hamburger Staatsoper.

John Daszak



HÖHEPUNKTE 2016/2017

- Rückkehr ans Teatro Real Madrid für eine Neuproduktion von Ginasteras „Bomarzo“ unter David Afkham
- Neuproduktion von Schrekers „Die Gezeichneten“ unter Ingo Metzmacher an der Bayerischen Staatsoper München
- Hexe in „Hänsel und Gretel“ an der Bayerischen Staatsoper
- Loge in der spektakulären „Rheingold“-Produktion von La Fura del Baus am neuen National Taichung Theatre
- Captain Vere („Billy Budd“) und Sergej („Katerina Ismailowa“) am Bolschoi-Theater Moskau
- Debüt bei den Salzburger Festspielen als Tambour-Major in Bergs „Wozzeck“

Der britische Tenor John Daszak gab sein Operndebüt an der English National Opera in der Rolle des Števa in Janáčeks „Jenůfa“, nachdem er an der Guildhall School of Music and Drama in London, am Royal Northern College of Music in Manchester sowie an der Accademia d'Arte Lirica in Italien studiert hatte. Als international gefragter Opernsänger debütierte er 2015 bei den Bayreuther Festspielen als Loge im „Rheingold“ unter Kirill Petrenko. Weitere Rollendebüts führten ihn in den vergangenen Saisons als Captain Vere in Brittnens „Billy Budd“ an die Met in New York, als Grishka in Rimski-Korsakows „Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch“ an De Nederlandse Opera Amsterdam, als Zemlinskys „Zwerg“ unter Kent Nagano an die Bayerische Staatsoper München, als Tambour-Major im „Wozzeck“ unter Daniel Barenboim an die Berliner Staatsoper, als Siegfried in seinem ersten „Ring“-Zyklus unter Ingo Metzmacher an das Grand Théâtre de Genève oder als Gustav von Aschenbach in Brittnens „Death in Venice“ ans Teatro Real Madrid. Weitere Höhepunkte seiner Karriere waren Auftritte als Schönbergs Aron an der Wiener Staatsoper und der Komischen Oper Berlin, als Boris in Janáčeks „Katja Kabanowa“ an der Opéra National de Paris, als Peter Grimes an der Mailänder Scala, als Aegisth in „Elektra“ am Royal Opera House Covent Garden, als Erik im „Fliegenden Holländer“ an der Oper Sydney, als Captain Vere in München und Frankfurt oder als Hindemiths „Mathis, der Maler“ an der Semperoper Dresden. Auch als Konzertsänger hat Daszak ein breit gefächertes Repertoire und mit vielen bedeutenden Dirigenten zusammengearbeitet. Auf CD sind etwa Puccinis „Tosca“, auf DVD Pfitzners „Palestrina“ unter Simone Young oder „Das Rheingold“ unter Zubin Metha erschienen.

Lini Gong



Die Sopranistin Lini Gong ist eine vielseitige Sängerin. Ihre besondere Liebe gilt der modernen und zeitgenössischen Musik. Sie hat mit zahlreichen Komponisten zusammengearbeitet, darunter Sven Daigger, Krzysztof Penderecki, Wolfgang Rihm und Peter Ruzicka. 1981 in China geboren, hat Lini Gong am Konservatorium Shanghai und an der Musikhochschule Hamburg studiert. Auf das Konzertexamen folgten acht Jahre im Ensemble des Theaters Freiburg, wo sie sich die großen Partien ihres Fachs erarbeitet hat. Gastspiele führten die vielfach ausgezeichnete Sängerin u. a. an die Opernhäuser in Basel, Kiel, Stuttgart und Weimar. Ebenso trat sie bei der Münchner Biennale und bei den Schwetzingen SWR Festspielen auf.

Tanya Aspelmeier



Tanya Aspelmeier studierte Gesang an der Musikhochschule Hamburg und arbeitet seitdem eng mit Prof. Margreet Honig zusammen. Gastengagements führen sie auf international renommierte Festivals, in Opernhäuser und Konzertsäle rund um die Welt. Sie tritt mit bedeutenden Ensembles unter Dirigenten wie Frieder Bernius, Ivor Bolton, Thomas Hengelbrock, Klaus Junghänel und Ingo Metzmacher auf. Ihr künstlerisches Schaffen wird durch zahlreiche Rundfunk- und vielfach prämierte CD-Aufnahmen dokumentiert. Im Wagnerjahr 2013 debütierte sie unter Thomas Hengelbrock in „Parsifal“; 2015 war sie u. a. in der Laeishalle Hamburg mit den „Vier letzten Liedern“ von Richard Strauss zu hören. 2017 wird sie wieder zu Gast an der Staatsoper Hamburg sein.

