

mdr KLASSIK



MDR-Sinfonieorchester

MDR-Rundfunkchor

MDR-Kinderchor

mdr KLASSIK

Leonskaja

**WOLFGANG AMADEUS
MOZART**

Klavierkonzert Es-Dur KV 271
»Jeunehomme-Konzert«

SERGEJ PROKOFEJEW

Sinfonie Nr. 6 op. 111

MDR-SINFONIEORCHESTER

Elisabeth Leonskaja, Klavier
Dennis Russell Davies, Dirigent

09
FEB

**LEIPZIG – 09.02.2025
SONNTAG – 11 UHR**
Gewandhaus



TICKETS

www.mdr-tickets.de
Fon 0341.94 67 66 99

12 | **JANUAR**
SONNTAG, 11 UHR
LEIPZIG, GEWANDHAUS

DIE PLANETEN

GUSTAV HOLST (1874 – 1934)

DIE PLANETEN OP. 32

- I. Mars, der Kriegsbringer. Allegro
- II. Venus, die Friedensbringerin. Adagio – Andante – Animato – Tempo I
- III. Merkur, der geflügelte Bote. Vivace
- IV. Jupiter, der Bringer der Fröhlichkeit. Allegro giocoso – Andante maestoso – Tempo I – Lento maestoso – Presto
- V. Saturn, der Bringer des Alters. Adagio – Andante
- VI. Uranus, der Magier. Allegro – Lento – Allegro – Largo
- VII. Neptun, der Mystiker. Andante – Allegro

PAUSE

PHILIP GLASS (geb. 1937)

Prolog, Interlude und Finale des I. Aktes
aus der Oper »THE VOYAGE«

MDR-SINFONIEORCHESTER

ORIN LAURSEN KONZERTMEISTER

MDR-RUNDFUNKCHOR

PHILIPP AHMANN EINSTUDIERUNG

MARI MORIYA SOPRAN

FALK HOFFMANN TENOR

DENNIS RUSSELL DAVIES DIRIGENT

KONZERTEINFÜHRUNG 10.15 UHR IM SCHUMANN-ECK

Das Konzert wird um 11 Uhr live von MDR KLASSIK und zeitversetzt um 19.30 Uhr von MDR KULTUR und MDR KLASSIK gesendet. Nachzuhören ist das Konzert auf mdr-klassik.de.



DENNIS RUSSELL DAVIES

Dennis Russell Davies wurde 1944 in Ohio geboren. Er studierte Klavier und Dirigieren an der New Yorker Juilliard School und begann seine Laufbahn 1972 als Chefdirigent des Saint Paul Chamber Orchestra. Seit den 1980er Jahren war er vorrangig im deutschsprachigen Raum tätig; er wirkte als GMD am Staatstheater Stuttgart und als GMD der Stadt Bonn, als langjähriger Chefdirigent des Radio-Symphonieorchesters Wien sowie des Stuttgarter Kammerorchesters. Von 1997 bis 2009 hatte er eine Professur für Dirigieren am Salzburger Mozarteum inne. Von 2002 bis 2017 war er Opernchef und Chefdirigent des Bruckner Orchesters Linz und von 2009 bis 2016 Chefdirigent des Sinfonieorchesters Basel. Seit Beginn der Spielzeit 2018/19 ist er Künstlerischer Leiter und Chefdirigent der Filarmonie Brno, im September 2020 übernahm Davies das Amt des Chefdirigenten beim MDR-Sinfonieorchester. Im Laufe seiner Karriere hat er die renommiertesten Orchester Nordamerikas und Europas dirigiert, u. a. das Cleveland Orchestra, das Philadelphia Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das San Francisco Symphony, das Boston Symphony Orchestra,

das New York Philharmonic, das Yomiuri-Nippon-Sinfonieorchester, das Concertgebouworkest Amsterdam, das Gewandhausorchester Leipzig, die Berliner Philharmoniker, die Bamberger Symphoniker, die Münchner Philharmoniker, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und das Orchestra Filarmonica della Scala Milano. Nach seinem Debüt bei den Bayreuther Festspielen (1978 bis 1980) gastierte er mit einem vielfältigen Opernrepertoire u. a. bei den Salzburger Festspielen, am Lincoln Center Festival New York, an der Houston Grand Opera, der Hamburger und der Bayerischen Staatsoper, der Lyric Opera of Chicago, der Metropolitan Opera New York, der Opéra National de Paris, dem Teatro Real in Madrid und an der Wiener Staatsoper.

