

klan:punkte

soun:files



Christian Ofenbauer

Zum 60. Geburtstag

Er bringt das ansonsten stumme Verstreichen der Zeit zum Tönen, macht weiträumige Verläufe nicht nur hörbar, sondern auf ganz eigene Weise auch fühlbar. Und er lässt in seinen Kompositionen den Ausführenden oft den Freiraum, diese zum Klingeln gebrachte Zeit mitzugestalten.

Christian Ofenbauer im Gespräch mit Renate Publig.



© Renate Publig

Ohne je „moralinsauer“ zu werden, stellt sich Christian Ofenbauer, Komponist und Professor an der Universität Mozarteum in Salzburg, unseren Fragen mit Humor, ironischer Selbstkritik und Philosophie – auch beispielsweise jenen zu der Zukunft von zeitgenössischer Musik.

Die legendären zwei Schaffensphasen

Oberflächlich betrachtet, ließe sich behaupten, dass Christian Ofenbauers bisheriges Schaffen von zwei Phasen geprägt sei. Zum einen die ins Monumentale gesteigerte, abbruchhaft-fragmentarische Expressionsgestik als Erbe der Wiener Schule. Darauf folgte ein von ihm bewusst gewählter Bruch, Ofenbauer legte für ein Jahr eine Kompositionspause ein. Die Musik danach führte ihn ins Zurückgenommene, Karge. Eine Kategorisierung, die der Komponist – der Oberflächlichkeit und Schubladendenken ablehnt – als zutreffend bezeichnet?

„Während des Studiums und knapp danach komponierte ich Musik, die sehr gestisch orientiert war. Ob tatsächlich in der Tradition der Wiener Schule? Meiner Ansicht nach klingt die Musik nicht danach, auch wenn sie ‚Taktgruppiges‘, Hauptstimmen und Bögen und so weiter aufweist. Allerdings liegen die Werke lange zurück, sie sind schon so fremd.“

Gelten lässt er die Werke dennoch. Er sieht sie als Teile seiner Entwicklung, ohne die er nicht zu dem geworden wäre, was er heute ist. Überhaupt versteht er eine Werkliste als Abbildung einer historisch gewordenen Entwicklung, und nicht notwendigerweise als Reihe geglückter Kunstwerke.

„In den letzten zwanzig Jahren hat sich mein musikalisches Denken sehr stark verändert. Ich hätte in den 80er Jahren nicht absehen können, was ich in den 2020er-Jahren komponieren werde. Das ist bei mir offenbar immer ein wenig im Fluss.“



Christian Ofenbauers 5. Streichquartett kam in den Verlag. Raumfüllend. (c) Archiv Doblinger

Auf den klan:punkt gebracht:

Websites:

- <https://www.wienmodern.at/>
- <https://rso.orf.at/programm/4115>

Soundclips:

Zwei Frankfurter Préludes
<https://bit.ly/3vQTrTh>

Klavierstück 2018
<https://bit.ly/3gZ5ZCB>



Marin Alsop © Adriane White

Wien Modern und Das Satyrspiel

Von 1990 bis 2004 komponierte Ofenbauer die Antiken-Trilogie: die Bühnenwerke **MEDEA**, **SzenePenthesilea** und **Ein Traum** und die Elektra-Paraphrase **Wache**.

In **Das Satyrspiel 2019/20**, einem Auftragswerk von Wien Modern und dem RadioSymphonieorchester Wien kehrt Ofenbauer zu den antiken Mythen zurück: „Die attische Tragödie besteht aus vier Teilen, eines davon ist das Satyrspiel, welches leider verlorengegangen ist, lediglich ein Vers von Proteus existiert noch. Es lässt sich schwer rekonstruieren, was darin konkret passiert ist. Als Untertitel meines Stücks

wählte ich daher „Geschachtelte Musik zu Bildern“. **Bernhard Günther**, Leiter von Wien Modern, hat nun die Aufgabe, die Uraufführung im großen Konzerthausaal so zu gestalten, damit man diesen Aspekt ein wenig behält. Ich habe bewusst keine Angaben gemacht oder ein Szenario geschrieben. Ich möchte nur keinen ‚Bildschirmschoner‘, kein statisches Bild an der Wand. Schön wäre eine Tanzproduktion oder eine stumme Theaterszene.“

Die Uraufführung findet am 30. 10. 2021 im Konzerthaus statt, es spielt das **Radio-Symphonieorchester Wien** unter der Leitung von Chefdirigentin **Marin Alsop**.



Christian Ofenbauer



„Umgekehrt, die Frage komplett abzuschmettern, funktioniert auch nicht. Irgendwas mag dran sein – aber nicht auf die flache Art.“ Ob sich seine Musik dennoch durch Kyūdō verändert hat, kann er nicht sagen, denn: „Mein Leben hat sich verändert. Dadurch ist nicht auszuschließen, dass die Musik auch etwas abgekriegt hat. Bei Kyūdō lernt man viel über den eigenen Körper. Diese Themen haben viele Schnittmengen. Oder besser, sie können viele Schnittmengen haben, wenn man fähig ist, diese zu erkennen.“

Kyūdō hat mein Leben verändert, aber nicht mein Komponieren, weil das ohnehin eine Entwicklung im Fluss ist. Wobei ich durch Kyūdō Geduld gelernt habe, und einen Feinschliff in Disziplin. Andererseits, Disziplin hatte ich davor. Sonst komponiert man kein Werk wie die Zwei Frankfurter Préludes ...“



Nimbus der Exklusivität

Freilich entspricht das Klischee der Romantik, dass in jedem Haushalt die neuesten Kompositionen gesungen wurden, nicht ganz der Tatsache. Dass sich seither der Zugang der Mehrheit des Publikums zu zeitgenössischer Musik dennoch gewandelt hat, bleibt unbestritten. Oft in eine Nische gedrängt, ist diese Musik für die Allgemeinheit nicht immer leicht zugänglich.

Oder verändern neue Medien – Youtube, Streaming etc. diese Situation?

„Durch YouTube etc. erhält man zumindest die Illusion, dass alles verfügbar ist, was man kennenlernen möchte. Ein Vorteil, wenn man zum Beispiel Material für den Unterricht sucht. Man findet Musik aus der Gegenwart teilweise sogar mit Partituren. Gleichzeitig ist es eine freiwillige Enteignung der Urheber. Auch für Institutionen wie Verlage.“

Und ... leidet er als Komponist darüber, wenn Zuhörer*innen keinen Zugang zu seiner Musik finden?

„Manchmal hören Leute ein Stück von mir und fühlen sich dann provoziert, weil ihre Vorstellung von Musik nicht bedient wird. Das sehe ich auch nicht als meine Aufgabe. Ich schreibe nicht, damit sich das Publikum wohlfühlt. In dieser schwierigen Lage ist die zeitgenössische Produktion verstärkt, genau genommen schon seit über hundert Jahren. Man denke an die berühmten Skandale in Wien, die die Moderne eingeläutet haben – die sich meiner Meinung jedoch nach immer noch nicht durchgesetzt hat ...“



Mythen der Antike

Ofenbauers Faszination für die Stoffe der Antike lässt sich einfach erklären: Zum einen wirkte er in den 1980er Jahren als Komponist beim Theater Angelus Novus in Wien mit Heiner Müller, gewissermaßen der Hausautor, brachte einen Antiken-Schwerpunkt, es waren die Theateransätze des Autors, die Ofenbauers Interesse weckten.