Verena Usemann



Die Hamburgerin Verena Usemann ist seit 2010 Ensemblemitglied des Landestheaters Coburg, wo sie in vielen großen Rollen ihres Fachs auf der Bühne stand, u. a. als Rosina in Rossinis „Barbiere“, Roméo in Gounods „Roméo et Juliette“, Octavian in Strauss' „Rosenkavalier“ und als Händels Rinaldo. In der Spielzeit 2013/14 wurde sie für ihre Interpretation der Mélisande in Debussys „Pelléas et Mélisande“ und des Orpheus in Glucks „Orfeo ed Euridice“ in der Zeitschrift „Opernwelt“ als Nachwuchskünstlerin des Jahres nominiert. Als Hänsel in „Hänsel und Gretel“ gastierte sie beim Qatar Philharmonic Orchestra, als Dorabella in „Così fan tutte“ beim Opernfestival Gut Immling. Mit Beginn der Spielzeit 2017/18 wird sie ans Staatstheater Saarbrücken wechseln.

Ina Jaks



Die Altistin Ina Jaks schloss ihre Gesangsausbildung bei Emmy Liskén am Augsburger Konservatorium mit besonderer Auszeichnung für Opern- und Konzertsänger ab. Sie ist langjähriges Mitglied im NDR Chor und schätzt sich glücklich, auf diese Weise mit zahlreichen namhaften Orchestern und Dirigenten arbeiten zu können. Jaks wirkte an zahlreichen Rundfunk- und Fernsehproduktionen sowie CD-Einspielungen mit, dabei übernimmt sie häufig solistische Partien. Ihr umfangreiches Repertoire reicht von der Renaissance bis zu anspruchsvollen zeitgenössischen Werken. Thematische Liederabende führen sie bis nach Japan und Ecuador. Regelmäßig tritt sie als Solistin bei Oratorienkonzerten auf.

Jürgen Sacher



Jürgen Sacher wurde in Augsburg geboren, wo er bei Leonore Kirschstein studierte. Nach Engagements am Heidelberger Theater und am Opernhaus Dortmund ist er seit 1991 Ensemblemitglied der Hamburgischen Staatsoper. Dort singt er Rollen wie Loge und Mime in Wagners „Ring“, die Hexe in „Hänsel und Gretel“, Monostatos in der „Zauberflöte“ oder David in den „Meistersingern“. Sacher arbeitete mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Kent Nagano, Semyon Bychkov, Horst Stein, Christian Thielemann, Kirill Petrenko, Simone Young, Adam Fischer oder Daniel Barenboim. Gastspiele führten ihn etwa an die Berliner Staatsoper, ans Theater an der Wien, an die Mailänder Scala sowie zu den Salzburger Festspielen. Im März 2017 wird er in Budapest den Mime im „Siegfried“ singen.

Roman Payer



Roman Payer war Sopransolist der Wiener Sängerknaben und studierte am Konservatorium in Wien. Nach ersten Bühnenerfahrungen, etwa an der Wiener Volksoper und Staatsoper, war er Ensemblemitglied an den Theatern von Augsburg und Coburg. Gastengagements führten ihn an die Opernhäuser von Regensburg, Leipzig, Innsbruck und St. Gallen oder an die Semperoper Dresden. Sein Repertoire umfasst Rollen wie Florestan in „Fidelio“, Boris in „Katja Kabanova“, Tamino in der „Zauberflöte“, Belmonte in der „Entführung“, Lenski in „Eugen Onegin“ oder Max im „Freischütz“. Im April 2017 wird Payer am Theater Coburg als Parsifal debütieren. Neben seiner Bühnentätigkeit ist er auch als Lied- und Konzertsänger gefragt.