In seiner über 50-jährigen Laufbahn hat sich Davies für die zeitgenössische Musik eingesetzt und gleichzeitig dem breiten sinfonischen Repertoire intensive Aufmerksamkeit geschenkt. Er prägte »seine« Orchester nachhaltig, u. a. durch eine Öffnung zur Moderne und zu neuen Publikumsschichten wie etwa durch Konzerte mit Till Brönner, Dave Brubeck und Keith Jarrett, aber auch durch die beständige Arbeit am sinfonischen Kernrepertoire. Davies engagierte sich bereits in den 1970er und 1980er Jahren für Komponisten wie Philip Glass, Aaron Copland, Luciano Berio, John Cage, Hans Werner Henze, Leonard Bernstein, Gija Kantscheli, Arvo Pärt, Manfred Trojahn, Thomas Larcher, Chen Yi, Laurie Anderson u. a. m. Er dirigierte zahlreiche Ur- und Erstausführungen in Konzert und Oper. 1977 war er Mitbegründer des American Composers Orchestra in New York, das er 25 Jahre leitete. Durch zahlreiche Kompositionsaufträge, die er weltweit in fünf Jahrzehnten auf den Weg brachte, hat er die Musikgeschichte des 20. und des 21. Jahrhunderts mitgeschrieben. Wie den Zeitgenossen widmete er sich dem großen sinfonischen Repertoire von Schostakowitsch, Beethoven, Mahler ebenso wie von Anton Bruckner, dessen sämtliche Sinfonien er in allen Fassungen eingespielt hat. Zu seiner umfangreichen Diskografie gehören u. a. die Gesamtaufnahmen der Sinfonien von Joseph Haydn, Philip Glass und Arthur Honegger, ferner die großen Ballettmusiken von Igor Strawinsky – sowohl in den Fassungen für Orchester als auch für Klavier zu vier Händen.

Neben dem Dirigieren widmet sich Davies der Kammermusik und tritt als Pianist auf. Seit 2003 spielt er gemeinsam im Duo mit seiner Frau Maki Namekawa. Beide haben zahlreiche CDs produziert und gastieren höchst erfolgreich im In- und Ausland.



MARI MORIYA

Mari Moriya ist einer der vielseitigsten Sopranistinnen unserer Zeit, und ihre Engagements führen sie nach Europa, Asien und die USA. Sie singt sowohl dramatische Koloraturpartien als auch jugendlich-dramatische Rollen – ihr Repertoire reicht daher von den Belcanto-Heldinnen wie Norma und Maria Stuarda bis hin zur Butterfly.

Mari Moriya wurde in Oyama, Japan geboren und studierte an der Musashino Academy of Music in Tokyo (Master of Music) sowie am Mannes College of Music in New York (Professional Studies Diploma). Sie war Grand Finalist bei den Metropolitan Opera National Council Auditions in 2005 und gewann zahlreiche Preise bei wichtigen Wettbewerben, wie dem Cardiff Singer of the World (Concert Prize, 2007) und dem Belvedere-Gesangswettbewerb (Hans-Gabor-Sonderpreis, 2008).

In Japan feierte Mari Moriya große Erfolge u. a. als Elsa (*Lohengrin*), Sieglinde (*Die Walküre*), Salome und Marschallin (*Der Rosenkavalier*), Cio-Cio-San (*Madama Butterfly*), Lulu, Elena (*La donna del lago*), Leonora (*Il trovatore*), Lucia di Lammermoor und Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*). Sie gastierte u. a. an der Opera Vlaanderen, der Oper Leipzig, am Theater Basel, an der Scottish Opera, der Volksoper Wien, dem Landestheater Linz, der Opera Ireland, der Metropolitan Opera New York, der Palm Beach Opera, der Pittsburgh Opera, der Portland Opera, der Baltimore Opera und der Seattle Opera.