Der zweite Punkt: „Die griechischen Mythen sind nicht so festgezurr in der Erzählung und im Inhalt, wie Gustav Schwab das nahelegt. Es ist eine Sammlung von Mythen und Varianten und jeder, der dazu Beiträge leistete, schrieb diesen Mythos weiter. Dieses Weiterführen fand ich anregend. Deswegen ist meine Elektra auch eine vollkommen andere Elektra als die aus der Tradition bekannte. Bei mir ist die Figur eine stumme Rolle, die von einer ersten Tragödin gespielt werden muss, mit einem Implodieren der Aggression, kein hysterisches Sich-nach-außen-wenden.“



Klarheit, Ruhe, Versenkung sind Weg und Ziel zugleich

Würde ihm jemand sagen, seine Musik sei in den letzten Jahren durch seine Beschäftigung mit dem Japanischen Bogenschießen Kyūdō so versunken geworden, würde er das als Klischee abtun.



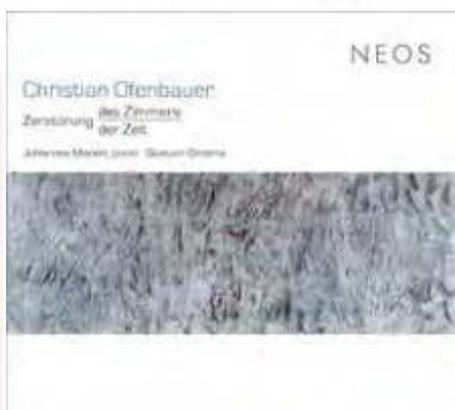
Christian Ofenbauer



CDs als Chance

Immer wieder hört man von Publikumsseite das Argument, dass es schwierig sei, ausschließlich in einem Konzert einer Musik zu begegnen, die die jeweiligen Hörgewohnheiten übersteigt. Eine Chance für das Publikum, sich mit ungewöhnlichen Klängen auseinanderzusetzen, bieten Aufnahmen. In den letzten Jahren sind bereits drei Tonträger von Christian Ofenbauer erschienen: – wir berichteten in unserer letzten Ausgabe –, und eine vierte ist im Entstehen. Warum die Tonträger erst jetzt kommen?

„Ich habe mich früher für CDs nicht sonderlich interessiert. Für mich waren Tonträger lediglich Dokumente von Aufführungen, die die Möglichkeit zum Vergleich unterschiedlicher Interpretationen bieten – wenn es denn mehrere Mitschnitte gäbe.“ Was bei zeitgenössischer Musik natürlich nur dann möglich wäre, wenn ein Werk Wiederaufführungen erlebt ...



Zwei Frankfurter Préludes

Auf einer der CDs sind die Zwei Frankfurter Préludes zu hören, die im Auftrag des Hessischen Rundfunks entstanden. 1999 spielte das **hr-Sinfonieorchester Frankfurt** unter Leitung von **Arturo Tamayo** die Uraufführung. In einem regulären Abonnementkonzert, die beiden Orchesterwerke wurden vom Publikum sehr gut angenommen. Ein gutes Beispiel dafür, was möglich ist, wenn das Publikum zu zeitgenössischer Musik hingeführt wird?

„Der beste Weg, sich zeitgenössischer Musik zu nähern: sich hinsetzen und hören, was sich abspielt. Eine Studentin aus Ungarn erzählte mir von ihrem Opa, der sie in Salzburg besuchte. Sie saßen im Autobus, und der Opa fing an, mit anderen Fahrgästen zu sprechen – auf Ungarisch. Und als sie ihn darauf hinwies, dass die anderen ihn nicht verstehen, meinte er ‚Die verstehen mich ganz genau!‘ – Genauso funktioniert das mit Musik. Man muss nichts erklären, es ist weder eine Verständnis-, noch eine Verständigungsfrage. Das ist die netteste Haltung, die man einem unbekanntem Stück entgegenbringen kann: Sich hinzusetzen und darauf einzugehen, was in dem Stück passiert.“



Zukunftsvisionen

Dass es die Kulturbranche – nicht nur im letzten Jahr! – nicht einfach hat, war bereits Thema des Gesprächs. Lässt man sich als Komponist dadurch entmutigen?

„Es gibt prinzipiell zwei Möglichkeiten: Man gibt dem ganzen keine Zukunft und lässt es sein. Die menschliche Existenz kann auch ohne Komponieren schön sein. Ich merkte, dass ich mir mit wachsendem Alter schwertue, diese Unbeschwertheit weiterzuführen, die ich als junger Komponist hatte. Auf der anderen Seite habe ich viel Musik in meinem Leben komponiert. Es kann sein, dass man irgendwann alles gesagt hat. Die Gefahr ist, dass man irgendwann seiner Erfahrung so vertraut, dass man sich wiederholt. Das habe ich bisher versucht zu konterkarieren. Es gibt gelegentlich Ausspiegelungen von Themen in verschiedenen Varianten.“

Und Ofenbauer schließt seine Überlegungen: „Solange ich noch über Musik nachdenke ... vor ein paar Tagen war ich frappiert, weil ich ein siebentes Streichquartett schreiben wollte. Die Idee hat mich selbst überrascht. Vielleicht kommt da noch was...“

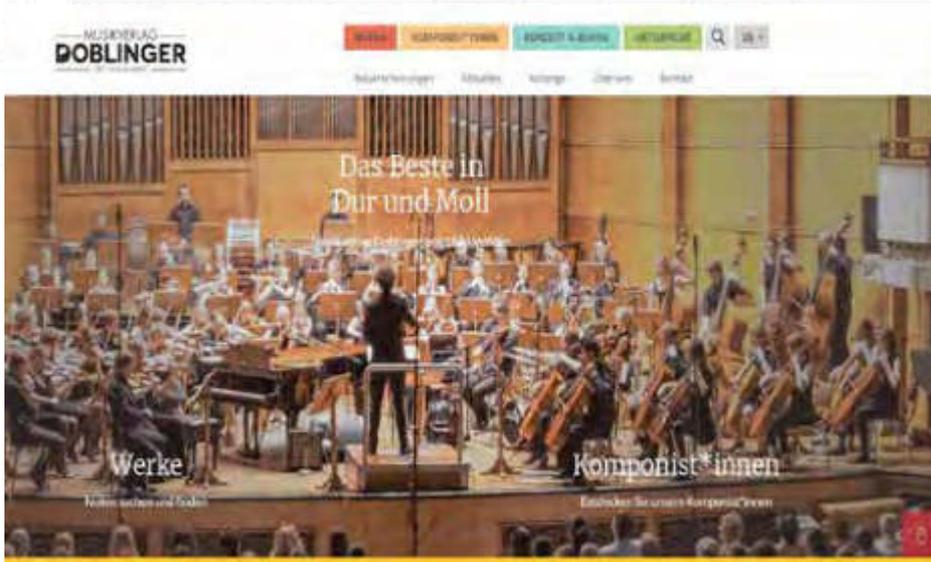
Premiere „Zwei Frankfurter Préludes“ am 19. 11. 1999
Bernd Leukert (hr), Christian Ofenbauer und Renate Püblig

(c) Archiv Doblinger



Neue Website!

Unsere neue Website ist ab Juli online!
 Im Herbst 2020 starteten wir dieses Mammutprojekt, und wie man sich leicht vorstellen kann, ist besonders in diesen Zeiten das Erstellen einer Musikverlagsseite in all ihrer Komplexität kein Spaziergang.



Unsere Startseite ...

