



DAS SINFONIEKONZERT ZUM VALENTINSTAG

*DATE*

# INHALT

|  |    |
|--|----|
| <b>PROGRAMM</b>  | 5  |
| <b>DIE WERKE IN KÜRZE</b>  | 6  |
| <b>AUF DER SUCHE NACH EINER NEUEN KLANGSPRACHE</b><br>Von Feuertänzen, Stürzen und Bizarrerien<br>von Alina Bernholt | 8  |
| <b>BIOGRAFIEN</b>  | 14 |
| In a nutshell  | 20 |
| Les œuvres en bref   | 21 |
| Özet bilgi   | 22 |
| <b>GLOSSAR</b>   | 23 |
| <b>IMPRESSUM</b>   | 25 |
| <b>VORSCHAU</b>  | 26 |



# SCHALL & RAUSCH

FESTIVAL FÜR BRANDNEUES MUSIKTHEATER  
7. BIS 16. FEBRUAR 2025

DAS SINFONIEKONZERT  
ZUM VALENTINSTAG

*DATE*

DIRIGENTIN  
Marzena Diakun

SÄNGERIN  
Mayte Martín

Es spielt das Orchester der  
Komischen Oper Berlin.



@Vollgutlager

**NUR EINMAL!**

Freitag,  
14. Februar 2025  
19:30 Uhr

Einführung 45 min  
vor Beginn in der  
Pepsi Boston Bar im  
Schwuz

#KOBSiKo  
#KOBFestival



# PROGRAMM

## MANUEL DE FALLA [1876–1946]

*Der Dreispitz* (Suite Nr. 1)

- I. *Introducción* (Introduktion)
- II. *La tarde* (Der Nachmittag)
- III. *Danza de la Molinera* (*Fandango*) (Tanz der Müllerin)
- IV. *El Corregidor* (Der Statthalter)
- V. *La Molinera* (Die Müllerin)
- VI. *Las uvas* (Die Weintrauben)

## MANUEL DE FALLA

*Der Liebeszauber*

- I. *Introducción y Escena* (Introduktion und Szene),
- II. *En la cueva* (In der Höhle)
- III. *Canción del amor dolido* (Lied vom Liebesschmerz)
- IV. *El Aparecido* (Der Geist)
- V. *Danza del terror* (Tanz des Schreckens)
- VI. *El círculo mágico* (Der Zauberkreis)
- VII. *A medianoche* (Mitternacht)
- VIII. *Danza ritual del fuego* (ritueller Feuertanz)
- IX. *Escena* (Szene)
- X. *Canción del fuego fatuo* (Lied vom Irrlicht)
- XI. *Pantomima* (Pantomime)
- XII. *Danza del juego de amor* (Tanz des Liebesspiels)
- XIII. *Final* (Finale mit dem Läuten der Morgenglocken)

PAUSE

## LUDWIG VAN BEETHOVEN [1770–1827]

Sinfonie Nr. 3 *Eroica* in Es-Dur op. 55

- I. *Allegro con brio*
- II. *Marcia funebre* (*Adagio assai*)
- III. *Scherzo* (*Allegro vivace*)
- IV. *Finale* (*Allegro molto* – *Poco andante* – *Presto*)

# DIE WERKE IN KÜRZE

## MANUEL DE FALLA: *DER DREISPITZ* (SUITE NR. 1)

Das Ballett *Der Dreispitz* wurde 1919 mit prominenter Besetzung in London zur Uraufführung gebracht. Neben dem spanischen Komponisten Manuel de Falla, der allerdings aufgrund seiner im Sterben liegenden Mutter die Premiere verpasste, waren Sergei Djagilews berühmtes Ballettensemble Ballets Russes, ihr Choreograf Léonide Massine und der Maler Pablo Picasso mit seiner kubistischen Ausstattung beteiligt. Falla komponierte zwei Suiten basierend auf seinem Ballett, wobei die erste in die ländliche Welt des Müllers und der Müllerin einführt. Sie erhalten ungebetenen Besuch vom Corregidor, dem Statthalter des Gebietes. Dieser möchte die Müllerin auf übergriffige Weise verführen. Sie weicht seinem Versuch, sie zu packen, erfolgreich aus und der Corregidor stürzt – lautmalerisch durch eine melodisch absteigende Linie und Paukenschlag im Orchester vertont – zu Boden. Gedemütigt verlässt er die Mühle und das Paar vereint sich im Fandango. Seinen Titel verdankt das Werk dem dreikantigen Hut des Corregidors.

## MANUEL DE FALLA: *DER LIEBESZAUBER* (BALLETTFASSUNG VON 1925)

Das Ballett *Der Liebeszauber* gilt als das düster-romantische Gegenstück zum Dreispitz. Es handelt von der jungen Frau Candelas, die vom Geist eines ehemaligen Geliebten heimgesucht wird. Mit tänzerischen Ritualen versucht sie sich vom Geist zu befreien, um sich dem jungen Carmelo zu öffnen. Falla, der 1914 gerade aus Paris nach Madrid zurückgekehrt und auf der Suche nach einer spanisch-nationalen Tonsprache war, setzte für sein Ballett andalusische Tänze ein. Gemäß der Flamenco-Tradition verbindet sich in Fallas Ballett Tanz mit Gesang. Obwohl er mittlerweile ein etablierter Komponist war, traf die Premiere 1915 auf harsche Kritik. Der Vorwurf: Das »Spanische« in der Musik sei dem Einfluss impressionistischer Strömungen zum Opfer gefallen. Erst eine zehn Jahre später uraufgeführte Fassung, bei der Falla die Dramaturgie verdichtete, wurde international erfolgreich. Der »rituelle Feuertanz« Candelas' gilt als Paradestück der Ballettliteratur.