PHILIPP AHMANN

Seit Januar 2020 ist Philipp Ahmann Chefdirigent des MDR-Rundfunkchores. Schon zuvor verband ihn eine intensive Zusammenarbeit mit dem Ensemble, die sich in erfolgreichen CD-Produktionen und Konzerten spiegelt. Von 2008 bis 2018 war er Chefdirigent des NDR Chores in Hamburg und dirigierte renommierte Ensembles der Alten und Neuen Musik (Akademie für Alte Musik Berlin, B'Rock, Bell'arte Salzburg, Concerto con Anima, Concerto Köln, Le Concert Lorrain, das Elbipolis Barockorchester, Holland Baroque und die Nederlandse Bachvereniging, Leipziger Barockorchester, Raschèr Saxophone Quartet, Ensemble Resonanz, Fabergé-Quintett). Zudem arbeitete er mit dem Gürzenich-Orchester Köln, dem MDR-Sinfonieorchester und der NDR Radiophilharmonie sowie mit dem Rundfunkchor Berlin, dem Niederländischen Rundfunkchor, dem WDR Rundfunkchor, dem ungarischen Rundfunkchor, dem SWR Vokalensemble und dem RIAS Kammerchor. Produktionen mit der Bigband »Spielvereinigung Sued«, der NDR Bigband und NDR Brass unterstreichen seine Vielseitigkeit. 2019 debütierte er mit großem Erfolg am Teatro Municipal de Santiago de Chile mit einer Opernproduktion von Händels *Rodelinda*. Er war zu Gast bei renommierten Festivals wie dem Rheingau Musik Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern sowie den Händel-Festspielen in Göttingen und Halle. Philipp Ahmann wurde 1974 geboren und studierte in Köln Dirigieren bei Marcus Creed. Weitere Impulse erhielt er durch Frieder Bernius, Peter Neumann und Robin Gritton sowie durch seine Arbeit für renommierte Orchesterdirigenten wie Saraste, Thielemann oder Zagrosek.

GUSTAV HOLST

DIE PLANETEN OP. 32

Gustav Theodore Holst gilt heute als einer der bedeutendsten britischen Tonsetzer des beginnenden 20. Jahrhunderts – und das, obwohl er in dem 1924 erschienenen Buch *A Survey of Contemporary Music* des Komponisten und Kritikers Cecil Gray noch unter der Rubrik »wenig bedeutend« geführt wurde. Ralph Vaughan Williams hingegen feierte seinen zwei Jahre jüngeren Kollegen bereits damals als einen herausragenden Vertreter der »Moderne«, da er sich nicht wie so viele andere »einige Kunstgriffe angeeignet« habe, »die heute als Wunder angepriesen werden und morgen genauso schal sind wie ein abgestandenes Ginger ale. [...] Holsts Modernität ist die Folge der einfachen Tatsache, dass er ein moderner Engländer ist und dass seine Musik in direktem Bezug zum wirklichen Leben steht« (Vaughan Williams).

Gustav Holst, der 1874 in Cheltenham bei Gloucester im Südwesten Englands geboren wurde, las schon als Gymnasiast Hector Berlioz' wegweisende Instrumentationslehre und dirigierte mehrere Chöre. Neben dem Klavierspiel lernte er auch Violine und Posaune, die schließlich zu seinem Hauptinstrument wurde, da eine chronische Nervenentzündung des Arms seine avisierte Pianistenkarriere vereitelt hatte. Ab 1893 studiert Holst dann am Londoner Royal College of Music Komposition bei Charles Villiers Stanford, wo er zwei Jahre später Ralph Vaughan Williams kennenlernte, mit dem er lebenslang befreundet blieb. Obwohl sein Stipendium hätte verlängert werden können, verließ Holst das College und begann 1898 für die Carl Rosa Opera Company zu arbeiten, die Werke ausschließlich in englischer Übersetzung spielte. Nachdem er von 1900 bis 1903 in der Posaunengruppe des Scottish Orchestra in Glasgow gespielt hatte, entschied sich Holst gegen die Laufbahn als Orchestermusiker und wurde als Nachfolger von Vaughan Williams Musiklehrer an der James Allen's Girls' School im Londoner Villen-Stadtteil Dulwich. 1905 wechselte er an die St. Paul's Girls' School in Hammersmith – schon damals eine der besten Privatschulen der Welt –, wo er bis zu seinem Lebensende arbeitete.

Holsts bekanntestes Werk ist und bleibt seine berühmte Orchestersuite *Die Planeten*, die in sieben charakteristischen Sätzen die da-



Gustav Holst

* 21. September 1874

Cheltenham

† 25. Mai 1934

London

mals bekannten Planeten präsentiert (ausgenommen die Erde) – allerdings nicht in ihrer tatsächlichen Reihenfolge. Denn die imaginäre Konzertsaal-Raumfahrt führt vom Mars aus zunächst zu den sonnennahen Planeten Venus und Merkur und dann zu den äußeren Jupiter, Saturn, Uranus und Neptun – eine Abfolge, die den im astrologischen Weltbild propagierten »sieben Lebensphasen des Menschen« von der Kindheit bis zum Alter nachempfunden ist. Angeregt durch den befreundeten Schriftsteller Clifford Bax, verdankte Holst sein astrologisches Amateurwissen vor allem dem Theosophen und Astrologen Alan Leo, der eigentlich William Frederick Allan hieß und in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg eine ganze Reihe populäre Bücher über Sternzeichen und Horoskope veröffentlicht hatte. Aus ihnen übernahm Holst die in der Astrologie propagierten »Charaktere« der Himmelskörper, von denen die Menschen angeblich beeinflusst werden, und die sich in den Titeln und im musikalischen Ausdruck der Sätze wiederfinden.