Seit 1876 existiert der Musikverlag Doblinger, ein Familienbetrieb in fünfter Generation. Wir sind ein Traditionsverlag im Herzen von Wien. Das Pflegen der Kultur, der Musik ist uns ein wichtiges Anliegen – doch das funktioniert natürlich nur, wenn man den Spagat schafft und das Traditionsbewusstsein mit dem Streben danach verbindet, am Puls der Zeit zu bleiben. Deshalb starteten wir im Herbst 2020 unter CEO Peter Pany das Projekt einer neuen Website, die den Ansprüchen unserer Kund*innen entsprechen soll.

Was die neue Seite kann? Endlich können Sie gezielt nach unseren Werken suchen, entweder in Volltextsuche oder durch Filterfunktionen. Und endlich können Sie – so vorhanden – Audiofiles direkt bei den Werken anhören. Endlich finden Sie unsere aktuellen Meldungen prominenter und attraktiver aufbereitet. Endlich gibt es eine eigene Plattform für unsere Verlagszeitschrift klang:punkte. Und was es sonst noch Neues gibt? Sehen Sie selbst. Machen Sie einen virtuellen Rundgang durch unseren Verlag, lassen Sie sich von unserer Geschichte verzaubern und tauchen Sie ein in unsere Welt der vielfältigen Musik.

Wir bitten daher noch um Geduld, bis alle Bereiche voll funktionsfähig sind. Allein für die neue Suchfunktion stehen wir vor der



... und unsere klang:punkte auf dem Präsentierteller!

Auf den **klang:punkt** gebracht:

Website Musikverlag Doblinger

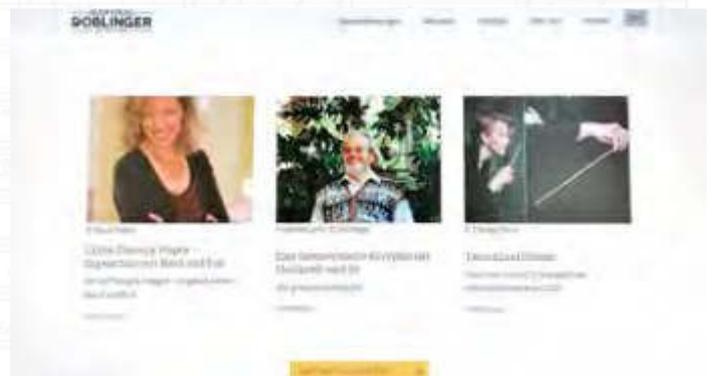
www.doblinger-musikverlag.at

Website ghost.company

www.ghostcompany.com

Aufgabe, über 8000 Werke zu kategorisieren und zu „polieren“.

Zum Entwickeln einer Website gehören mindestens zwei Seiten: Der Auftraggeber, der Vorgaben und Wünsche äußert und sich in weiterer Folge für die Wartung und Pflege der Inhalte verantwortlich zeichnet – und die Webdesigner, die diese Vorstellungen technisch sowie grafisch umsetzen. Zwei Welten, zwei komplett verschiedene Sprachen, die aufeinanderprallen. Da braucht es eine Firma, die gleichermaßen mit Akribie und Verständnis ans Werk geht. Mit der ghost.company haben wir den perfekten Partner gefunden!



... aktuelle Meldungen in neuer Optik ...

Eine Website kann nie alle Fragen beantworten. Für weitere Informationen sind wir daher nach wie vor für Sie da, weil wir die direkte Kommunikation mit Ihnen schätzen. Kontaktieren Sie uns, wenn Sie Beratung wünschen oder weiterführende Fragen zu unseren Werken haben. Wer für Ihre jeweiligen Belange zuständig ist, entdecken Sie ebenfalls auf unserer Seite. Damit Sie wissen, mit wem Sie es zu tun haben, finden Sie sogar Fotos und kurze Biografien unserer Mitarbeiter*innen auf der Homepage.

Musikverlag Doblinger. Wenn's um Musik geht.



Hannah Eisendle

Komponistin, Pianistin, Dirigentin

Über den Wettbewerb Holz-Blech-Schlag, initiiert von der mdw Universität für Musik und darstellende Kunst Wien wurden wir auf Hannah Eisendle aufmerksam - aber nicht nur wir. Ink Still Wet, der Composer-Conductor-Workshop in Grafenegg zeigte sich ebenso begeistert wie das Festival Wien Modern.



Fotos Eisendle © Elfie Miklausch

Hannah Eisendle ist Komponistin, Pianistin und Dirigentin. Sie ist als musikalische Assistentin der Neuen Oper Wien sowie der Jugendoper am Theater an der Wien und der oper rundum tätig.



Karriere als Dirigentin

Als Dirigentin hat sie mit folgenden Orchestern bzw. Ensembles gearbeitet: Tonkünstler Orchester, Vienna Ensemble, TU Orchester, Pro Arte Orchester, Amadeus Ensemble, Orchester des Musikgymnasiums Wien, Zemlinsky Ensemble, Bläserensemble der Wiener Symphoniker, Mitglieder des RSO, Webern Ensemble, Chor der Jugendoper am Theater an der Wien, Webern Chor und chorus delicti wien. Im Oktober 2020 wurde ihr Orchesterwerk „**crushed ice II**“, das demnächst bei Doblinger erscheinen wird, vom Tonkünstler Orchester unter ihrer Leitung uraufgeführt.

Studien - mit Auszeichnung

Hannah Eisendle hat in Hamburg Klavier studiert, 2020 ihr Kompositionsstudium mit dem Schwerpunkt Medienkomposition an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien abgeschlossen (beides mit Auszeichnung) und ihr erstes Diplom im Dirigieren ebenda erhalten. Derzeit studiert sie Orchester- und Chordirigieren sowie Korrepetition an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Staatsstipendium und Uraufführungen

2021 erhielt sie das Österreichische Staatsstipendium für Komposition. Uraufführungen ihrer Werke (Instrumental- und Vokalstücke, Multimediakompositionen, Experimental-filme) fanden in New York, Wien, Paris, Bratislava, Linz, Salzburg, Taipei und Mexico City sowie bei den Darmstädter Ferienkursen, dem Festival Wien Modern und dem Grafenegg Festival statt. Mehrere Werke wurden im Musikverlag Doblinger publiziert. Kompositionsaufträge u.a. vom RSO, dem Zemlinsky Ensemble, dem Ensemble NA+5, dem Ensemble N sowie von der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien.



Auf den klan:punkt gebracht:

Website

Hannah Eisendle
www.hannaeisendle.com

Soundclips

<https://bit.ly/3qiECYH>



Bereits jetzt erhältlich:

schwindel haft

(für 4 Hörner)

06 371

Porto mosso

(für Klarinette, Bassethorn und Bassklarinette)

35 309

In Vorbereitung:

crushed ice II

Aufführungsmaterial leihweise

Hannah Eisendle



Hannah Eisendle
MASTERING SILENCE
ÜBER DEN PROZESS DES KOMPONIERENS

Ich misstrau dem Komponisten, der genau weiß,
 was er will, denn er will meist das, was er weiß:
 also zu wenig.¹

Helmut Lachenmann

Mastering silence, so lautet der Titel eines von mir geschriebenen Streichquartetts. Die Stille meistern – genau das ist die Herausforderung, mit der man es beim Komponieren zu tun hat. Wie geht man um mit dem leeren Blatt Papier? Wie entsteht ein neues Werk?