## LUDWIG VAN BEETHOVEN: SINFONIE NR. 3 *EROICA* IN ES-DUR OP. 55

Schon mit dem ständigen, prozessualen Wandel des Themas im Kopfsatz seiner *Eroica* revolutionierte Beethoven die Gattung der Sinfonie. Auch der Einsatz eines Trauermarsches als zweiten Satz war eine absolute Neuerung in der sinfonischen Musik. Ursprünglich wollte der Komponist sein Werk Napoleon Bonaparte widmen, doch dessen Selbstkrönung zum Kaiser ließ Beethovens Begeisterung in Enttäuschung umschlagen, wovon die energisch ausradierte Widmung auf der Titelseite einer Partiturabschrift der Sinfonie zeugt. Immer wieder wurde versucht, in der *Eroica* ein konkretes Programm in Form eines Helden – häufig Napoleon selbst – zu erkennen. Dass man die Sinfonie sowohl als ein heroisches Charakterbild hören als auch sich ganz in der bahnbrechenden motivisch-thematischen Arbeit verlieren kann, die in einem virtuoson Variationssatz im Finale mündet, beweist die Genialität dieses Werkes.



# AUF DER SUCHE NACH EINER NEUEN KLANG- SPRACHE

Von Feuertänzen,  
Stürzen und Bizarrerien

von Alina Bernholt

Im Spanien des frühen 20. Jahrhunderts hatte man sich eine national-spanische Klangsprache zum Ziel gesetzt. Komponist:innen, die verschiedene europäische Strömungen aufgriffen, waren der konservativen Öffentlichkeit meist ein Dorn im Auge. Solche Strömungen, wie der musikalische **Impressionismus\*** mit seinem Fokus auf Klangfarbe oder der **Neoklassizismus**, welcher sich durch die Wiederbelebung älterer Formen wie dem Streichquartett auszeichnet, waren oft schon durch andere Nationen oder einflussreiche Komponist:innen »belegt«. Auf einen Preis zur Förderung der spanischen Nationaloper bewarb sich 1904 der knapp dreißigjährige Komponist Manuel de Falla mit seiner Oper *La vida breve*. Ein Jahr später gewann er den Preis, doch eine geplante Aufführung des Werkes am Teatro Real in Madrid fand nicht statt – der Durchbruch als Komponist in seinem Heimatland Spanien war für Falla nicht in Sicht. 1907 übersiedelte er nach Paris, in der Hoffnung, dort auf fruchtbaren Boden zu stoßen. In der Kulturmetropole traf er auf die Größen des französischen Impressionismus wie Claude Debussy und Maurice Ravel. Sieben Jahre später kehrte Falla als gefeierter Komponist von *La vida breve*, die mittlerweile in Frankreich zur Uraufführung kam, nach Madrid zurück.

\*Lost in translation?  
Mehr dazu auf S. 23

»Ich stelle gerade ein Stück für Pastora Imperio fertig, das sie schon immer mal aufführen wollte, aber nie die Gelegenheit dazu hatte. Der Text stammt von María und Gregorio Martínez Sierra, ist in zwei Szenen geteilt und trägt den Titel ›Der Liebeszauber‹. [...] Ich habe gitano-Melodien als Grundlage für dieses Stück verwendet, manche wurden mir von Pastora vorgesungen.«

So kündigte Falla 1915 sein neuestes Projekt an. Dabei verweist er auf die wichtigsten Mitwirkenden und maßgebenden Einflüsse für sein Ballett *Der Liebeszauber* (*El amor brujo*): das Paar Martínez Sierra, die Tänzerin Pastora Imperio und die Musik der Gitanos. Bei Ersterem handelt es sich um zwei Schriftsteller:innen, die Falla das Libretto zum Ballett lieferten. Zwar war ausschließlich Gregorio Martínez Sierra als Autor angegeben, Korrespondenzen und Handschriften haben aber deutlich gezeigt, dass seine Frau María zumindest als Co-Autorin beteiligt war. Laut Gregorio war es seine Idee, die weit über Spanien hinaus bekannte Flamencotänzerin Pastora Imperio mit an Bord zu holen. Der Schriftsteller Jacinto Benavente erhob sie regelrecht zu einer Heiligen: »Gepriesen sei Gott! Denn wenn man Pastora Imperio sieht, glaubt man an Gott, so wie wenn man Shakespeare liest.« Die Gitana Pastora Imperio konnte zwar keine Noten lesen, verhalf Falla aber dennoch zu musikalischen Einfällen mit ihren »Gitano-Melodien«. »Gitano« ist eine Fremdbezeichnung für die spanischen Rom:nja und wird von der Minderheit selbst im empowernden Sinne verwendet. Mythologisierend schrieb man vielfach die Herkunft des **Flamencos** den Gitanos zu, tatsächlich hat er sich aus vielen unterschiedlichen Einflüssen herausgebildet. Als Zusammenspiel aus Tanz, Gesang und Instrumentalmusik entstammt der Flamenco dem subkulturellen Milieu. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fand er Einzug auf die Varieté-Bühnen, wodurch er von einer breiteren Öffentlichkeit rezipiert wurde. Um der Kommerzialisierung des Flamencos entgegenzuwirken, initiierte Falla 1922 den ersten Concurso de Cante Jondo, ein Fest zu Ehren des Tanzes. Das Libretto der Martínez Sierra und Pastora Imperios Flamenco-Künste sowie die von ihr eingebrachten Melodien bildeten somit die Basis für Fallas Ballett.

## ZWIETRÄCHTIGE LIEBE

1915 waren Bühnenwerke, die Rom:nja exotisierend ausstellten, durchaus kein Novum – man denke an Bizets Oper *Carmen* –, neu war aber die kollaborative Beteiligung einer Gitana an einer solchen Komposition. Pastora Imperio tanzte und sang die Hauptfigur des im Gitano-Milieu spielenden Balletts. Es handelt von der jungen Frau Candelas, die sich vom Geist eines Mannes, den sie einst liebte, befreien möchte, um sich einer neuen Liebe zu öffnen. Trotz der außergewöhnlichen Kollaboration war die Premiere am 15. April 1915 in Madrid kein grandioser Erfolg. Das Werk wurde mit

gemischten Stimmen aufgenommen, die Presse bemängelte am Flamenco-Ballett ausgerechnet das fehlende »Spanische« und den dafür starken französischen Einfluss. Es sei »unmöglich, spanische Musik zu schreiben, während man an Debussy und Ravel denkt.« Auch der Gesang von Imperio wurde vielfach gerügt, sie solle sich lieber auf den Tanz fokussieren. Fallas Kombination der Gattung Ballett mit dem Flamenco konnte sich vorerst nicht durchsetzen. Erst eine 1925 in Paris uraufgeführte Fassung behauptete sich mit Erfolg auf den Bühnen der Welt. Candelas wurde bei dieser Premiere nicht von Imperio gegeben, sondern von der Tänzerin Antonia Mercé, die unter dem Namen »La Argentina« weltbekannt war – nicht zuletzt für ihre Interpretation der Tänze aus dem *Liebeszauber*. In der ursprünglichen Version waren die Tanznummern vorrangig als dekorative Elemente eingesetzt, für die Fassung von 1925 koppelte Falla sie eng an die Handlung, die sich wie folgt entspinnt:

Im Klang des düsteren **Streichertremolos** wird man in die nächtliche Szene versammelter Gitanos eingeführt. Eine Frau singt ihr »Lied vom Liebesschmerz«, in dem sich die von Kummer erfüllte Candelas wiederfindet. Sie wird vom Geist eines ehemaligen Geliebten verfolgt, der einer Verbindung mit dem sie umwerbenden Carmelo im Weg steht. Klangmalerisch werden die Mitternacht schlagenden Glocken im Orchester dargestellt. Die versammelten Frauen beschließen, Candelas bei der Befreiung vom Geist zu helfen – es kommt zu Candelas »rituellem Feuertanz«. In rasender Geschwindigkeit steigert sich ihr Tanz zum Ende hin, doch alle Mühen sind vergebens, denn der Geist lässt sich nicht vertreiben. Im »Lied vom Irrlicht« wird die Liebe mit dem flüchtigen Charakter eines solchen verglichen. Immer wieder hört man ein Irrlicht in den hohen Streichern aufflackern. Erst als sich Carmelo selbst als Geist verkleidet und Candelas so umwirbt, kann der Bann gebrochen werden. Im »Tanz des Liebesspiels« besingt sie ihren Triumph: »Ich bin das Meer, in dem du Schiffbruch erleidest!« Zum Klang der Morgenglocken vereinigt sich das Paar.

Mit dieser engen Verschränkung von Tanz und Handlung sowie der dramaturgisch gestärkten Stellung des »rituellen Feuertanzes« als Mittelpunkt des Balletts – die bis heute populärste Nummer des Werkes – stand dem Erfolg des *Liebeszauber* nichts mehr im Wege.

## HEITERE ADELSKRITIK

Doch noch bevor es zu dem Durchbruch kommen konnte, beschäftigte Falla eine andere Komposition. Ab 1917 widmete er sich einem weiteren Ballett, das man als Schwesterwerk zum *Liebeszauber* bezeichnen kann. Mit seinem Werk *Der Dreispitz* (*El sombrero de tres picos*) stellte Falla dem düster-romantischen Stoff seines ersten Ballettes eine heitere Komödie gegenüber. Auf Wunsch von Sergei Djalilew, Leiter der Ballets Russes, arbeitete er seine **Pantomime** *El corregidor y la molinera* zum Ballett um. Djalilew lernte während des Ersten Weltkrieges spanische Tänze kennen und forderte für

das neue Projekt Flamenco-Elemente ein. Das Libretto basiert auf der Erzählung *El sombrero de tres picos* von Pedro Antonio de Alarcón und stammt wie schon jenes vom *Liebeszauber* aus der Feder der Martínez Sierra. Es handelt von einer Müllerin und einem Müller, die auf den Corregidor treffen: einen Statthalter, erkennbar durch seine markante Kopfbedeckung, den Dreispitz. Dieser versucht übergriffig, die schöne Müllerin zu verführen, wobei er – nicht ohne komisches Verkleidungsspiel – gedemütigt wird. Die Handlung erinnert an Mozarts Oper *Die Hochzeit des Figaro*, in der ebenfalls ein Adeliger verballhornt wird. Komische Elemente finden sich aber auch in Fallas Musik: Die Gegenüberstellung von verschiedenen folkloristischen Elementen und Zitaten aus fremden und eigenen Werken sowie slapstickartige Lautmalerei sorgen immer wieder für heitere Momente. Neben Falla und Djalilew mit seinen Ballets Russes war noch eine weitere prominente Person an der Produktion beteiligt, die 1919 in London ihre Premiere feierte: Von der Musik inspiriert und bei mehreren Proben anwesend lieferte der Maler Pablo Picasso die Ausstattung für das Ballett. Picasso hatte eine enge Verbindung zu den Ballets Russes, zeichnete die Tänzer:innen und war mit einer Tänzerin aus dem Ensemble verheiratet. Er feilte lange an der Farbgestaltung seiner kubistischen Kulisse für den *Dreispitz*, die durch ihre reduktive Gestaltung als völlig neuartig galt.

Nach der Uraufführung telegraphierte Djalilew dem Sekretär des Königs von Spanien, um ihn über die erfolgreiche Premiere zu informieren. Doch für den Komponisten war die Uraufführung von einem Trauerfall überschattet. Kurz zuvor erhielt Falla Nachricht von seiner schwerkranken Mutter. Unverzüglich machte er sich auf den Weg in die spanische Heimat, wo er dann in der Zeitung vom Tod seiner Mutter erfahren musste. Sie verstarb am Tag der Premiere des *Dreispitz* am 22. Juli 1919. Seine Schwester erinnerte sich: »Ohne ein Wort zu sprechen, brach er in Tränen aus wie ein Kind. Ich habe ihn noch nie zuvor weinen sehen«. Auch wenn es nach der Premiere für Falla keinen Anlass zur Freude gab, lobte die Kritik insbesondere die neuartige Kombination von spanischer Musik und Humor. Das Ballett brachte ihm den internationalen Erfolg, den er sich schon mit seiner ursprünglichen Version des *Liebeszauber* erhofft hatte.

Zwei Jahre später arbeitete Falla an zwei Suiten zum *Dreispitz*, um sein Bühnenwerk auch für den Konzertsaal tauglich zu machen. Die Suite Nr. 1 basiert auf dem ersten Teil des Balletts. Der eröffnende Satz mit dem programmatischen Titel »Nachmittag« führt in den Alltag des Müllers und der Müllerin ein. Man hört die sich drehende Mühle im rollenden Achtelmotiv der Streich- und Holzblasinstrumente, ein Vogel zwitschert fröhlich dem Müller zu. Der Corregidor erscheint mit seinem Gefolge – für ihn steht das Fagott, das mit seinem leicht nasalen und schnarrenden Klang schon eine Degradierung des Statthalters ist. Auf Geheiß seiner Frau zieht der Corregidor vorerst weiter. Der zweite Satz ist ganz der Müllerin verschrieben: »Tanz der Müllerin (Fandango)«. Der Fandango ist ein spanischer Paartanz, der starke Ähnlichkeiten zum Flamenco aufweist. Hier tanzt die Müllerin

jedoch vorerst noch alleine. Ihr Tanz wird jäh durch einen stehenden Klang der Hörner unterbrochen, der den Corregidor, nach dem der folgende Satz benannt ist, ankündigt. Solistisch ertönt das Fagott mit dem Thema des Corregidors, worauf dieser im schmelzenden Klang der Streichinstrumente die schöne Müllerin erblickt und – wie die Musik verrät – für sie entbrennt. Im letzten Satz bietet die Müllerin ihrem Gast Weintrauben an. Der Corregidor trachtet danach, die Weintrauben übergriffig von ihren Lippen zu kosten. Als er sie packen will, weicht die Müllerin aus, und der Statthalter fällt – klangmalerisch dargestellt in einer rasant absteigenden Linie in den Streichinstrumenten und mit Paukenschlag – zu Boden. Wütend verlässt der Corregidor die Mühle und das Paar vereint sich triumphierend im Fandango.

### BEETHOVEN-REZEPTION

Auf der Suche nach spanisch-nationaler Musik grenzte sich Falla im Laufe seines Lebens immer weiter von der deutschen Musiktradition ab, was auch der Öffentlichkeit nicht entging. Eine Zeitung druckte kurz nach der Rückkehr des Komponisten nach Madrid 1914 eine Karikatur ab, auf der Falla Wagner und Beethoven den Rücken zukehrt. Im zweiten Teil seines Balletts *Der Dreispitz* zitiert Falla mit einem Augenzwinkern das eröffnende Motiv aus Beethovens Sinfonie Nr. 5, wenn der Müller auf Befehl des Corregidors verhaftet wird, damit dieser freie Bahn bei der Müllerin hat. 1927, anlässlich Beethovens hundertjährigen Todesjahres, spielte und dirigierte Falla ein Konzert mit dessen Werken. Am selben Tag veröffentlichte eine Madrider Zeitung einen Artikel unter der Überschrift: »Falla glaubt und behauptet, dass Beethoven der schlechteste Musiker aller Zeiten war«. Zwar distanzierte sich Falla später von dieser Behauptung, doch schien ihm eine Abwendung von dem deutschen Komponisten im Zuge seines Strebens nach einer genuin spanischen Musiktradition unausweichlich. »Einem Großteil der Musik des 19. Jahrhunderts ist zu misstrauen und es gehört zu den Pflichten eines Lehrers, bei Sinfonien und Sonaten alle möglichen Vorsichtsmaßnahmen zu treffen.« Falla sah insbesondere den Nachwuchs in Gefahr, der sich frei entfalten sollte, statt in die Formen der Werke eines Beethoven gepresst zu werden.

Als Revolutionär der Sinfonie kam seit seinem Tod niemand mehr an Beethoven vorbei. Falla hielt sich von der Gattung der Sinfonie gänzlich fern, sein Orchesterwerk *Noches en los jardines de España* nannte er wohl sehr bewusst »sinfonische Impressionen«. Zahlreiche Aussagen zeugen von dem Druck, den Komponist:innen wie beispielsweise Johannes Brahms verspürt haben, auf Beethovens neun Sinfonien noch etwas folgen zu lassen. Aber bis dahin war es für Beethoven ein langer Weg, denn ähnlich wie Falla war auch er auf der Suche nach einer eigenen, neuen Klangsprache, als er 1802 begann, an seiner dritten Sinfonie zu arbeiten. Anstatt eines langsamen Satzes an zweiter Stelle, wie es sonst für die Gattung üblich war, komponierte Beethoven einen Trauermarsch, der eigentlich aus der Oper stammt und hier erstmals

für sinfonische Musik verwendet wurde. Dieser Satz war lange Zeit ein Problem für Musikgelehrte, welche die *Eroica* als Abbild eines konkreten Helden lesen wollten. Insbesondere Napoleon Bonaparte, der ursprünglich Widmungsträger des Werkes werden sollte, meinte man in der Komposition zu hören. Man suchte nach gefallenen Personen aus dem Umfeld Napoleons oder auch nach verstorbenen Bekannten Beethovens, denen der Trauermarsch zugeeignet sein könnte. In den ersten Jahren seit seiner Uraufführung galt das Werk als zu lang und von »Bizarrerien« durchzogen, bis sich das öffentliche Urteil allmählich wandelte und die Sinfonie als »das weitläufigste und kunstreichste unter allen« Werken Beethovens deklarierte.

Schon die lauten Tutti-Schläge zu Beginn der Sinfonie und die darauffolgende leise Exposition des **Hauptthemas** kündigen an, dass hier etwas Neues kommt. Den gleichen dynamischen Kontrast greift Beethoven für den vierten Satz wieder auf. Dort ist der allmähliche Aufbau des Hauptthemas anschaulich auskomponiert. Es stammt aus Beethovens Ballettmusik *Die Geschöpfe des Prometheus*, wovon sein tänzerischer Charakter zeugt. Man hört, wie das Thema sich von der Bassstimme ausgehend langsam zusammensetzt. Takt für Takt wird es nun variiert und in verschiedensten Gestalten präsentiert, woraufhin eine rasante **Coda** die Sinfonie beschließt.

Im Streben nach Erneuerung der Klangsprache finden sich Beethoven und Falla gleichermaßen wieder. Und auch wenn das Neuartige wie im Falle der *Eroica* und Fallas *Liebeszauber* vorerst nicht auf offene Ohren stieß, bewahrheiten sich stets die letzten Worte der tanzenden Candelas: »Der Tag bricht an! Singt Glocken, singt! Weil mein Glück zurückkehrt!«



# MARZENA DIAKUN

Die polnische Dirigentin Marzena Diakun überzeugt mit ihrem immensen Temperament, ihrer Sicherheit, Energie und der detaillierten Kraft ihres Taktstocks. Als 2. Preisträgerin zweier großer internationaler Dirigentenwettbewerbe (Prager Frühlingwettbewerb 2007 und Fitelberg-Dirigierwettbewerb 2012) konzentriert sie sich auf Orchester- und Chorwerke von Beethoven, Brahms, Bruckner, Mahler, Rachmaninow, Skrjabin und Schostakowitsch sowie die größten Komponisten ihres Landes: Penderecki, Lutosławski, Karłowicz und Szymanowski.

In der Saison 2024/25 kehrt sie zu ihr schon bekannten Orchestern wie dem Orchester der Komischen Oper Berlin, der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, und den Warschauer Philharmonikern zurück und knüpft neue Beziehungen zu anderen Orchestern wie dem Orchester der NDR-Radiophilharmonie Hannover, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Royal Scottish National Orchestra und dem Atlanta Symphony Orchestra.

Ihre neueste Einspielung mit Brahms' Werken für Chor und Orchester (Label IBS) mit dem Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, dessen künstlerische Leiterin und Chefdirigentin sie bis zum Sommer 2024 war, wurde von der Presse hoch gelobt.

Die neue Beziehung zum Ensemble intercontemporain ist ein weiterer Höhepunkt ihrer zwanzigjährigen Karriere mit Aufführungen neuer Werke zahlreicher spanischer, niederländischer, österreichischer und polnischer Komponist:innen. Ihre Aufnahme *Polish Heroines of Music* (Label PWM) ist ein bemerkenswertes Beispiel für ihr Savoir-faire und Engagement.

Diakun ist Professorin und Mentorin an der Hochschule in Wrocław und kann auf die Inspiration und Unterstützung großer Dirigenten wie Kurt Masur, Pierre Boulez und Marin Alsop zurückblicken.





# MAYTE MARTÍN

Die in Barcelona geborene Mayte Martín ist eine der angesehensten Cantaoras der Flamenco-Szene, die von Kritiker:innen gelobt wird, die kollektive Unterstützung ihrer Fans genießt und bereits eine Sammlung von Auszeichnungen erhalten hat. Die größte Anerkennung aber kommt vom Publikum, das ihren schönen, ruhigen und nuancenreichen Cante schätzt.

Seit ihrem ersten Auftritt auf der Bühne setzt Mayte Martín neue Maßstäbe: Sie pflegt und verteidigt eine ungewöhnliche Philosophie und ein Konzept des Berufs, das sich von allen anderen in der Welt des Flamencos unterscheidet. Ihre künstlerische Ästhetik und ihr Diskurs gelten als bahnbrechende Eckpfeiler des »katalanischen Flamenco«. Mayte Martins künstlerische Vielseitigkeit machte sie zu einer internationalen Größe des Flamencos, Bolero, Jazz und der lateinamerikanischen Musik.

# ORCHESTER DER KOMISCHEN OPER BERLIN

Zur Komischen Oper Berlin gehört von Anbeginn das eigene Orchester: Die Eröffnung des Hauses 1947 war auch die Geburtsstunde dieses neu gegründeten Klangkörpers, mit dem Walter Felsenstein seine Auffassung von Musiktheater verwirklichen wollte. Von Anfang an profilierte sich das Orchester durch einen Konzertzyklus. Dirigenten wie Otto Klemperer, Václav Neumann, Robert Hanell und Kurt Masur prägten das Orchester dabei maßgeblich in Opernproduktionen wie im Konzertbereich.

Zahlreiche Aufnahmen zeugen von der schon damals erreichten Ausstrahlung des Orchesters, die von späteren Generalmusikdirektoren wie Rolf Reuter, Yakov Kreizberg, Kirill Petrenko, Henrik Nánási und Ainārs Rubiķis noch intensiviert wurde. Renommierte Dirigent:innen wie Vladimir Jurowski, Jordan de Souza und Kristiina Poska vervollständigen dieses Bild durch ihr Wirken als 1. Kapellmeister:in. Viele bedeutende Gastdirigent:innen haben das künstlerische Spektrum erweitert, unter ihnen Rudolf Kempe, Hartmut Haenchen, Rudolf Barschai, Lothar Zagrosek, Fabio Luisi, Sir Mark Elder, Sir Neville Marriner, Sir Roger Norrington, Mirga Gražinyte-Tyla, Marie Jacquot, George Petrou, Giedrė Šlekytė, Simone Young und Dennis Russell Davies.

Ein besonderes Gewicht wurde und wird auch der zeitgenössischen Musik beigemessen. So hat das Orchester der Komischen Oper Berlin viele Ur- und Erstaufführungen in Zusammenarbeit mit Komponist:innen wie Benjamin Britten, Hans Werner Henze, Christian Jost, Georg Katzer, Giuseppe Manzoni, Siegfried Matthus, Olga Neuwirth, Krzysztof Penderecki, Aribert Reimann, Ruth Zechlin und Hans Zender erarbeitet. Auch die Liste international renommierter Gastsolist:innen aus dem In- und Ausland spiegelt die große Bandbreite musikalischer Stile und Genres in der Arbeit des Orchesters: Es sangen, musizierten und rezitierten gemeinsam mit dem Orchester so unterschiedliche Künstler:innen wie Till Brönner, Rudolf Buchbinder, Maria Farantouri, Barbara Hendricks, Daniel Hope, Patricia Kopatchinskaja, Gidon Kremer, Mischa Maisky, Dagmar Manzel, Sabine Meyer, Gabriela Montero, Fazıl Say und Lars Vogt.

Das Repertoire spiegelt die ganze Vielfalt der Musikgeschichte wider: von Monteverdi über Händel und Mozart, die großen romantischen Komponist:innen des 19. Jahrhunderts bis hin zur frühen Moderne und dem Musikschaffen unserer Zeit. In Kammerkonzerten in unterschiedlichsten Formationen setzen sich die Musiker:innen des Orchesters zudem für die Kammermusik ein. Einen wichtigen Schwerpunkt legt das Orchester der Komischen Oper Berlin auf Konzerte für Kinder und Jugendliche, die die pädagogische Verantwortung und den Wunsch unterstreichen, neue und junge Publikumsgenerationen für klassische Musik zu begeistern.

Seit der Spielzeit 2023/24 ist der US-amerikanische Dirigent James Gaffigan neuer Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin.



# IN A NUTSHELL

## MANUEL DE FALLA: *THE THREE-CORNERED HAT* (SUITE NO. 1)

The ballet *The Three-Cornered Hat* was premiered in London in 1919. Although the Spanish composer Manuel de Falla in the end had to miss the premiere to visit his dying mother, the prominent production featured Sergei Djaghilev's famous ballet ensemble the Ballets Russes, its choreographer Léonide Massine, and the painter Pablo Picasso with his Cubist set and costume design. Falla composed two suites based on the ballet, the first of which is set in the rural world of the miller and his wife. They receive an unsolicited visit from the Corregidor, the local magistrate. He wishes to seduce the miller's wife or take her by force. She manages to escape his clutches and the Corregidor falls to the ground – evoked in the orchestra by a melodically descending line plus timpani. Humiliated, he leaves the mill, and the couple are reunited in a fandango. The three-cornered hat of the title belongs to the Corregidor.

## MANUEL DE FALLA: *EL AMOR BRUJO* (BALLET VERSION OF 1925)

The ballet *El amor brujo* (»Love bewitched«) is regarded as a dark, romantic companion piece to *The Three-Cornered Hat*. It tells the story of Candela, a young widow who is haunted by her late lover. She performs dance rituals in the attempt to free herself from his ghost, so that she can start a relationship with the young Carmelo. Falla, who in 1914 had just returned from Paris to Madrid and was in search of a Spanish musical idiom, employed Andalusian dances in his ballet. In line with flamenco tradition, dance is coupled with song in Falla's ballet. Although he was already an established composer, the work was harshly criticised at its premiere in 1915. The Spanish element in the music was said to be too much influenced by Impressionist trends. The work only became internationally successful in a new version premiered ten years later in which Falla condensed the drama. Candela's »Ritual fire dance« is a celebrated showpiece of ballet literature.

## LUDWIG VAN BEETHOVEN: SYMPHONY NO. 3 *EROICA* IN E FLAT MAJOR, OP. 55

The constant thematic development in the symphony's opening movement already represents a revolution in the genre. A funeral march as the second movement was, moreover, an absolute novelty in symphonic music. Originally Beethoven intended to dedicate his *Eroica* to Napoleon Bonaparte, but when the latter had himself crowned emperor, the composer's enthusiasm turned to disillusionment, as demonstrated by the energetic erasing of the dedication on the title page of a copy of the score. Countless attempts have been made to discern a concrete programme in the *Eroica* – in the form of a hero, commonly Napoleon himself. The fact that people can both hear the symphony as the portrait of a hero and be engrossed in the groundbreaking motivic-thematic work that culminates in a virtuoso set of variations in the Finale, proves how great a work it is.

# LES ŒUVRES EN BREF

## MANUEL DE FALLA: *LE TRICORNE* (SUITE NR. 1)

La première du ballet *Le Tricorne* a eu lieu en 1919 à Londres dans une distribution remarquable. Elle réunissait le compositeur espagnol Manuel de Falla – qui, retenu auprès de sa mère mourante, ne put assister à la première –, la célèbre compagnie des Ballets russes de Serge de Diaghilev, leur chorégraphe Léonide Massine et le peintre Pablo Picasso avec son décor cubiste. La première des deux suites composées par Falla pour son ballet nous introduit dans l'univers pastoral du meunier et de la meunière. Le couple reçoit la visite impromptue du gouverneur de la région, Corregidor. Celui-ci tente surnoisement de séduire la meunière qui réussit à esquiver sa tentative d'étreinte. Le Corregidor tombe lourdement – onomatopée musicale rendue par une ligne mélodique descendante et un coup de timbale dans l'orchestre. Humilié, Corregidor quitte le moulin et le couple se réunit dans un fandango. L'œuvre emprunte son titre au couvre-chef du Corregidor.

## MANUEL DE FALLA: *L'AMOUR SORCIER* (VERSION DU BALLET DE 1925)

*L'Amour sorcier* est considéré comme le pendant sombre et romantique du ballet *Le Tricorne*. Il conte l'histoire de la jeune Candela hantée par le fantôme de son ancien amant et qui tente de se libérer de cette emprise par des rituels de danse, pour ouvrir son cœur au jeune Carmelo. De retour de Paris à Madrid en 1914, Falla se mit en quête d'un langage musical hispano-national. Conformément à la tradition du flamenco, il inclut dans son ballet des danses andalouses, alliant ainsi le chant et la danse. Malgré sa réputation de compositeur alors confirmée, la première fut très sévèrement accueillie par la critique en 1915. On lui reprocha d'avoir sacrifié dans sa musique le caractère «espagnol» à l'influence des courants impressionnistes. C'est seulement dix ans plus tard, dans une nouvelle version à la dramaturgie plus concentrée, que le ballet de Falla connut un succès international. La « Danse de feu rituelle » de Candela est considérée aujourd'hui comme une pièce maîtresse de la littérature de ballet.

## LUDWIG VAN BEETHOVEN: SYMPHONIE N°3 *EROICA* EN MI BEMOL MAJEUR OP.55

Avec le procédé récurrent de changement du thème dans le premier mouvement de son *Eroica*, Beethoven a révolutionné le genre de la symphonie. Le recours à une marche funèbre comme deuxième mouvement était une nouveauté absolue dans la musique symphonique. A l'origine, le compositeur voulait dédier son œuvre à Napoléon Bonaparte, mais lorsque Napoléon s'auto-couronna empereur, l'enthousiasme de Beethoven tourna à la déception, ce dont témoigne la rature énergique de la dédicace sur la page de titre d'une copie de partition de sa symphonie. On a toujours voulu voir dans *l'Eroica* la concrétisation d'un programme sous la forme d'un héros – le plus souvent Napoléon lui-même. Le fait que l'on puisse à la fois entendre la symphonie comme le portrait d'un caractère héroïque et se perdre tout à fait dans cette œuvre novatrice par ses thèmes et motifs, qui culminent dans le finale par un mouvement virtuose de variations, atteste le caractère génial de cette œuvre.

# ÖZET BİLGİ

## MANUEL DE FALLA: *TRICORN* (SÜİT NO. 1)

*Tricorn* balesinin prömiyeri 1919 yılında Londra'da önemli bir oyuncu kadrosuyla yapıldı. Ölüm döşeğindeki annesi nedeniyle prömiyeri kaçırın İspanyol besteci Manuel de Falla'nın yanı sıra, Sergei Djagilev'in ünlü bale topluluğu Ballets Russes, koreografi Léonide Massine ve kübist dekoruyla ressam Pablo Picasso da yer aldı. Falla, balesi üzerine iki süit bestelemiştir; bunlardan ilki bizi değirmenci ve değirmencinin karısının kırsal dünyasıyla tanıştırır. Bölgenin valisi olan Korregidor'dan davetsiz bir ziyaret alırlar. Değirmencinin karısını zorba bir tavırla baştan çıkarmak ister. Kadın değirmencinin kendisini ele geçirme girişiminden başarıyla kurtulur ve Korregidor melodik bir iniş çizgisi ve orkestradaki bir davul sesi eşliğinde yere düşer. Aşağılanan adam değirmeni terk eder ve çift bir fandango ile yeniden bir araya gelir. Eser adını Korregidor'un üç köşeli şapkasından alır.

## MANUEL DE FALLA: *AŞK BÜYÜSÜ* (1925 TARİHLİ BALE VERSİYONU)

*Aşk Büyüsü* balesi, *Tricorn*'un karanlık romantik karşılığı olarak kabul edilir. Eski bir sevgilinin hayaleti tarafından rahatsız edilen genç kadın Candelas'ı konu alır. Genç Carmelo'ya açılmak için dans ritüelleriyle kendini hayaletten kurtarmaya çalışır. 1914'te Paris'ten Madrid'e yeni dönen ve İspanyol ulusal müzik dili arayışında olan De Falla, balesi için Endülüs danslarını kullanmıştır. Flamenko geleneğine uygun olarak Falla'nın balesi dansla şarkıyı birleştirir. Artık tanınmış bir besteci olmasına rağmen, 1915'teki prömiyeri sert eleştirilere maruz kalmıştır. Suçlama, müzikteki »İspanyalılık« in empresyonist akımların etkisine kurban gittiği yönündeydi. Ancak on yıl sonra Falla'nın dramaturjiyi yoğunlaştırdığı bir versiyonun prömiyeri uluslararası alanda başarılı olmuştur. Candelas'ın »ritüel ateş dansı« bale edebiyatının bir şaheseri olarak kabul edilir.

## LUDWIG VAN BEETHOVEN: SENFONİ NO. 3 *EROİCA* ES-DUR OP. 55

Beethoven, *Eroica*'nın ilk bölümündeki sürekli, süreçsel tema değişimiyle senfoni müziğinde bir devrim yaratmıştır. İkinci bölüm olarak bir cenaze marşının kullanılması da senfonik müzikte mutlak bir yenilikti. Besteci başlangıçta eserini Napolyon Bonapart'a ithaf etmek istemiş, ancak Bonapart'ın kendisini imparator ilan etmesi Beethoven'ın hevesini hayal kırıklığına dönüştürmüştü, senfoninin notalarının bir kopyasının başlık sayfasındaki ithafın şiddetle silinmiş olması da buna tanıklık etmiştir. Defalarca, *Eroica*'daki bir kahraman -genellikle Napolyon'un kendisi- biçimindeki belirli bir programı tanımlama girişiminde bulunulmuştur. Senfoninin hem kahramanca bir karakter portresi hem de finalde virtüöz bir varyasyon bölümüyle doruğa ulaşan çığır açıcı motivik ve tematik çalışma içinde tamamen kaybolabilen bir eser olarak duyulabilmesi, bu eserin dehasını kanıtlamaktadır.

# GLOSSAR

**IMPRESSIONISMUS** (von lat. impressio: »Eindruck«) Stilrichtung und Kunstepoche der Malerei, Literatur und Musik, die im späten 19. Jahrhundert aufkam. Die Darstellung von Objekten und das Vermitteln narrativer Handlungen traten dabei zugunsten des Sinneseindrucks der Betrachtenden und der Betonung der Stimmung in den Hintergrund. Der Impressionismus in der Musik ist durch eine farbenreiche Klanggestaltung, fließende Harmonien und ungewöhnliche Skalen geprägt. Zu den bekanntesten Vertreter:innen des Stils zählen die Komponisten Claude Debussy und Maurice Ravel.

**NEOKLASSIZISMUS** bezeichnet unter anderem eine musikalische Stilrichtung, die seit 1920 die europäische Kultur prägte. Der Neoklassizismus grenzt sich insofern von der romantischen Ästhetik ab, als dass nun einfachere und klarere musikalische Strukturen im Fokus stehen. Es werden teilweise musikalische Formen und Satztechniken des Spätbarocks und der Frühklassik aufgegriffen. Zudem wird häufig erweiterte Tonalität verwendet.

**PANTOMIME** Darbietung, bei der die Darsteller ohne Worte, nur mit Mimik und Gestik, einen Inhalt vermitteln und sich somit über Sprachgrenzen hinweg verständlich machen können. Als musikalische Form verbreitete sich die Pantomime im 18. Jahrhundert als getanztes Gegenstück zum höfischen Ballett.

**FLAMENCO** ist ein aus Andalusien und angrenzenden Regionen stammendes Kunstgenre, das Lieder, Tanz und Instrumentalspiel, insbesondere das Spiel der Flamencogitarre, umfasst. Perkussive Elemente wie Klatschen und Kastagnettenspiel sind integraler Bestandteil des Flamencotanzes, der sich durch eine rhythmische Fußtechnik und charakteristische Arm- und Handbewegungen auszeichnet. Flamenco ist seit dem 19. Jahrhundert populär und gehört seit 2010 zum Immateriellen Kulturerbe.

**STREICHER TREMOLO** (von ital. tremare: »zittern«, »beben«) Mit Tremolo bezeichnet man bei Streichinstrumenten die schnelle Wiederholung eines Tones ohne Rücksicht auf den Takt. Bei Blas- und Tasteninstrumenten versteht man unter Tremolo eine trillerähnliche Bewegung zwischen zwei Tönen, die unterschiedlich gegriffen werden, aber denselben Ton ergeben.

**HAUPTTHEMA** Der Kopfsatz einer Sonatenform enthält zwei kontrastierende Themen, die in der Exposition vorgestellt werden: das Haupt- und das Seitenthema. Während das Hauptthema meist lebhaft, markant und in der Grundtonart erklingt, weist das Seitenthema einen eher ruhigen, lyrischen Charakter auf und steht in der Dominantentonart. Beide Themen werden in der Durchführung harmonisch verarbeitet und in der Reprise wiederholt.

**CODA** (ital. = Schwanz) Satzteil einer Komposition, der in letzter Steigerung oder allmählichem Abklingen ein Musikstück beschließt und meist zur Grundtonart leitet.



## IMPRESSUM

Herausgeberin

Komische Oper Berlin  
 @Schillertheater  
 Dramaturgie  
 Schillerstraße 9, 10625 Berlin  
 komische-oper-berlin.de

Intendanz  
 Generalmusikdirektor  
 Redaktion  
 Lektorat  
 Layoutkonzept  
 Grafik  
 Druck

Susanne Moser, Prof. Philip Bröking  
 James Gaffigan  
 Sophie Jira  
 Theresa Rose  
 STUDIO.jetzt Berlin  
 Hanka Biebl  
 Druckhaus Sportflieger

Quellen

Die Werke in Kürze und der Artikel sind Originalbeiträge für dieses Programmheft von Alina Bernholt. Übersetzungen: Giles Shepard (Englisch), Monique Rival (Französisch), Kemal Doğan (Türkisch).

Bilder

S. 4, 24: John Singer Sargent, *El Jaleo*, 1882  
 S. 7: Pastora Imperio, 1927  
 S. 15: Marco Borggreve  
 16: Gilberto González  
 S. 19: Jan Windszus Photography  
 S. 24: John Singer Sargent, *El Jaleo*, 1882

Redaktionsschluss

5. Februar 2025  
 Änderungen vorbehalten



DAS FESTIVAL SCHALL&RAUSCH  
 WIRD VOM FÖRDERKREIS  
 DER KOMISCHEN OPER BERLIN  
 GEFÖRDERT.

FÖRDER  
 KREIS  
 KOMISCHE  
 OPER BERLIN

DAS SINFONIEKONZERT DES  
GENERALMUSIKDIREKTORS

## JAMES' CHOICE

TERMIN

Do, 31. Okt 2024 20 Uhr

Sinfoniekonzert mit James  
Gaffigan, Susan Zarrabi  
und Evamaria Salcher

@Konzerthaus Berlin

SINFONIEKONZERT FÜR EINEN  
MANN UND 100 METRONOME

## HERBERT FRITSCH MACHT EIN KONZERT

TERMIN

Fr, 29. Nov 2024 19:30 Uhr

Sinfoniekonzert mit  
James Gaffigan, Herbert  
Fritsch und Danae Dörken

@Schillertheater

DAS NEUJAHRSKONZERT  
MIT KLEZMER, MAHLER UND  
URI CAINE

## ALLES AUF LOS

TERMIN

Mi, 1. Jan 2025 18 Uhr

Sinfoniekonzert mit James  
Gaffigan und Uri Caine

@Schillertheater

DAS SINFONIEKONZERT  
ZUM VALENTINSTAG

## DATE

TERMIN

Fr, 14. Feb 2025 19:30 Uhr

Sinfoniekonzert  
mit Marzena Diakun  
und Mayte Martín

@Vollgutlager

DAS LITERARISCHE  
SINFONIEKONZERT

## KLANG DER STILLE

TERMIN

Fr, 4. Apr 2025 19:30 Uhr

Sinfoniekonzert  
mit Case Scaglione  
und Florian Illies

@Schillertheater

EIN SINFONIEKONZERT  
NICHT NUR MIT MOZART

## FRÜHLINGS- GEFÜHLE

TERMINE

Fr, 2. Mai 2025 19:30 Uhr

Mo, 12. Mai 2025 19:30 Uhr

Sinfoniekonzert mit  
James Gaffigan und  
Christian Ihle Hadland

@Schillertheater

@Ernst-Reuter-Saal

DAS CHORKONZERT UNTER  
DEN SINFONIEKONZERTEN

## STIMMEN

TERMIN

Fr, 20. Jun 2025 19:30 Uhr

Chorkonzert  
mit David Cavellius

@Schillertheater



# Fünf Euro sparen



## ... mit der Berliner Sparkasse

Als Kundinnen und Kunden der Berliner Sparkasse profitieren Sie mit dem Aktionscode „BerlinerSparkasse“ vom exklusiven Opernrabatt.

[berliner-sparkasse.de/  
opernrabbt](http://berliner-sparkasse.de/opernrabbt)



Berliner  
Sparkasse