Aufgrund seiner Lehrverpflichtungen kam Holst allerdings nur am Wochenende zum Komponieren, so dass es zwei Jahre dauerte, bis die Planeten-Suite endlich fertig war: 1914 entstanden die Sätze *Mars*, *Venus* und *Jupiter*, 1915 folgten die drei Finalsätze *Saturn*, *Uranus* und

Neptun. Der dritte Satz, *Merkur, der geflügelte Bote*, lag 1916 vor. Da Pluto erst 1930 vom amerikanischen Astronomen Clyde W. Tombaugh entdeckt wurde, fehlt ein entsprechender Teil in der Suite. Holst, der davon noch vier Jahre vor seinem Tod erfuhr, dachte offenbar nie daran, *The Planets* zu komplettieren, was schließlich mit *Pluto, the Renewer* der britische Komponist Colin Matthews im Jahr 2000 übernahm. Matthews konnte nicht ahnen, dass 2006 dem Himmelskörper der Planetenstatus bereits wieder aberkannt wurde, weil er innerhalb des Kuiper-Gürtels nur ein Objekt unter vielen ist.

Bevor Holst seine Suite für großes Orchester instrumentierte, skizzierte er zunächst eine Version für zwei Klaviere, wobei er den *Neptun*-Satz abweichend für Orgel entwarf – weil die Musik »zu nebelartig für ein Schlaginstrument wie das Klavier« sei. Bei der Orchestrierung griff er nicht nur auf die selten gebrauchte Bassflöte zurück, sondern verlangte auch Bassoboe, Bassklarinette, Kontrafagott und Tenortuba sowie einen sechsstimmigen Damenchor, der »hinter der Bühne« platziert werden sollte. Eine derartige Besetzung, die zudem großes Schlagwerk, zwei Harfen und Orgel verlangt, war innerhalb der britischen Musik nicht nur ungewöhnlich, sondern geradezu revolutionär. Zudem gelang es Holst, bei seiner musikalischen Charakterisierung der im luftleeren Raum kreisenden Planeten mit einer konsequenten Ostinatotechnik (also sich immer wiederholenden Klangfiguren) die plastische Vorstellung von kontinuierlichen Rotationsbewegungen zu erzeugen – nicht umsonst sprach der britische Musikkritiker Wilfrid Mellers von einer geradezu »hypnotischen Wirkung« dieser Musik. Weiterhin kommt es in den sich deutlich voneinander absetzenden Sätzen aufgrund von Celesta- und Flageolettklängen immer wieder zur akustischen Suggestion von Schwerelosigkeit sowie der Erzeugung von »akustischen Gravitationsfeldern« durch extreme dynamische Steigerungen. Den Eindruck eines »Entschwindens [der Musik] im Raum« (Holst) erzeugen musikalisch-räumliche Klingeffekte – etwa groß angelegte Diminuendo-Bögen sowie das immer leiser werdende Nach- und Verklingen des ausschließlich im *Neptun*-Satz verlangten Damenchors, dessen letzter Takt laut einer Partitur-Anmerkung »so lange wiederholt werden muss, bis sich der Gesang in weitester Ferne verloren hat«.

Mit *Die Planeten* schuf Holst – ungewollt – einen Archetypus des Science-Fiction-Soundtracks: Kein Geringerer als John Williams lehnte

seine *Star Wars*-Filmmusik unüberhörbar an das Hauptthema des Kopfsatzes an, wobei sich auch Komponisten wie James Horner (*Aliens*) und Alan Silvestri (*Predator*) von Holsts klingender Reise durch das Sonnensystem inspirieren ließen.