IN BEWEGUNG KOMMEN

Im Nachdenken über mögliche Inhalte eines neuen Werks verspüre ich oft eine Art von Leere. Keine Idee will sich einstellen, dann wieder so viele auf einmal, dass keine Entscheidung getroffen werden kann, welche davon verfolgt werden soll. Die Zeit wird eng, Verzweiflung macht sich breit, die Gefahr des Scheiterns am Vorhaben ist nicht mehr auszuschließen, auch wenn ich aus Erfahrung weiß, dass es sich dabei um ein notwendiges Durchgangsstadium handelt. Unausweichlich ist das Sitzen vor dem leeren Blatt. Das Notieren und Skizzieren erster Ideen, gefolgt vom Verwerfen. Die Welt verschiebt sich ins Surreale. Das Gefühl, aus der Zeit gefallen zu sein, stellt sich ein. Entortet. Nicht im eigenen Körper befindlich. Sich von außen betrachtend. Die Arbeit entwerfend.

Konzepte, Skizzen, Entwürfe: Das leere Blatt wird mit Zeichen versehen. Worte, Tonfolgen, Assoziationen, Bilder. Ungeordnet. Dazwischen Gekritzelt. Funktion dieses Tuns: in Bewegung geraten. Sich aus der Erstarrung lösen. Spannung abbauen. Der Leere aktiv begegnen. Papier befüllen, Geschriebenes wieder durchstreichen oder zerreißen. Von vorne beginnen. Notwendiger Teil des Arbeitsprozesses, nur vermeintlich ziellos und unnützlich. Auf diese Art wird Material entwickelt, gewinnt das Vorhaben Gestalt.

Bereits Kleist hat in seiner Abhandlung *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* (1805) die Behauptung aufgestellt, dass man im Reden nicht vorgefertigte Gedanken äußert, also nicht einen gedanklich präsenten Plan dabei verfolgt, sondern im Sprechen und durch das Sprechen sich Gedanken erst entwickeln. Damit dreht er die Kausalität um – meint man doch üblicherweise, man spreche das aus, was man bereits „im Kopf“ habe. Dieses Entstehen im Tun ist aber gerade nicht intentional verfügbar. Wenn ich das auf die Arbeit an einer Komposition übertrage, bedeutet es, dass oft im Tun – dem Festhalten erster Ideen, dem unstrukturierten Sammeln von Assoziationen, Worten, Tönen, Rhythmen usw. – etwas entsteht, das zuvor noch nicht als Plan existiert hat, man lockt also quasi unintendiert etwas hervor, das einen dann selbst überrascht. (...)

¹ Helmut Lachenmann, *Über das Komponieren*, in: ders.: *Musik als existentielle Erfahrung*. Schriften 1966-1995, Wiesbaden 1996, S. 81.



...hier geht's zum kompletten Artikel
http://www.doblinger-musikverlag.at/dyn/kataloge/EISENDLE_Mastering_Silence.pdf

José Cura

Nicht „ausschließlich“ Tenor

José Cura hätte in der vergangenen Saison auf eine Vielzahl an Aufführungen blicken können, Uraufführungen standen ins Haus, Wiederaufführung – vieles fiel den Coronabestimmungen zum Opfer. Doch endlich ist es so weit: Am 25. August findet beim Ljubljana Festival die Aufführung von José Curas Triptychon „Ecce homo“ statt. Wenige Tage später, am 5. September erfolgt in Bukarest beim Enescu Festival die lang ersehnte Uraufführung von Curas „Te Deum“, sowie eine weitere Aufführung von „Ecce homo“ und von „Modus“.



Fotos © Zoe Cura

José Cura studierte in seiner Heimatstadt Rosario Komposition und Dirigieren, 1984 zog er nach Buenos Aires, um sein Können zu verfeinern.



José Cura 1978 © Archiv Cura

Um Einblicke in das Bühnenleben zu erhalten, arbeitete er von 1984 bis 1988 in einem der professionellen Chöre des Teatro Colón, wo seine Stimme jene unverwechselbare satte und strahlende Tenorfarbe mit dunklen Baritontönen entwickelte, die ihn zu internationalem Ruhm führte.



Karriere als Dirigent

Im Jahr 1999 nahm José Cura seine Karriere als Dirigent wieder auf und arbeitete mit Top-Orchestern zusammen: der London Philharmonia, der London Symphony, den Wiener Philharmonikern, der Sinfonia Varsovia, dem Toscanini Orchestra oder der Philharmonia Hungarica zusammen, mit Auftritten sowohl am Dirigentenpult als auch auf der Bühne.

Kompositionstätigkeit

2014 war geprägt von José Curas Rückkehr zu seiner Tätigkeit als Komponist: Im November hatte die Südböhmische Oper sein 1989 geschriebenes **Stabat Mater** uraufgeführt, und Ostern 2015, nach seiner Rückkehr als Don José an der Scala, fand die Weltpremiere seines 1988 entstandenen **Magnificat** im Teatro Massimo di Catania statt.

Artist in Residence

Von 2015 bis 2018 hatte Cura die Position des „Artist in Residence“ beim Prager Sinfonieorchesters inne. Er dirigierte dort im März 2017 die Weltpremiere seines Triptychons **Ecce Homo**; im September des

Soundclips

José Cura über Ecce homo
<https://bit.ly/3j2W0ij>

Ecce homo / Antiphonia
<https://bit.ly/3h0VEWQ>

Elisa Balbo, Soprano, Viola Thurnay, Alto,
Hungarian Radio Orchestra and Choirs,
Cond: José Cura

*“O vos omnes qui transitis per viam,
attendite et videte si est dolor sicut dolor
meus...”
(„Alle, die vorbeikommen, schauen sich um und
sehen, ob es Leiden wie mein Leiden gibt...“)*



Auf den klan**;**punkt gebracht:

Websites

José Cura
<https://josecura.com/>

Festival Ljubljana
<https://bit.ly/3gNvCaI>

Enescu Festival Bukarest
<https://bit.ly/3d6l3NN>

gleichen Jahres erfolgte die Uraufführung von **Modus** (das Kyrie seiner **Missa di Requiem**) sowie die von Ariel Ramirez selbst in Auftrag gegebene symphonische Version dessen berühmter Werke Misa Criolla und Navidad Nuestra.

Principle Guest Artist

Im Februar 2019 wurde Maestro Cura – erstmalig in der Geschichte der MUVAC, der Hungarian Radio Art Groups – zum „Principal Guest Artist“ ernannt, als Sänger, Komponist und Dirigent. Mit dieser ungarischen Institution nahm er kürzlich das Oratorium **Ecce Homo** auf und dirigierte am 29. Januar 2020 die Weltpremiere seiner „Opera buffa ma non troppo“ **Montezuma e il Prete Rosso** (Montezuma und der Rote Priester) an der Musikakademie Liszt in Budapest.



Zwei neue Kompositionsprojekte

Die Unterbrechung seiner Bühnenarbeit, die durch die Covid-19-Pandemie ausgelöst wurde, gab José Cura die Zeit, zwei anstehende Kompositionsprojekte abzuschließen: ein **Te Deum** und ein **Gitarrenkonzert**. Sein **Te Deum**, 2019 entworfen und 2020 orchestriert, wird in Bukarest am 5. September 2021 während des Enescu-Festivals mit der London Philharmonia uraufgeführt.

José Cura

Auch sein **Concierto para un Resurgir**, das Konzert für Gitarre und Orchester wird im September 2021 uraufgeführt, diesmal in Saarbrücken, zusammen mit seiner **Symphonischen Suite**, die auf der Oper **Montezuma e il Prete Rosso** basiert.

