

28. November, 10.00-12.30 Uhr, Alfred Schnittke Akademie International Hamburg

SCHNITTKE ARBEITEN FÜR HAMBURG

Elisabeth Heil (Hochschule für Musik Würzburg)

»Ein Wanderer kehrt heim. Alfred Schnittkes und John Neumeiers *Peer Gynt*«

Schon bevor Alfred Schnittke im Jahr 1990 endgültig nach Hamburg übersiedelte, bestand bereits eine Verbindung zum Ballett der Hamburger Staatsoper. Der dortige Ballettdirektor John Neumeier benutzte bereits in drei seiner choreographischen Inszenierungen Werke des Komponisten: *Endstation Sehnsucht* nach Tennessee Williams (u.a. zur Musik der 1. Sinfonie; 1987), *Othello* (u.a. zur Musik des 1. Concerto grosso; 1985) und *Medea* (nach dem 1. Cellokonzert; 1990). Collagenartig positionierte er um die Kompositionen auch Werke anderer Komponisten – ganz im polystilistischen Sinne – und erfreute sich des Kontrasts von alter und neuer Musik sowie der davon ausgehenden Wirkung für die szenische Bewegung. Im Ballett *Peer Gynt* war es nun genau umgekehrt: Neumeier schrieb eine Art Tanz-Libretto (1984/1985), das Orientierungshilfe für Schnittkes Kompositionen und die weitere Zusammenarbeit bot. Jedoch wurde die enthusiastische Zusammenarbeit gleich zu Beginn durch einen ersten Schlaganfall des Komponisten unterbrochen. Diese Erfahrung der Todesnähe stellt einen wichtigen Wendepunkt in Alfred Schnittkes Leben dar und erweckt Assoziationen an den Eintritt in eine neue letzte Schaffensphase des Komponisten. Gleichzeitig bringt diese Krankheit auch die Verzögerung der Uraufführung bis ins Jahr 1989 mit sich und gibt Zeit den »Grad der eigenen Anteilnahme am [Peer Gynt-] Stoff und dessen Interpretation« (Neumeier) neu auszurichten. Eine ähnlich imaginierte Jenseiterfahrung sowie eine völlige Neuausrichtung alles vergangenen Materials der vorangegangenen Nummern spiegelt sich auch im Epilog des Balletts zwischen den beiden Protagonisten Peer und Solveig wieder. Vor diesem Hintergrund und der Frage eines möglicherweise beginnenden Spätstils des Komponisten mit *Peer Gynt* wird der Epilog bzw. sein polystilistisches Gewebe exemplarisch analysiert.

Stefan Keym (Universität zu Leipzig)

»Was zum Teufel will, das lässt sich nicht aufhalten.« Zur Konzeption von Alfred Schnittkes *Faust-Oper*«

Die *Historia von D. Johann Fausten* zählt zu Alfred Schnittkes gehaltvollsten, aber auch problematischsten Werken. Während die Kantate *Seid nüchtern und wachet* (1983), die als 3. Akt in die Oper einging, häufiger gespielt wird, ist die letztere kaum über die Uraufführung an der Hamburgischen Staatsoper (1995) hinausgekommen. Dort wurde das Werk in einer stark gekürzten Fassung gespielt, bei der (neben zahlreichen kleineren Strichen) im 2. Akt diverse Szenen umgestellt oder weggelassen wurden.

In der Partitur herrscht ein starker Kontrast zwischen der anspielungsreichen, polystilistischbunten Musik der Kantate und dem herben Spätstil Schnittkes, der vor allem den 1. Akt prägt.

Zudem hat sich der zeitgeschichtliche und biografische Kontext während der langen Entstehungszeit des Werks fundamental gewandelt: Die Kantate und auch die ersten Pläne für eine *Faust-Oper* (im Auftrag des damaligen Hamburger Intendanten Christoph von Dohnányi) entstanden bereits in den frühen 1980er Jahren – noch vor dem Ende des Ost-West-Konflikts; es spricht vieles dafür, dass Schnittkes damalige *Faust*-Konzeption auch eine Auseinandersetzung mit dem totalitären System und der restriktiven Kulturpolitik der Sowjetunion bildete. Die Komposition der Oper wurde jedoch erst nach dem Zusammenbruch des alten Systems, nach mehreren Schlaganfällen Schnittkes, die sein Leben veränderten, und nach seiner Übersiedelung nach Deutschland abgeschlossen. In dem geplanten Beitrag soll zunächst die komplexe Entwicklung von Schnittkes *Faust*-Konzeption nachgezeichnet und sodann erörtert werden, welches Potenzial das Werk trotz der skizzierten Probleme für die Opernbühne bietet.

Ivana Medić (Serbische Akademie der Wissenschaften und Künste Belgrad, Serbien)
»Irony, Satire, Parody and Grotesque in Alfred Schnittke's Opera *Historia von D. Johann Fausten*«

The title of my paper is a reference to Esti Sheinberg's study of the diverse strands of musical humour in Dmitri Shostakovich's works. I use Sheinberg's account as a departure point for classifying and discussing the various means of musical humour in Alfred Schnittke's late opera *Historia von D. Johann Fausten* (1983-1994; libretto by Jörg Morgener (Jürgen Köchel) and Alfred Schnittke). However, I do not adhere to Sheinberg's classification literally; instead, I modify some of her categories and assessment tools, in order to devise a method that is more in accordance with Schnittke's creative methodology.

The opera *Historia von D. Johann Fausten* enables us to directly observe the changes in Schnittke's style during the last years of his life. Its Act 3 was actually completed in 1983 as a separate work, the *Faust Cantata* (»Seid nüchtern und wachet«). A good deal of the vocal part for *Doctor Faust* was written before Schnittke's second stroke in 1991; but several plans to stage the opera were abandoned, for various reasons. Following his stroke in June 1994 Schnittke could not supervise the preparations for the Hamburg premiere, thus it was the conductor Gerd Albrecht who ›trimmed‹ the opera for performance, by cutting out almost one third of it. Thus, *Historia von D. Johann Fausten* – as well as *Gesualdo*, yet another of Schnittke's late operas – can be considered unfinished works. The few sketches for the Faust opera that have survived cannot give us a clear idea of the genesis of this work. Therefore, one must probe into the score and observe how Schnittke was forced to modify his style, due to his failing health, and how lush musical humour was gradually supplanted by mere hints or pure bleakness.