Der erste Suitensatz, *Mars, der Kriegsbringer*, wurde bei der Londoner Premiere am 29. September 1918 aufgrund seiner martialischen Rhythmen von Publikum und Presse mit den Schrecken des Ersten Weltkriegs in Verbindung gebracht – zu Unrecht, da Holst die Musik bereits im Juli 1914 fertig skizziert hatte. Mit dieser energiegeladenen Musik drang Holst in neue Klangwelten vor, die durch das perkussive Col-legno-Spiel der Streicher (bei dem die Saiten mit der Rückseite des Bogens geschlagen werden), durch die massiven Klangfortschreitungen der Blechbläser und durch scharfe Tonartenkontraste erzeugt werden. Alan Leo beschrieb Menschen, die unter Mars-Einfluss geboren sind, als »eigensinnig, energisch und schroff« – anders als die, die im Geltungsbereich der Venus stehen und emotional ausgeglichen nach allen schönen Dingen dieser Welt strebten. Dementsprechend bildet *Venus, die Friedensbringerin* einen ausgeprägten Kontrast, wobei bereits hier die leise von Harfen und Flöten gespielten, schillernden Akkorde auf die Unendlichkeitsstimmung von *Neptun, der Mystiker* vorausdeuten.

Anschließend wirkt *Merkur, der geflügelte Bote* mit seinem hin und her huschenden Wechselspiel von Streichern und Holzbläsern wie ein klassisches Scherzo. Den geflügelten Boten – »das Symbol des Verstandes« (Holst) – löst mit dem heiter-lebendigen vierten Satz dann der Göttervater ab: *Jupiter, der Bringer der Fröhlichkeit*. Was Leo in seinem Astrologiebrevier schreibt, liest sich wie ein Kommentar zu Holsts Musik: Jupiter verleihe »eine Fülle von Lebensenergie und Vitalität – wer unter seinem Zeichen geboren wurde, ist heiter und hoffnungsfroh gestimmt, besitzt einen noblen und freigebigen Geist«. Wieder in deutlichem Kontrast stimmt *Saturn, der Bringer des Alters* einen unheimlich-magischen Tonfall an. »Anfangs«, so Holst in einem Brief an den Dirigenten Adrian Boult, »sind einige Instrumente quasi ›tot‹. Andere haben crescendo – decrescendo. Lassen Sie letzteres so emotional wie möglich ausführen [...]«. Die »toten« Instrumente sind die Flöten, deren statisches Pendeln zwischen zwei Akkorden das unerbittliche Verrinnen der Zeit symbolisiert. Auch im weiteren Verlauf hat die Vorstellung des von Saturn verkörperten Alters wenig Tröstliches.

Angeblich sollen die Glocken der Kathedrale von Durham Holst zu den pendelnden Akkorden inspiriert haben. Und tatsächlich übernehmen bald »echte« Glocken das schicksalhafte Läuten.

Uranus, der Magier verband Leo mit den »metaphysischen und geheimnisvollen Seiten des Lebens«. Die Musik schreitet sprunghaft voran und variiert ständig, um schließlich in einem Hexenkessel der Orchestergewalt auf einen gewaltigen Höhepunkt zuzusteuern, der anschließend allerdings verpufft. Der Pianissimo-Schluss bildet die Überleitung zum finalen *Neptun, der Mystiker*, dessen Titel Holst direkt aus Leos Buch »What is a Horoscope?« übernommen hat, in welchem dem zugehörigen Sternzeichen »Feinfühligkeit« und »Geheimnisfülle« attestiert wird. Zart leuchtende Klangfarben von Holzbläsern, Harfen, Streichern und Celesta bestimmen das schillernde Klangbild, wobei Holst den gewaltigen Orchesterapparat äußerst effektiv wie ein Kammerensemble auftreten lässt. Mit den unmerklich einsetzenden Vokalisieren des Damenchors scheint die Musik in der Tiefe des Raums zu entschwinden – mit einer geheimnisvollen, magischen und mystischen Beschwörung der unvorstellbaren Weiten des Weltalls.

PHILIP GLASS

»THE VOYAGE«

Philip Glass, der bis zum 43. Lebensjahr neben seiner kompositorischen Tätigkeit sicherheitshalber noch als Taxifahrer arbeitete – »[...] für die Verhältnisse in den USA eigentlich auch nichts ungewöhnliches [...], in New York fahren auch viele Autoren, Schauspieler und Filmemacher die Taxis« –, gilt heute als bedeutendster Vertreter der US-amerikanischen »Minimal Music«. Ein Erfolg, mit dem er selbst nie gerechnet hatte: »Ich habe nie erwartet, einmal berühmt zu werden. Ich glaubte mehr an das Dasein eines Underground-Komponisten – eben der Typ, der sein Leben lang für einen kleinen Kreis leidenschaftlicher Fans schreibt, nicht mehr«.

Heute wird Glass, der inzwischen mehr als 25 Opern veröffentlicht hat (die in der Metropolitan Opera in New York, in Chicago und in London uraufgeführt wurden), zwölf Sinfonien, neun Streichquartette, diverse Konzerte sowie zahlreiche Werke für Tasteninstrumente, international von Publikum und Presse gefeiert – auch für seine



Philip Glass

* 31. Januar 1937
Baltimore (MD)

Oscar- verdächtigen Filmmusiken, etwa zu Martin Scorseses *Kundun* oder zu Stephen Daldrys *The Hours* mit Nicole Kidman in der Hauptrolle.

Glass wurde 1937 in Baltimore/Maryland in den USA geboren. Seine ersten musikalischen Eindrücke erhielt er durch die Schallplatten seines Vaters, die ihn mit der Kammermusik von Schubert und Beethoven sowie mit den Sinfonien von Schostakowitsch vertraut machten. Im Alter von sechs Jahren bekam er ersten Geigenunterricht, mit acht begann er am Peabody Conservatory auch das Flötenspiel. An der Highschool wurde Glass im Rahmen eines Begabten-Programms als Student an der University of Chicago zugelassen, das er in Mathematik und Philosophie abschloss. Als 19-Jähriger begann er bei William Bergsma und Vincent Persichetti an der Juilliard School in New York Komposition zu studieren (Bachelor 1959, Master 1961) – eine Zeit, in der er vor allem von der Musik von Charles Ives und Anton Webern beeinflusst wurde. 1960 nahm Glass dann während des Aspen Music Festivals an einem Meisterkurs von Darius Milhaud teil, was zur Folge hatte, dass er sich zunehmend vom Serialismus der Webern-Nachfolger distanzierte, um sich mit der Musik der amerikanischen Einzelgänger Harry Partch (der mit seiner mikrotonalen Musik neue Klangräume erschuf) und Henry Cowell (dem Erfinder von Cluster und präpariertem Klavier) zu beschäftigen. Nach seinem Abschluss verbrachte Glass zwei Jahre als Stipendiat der Ford Foundation in Pitts-

burgh, wo zahlreiche Frühwerke entstanden, die er später alle wieder zurückzog. Mit Hilfe eines Fulbright-Stipendiums ging er dann von 1963 bis 1965 nach Paris, um wie so viele amerikanische Komponisten seine Studien bei Nadia Boulanger fortzusetzen, der einflussreichsten Musikpädagogin aller Zeiten.

In der französischen Metropole begegnete Glass dem indischen Sitarspieler und Komponisten Ravi Shankar, der ihn lehrte, aus rhythmischen Zyklen musikalische Strukturen zu gewinnen, womit die Grundlage der späteren »Minimal Music« gelegt war. Es folgten Studienreisen durch Nordafrika, Indien und den Himalaya, nach denen Glass in New York damit begann, die östlichen Klangerfahrungen ins eigene Schaffen zu übertragen: Während einer ersten experimentellen Phase entstanden Werke wie *Two Pages* (1968), in denen Wiederholungen einfacher Tonfolgen den musikalischen Ablauf bestimmten. Mit zunehmender Differenzierung dieser Techniken fand Glass schließlich zu einem Komponieren, das von Überlagerungen und Verflechtungen ständig changierender rhythmischer Repetitionsmuster ebenso geprägt wird wie von in sich kreisenden, minimal variierten melodischen Figuren. Dabei wurde für den Komponisten bei der Strukturierung seiner tonalen Klangflächen die variierte Wiederholung zum zentralen Stilmittel.

Musikgeschichte schrieb Glass endgültig im Jahr 1976, als am 25. Juli seine Oper *Einstein On The Beach* beim Avignon Festival uraufgeführt wurde: ein Werk von viereinhalb Stunden Dauer, das der Komponist zusammen mit Robert Wilson (Regie) und der Choreografin Lucinda Childs auf die Bühne brachte. Der Titel, der ursprünglich *Einstein on the Beach on Wall Street* lauten sollte, spielt auf den apokalyptischen Science-Fiction-Roman *On the Beach* (dt.: Das letzte Ufer) des englischen Autors Nevil Shute an, der die Geschichte weniger Überlebender nach der nuklearen Katastrophe schildert. Mit der US-amerikanischen Erstaufführung am 21. November 1978 am Metropolitan Opera House in New York hatte Glass seinen Durchbruch: Der Rezensent der *New York Times*, John Rockwell, schrieb begeistert von »bezaubernder, repetitiver, fesselnder« Musik und einer »Erfahrung, die einem ein Leben lang in Erinnerung bleiben wird«.

Auch in seinen folgenden Opern stellte Glass historische Persönlichkeiten in den Mittelpunkt, wobei die Werke insofern über rein bio-



Dennis Russell Davies und Philip Glass, New York 2012

graphische Betrachtungen hinausgehen, als dass sie sich am Beispiel der jeweiligen Protagonisten – Erfinder, Entdecker, Naturwissenschaftler, Religionsgründer, berühmte Reisende und Begründer neuer Weltbilder – mit neuen Weltentwürfen, religiösen Empfindungen und wissenschaftlichen Erfahrungen auseinandersetzen. Neben Mahatma Ghandi, Martin Luther King (*Satyagraha*, 1980) und Echnaton (*Akhnaten*, 1983) begegnet man auch dem portugiesischen Entdecker Vasco da Gama (*White Raven*), Galileo Galilei und Johannes Kepler.

Die große Oper *The Voyage* (Libretto: David Henry Hwang nach einer Geschichte von Philip Glass) wiederum wurde anlässlich des 500. Jubiläums der Entdeckungsfahrt von Christoph Kolumbus von der Metropolitan Opera New York in Auftrag gegeben und dort am 12. Oktober 1992 uraufgeführt. Glass wollte von Anfang an keine klingende Kolumbus-Biographie schreiben und bezeichnete das Werk als eine »Feier des Entdeckergeistes«: »Natürlich war der Anlass für den Auftrag der Metropolitan Opera der 500. Jahrestag der Ankunft von Kolumbus in der Neuen Welt. Meine Absicht war jedoch, den Fokus von dem Mann selbst auf die Vorstellungskraft und die Träume zu verlagern, die ihn beseelten. Ich hatte nie das Gefühl, dass die ›Realität‹ auf einer Opernbühne gut dargestellt werden kann. Und ich denke,

das gilt umso mehr, wenn das Thema der Oper auf historischen Ereignissen basiert. Wer ein Gespür für historische Fakten und Dokumentation hat, ist sicherlich in Bibliotheken besser aufgehoben, wo akademische Forschung vermutlich zuverlässig und leicht zugänglich ist. Das Opernhaus ist die Arena der Poesie par excellence, wo die normalen Regeln der historischen Forschung nicht angewendet werden müssen und wo in der Welt der künstlerischen Vorstellungskraft eine andere Art von Wahrheit entdeckt werden kann.«

In *The Voyage* geht es um Entdeckungen und die Menschen, die sie machen: »jene unerschrockenen Seelen, die seit Anbeginn der Menschheitsgeschichte bereitwillig, ja sogar freudig die vertraute und sichere Welt verlassen haben, um sich, oft rücksichtslos, in eine unbekannte Zukunft zu stürzen« (Glass). Dass sich diese Forschungsarbeit nicht zwangsläufig auf geographische Erkundungen beziehen muss, zeigt der Prolog der Oper: Während der Chor die ewigen Fragen über die Natur von Zeit und Raum stellt, denkt ein Wissenschaftler in einem Rollstuhl über die Idee ihrer Erforschung nach. Inspiriert wurde die Szene »vom realen Wissenschaftler Stephen Hawking, der die entferntesten Weiten des Universums erforscht hat, ohne seinen Rollstuhl zu verlassen« (Glass).

Die drei Opernakte beziehen sich dann auf Kolumbus, genauer: auf seine Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Allerdings basiert nur Akt Nr. 2 auf realen Erlebnissen des Entdeckers, seine Verabschiedung in Granada im Jahr 1492 durch Königin Isabella und den Tag vor seiner Ankunft in der Neuen Welt.

Der erste Akt erzählt davon, wie – lange vor Kolumbus' Geburt – ein außer Kontrolle geratenes Raumschiff einer extraterrestrischen Intelligenz in Richtung Erde abstürzt. Während erster und zweiter Maat bei ihrer Rettung in das Europa der industriellen Revolution beziehungsweise in einen tibetanischen Tempel teleportiert werden, verschlägt es die Raumschiffkommandantin in die Eiszeit. Im Finale schließlich kommt es zur Begegnung mit den ersten Menschen, was Kolumbus' historisches Zusammentreffen mit den indigenen Ureinwohnern Amerikas aufgreift. »Diese besondere kulturelle Konfrontation«, so Glass, »findet zu einer anderen Zeit und an einem anderen Ort statt und [...] ist genauso traumatisch, wie das ›rechte‹ historische ›Kolumbus-Ereignis‹ gewesen sein muss.«

DIE HANDLUNG DES PROLOGS UND DER 3. SZENE DES 1. AKTS

PROLOG

Ein an den Rollstuhl gefesselter Wissenschaftler – Stephen Hawking nachempfunden – philosophiert mit dem Blick in das unendliche Universum über die Frage, wie (nicht nur seine eigenen physischen) Schranken überwunden werden können. Als seine Tochter geboren wird, spürt er plötzlich seine Beine und Gliedmaßen, und für einen Moment fallen alle Begrenzungen: »Ein Körper, ein Planet, ein Universum, ein Geist«. Er kommt zu der Erkenntnis, dass Entdeckungsreisen dorthin führen, wo die Visionen sie hinlenken – und sie können im Inneren wie im Äußeren stattfinden. Die menschliche Neugier, der Entdeckergeist ist es, der Grenze überwindet.

Der Chor stellt seine eigenen existentiellen und philosophischen Fragen: Ist die Zeit wirklich? Bewegt sie sich rückwärts? Kann man dem schwarzen Loch entkommen? Kann der Mensch sich ein Universum ohne Gott vorstellen? Hat Gott ein Ziel? Die Fragen verhallen unbeantwortet im Weltraum.

Ein Raumschiff von einem fernen Planeten strandet auf der Erde. Die Besatzung fürchtet, nie mehr zurückkehren zu können und reflektiert Erinnerungen und Zukunftsbilder. Höhepunkt des 1. Aktes ist der Monolog der Kommandantin.

3. SZENE

Die Begegnung mit den Bewohnern des fremden Planeten steht der Kommandantin bevor. Sie macht sich klar, was sie auf immer verloren hat, und fragt sich, was von ihr erwartet wird: Will man Petitionen und Schmuck? Oder doch etwas Spirituelles? Ein Totenbuch, ein Mantra oder Reliquien? Oder wird man mich versklaven? Und dann sind da noch ihre Sehnsüchte: Werde ich wissen, wie ich einen Fremden küssen soll, werde ich ihn eines Tages lieben? Liebe und Hass werden sich vermischen, wenn zwei Welten aufeinandertreffen, so die Erwartungen der Kommandantin.

Der Chor verkörpert in dieser Szene die Bewohner des Planeten, auf dem das Raumschiff gelandet ist. Auch sie erwarten verunsichert die erste Begegnung mit den Fremden. Sie stellen sich exakt die gleichen Fragen, wie die Kommandantin des Raumschiffs.

ERFRISCHEND.

HUMORVOLL.

KURIOS.

MDR KLASSIK WECHSELT DIE PERSPEKTIVE.

Auf unserem Instagram-Kanal @mdr_klassik geben wir starken Persönlichkeiten eine Bühne und zeigen, wie divers Klassik sein kann. In unseren Social-Media-Kanälen hinterfragen wir Traditionen, benennen Dissonanz und Harmonie, betrachten den Klassikbetrieb dabei aus einem anderen Blickwinkel. Erfrischend, humorvoll, kurios.



mdr

KLASSIK



Herausgeber MITTELDEUTSCHER RUNDFUNK | MDR KLASSIK **Fotos** Dennis Russell Davies, Dennis Russell Davies und Philip Glass © Andreas Bitesnich; Mari Moriya © privat; Philipp Ahmann © MDR/ Kaupo Kikkas **Hinweis** Wo möglich, haben wir die Rechteinhaber der Abbildungen und Texte benannt. Sollte dies im Einzelfall nicht ausreichend oder fehlerhaft erfolgt sein, so bitten wir die Urheber, uns dies mitzuteilen, um berechtigten Forderungen nachkommen zu können. **Einführungstext** Dr. Harald Hodeige **Redaktion** | **Grafische Umsetzung** Dr. Karen Kopp **Produktion** FRITTSCH Druck eine Marke der Weise GmbH Druck & Weiterverarbeitung **Achtung!** Das Herstellen von Bild- und Tonaufzeichnungen der Veranstaltung bedarf der ausdrücklichen vorherigen Genehmigung der Rechteinhaber! Programmänderungen sind nicht beabsichtigt, bleiben aber vorbehalten. Nachdruck nicht ohne Zustimmung des Herausgebers.

JEDER

MOMENT

EIN KLASSIKER.



**MDR KLASSIK im Radio
und im Netz.**



mdr-klassik.de

mdr

KLASSIK



INFO UND KARTEN
0341 94 67 66 99 | mdr-tickets.de

