

BERNHARD LANG

ParZeFool

Daniel Gloger – Magdalena Anna Hofmann
Wolfgang Bankl – Tómas Tómasson
Martin Winkler

Arnold Schoenberg Chor
Klangforum Wien
Simone Young

BERNHARD LANG (*1957)

ParZeFool

Der Thumbe Thor

Musiktheater nach Richard Wagners Parsifal
für Stimmen, Chor und Orchester

Libretto von Bernhard Lang nach Richard Wagner

CD 1 – Vorspiel, Erster Akt

1	Vorspiel	08:55
2	Gurnemantz: Ho He Ho He	04:56
3	1./2. Knabe: Seht die wilde Reiterin	03:39
4	Gurnemantz/Chor: Durch Mitleid wissend/ SCHOPENHAUER!	02:11
5	Amphortas: I think that I do know him	03:36
6	1./2. Knabe: Mit ihrem Zaubersaft	04:00
7	Gurnemantz/2. Knabe: Oh, wundenwun wunder dervoller voller heiliger Speer!	04:50
8	Gurnemantz: CLINGSORE the Magician!	04:00
9	Chor: Durch Mitleid wissend/Compassion	02:54
10	Gurnemantz/Chor: Weh! Weh! Ho Ho!	03:22
11	Gurnemantz: Erkennst du deine große Schuld?	06:10
12	Gurnemantz: Etwas musst du doch wissen!	03:34
13	ParZeFool: Was ist der Gral?	03:30
14	Gurnemantz: The Fool Pure	05:58
15	Chor: Tou to es	09:22

TT 71:04

CD 2 – Zweiter Akt

1	Vorspiel	03:30
2	Clingsore: Die Zeit ist da	02:28
3	Cundry: Ich will nicht	04:44
4	Verwandlung Zaubergarten	03:50
5	Blumenmädchen: Ici!/Oú est ce criminel	02:44
6	Blumenmädchen: Viens Viens gracieux amant	06:20
7	Blumenmädchen: Bist du ängstlich vor Frauen?	02:54
8	ParZeFool: Nie sah ich, nie träumte mir	06:18
9	ParZeFool: Ha! Was Alles vergaß ich wohl noch?	06:22
10	ParZeFool: Hier! Im Herzen der Brand!	02:34
11	Cundry: Entflieh' dem Wahn!	04:17
12	Cundry: Den ich ersehnt	02:53
13	ParZeFool: Auf Ewigkeit wärst du verdammt	04:31
14	ParZeFool: Liebe und Erlösung werd ich dir geben	04:05

TT 57:38

CD 3 – Dritter Akt

1	Vorspiel	03:30
2	Gurnemantz: Von dorther kam das Stöhnen	03:03
3	Cundry: Ha ha ha ha ha! Dienen?	07:24
4	ParZeFool: Sieh dort schimmert hell und stark der Speer	04:16
5	ParZeFool: Und ich bin's, der all dies Elend schuf!	04:15
6	Cundry/ParZeFool/Chor: Tu m'as purifié les pieds	05:54
7	ParZeFool: Ich sah sie welken	01:45
8	Gurnemantz: Mittag: die Stund' ist da.	05:57
9	Chor: Glory to Thee from Gilded Tomb!	03:42
10	Amphortas: Ah Woe my FATHER!	02:15
11	Gurnemantz, ParZeFool, Chor: Enthüllt den Gral!	04:11
12	Chor: Höchster Narrheit Wunder!	01:56

TT 49:26

ParZeFool: Daniel Gloger
 Cundry: Magdalena Anna Hofmann
 Gurnemantz: Wolfgang Bankl
 Amphortas: Tómas Tómasson
 Clingsore: Martin Winkler

1. Knabe: Johanna von der Deken
 2. Knabe: Sven Hjörleifson
 1. Gralsritter: Alexander Kaimbacher
 2. Gralsritter: Andreas Jankowitsch

Vier Blumenmädchen:
 Manuela Leonhartsberger,
 Marie-Pierre Roy, Melody Wilson, Xiaoyi Xu

Arnold Schoenberg Chor
 Klangforum Wien
 Simone Young, conductor

Libretto

1. AKT

Gurnemantz: Ho He Ho He, Ho He Ho He,
Ho He Ho He, Ho He Ho He, Ho He Ho He,
Ho He Ho He
Hört ihr den, Ruf Hört ihr den, Ruf Hört ihr
den Ruf

S/A: Heidegger! Heidegger! Heidegger!