Curas **Requiem**, den Opfern des Südatlantikkrieges von 1982 gewidmet, wird im Mai 2022 anlässlich des 40. Jahrestages des bewaffneten Konflikts zwischen Argentinien und dem Vereinigten Königreich uraufgeführt.

Auszeichnungen

2015 wurde José Cura vom argentinischen Senat mit dem Domingo Faustino Sarmiento-Preis für seine Leistungen in Bildung und Kultur ausgezeichnet. 2017 wurde er zum Professor Honoris Causa der Nationalen Universität von Rosario, Argentinien, ernannt, wo er in den 1980er-Jahren sein Komponistenstudium absolvierte.

(Mai 2021)



Der Dirigent Mario De Rose über den Komponisten José Cura

„Die Musik von José Cura hat unter anderem eine seltene Tugend, besonders in der heutigen Zeit: Sie kann nicht in eine Schublade gesteckt werden. Obwohl es paradox erscheinen mag, sind Curas Werke Musik zum Zuhören ... in dem Sinne, dass sie gemacht ist, um zu genießen und zu leben; überlegt und meditiert. Die Technik oder vielmehr die vielen von Cura verwendeten Techniken sind an die Ausdrucksbedürfnisse des Autors angepasst. Wenn er kirchliche Modi anwenden muss, tut er dies; Wenn atonale Modi oder die Modalreihen relevant sind, wird er diese ebenfalls einsetzen. Und das Überraschende ist, dass seine Werke trotz dieser scheinbaren Widersprüchlichkeit eine Einheit bilden und über eine „Einzigartigkeit“ verfügen, die sie sofort erkennbar macht. Die Erklärung ist simpel und zugleich komplex: Cura greift auf die unterschiedlichsten Verfahren zurück und folgt dabei den ursprünglichen Kräften, die uns voneinander unterscheiden: Instinkt und Persönlichkeit. Jener Instinkt und jene Persönlichkeit, von denen sich alle großen Künstler leiten lassen.

Als Dirigent muss ich auch hinzufügen, dass die Interpretation der Werke von José Cura es uns ermöglicht, diesem ursprünglichen Vergnügen wieder zu begegnen und uns sogar bewusst zu machen, was uns dazu brachte, unser Leben der Musik zu widmen. Diese Befriedigung, die wir bei der Interpretation der wiederkehrenden Klassiker für offensichtlich halten und die unter den derzeit neu komponierten Werken eine solche „Rara Avis“ darstellt.“

Mario De Rose absolvierte das Studium Komposition an der Universidad Católica Argentina; Er ist Ex-Musikdirektor der Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires, der Orquesta de la Provincia de Tucumán, Ex-Chefdirigent der Orquesta Sinfónica Municipal de Avellaneda, Ex-Leiter des La Plata-Theaters und aktueller Generalmusikdirektor des südböhmischen Theaters.

Marta Gardolińska

„Musik ist wichtig für die seelische Gesundheit!“

„Das Spannende ist die Arbeit mit Menschen und Charakteren, und die Gruppendynamik - ein Wort, das schwer aus dem Deutschen zu übersetzen ist, aber das mir sehr gefällt.“

Marta Gardolińska, GMD der Opéra Lorraine de Nancy im Gespräch mit Renate Publig.



© Bartek Barczyk

Einen vielversprechenden Start legte Marta Gardolińska als Generalmusikdirektorin der renommierten Opéra Lorraine de Nancy hin. Die junge Dirigentin, in Warschau geboren, ist unserem Verlag bereits länger bekannt, dirigierte sie zuletzt 2019 die Uraufführung von **Helmut Schmidingers** Werk **Das ist alles Windhauch und Luftgespinst** für Flöte und Streichorchester.



Aller Anfang ist ... intensiv

„She said I began to sing long before I could talk“, singen ABBA in „Thank you for the Music“, ein Satz, der auch auf Marta Gardolińska zutraf. Ihre Mutter förderte diese Musikalität und meldete sie an der Musikalischen Grundschule in Warschau an, wo Kinder ab sechs Jahren viermal pro Woche mit einer geballten Ladung an Musik konfrontiert werden. Nicht nur mit dem Instrument selbst, sondern mit Theorie, Rhythmik etc. Gardolińska begann mit Klavier, jedoch begeisterte das Üben den sportaffinen Teenager wenig: „Ich konnte nicht ständig an einem Platz sitzen! Nach sechs Jahren legte ich eine zweijährige Pause ein.“

Durch die Querflöte kam sie dann erneut zur Musikschule. „Am beeindruckendsten fand ich die Chorleiterin, die uns Musik auf besondere Weise näherbrachte. Die Proben waren so faszinierend!“ Diese Chorleiterin war es auch, die Gardolińska zum Dirigieren brachte.

Eigentlich Physiotherapeutin ...

Dirigieren zum Beruf zu machen, diese Idee war allerdings noch nicht geboren, die Musikuniversität in Warschau besuchte sie

zunächst als Hobby. Da Sport – Schwimmen, Trampolinspringen, 400-Meter-Lauf und Skifahren – sie ihr gesamtes Leben begleitete, sie verletzungsbedingt jedoch keine professionelle Sportkarriere anstreben konnte, strebte sie eine Ausbildung als Physiotherapeutin an.



Wien

Ein Erasmusjahr in Wien machte ihr die Bedeutung von Musik für ihr Leben bewusst. „Musiker*innen, die in Wien geboren bzw. ausgebildet wurden, haben ein natürliches



Verständnis für Klang oder Phrasen. Es gibt einen ‚Wiener Stil‘, der stark von Tradition geprägt wurde. Man begegnet Musik in Wien auf Schritt und Tritt, sogar in den Straßennamen!“

Damals leitete die Dirigentin den Akademischen Orchesterverein sowie das TU-Orchester. „Die Musikalität strömte aus beiden Ensembles. Wenn Phrasen kommen, ohne sie vorsingen zu müssen – das ist wunderschön.“

Das Wissen, wie Klang entsteht, half ihr im Orchester enorm, wobei sie aus heutiger Sicht zusätzlich ein Streichinstrument ge-

Auf den klan  punkt gebracht:

Website:

<https://martagardolinska.com//>

Soundclips:

Porträt Classic FM

<https://bit.ly/3h1nG4H>

Dvorak, 9. Sinfonie - 1. Satz AOV-Wien

<https://bit.ly/35NGEGA>

wählt hätte. „In meiner Ausbildung lernte ich ein Jahr Cello, das ist jedoch zu wenig. Doch das Wissen über Flöte, über Atem, über Intonation – das hilft mir als Dirigentin.“



Uraufführungen

Am 17.10.2019 fand im Wiener Musikverein die Uraufführung von **Helmut Schmidingers** Fünf Szenen für Flöte und Streichorchester, **Das ist alles Windhauch und Luftgespinst** statt, mit dem Wiener Concert-Verein unter Marta Gardolińskas Leitung, Erwin Klambauer – Widmungsträger – interpretierte den Solopart. Selbst



Helmut Schmidinger © Renate Katteneder

Marta Gardolińska



wenn zu einem Werk keine Referenzaufnahmen existieren, bietet eine Uraufführung für Gardolińska den Bonus, dieses Werk neu gestalten zu können. Ob ihre Nervosität steigt, wenn der Komponist im Publikum sitzt? „Nein. Ich gebe dem Komponisten bei den Proben zwischendurch die Möglichkeit, sich mit dem Orchester auszutauschen.“ Die Arbeit mit Schmidinger, der bei den Proben und beim Konzert anwesend war, beschreibt sie als Bereicherung. „Seine Partitur ist sehr klar, was mir gut gefällt. Und einen Komponisten über sein Werk befragen zu können, erleichtert die Arbeit unglaublich!“