Christoph Liebold



Christoph Liebold war Mitglied des Leipziger Thomanerchores und konnte dadurch schon in seiner Jugend außergewöhnliche musikalische Erfahrungen sammeln, etwa auf einer USA-Tournee mit dem New York Philharmonic Orchestra. Er studierte in Detmold bei Helmut Kretschmar und in Lübeck bei Franz-Josef Einhaus und Henner Leyhe. Heute ist Liebold ein gefragter Konzertsänger im In- und Ausland. Höhepunkte waren Auftritte beim Bachfest Leipzig, Lucerne Festival oder bei den Händel-Festspielen in Göttingen. Er arbeitete u. a. mit Pierre Boulez, Christian Thielemann und Kurt Masur. Wiederholt trat er als Solist mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* auf und wird auch beim NDR Chor, dem er seit 2009 angehört, regelmäßig mit solistischen Aufgaben betraut.

Ralf Lukas



Ralf Lukas studierte in Berlin bei Dietrich Fischer-Dieskau, Aribert Reimann und Hans Hotter. Nach ersten Erfahrungen im Studio der Bayerischen Staatsoper war er Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin. Zu seinem Repertoire gehören Rollen wie Wolfram in „Tannhäuser“, Amfortas in „Parsifal“, „Der fliegende Holländer“, Wotan und Wanderer im „Ring“, Hans Sachs in den „Meistersingern“, Barak in „Die Frau ohne Schatten“, Kurwenal in „Tristan und Isolde“ oder Wozzeck. Er gastierte in Bayreuth, Münster, Wiesbaden, Darmstadt, Köln, Rom, Riga, Macau, Tokio, Barcelona, Kopenhagen und Helsinki. Er wirkte bei diversen Funk- und Fernsehaufnahmen mit und folgte zahlreichen internationalen Konzertengagements.

Frederick Martin



Frederick Martin erhielt seine Gesangsausbildung an der Hochschule der Künste in Berlin. Neben seiner langjährigen Tätigkeit als Bassist im NDR Chor ist er bei zahlreichen Oratorien, Liederabenden, und Konzerten als Solist aufgetreten. Als Opernsänger ist er an der Deutschen Oper Berlin sowie an den Opernhäusern in Frankfurt, Halle, Innsbruck und Salzburg hervorgetreten. Frederick Martin hat sich ebenfalls als Interpret Alter Musik im Zusammenwirken mit vielen namhaften Ensembles und Dirigenten wie Musica Fiata, Frans Brüggen, Gustav Leonhardt, Howard Arman und John Eliot Gardiner einen Namen gemacht. Darüber hinaus wirkte er bei mehreren CD- und Rundfunkaufnahmen mit.

Peter Tilling



Der Dirigent Peter Tilling leitete Konzerte mit dem Philharmonia Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Gulbenkian Orchestra Lissabon und dem Mozarteum Orchester Salzburg. Bei den Bayreuther Festspielen dirigierte er 2011 Wagners „Tannhäuser“, am Opernhaus Zürich Strauss' „Die Frau ohne Schatten“ (2010 und 2014), an der Opéra de Montpellier Monteverdis „Poppea“, an der Nederlandse Opera „Dionysos“ von Wolfgang Rihm, am Theater an der Wien Strawinskys „The Rake's Progress“, am Teatro Real Madrid Mozarts „La clemenza di Tito“ und an der Staatsoper Stuttgart „Die Fledermaus“ von Strauß. Am Opernhaus Nürnberg war Tilling stellvertretender Generalmusikdirektor. Bei der Münchner Biennale brachte er mit dem Ensemble

Recherche und dem Freiburger Barockorchester Héctor Parràs Oper „Das geopfert Leben“ zur Uraufführung. Er ist Gründer des Ensemble Risonanze Erranti, mit dem er 2017 Werke von Peter Ruzicka, Wolfgang Rihm und Philipp Maintz uraufführen wird. Kommende Auftritte führen ihn zu den Osterfestspielen in Salzburg, an die Semperoper Dresden, zum Collegium Novum Zürich und zum Experimentalstudio des SWR.

David Cavelius

Der Dirigent, Komponist und Pianist David Cavelius wurde im Saarland geboren und studierte in Köln und Düsseldorf. Ab 2000 war er Korrepetitor des Niederrheinischen Konzertchores, für dessen Leitung und Einstudierung er 2009/10 verantwortlich war. Cavelius dirigierte das Deutsche Radio-Kammerorchester und die Niederrheinischen Sinfoniker. Seine Kompositionen wurden von verschiedenen Ensembles und Klangkörpern aufgeführt, darunter die Badische Staatskapelle Karlsruhe. Von 2010 bis 2012 hatte er einen Lehrauftrag für Korrepetition an der Musikhochschule Köln inne. Seit 2013 ist er Chordirektor an der Komischen Oper Berlin. Unter seiner Leitung wurden die Chorsolisten 2015 von der „Opernwelt“ zum „Chor des Jahres“ gewählt. Darüber hinaus übernahm er Einstudierungen beim Vocalconsort Berlin und beim RIAS Kammerchor. Seit 2016 hat er einen Lehrauftrag für Chorleitung und Zeitgenössische Chormusik an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin inne.