Gurnem: Seht nach dem Bad, Seht nach
dem Bad, Seht nach dem Bad. Wie gehts
Amfortas heute, Wie gehts Amfortas heu-
te, Wie gehts Amfortas heute.

Das Heilkraut, Das Heilkraut, Das Heil-
kraut, Das Heilkraut, Das

S/A/T/B: Das Heilkraut, Das Heilkraut,
Das Heilkraut, Das Heilkraut, Das

G: Ihm kehrten die Schmerzen, Ihm kehr-
ten die Schmerzen, Ihm kehrten die

Schmerzen,

Bald zurück, Bald zurück, Bald zurück,

Bald zurück, Toren wir, auf Lind´ rung da
zu hoffen, wo einzig

Heilung, Heilung, Heilung, Heilung Lindert!

S/A/T/B: Heilung, Heilung, Heilung,
Heilung

G: Lindert! Lindert! Lindert! Ihm nur hilft
Eines Eines Eines nur der Eine. Eine. Ei-
ne. Eine. Eine.

1. Knabe: Seht die wilde Reiterin

2. Knabe: Seht die wilde Reiterin

1. Kn: Jetzt kriecht sie am Boden hin

2. Kn: Jetzt kriecht sie am Boden hin

Cundry: Hier nimm Du, Hier nimm Du, Hier
nimm Du,

Balsam, Balsam, Balsam, Balsam

S/A/T/B: Timothy Leary! Timothy Le-
ary! Timothy Leary! Timothy Leary! Timo-
thy Leary!

C: Balsam, Balsam

S/A/T/B: Timothy Leary! Timothy Leary!
Timothy Leary!

C: Frag nicht weiter, Frag nicht weiter, ich
bin müde, müde, müde, müde.

G/1. Kn/2. Kn: Er naht sie bringen ihn ge-
tragen, sie bringen ihn getragen, bringen
ihn getragen, ihn getragen

G: Hört der König stöhnt, Hört der Kö-
nig stöhnt, Hört der König stöhnt, Hört der
König stöhnt.

Amphortas: es staunt das Weh die
Schmerzensnacht, es staunt das Weh die

Schmerzensnacht, es staunt das Weh die
Schmerzensnacht wird helle, wird helle,
wird helle, wird

Ich harre, Ich harre, Ich harre, Ich harre
dess`, Ich harre dess`, Ich harre dess`,
der Ich harre dess`, der Ich harre dess`,
der dess`, der mir bedess`, der mir be-
dess`, der mir be-der mir beschieden: der
mir beschieden: der mir beschieden: der
mir beschieden:

Gurne: „Durch Mit-leid „Durch Mit-leid
„Durch Mit-leid wissend“ wissend“

S/A/T: SCHO PENN HAU-ER! ER!
Gurne: wissend“ wissend“ wissend“

S/A/T: ER! ER! ER!

Gurne: Der Reine Thor Der Reine Thor
Der

1. Kn/2. Kn: Der Reine Thor Der Reine

S/A: Buddho! Buddho!

T/B: Gautama Gautama Gau

Gurne: Reine Thor Der Reine Thor

1. Kn: Der Reine Reine Thor

2. Kn: Thor Der Reine Thor Thor

S/A: Buddho! Buddho!

T/B: tama Gautama

Am: Ich glaube ich kenne ihn Ich kenne ihn

Ich kenne ihn Ich kenne

Ich kann ihn ebenso gut Tod nennen Tod
nennen

Und wer hat es bewirkt? Es bewirkt? Es
bewirkt? Es bewirkt?

Gurne: Doch zuvor versuchs noch mal
mit die-semmit die- semmit die- semmit
die-sem

Am: Du Kundry? Du Kundry? Du Kundry?