Wettbewerbe

Auch an Wettbewerben nahm Gardolińska erfolgreich teil. „Wettbewerbe sind wichtig, um Repertoire zu lernen. Die Preise sind dabei nicht so entscheidend wie die Connections, die entstehen. Die Situation selbst hat jedoch nichts mit der Realität zu tun. 15 Minuten vor dem Auftritt erfährt man, welches Stück von einer Liste man vor der Jury probt. Der Bewerb selbst dauert ebenfalls 15 Minuten. Was soll man in der Zeit zeigen? Das Orchester kennt man nicht. Man hat vielleicht zuvor mitbekommen, dass eine Orchestergruppe nicht sauber intoniert. Daran zu arbeiten, erfordert mehr als 15 Minuten, wobei dann keine Zeit für das eigentliche Proben bleibt. Spreche ich das Problem nicht an, denkt die Jury, ich hätte es nicht gehört. Man hilft sich mit Tricks, die in Wettbewerben ganz wirksam sind, aber was sagt das aus? Wäre es möglich, den Satz eines Werkes in 15 Minuten durchzuproben, wären im Konzertbetrieb viel weniger Probenzeit angesetzt - dabei reicht in der Praxis die vorhandene Zeit für Proben nie aus!“



Musikvermittlung

Im April 2020 hätte ein Konzert mit dem NÖ Tonkünstlerorchester stattfinden sollen, Beethovens Pastorale, für Kinder erklärt. „Man muss Kindern – und auch manchen Erwachsenen! – die Scheu vor klassischen Konzerten nehmen. Es funktioniert teilweise mit Open-Air-Spektakeln, bei denen das Publikum mehr das Feuerwerk bestaunt als der Musik lauscht. Ein Anfang. Aber ein Publikum, das nie ein Instrument in der Hand hatte oder gesungen hat, kann Musik nicht ‚nachvollziehen‘.“

Für Gardolińska wäre es wichtig, den Menschen die Bedeutung von Musik – vor allem von aktivem Musizieren! – für die seelische

Gesundheit nahezubringen. „Menschen sind soziale Wesen, was gibt es Schöneres, als gemeinsam in einem Ensemble zu spielen oder in einem Chor zu singen? Diese Gedanken möchte ich nach Polen bringen. Ideen hätte ich viele ...“

Bühnenwerke

Mit dem Posten als GMD an der Opéra Lorraine de Nancy ist Gardolińska bei einer Gattung angekommen, die ihr viel bedeutet: „Das Schönste an Bühnenwerken sind für mich die Stimmen. Ich habe sogar begonnen, Gesangsunterricht zu nehmen – das ist therapeutisch! Durch Atmen und Singen kann ich wieder stehen, mich bewegen. Stimme ist der direkteste Weg, jemanden zu berühren. Aber auch die Arbeit mit Text gefällt mir, die Verbindungen von Musik und Wort.“ Dabei legt sie sich auf kein Genre fest. Sie hat ihre große Bandbreite bewiesen, in dem sie neben Opern auch Operetten wie Vogelhändler oder Fledermaus dirigiert und sich der Entdeckung unbekannter Werke widmet.



Sport – und Musik!

Die Parallelen zwischen dem Dirigieren und Sport sind unübersehbar: Disziplin, Rhythmus, Krafteinteilung, Körperspannung ohne Verspannung und vieles mehr. „Man könnte Bücher über die Zusammenhänge von Sport und Musik schreiben! Was mich faszinierte: Durch das Sporttraining konnte ich meinen Körper gut. Beim Ausüben von Musik tauchten jedoch Schmerzen und Verspannungen auf, die ich nie zuvor hatte. Weil sich, wie ich feststellte, zwischen Körperlichem, Physikalischem und dem Geistigen eine Blockade aufbaute! Das kann man mit Physiotherapie ausmerzen, oder man geht den schwierigeren Weg, diese Verbindung wieder herzustellen. Jede Emotion ist mit einer physikalischen Auswirkung verbunden, was wir nicht immer wahrnehmen. Durch bewusste Bewegung, aber auch bewusste Atmung öffnet sich eine neue Welt, weil die Bewegungen beim Dirigieren plötzlich ‚natürlich‘ sind, harmonisch!“ Sie fügt hinzu: „Entspanntes Dirigieren ist für das Orchester wichtig, man spiegelt schließlich gegenseitig den körperlichen Zustand. Ist man verspannt, spielt plötzlich jemand im Orchester verkrampft. Obwohl er oder sie diese Phrase sonst beherrscht, klingt es schrecklich. Aber umgekehrt, wenn der Dirigent entspannt ist, überträgt sich das auf die Orchestermitglieder. Es ist also wichtig, nicht nur sich selbst wahrzunehmen, sondern auch das Gegenüber.“

Wir wünschen Maestra Gardolińska viel Erfolg in Nancy und hoffen,



© Andrzej Makal

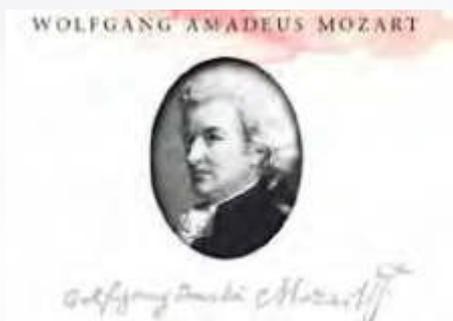
Mozart in Gars

Die Entführung aus dem Serail auf der Burg Gars

Das heitere Singspiel von Wolfgang Amadeus Mozart in neuem Gewand: In einer Instrumentierung für Streichquartett und Akkordeon von Tristan Schulze, nach einer Idee von Johannes Wildner



© R. Podolsky



Ein heiteres Singspiel sollte es sein, die **Entführung aus dem Serail** von Wolfgang Amadeus Mozarts „Entführung“. Unterstrichen wird dies etwa durch den Coup, Osmin, den bösen Haremswächter zwar standesgemäß als Bass zu besetzen – ihn jedoch Koloraturen singen zu lassen. Nicht gerade das, was man von einer finsternen Gestalt erwartet, und nur eines der Beispiele, in denen Mozart sein Geschick für augenzwinkernde Betrachtungen beweist. Und dennoch, der Inhalt dieses Werkes ist bei näherer Betrachtung alles andere als heiter.



Respekt und Toleranz

So bringt Johannes Wildner, Intendant der Opernfestspiele Oper Burg Gars, eine noch nicht dagewesene Fassung von Mozarts **Entführung aus dem Serail** in die zauberhafte Naturkulisse und rückt dabei Respekt, Toleranz und Achtung vor dem Fremden als Grundpfeiler einer aufgeklärten Gesellschaft in den Mittelpunkt.



Mozart hat sein Werk als Kammerstück konzipiert, und so wird es auf die Bühne der Oper Burg Gars gebracht. In einer spektakulären Fassung treten ein Streichquintett und ein Akkordeon an Stelle des Orchesters.

Erleben Sie die Essenz von Oper im „Opernhaus des Waldviertels“, wenn die mystischen Mauern der Burg Gars im Sommer 2021 als schillerndes Serail erstrahlen – und wenn Edelmann Belmonte alles versucht, um seine Geliebte Konstanze zu befreien, die als Sklavin im Palast Bassa Selims gefangen ist.



Tristan Schulze

Tristan Schulze wurde 1964 in Sachsen (Deutschland) geboren. Nach dem Cellostudium in Dresden lernte er im Orchester das klassische Opern- und Konzertrepertoire kennen. In Benares (Indien) studierte er klassische indische Musik, danach an der Wiener Musikhochschule Dirigieren und Komposition. Studienaufenthalte führten ihn nach Senegal, Argentinien und Mexiko. Kompositions- und Bearbeitungsaufträge unter anderem von der Wiener Staatsoper beweisen seine „Bühnenpranke“. Dass er mit der Musikwelt von Wolfgang Amadeus Mozart einiges anzufangen weiß, zeigt er in seinem Werk „Herr Mozart wacht auf“ nach dem Roman von Eva Baronsky. Diese amü-



Tristan Schulze © Erich Reismann

Auf den **klan  punkte** gebracht

Aufführungen

15., 17., 20., 22., 24., 29., 31. Juli 2021
3., 6., 7. August 2021 / Oper Burg Gars

MOZART, Wolfgang Amadeus
Die Entführung aus dem Serail
Instrumentation für Kammerensemble von Tristan Schulze nach einer Idee von Johannes Wildner

MITWIRKENDE:
Gesang: Stephan Paryla, Siyabonga Maqungo, Klara Kolonits, Ian Spinetti, Tamara Ivaniš, Jacques-Greg Belobo
Musikalische Leitung: Johannes Wildner
Regie: Lisa Padouvas

Karten

<https://bit.ly/3d6sBjr>

Websites

www.johanneswildner.com/
www.tristanschulze.eu/de/home.html

Soundfiles

Ouvertüre „Entführung“
(Dir.: J. Wildner)
<https://bit.ly/3qAlAjy>

Tristan Schulze (aus: Herr Mozart wacht auf)
<https://bit.ly/2T0MiT9>



Mozart in Gars

sant-nachdenkliche Oper, die damit spielt, was Herr Mozart wohl denken würde, wenn er in der heutigen Zeit aufwachte, harrt noch der Uraufführung!

Bearbeitungen – im Speziellen von „Brocken“ wie einer kompletten Oper! – stehen und fallen klarerweise mit dem harmonischen Einfühlungsvermögen des Bearbeiters. Doch auch die Möglichkeit, sich in die Lage des Dirigenten versetzen zu können, verspricht qualitativ hochstehende Bearbeitungen. Und dass Tristan Schulze auch das Dirigieren beherrscht, beweist er in seiner Position als Chefdirigent der Wiener Konzertvereinigung.



Westfalen (Recklinghausen, Deutschland), das auch das Opernorchester des Theaters in Gelsenkirchen ist. Von 2010-2014 war Johannes Wildner Erster Gastdirigent des BBC Concert Orchestra in London. Seit 2014 ist er Universitätsprofessor für Dirigieren an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien. Seit 2019/2020 ist Johannes Wildner auch Chefdirigent des Sønderjyllands Symphony Orchestra in Sønderborg (DK).

Johannes Wildner hat mehr als 100 CDs, DVDs und Videos aufgenommen, darunter die Gesamtaufnahmen der Fledermaus, Live-Mitschnitte von Carmen, Le Nozze di Figaro und Così fan tutte, sowie die 3. und 9. Symphonie von Anton Bruckner, das Gesamtwerk für Klavier und Orchester von Robert Schumann mit dem Pianisten Lev Vinocour, Beethovens Violinkonzert (Solist: Alexandre Da Costa)



Johannes Wildner © Lukas Beck

Johannes Wildner

Seit 2014 leitet der in Müzzuschlag geborene Johannes Wildner als Intendant die Geschehnisse des Opernfestivals Oper Burg Gars – nicht immer ein leichtes Unterfangen, ein „Alleinstellungsmerkmal“ in der vielfältigen Szene an Sommerfestivals in Österreich zu finden. Die grandiose Atmosphäre der Burgarena bietet ihm eine imposante Basis für Aufführungen voller Charme und Esprit – und für ungewöhnliche Besetzungen, wie die heurige Produktion beweist.

Johannes Wildner studierte Dirigieren, Violine und Musikwissenschaft in Wien und in Italien und ist heute einer der führenden österreichischen Dirigenten seiner Generation. Seine Zeit als Mitglied der Wiener Philharmoniker und des Orchesters der Wiener Staatsoper prägte seinen Dirigierstil und sein Musizieren nachhaltig.

Nach Positionen als Chefdirigent der Prager Staatsoper und als Erster Ständiger Dirigent der Oper Leipzig war Johannes Wildner von 1997-2007 Generalmusikdirektor der Neuen Philharmonie

und die 7. Symphonie mit dem Taipei Symphony Orchestra, ebenso wie Werke von vergessenen Komponisten wie d'Erlanger und Braunsfelds mit dem BBC Concert Orchestra.

Die Entführung in Gars – ein prickelndes Sommererlebnis, das die Ohren und alle Sinne verwöhnt. Wie ein köstliches Glas Champagner. „Fin ch’an dal vino ...“ Pardon, falsches Stück ...

Die „Entführung“? Unbedingt ansehen!



Erich Zeisl: Leonce und Lena Aufführungsserie im Eduard-von- Winterstein-Theater (D)

Die Geschichten rund um Erich Zeisls Opernlustspiel Leonce und Lena sind für sich Stoff für ein Bühnenwerk. Nicht immer sind sie so heiter wie das Musiktheater nach Georg Büchner - doch lesen Sie selbst.



Erich Zeisl © Archiv Doblinger

Erich Zeisl, 1905 in Wien geboren, 1939 in die USA ausgewandert und daher bilingual, hatte von Beginn an sowohl eine deutschsprachige als auch eine englische Fassung von **Leonce und Lena** im Sinn.

Zunächst entstand die deutschsprachige Fassung, die Zeisl mit dem Librettisten **Hugo von Königsgarten** erstellte. Um das Werk in den USA aufzuführen, folgte die englische Fassung mit dem Libretto von **Hans Kafka** (nicht verwandt oder verschwägert mit Franz Kafka), die 1952 uraufgeführt wurde. Ob damals eine Aufführung der deutschsprachigen Fassung stattfand, ist nicht bekannt. Ebenso ist ungeklärt, was mit den deutschsprachigen Dialogen geschehen ist. Fakt ist, dass vom deutschen Libretto nur noch die Gesangstexte sowie Fragmente der Dialoge erhalten sind.

Bei der Rekonstruktion der Dialoge war es ihr ein besonderes Anliegen, für die feinsinnigen Pointen Kafkas und Büchners einen entsprechenden Sprachton zu finden, der nahtlos an den ironisch-spitzen Stil von Hugo von Königsgarten anschließt.



Eduard-von-Winterstein-Theater

Erstmals in der rekonstruierten Textfassung erlebt das Werk nun seine Aufführungen im prächtigen Ambiente des Eduard von Winterstein Theaters in Annaberg-Buchholz (Sachsen / D) in der Saison 2021/22.

E.v.-Winterstein-Theater © A. Praefcke



Auf den **klankpunkt** gebracht

Websites

www.zeisl.com//
www.winterstein-theater.de

Über das Werk

Besetzung:

König Peter vom Königreich Koko Bassbariton
Prinz Leonce, sein Sohn - Tenor
Prinzessin Lena vom Königreich Kiki - Sopran
Valerio, Puppenspieler - Bassbuffo
Gouvernante - Alt
Rosetta - Koloratursopran
Hofmeister - Bariton
Präsident - Bariton
Zwei Polizisten - Tenor, Bariton
Zwei Diener - Sprechrollen
Das Volk - 4-stimmig gemischter Chor

Orchesterbesetzung: 2,2,2,2 - 2.1,1,0 - Pk., Schl., Hf. - Str.