Chorsolisten der Komischen Oper Berlin



HÖHEPUNKTE 2017

- Neuproduktion von Modest Mussorgskys „Der Jahrmarkt von Sorotschinzi“ (Inszenierung: Barrie Kosky; Premiere: 2. April 2017)
- Gastspiele mit „Die Zauberflöte“ (Inszenierung: Barrie Kosky/„1927“) in Budapest (April 2017), am Bolschoi-Theater in Moskau im Rahmen des „Chekhov International Theatre Festival“ (Mai 2017) und an der Pariser Opéra Comique (November 2017)

Von der Kritik stets gelobt, im Jahrbuch der Zeitschrift „Opernwelt“ immer wieder als bester Opernchor des Jahres genannt: Die Chorsolisten der Komischen Oper Berlin sind nicht nur ein Garant für gesangliche, sondern auch für darstellerische Leistungen der Spitzenklasse. Zur ihrer Charakteristik gehört ein immenses Spektrum des Repertoires, das die gesamte Bandbreite des Musiktheaters repräsentiert. „Virtuoser Körper-einsatz, musikalischer Esprit, klangliche Plastizität“, lobte die „Opernwelt“ die Chorsolisten anlässlich ihrer Wahl zum „Chor des Jahres 2015“, unter anderem für ihre Leistung in Barrie Koskys Inszenierung von „Moses und Aron“. Und diese Einschätzung ist nicht nur einer der Auszeichnungsgründe, sondern schon die halbe Antwort auf die Frage, warum Walter Felsenstein, von 1947 bis 1975 Chefregisseur der Komischen Oper Berlin, für die Sänger seines Chors die eigentümliche Bezeichnung „Chorsolisten“ wählte: weil es sich um Gesangskräfte handelt, „die vertragsmäßig dem Chor angehören“, so Felsenstein, „aber von einer darstellerischen Fähigkeit sind, die sie den Solisten gleichwertig macht“.

Wie schon für die szenische Produktion von „Moses und Aron“ an der Komischen Oper Berlin 2015 werden die Chorsolisten durch das Vocalconsort Berlin verstärkt. Das Vocalconsort Berlin gilt als einer der besten und flexibelsten Kammerchöre Deutschlands. 2003 gegründet und damit der jüngste der drei Profichöre Berlins, hat das Vocalconsort bewusst keinen Chefdirigenten, sondern feste künstlerische Partner wie Daniel Reuss, James Wood, Folkert Uhde und Sasha Waltz. Es ist eines der drei „Residenzensembles“ des innovativen Konzertorts Radialsystem V Berlin.

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
 Programmdirektion Hörfunk
 Orchester, Chor und Konzerte
 Rothenbaumchaussee 132
 20149 Hamburg
 Leitung: Andrea Zietzschmann

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
 Management: Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes
 Julius Heile

Die Texte von Dr. Richard Armbruster und Dr. Ilja Stephan sind Originalbeiträge für den **NDR**.

FOTOS

Richard Fisch | Arnold Schoenberg Center Wien (S. 6);
 Klaus Kallmorgen (S. 9, S. 11, S. 16 links, S. 16 rechts);
 Harald Hoffmann | Main Photo (S. 21); Robert Workman (S. 23);
 Jessica Alice Hath (S. 24 oben); PeterAdamik (S. 25 oben);
 Dobrochna Payer (S. 26 unten); Marcus Höhn | NDR (S. 27 oben);
 Barbara Aumüller (S. 27 unten); Ludwig Olah (S. 28 unten); Gunnar Geller (S. 29);
 Robert Recker (S. 30)

NDR Markendesign
 Design: Factor, Realisation: Klasse 3b
 Druck: Nehr & Co. GmbH
 Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Nachdruck, auch auszugsweise,
 nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

ndr.de/elbphilharmonieorchester
 facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester
 youtube.com/NDRKlassik

” Ich möchte so viel unbekanntes Terrain wie möglich betreten.

“
IRIS BERBEN

NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:
NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr
Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

UKW-Frequenzen unter nдр.de/ndrkultur, im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen