

klan punkte

sound:files

:focus

WOLFRAM WAGNERS:
TÜRKENKIND

:echo

GERALD RESCH
DOBLINGER-FESTKONZERT

:prisma

A MULTITUDE OF SHADES
POLNISCHE HOCHZEIT

:pädagogik

Fachgruppentreffen Klavier /
Ask the composer!

Nina Plangg als *Türkenkind*
Foto: sirene / Jens Lindworsky

Doblinger Verlagsnachrichten



inhalt

klang: **focus**

Nie vergessenes Flüchtlingsschicksal

Wolfram Wagners Türkenkind Seite 4

klang: **echo**

Frisch, frech, applaustreibend

Gerald Resch bei Wien Modern Seite 6

Das war ein Flöten und Geigen

Gedanken zum Doblinger-Festkonzert Seite 8

klang: **prisma**

Fülle der Schattierungen

Im Gespräch mit Piotr Skweres vom Apollon Musagete Quartett Seite 10

Liebeslyrik und federnder Humor

Joseph Beers Polnische Hochzeit Seite 12

klang: **splitter** Seite 18

klang: **pädagogik**

Fragen Sie den Komponisten!

Fachgruppentreffen Klavier bei Doblinger Seite 16

klang: **novitäten** Seite 16

klang: **träger** Seite 18

klang: **daten** Seite 19



CONTENTS

sound: **focus**

A Never Forgotten Fugitive's Tale

Wolfram Wagner's Türkenkind Page 5

sound: **echo**

Fresh, Brash and Conducive to Applause

Gerald Resch at the Festival Wien Modern Page 7

The Flutes and Fiddles are Sounding

Reflections on the Doblinger Celebration Concert
..... Page 8

sound: **prisma**

A Multitude of Shades

Piotr Skweres and the Apollon Musagete Quartet
..... Page 11

Joseph Beer's Polish Wedding

Revival at the Vienna Operetta Summer Page 12

sound: **pedagogy**

Ask the Composer!

Piano pedagogues convention at Doblinger Page 16

sound: **novelties** Page 16

sound: **carriers** Page 18

sound: **dates** Page 19

Impressum



klang:punkte 32 (99532), unverkäufliche Promotion-Zeitschrift des Musikverlags Doblinger: Musikverlag Doblinger, Dorotheergasse 10, A-1010 Wien. Redaktion: Mag. Walter Weidringer. Für den Inhalt verantwortlich: Dir. Peter Pany. Beiträge von Mag. Claudia Böckle, Katharina Knessl, Renate Publig M. A., Mag. Walter Weidringer. Englische Übersetzung: Mag. Nicolas Radulescu. Layout: Mira Valenta.

Erscheinungsweise: Zweimal jährlich, jeweils Frühjahr und Herbst. Für weitere Informationen: INFO-Doblinger, Postfach 882, A-1011 Wien, Telefon: +43 1 515 03-0, Telefax: + 43 1 515 03-51, info@doblinger.at, www.doblinger-musikverlag.at

Nie vergessenes Flüchtlingschicksal

In ihrer eindringlichen Kammeroper „Türkenkind“ erzählen Komponist Wolfram Wagner und Librettistin Kristine Tornquist eine wahre und doch kaum glaubliche Lebensgeschichte.



Wolfram Wagners Kammeroper *Türkenkind*, ein 70-minütiges Ein-Personen-Stück, das von einem Ensemble aus dreizehn Musikern begleitet wird, basiert auf der historischen Geschichte der Anna Maria Regina nach dem Buch „Maria Theresias Türkenkind“ der aus Wien stammenden Kulturwissenschaftlerin Irène Montjoye. Doch die bildende Künstlerin, Regisseurin, Autorin und erfahrene Librettistin Kristine Tornquist, die das sirene Operntheater mitbegründet hat, beginnt ihren neuesten Operntext ganz am Schluss: Mit der wohlhabenden Witwe Anna Maria von Mohrenheim (1732–1803), die sich am Ende ihres Lebens an ihre packende Reise durch Kulturen und Länder erinnert. Die Erzählung treibt Anna Maria Regina rückwärts durch ihr Dasein, zurück über ihre Hochzeit, ihre Adoption durch die österreichische Kaiserin Maria Theresia, ihre Flucht aus Konstantinopel und ihre Jugendzeit als Sklavin in der Türkei, bis sie in ihrem Bericht wieder dort angelangt ist, wo alles begonnen hat – bei ihrer schutzlosen Existenz als Flüchtlingskind am Schwarzen Meer, den Wirren des Lebens, der Politik und der Religionen ausgeliefert. Und doch voll Hoffnung und Zuversicht, dass es jemanden geben müsse, der sich einer Fremden annähme. Auf der Bühne sind es zwei Engel, die Anna Marias Erinnerungen begleiten und sie zurück an den Anfang ihres Lebens führen.

Qualität trotz wenig Zeit

Tornquist und Jury Everhartz, der musikalische Leiter des von den beiden gemeinsam geführten sirene Operntheaters, hatten Irène Montjoye kennen gelernt und mit ihr über ihr Buch gesprochen, wie die Librettistin im Interview mit dem Online-Kulturmagazin *terz* (terz.cc) erzählt. „Die Idee einer Vertonung lag also bereits im Raum und ist dann über Johannes Meissl und die Universität für Musik und darstellende Kunst wieder zu uns zurückgekehrt.“

„Sofort“ freilich seien die beiden auf den geeigneten Komponisten für dieses Sujet gekommen: Wolfram Wagner. „Wir haben beide gesagt, das ist etwas für den Wolfram. Ich weiß, dass der Wolfram hochdramatische Stoffe liebt und ich weiß auch, dass

er eine tolle Hand für feine, subtile Vorgänge hat.“ Dabei war die Zeit für die Komposition durchaus knapp bemessen: „Erfahren habe ich von dem Projekt einen Monat, bevor ich das Libretto im November bekommen habe und es war klar, dass ab Mai geprobt wird“, beschreibt Wagner die Situation. „Ich habe davor schon Zeit gehabt, mich darauf einzustellen, das Buch zu lesen und andere Aufträge ein bisschen auf die Seite zu schaufeln, aber ich habe gewusst, in der Zeit wird es dann knapp. Aber ich habe mir die Zeit dann genommen und mich auch ordentlich in das Projekt vertieft. Ich habe da nicht jeden ersten besten Gedanken genommen, sondern habe auch viel wieder weggeschmissen. Und nachdem die zeitliche Vorgabe eine Stunde war und auch das Ensemble relativ klein ist, waren fünf Monate für die Komposition genug.“ Die Besetzung ist überschaubar und reizvoll zugleich: „Neben einem Oud (arabische Laute, Anm.) und Schlagzeug sind es insgesamt dreizehn Instrumente, also Streicher und Bläser. Wenn man das gut setzt, kommt ein schöner orchestraler Klang heraus.“ Dem arabischen Instrument kommt freilich besondere Bedeutung zu: „Der Oud ist fast immer solistisch. Es gibt eine einzige Stelle, in der er wirklich mit dem Orchester zusammen spielt.“ Wegen der dynamischen Beschränkung war besondere Rücksichtnahme erforderlich. „Ich bin ja kein Spezialist in türkischer, arabischer oder persischer Musik“, bekennt Wagner, „aber ich habe mich zur Vorbereitung in dieses Thema vertieft. Kristine hat mir auch ein paar Links gegeben und ich habe mich auch mit den Skalen befasst, um ein bisschen ein Gefühl für die Melodik zu bekommen. Ich wollte keine orientalische Oper schreiben, sondern meine eigene Musik. Ich bin ja ein westeuropäischer Komponist und wollte mich nicht verstellen. Aber ein bisschen orientalischen Einfluss wollte ich auch. Es wird ja auch im Libretto gelegentlich türkisch gesprochen. Das scheint mir gut gelungen zu sein.“

„Spritzig und mit viel Atmosphäre“

Publikum und Kritik zeigten sich jedenfalls gleichermaßen begeistert von der Uraufführungsproduktion im Schönbrunner

Schlosstheater: „Zum Libretto von Kristine Tornquist konfektionierte Wolfram Wagner eine die Handlung spritzig und mit viel Atmosphäre illustrierende Partitur, die sich in mehreren Schichten zwischen Entertainment und Dramatik ausbreitet und dank der häufig eingesetzten orientalischen Kurzhalslaute, dem Oud, auch nach dem Nahen Osten duftet. [...] Nina Plangg bewältigt in Tornquists aufs Wesentliche reduzierter, fantasievoller Inszenierung die Rückwandlung von der alten Frau zum kleinen Mädchen atemberaubend.“ (Gerhard Persché, Opernwelt November 2011)

„Handlungsnah, stimmungsvoll, dramatisch“

„Der überzeugende Eindruck, den die Aufführung hinterließ, speiste sich aus vier Komponenten: das Schlosstheater selbst, als architektonischer Zeuge jener Epoche, die stimmige Musik von Wolfram Wagner, die Sängerin Nina Plangg als ‚Türkenkind‘, die treffende szenische Umsetzung. Wolfram Wagner hat in seiner Komposition mehr das rezitativische Element betont. Man kann der Erzählung problemlos folgen – noch dazu, wenn eine so gut artikulierende Sängerin wie Nina Plangg auf der Bühne steht. Die Musik ertönt handlungsnah, stimmungsvoll oder dramatisch, in eine zeitlose Moderne gebracht und besitzt einen Anstrich von klassizistischer Klarheit. Diese geht nur in wenigen, emotional besonders erschütternden Momenten verloren. Die Szenen umflort da und dort orientalisches Kolorit. Wenn Anna Maria aus ihrer Sklavenzeit erzählt, erklingt eine kurze ‚türkische Arie‘. Eine arabische Laute ergänzt das klassische Instrumentarium, vor allem mit solistischer Funktion.“ (Dominik Troger, operinwien.at, 17. September 2011)

A NEVER FORGOTTEN FUGITIVE’S FATE

In their haunting chamber opera “Türkenkind” composer Wolfram Wagner and librettist Kristine Tornquist tell a true, but almost unbelievable tale of a life.

Wolfram Wagner’s chamber opera *Türkenkind* (‘Turk Child’), a 70-minute one-person piece accompanied by a 13-musician ensemble, is based upon the historical story of Anna Maria Regina, after the book ‘Maria Theresias Türkenkind’ by Viennese cultural scientist Irène Montjoye. Visual artist, stage director, author and experienced librettist Kristine Tornquist, who is the co-founder of sirene operntheater, begins her newest opera text at the very end: with the wealthy widow Anna Maria von Mohrenheim (1732–1803), who recalls, at the end of her life, her gripping journey across cultures and countries. The plot drives Anna Maria Regina back through her existence, her marriage, her adoption by Austrian empress Maria Theresa, her flight from Constantinople and her youth as a slave in Turkey until she arrives in her report where everything had started: her unprotected existence as a refugee child at the Black Sea, subject to the whims of life, politics and religions. And still full of hope and confidence that there must be somebody somewhere who would help a stranger. On stage this somebody is two angels who accompany Anna Maria’s memories and lead her back to the beginning of her life. The audience and the critics were equally enthusiastic about the world premiere in the Schönbrunn palace theater: ‘The libretto by Kristine Tornquist was made



„Der Oud (eine arabische Laute) fungiert hier nicht als Projektionsfläche, sondern als Andeutung einer anderen Sprache und Kultur. Eine Romantisierung schwebt im Hintergrund immer noch mit, aber nur sehr dunkel, und so ein Schatten schadet keineswegs, sondern kann von Vorteil sein und etwas Magie entstehen lassen. So sind die orientalischen Skalen sehr subtil in den Satz eingeflossen und haben in den wenigen Momenten, wo sie merkbar hörbar werden, mehr eine tragende als eine melodisch vordergründige Funktion. Die Musik erzeugte mit wenigen Mitteln schnell ihre eigenen sprachlichen Wendungen und definierte sich mit Einsatz des gesamten Ensembles endgültig stilistisch selbst“. (Andreas Karl, *terz.cc*, 15. September 2011) W. W.



into a score that sprightly and atmospherically illustrates the action and that spreads in multiple layers between entertainment and drama and which has the aroma of the Near East thanks to the frequently employed short-necked oriental lute, the oud. [...] In Tornquist's production, reduced to the essential and imaginative, Nina Plangg breathtakingly masters the backwards metamorphosis from old woman to little girl.' (Opernwelt)

'The convincing impression made by the performance was due to four components: the palace theater itself as an architectonic witness of the epoch, the coherent music by Wolfram Wagner, the singer Nina Plangg as "Türkenkind", and the spot-on production. Wolfram Wagner has emphasized more the recitativic element in his composition. One can follow the plot without any problems—especially so as such a well-articulating singer as Nina Plangg has the stage. The music is close to the story, atmospheric or dramatic, of timeless modernity and has a whiff of classicist clarity. This is lost only in few, emotionally especially taxing moments. Oriental color sometimes pervades the scenes. When Anna Maria tells of her time as a slave one hears a short "turkish air". An Arabic lute complements the classical ensemble, especially as a solo instrument.' (Oper in Wien)

'The oud (an Arabic lute) here does give room for projection, but hints at a different language and culture. Romantization is still there in the background, but only very darkly, and such a shadow does in no way any harm, but can be advantageous and result in a bit of magic. Thus, oriental scales have been introduced into the musical structure very subtly and have, in the rare moments when they can be actually heard, more a supportive than a melodically ostensible function. The music quickly develops its own language-like turns of phrase with little means and succeeded in defining itself stylistically in employing the entire ensemble.' (*terz.cc*)

Frisch, frech, applaus

Gerald Resch als zentraler Komponist bei Wien Modern

„Der Motor, Musik zu schreiben, ist die Kommunikation mit einem imaginären Publikum, von dem man durchaus verstanden werden will. Es gibt dazu viele Tricks, wie man Applaus erzeugt. Das lehrt schon seit der Antike die Rhetorik, die sich hier wunderbar auf die Musik anwenden lässt. Allerdings sind solche Effekte irgendwie eindimensional. Ich stehe eher auf dem Standpunkt, sich möglichst deutlich auszudrücken, und habe das Gefühl, wenn das Publikum etwas nicht verstanden hat, oder anders als erwartet reagiert, dass diese Passage zu wenig deutlich war. Hier passt vielleicht ein Zitat von Georg Christoph Lichtenberg: ‚Wenn ein Buch und ein Kopf zusammenstoßen und es klingt hohl, ist das allemal im Buch?‘. Als Komponist scheue ich mich ein wenig vor dem Effektivollen, weil ich durch meine Person kommunizieren will, hoffe aber trotzdem, dass meine Musik wirkt.“ So umriss Gerald Resch kürzlich im Interview mit den Oberösterreichischen Nachrichten (22. November 2011) seine künstlerische Position. „Die Prozesse von Kunst setzen voraus, dass man authentisch, eben ganz persönlich ist. Und da darf man nicht unbedingt auf die Hörgewohnheiten setzen, sonst besteht die Gefahr der obersten Todsünde, nämlich zu langweilen. Eine Frage muss ständig präsent sein: Ist das, was ich gerade mache, für ein Publikum interessant genug?“ Dass Reschs Musik wirkt und die Hörer ohne Plakativität, dafür aber auf der Grundlage von handwerklicher Untadeligkeit mit Klangphantasie und Originalität fesselt, konnten Publikum und Kritik beim Festival Wien Modern immer wieder erfreut feststellen – insbesondere bei der quasi-szenischen Uraufführung von **Collection Serti**. Mit diesem Stück für 14 im Raum verteilte Instrumente hat Resch den renommierten Erste-Bank-Kompositionsauftrag ausgeführt. Wurde es beim jüngsten musikprotokoll in Graz konzertant und unter der Leitung von Clement Power aus der Taufe gehoben, blieb die Koordination diesmal ganz den fulminanten Mitgliedern des Klangforums Wien vorbehalten – die Partitur erlaubt beide Varianten. Resch verwendet dabei die titelgebende „Instrumentensammlung“ des fiktiven Oskar Serti. Dessen Schöpfer und Erfinder ist der 1959 in Belgien geborene interdisziplinäre Künstler Patrick Corillon, zur Verwirklichung des Projekts „Oskar Serti geht ins Konzert. Warum?“ haben sich die freie Operntruppe netZ-Zeit, Wien Modern, Konzerthaus und Klangforum Wien unter der Regie von Markus Kupferblum zusammengetan: Unterschiedlichste Konzerte, Text-Rezitationen und Installationen erfüllten das ganze Konzerthaus, die Produktion wurde am 27. November in der Philharmonie Luxembourg wiederholt und erfüllt am 28. Dezember 2011 auch die Philharmonie Köln. In Wien waren sich die Kommentatoren ziemlich einig: „Höhepunkt: Gerald Reschs **Collection Serti** bespielte das verspiegelte große Foyer mit überaus zugänglichem, luftig-transparentem Raumklang“, stellte Georg Leyrer fest (Kurier 7. November 2011), und seine Kollegin Lena Drazic führte aus: „Höhepunkt