Spieldauer: abendfüllend



Renate Publig © Ania Radziszewska

Rekonstruktion der Dialoge

Die gebürtige Wienerin **Renate Publig** ist seit ihrer frühen Jugend Opernliebhaberin. Durch ihrer Tätigkeit für den Musikverlag Doblinger – seit nunmehr 27 Jahren in den Bereichen Bühne und Konzert sowie PR – ist sie mit der Musik der Gegenwart vertraut, besonders mit jener von Erich Zeisl. Ihren sprachlichen Feinschliff holte sie sich im Studium Literarisches Schreiben an der Cornelia Goethe Akademie Frankfurt.



Inhalt in Kurzform

Prinz Leonce und Prinzessin Lena sollen einander heiraten, widersetzen sich jedoch. Auf der Flucht begegnen sie einander, worauf sie sich - ohne die wahre Identität zu

Erich Zeisl: Leonce und Lena



kennen - ineinander verlieben. Ob das gut ausgeht? - Eine hochemotionale Liebesgeschichte voller Ängste vor dem Leben, der Liebe und den Menschen.



Hugo von Königsgarten © Michael Garton

Hugo von Königsgarten

Noch vor seiner Flucht aus Wien komponierte Erich Zeisl in Zusammenarbeit mit Hugo von Königsgarten sein Bühnenwerk *Leonce und Lena*. Über diesen Librettisten war nur wenig bekannt, musste er doch ebenso wie Zeisl wegen des Naziregimes Wien verlassen.

Doch es existieren Blutsverwandte von Hugo von Königsgarten: Sein Neffe Michael und seine Nichte Tessa Garton – die anglierte Form des Namens Königsgarten – nahmen die Europäische Erstaufführung von *Leonce und Lena* zum Anlass, Linz einen Besuch abzustatten. Da über die Geschichte der Familie auffällig wenig gesprochen wurde, begann Michael Nachforschungen anzustellen, die er in seinem Buch „In Search of Ernst“ niederschrieb. Und was er herausfand, ist an Komplexität kaum zu überbieten: Ernst von Königsgarten und Michaels Großonkel und auf dessen „Suche“ sich Michael Garton begab, ist der Bruder von Fritz von Königsgarten, dem Vater Hugos, unserem Librettisten.

Michaels und Tessas Vater ist Hugos Bruder Henry – oder, wie sich herausstellte, dessen Halbbruder. Denn kurz vor dem Tod seines Bruders Fritz hatte Ernst eine Liebesbeziehung mit Schwägerin Lisi, der Henry entstammte; Ernst ist somit nicht der Großonkel, sondern der Großvater von Michael und Tessa.

Auch in die Geschichte von Hugo von Königsgarten brachten Michaels Nachforschungen etwas Licht. Hugo wurde 1904 in Brno geboren, als er sieben Jahre alt war, übersiedelte die Familie nach Wien. 1907 starb sein Vater, worauf seine Mutter den Berliner Max Bohne heiratete, in dessen Heimatstadt die Familie 1915 zog. In Berlin begann Hugo mit dem Studium, das er um 1930 in Heidelberg als Dr. phil. abschloss.

Zwischen 1930 und 1933 – das genaue Jahr ist nicht bekannt – kehrte er nach Wien zurück, wo er nur einige Jahre bleiben sollte:

Am 13. März 1938, einen Tag nach dem Anschluss, floh Hugo über die Schweiz nach England, zwei Tage vor seiner Verhaftung durch die Nazis, weil er Anti-Hitler-Sketches für ein Untergrundtheater verfasste.



Erich Zeisl

Der 1905 in Wien geborene Erich Zeisl startete nach musikalischen Studien in seiner Heimatstadt eine hoffnungsvolle Laufbahn als Komponist. Werke wie etwa die Ballettsuite **Pierrot in der Flasche** oder die **Kleine Sinfonie** fanden viel Zustimmung bei Publikum und Kritik. Doch die Annexion Österreichs durch die Nationalsozialisten bereitete der europäischen Karriere des Juden Zeisl ein abruptes Ende. Es gelang ihm, über Paris nach Amerika auszuwandern, wo er zunächst als Filmkomponist in Hollywood, später dann als Lehrer und Professor für Tonsatz und Komposition sein Auskommen fand.

Noch in Wien hatte er sein Lustspiel mit Musik nach Georg Büchners *Leonce und Lena* vollendet, gemeinsam mit dem Librettisten Hugo von Königsgarten.

In seiner Vertonung von Büchners Komödie machte Zeisl weder aus seiner Bewunderung für die Musik der Spätromantik noch aus seiner Sympathie für den Stil Gustav Mahlers einen Hehl. Erste Aufführungen in Prag und Wien waren bereits geplant, doch konnten diese wegen der verhängnisvollen politischen Entwicklungen nicht realisiert werden. In Los Angeles arbeitete Zeisl an der englischsprachigen Version des Stückes, das Libretto verfasste Hans Kafka – wie gesagt, nicht verwandt mit dem berühmten Namenskollegen.

So konnte Zeisl die Uraufführung dieses Werkes endlich 1952 an der Los Angeles City College Opera erleben.



Ein Werk kehrt heim:

Rund 80 Jahre nach Entstehung des Werkes unterzeichnet Geschäftsführer Peter Pany den Verlagsvertrag zu *Leonce und Lena* mit Barbara Zeisl-Schönberg, der Tochter des Komponisten



akm

Weil Musik etwas wert ist.

Autoren, Komponisten, Musikverleger
*Society for authors, composers
and music publishers*

mehr

www.akm.at



Musikwissenschaftlicher Verlag Wien

www.mwv.at

Österreichische Nationalbibliothek – Internationale Bruckner-Gesellschaft
Patronanz: Wiener Philharmoniker

Symphonie Nr. 4 in Es-Dur

Zweite Fassung

herausgegeben von Benjamin M. Korstvedt

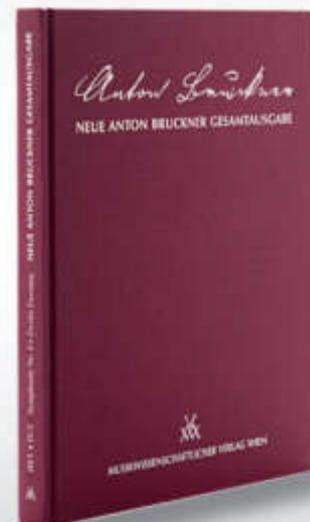
Die neue kritische Ausgabe berücksichtigt erstmals sämtliche erhaltenen handschriftlichen Quellen, einschließlich des Ur-aufführungsmaterials von 1881. Insbesondere die musikalisch wichtigen Taktwechsel im Finale sowie die Erläuterung des von Bruckner beabsichtigten Temposchemas sind ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal zu bisherigen Editionen.

Mit ausführlichem Vorwort und Editionsbericht in Deutsch und Englisch

Format 24,5 x 33 cm, Leinenbindung mit Prägung

NB 4/2-DIR

ISMN 979-0-50025-301-3 / ISBN 978-3-902681-40-9



Auslieferung: Edizioni Musicali Europee, via delle Forze armate 13, 20147 Milano (ITALIEN)
Tel. 0039-02/48 71 31 03, Fax: 0039-02/30 13 32 13, office.eme@libero.it