Cundry: HaHaHa HaHaHa HaHa HaHaHa
HaHaHa HaHa nicht Dank was wird es

helfen nicht Dank was wird es helfen nicht
Dank was wird es helfen nicht Dank was
wird es helfen

1. Kn: Hey Du da! Hey Du da!

2. Kn: Hey Du da! Was liegst Du da Was
liegst Du da wie ein wildes Thier? Thier?
Thier?

1. Kn: Thier? Thier? Thier?

1. Kn/2. Kn: Thier? Thier? Thier?

Cundry/S/A: Sind Tiere hier nicht heilig?
Sind Tiere hier nicht heilig? Sind Tiere hier
nicht heilig? heilig? heilig? heilig? heilig?

1. Kn: mit ihrem Zaubersaft

2. Kn: mit ihrem Zaubersaft

1. Kn: wird sie Amphortas vollends
verderben

2. Kn: wird sie Amphortas vollends
verderben

1. Kn/2. Kn: wird sie Amphortas vollends
verderben

2. Kn: doch hasst sie uns

1. Kn: hasst sie uns

2. Kn: sieh nur!

1. Kn: hasst sie uns

2. Kn: sieh nur wie

1. Kn: hasst sie uns hasst sie uns
2. Kn: hämisch sie nach uns blickt hä-
misch sie nach uns blickt
1. Kn: blickt
2. Kn: blickt
1. Kn/2. Kn: blickt
2. Kn: blickt
1. Kn/2. Kn: Heidin ists ein ZAUBERWEIB!
ZAUBERWEIB!
S/A/T/B: ein ZAUBERWEIB!
ZAUBERWEIB!
1. Kn/2. Kn/S/A/T/B: ZAUBERWEIB!
ZAUBERWEIB!
Gurne: Wo schweiftest Du umher Wo
schweiftest Du umher als unser Herr ver-
lor den SPEER? als unser Herr verlor den
SPEER? den SPEER? den SPEER?
1. Kn/2. Kn: den SPEER? den SPEER?
den SPEER?
T/B: den SPEER? den SPEER? den
SPEER? den SPEER?
Gurne/1.+2. Kn/T/B: den SPEER? den
SPEER? den SPEER? den SPEER? den
SPEER?
Cundry: Ich helfe Ich helfe Ich helfe Ich
helfe
helfe nie helfe nie
helfe nie
Gurne/2. Kn: Oh, Oh, Oh, wun-den-wun
wun-den-wun wun-den-wun wun-der
wund-der wund-der

der-vol-ler, der-vol-ler, vol-ler, hei- hei-li-
ger hei-li-ger hei-li-ger
Gurne/2. Kn/S/A/T/B: Speer! Speer!
Speer! Speer!
Gurne/2. Kn: Schon Schon Schon nah` -
dem Schon nah` dem Schon nah` dem
Schloss, Schon nah` dem Schloss,
Gurne: Amphortas wird Amphortas wird
wird entrückt
1. Kn: entrückt
Gurne/1. Kn: wird entrückt wird entrückt
entrückt rückt ein furchtbar schönes ein
furchtbar schönes ein Weib Weib Weib hat
ihn Weib hat ihn entzückt; entzückt; ent-
zückt; entzückt;
Gurne: in seinen Armen liegt ertrunken,
-trunken, der Speer, der Speer, der Speer
ist ihm entsunken. sunken. sunken. sunken.
Doch eine doch eine Wunde
2. Kn: eine Wunde
Gurne/1. Kn/2. Kn/S/A/T: Wunde Wunde
Wunde brannt` ihm in der Seite
Gurne: Seite. Seite. Die Wunde Die Wun-
de Die Wunde Die Wunde ist`s die nie sich
schließen will.
Gurne/T/B: Klingsor der Magier! Klings-
or der Magier! Klingsor der Magier! Klings-
or der Magier!
Klingsor der Magier! Klingsor der Magier!
Klingsor der Magier! Klingsor der Magier!
Klingsor der Magier! Klingsor der Magier!

Klingsor der Magier! Klingsor der Magier!
Klingsor der Magier! Klingsor der Magier!
Klingsor der Magier! Klingsor der Magier!
Klingsor Klingsor Klingsor Klingsor
Gurne: unfähig unfähig zu tilgen seine ei-
gene tilgen seine eigene tilgen seine eige-
ne Sünde Sünde Sünde Sünde
Er wurde er wurde er wurde verstümmelt
verstümmelt verstümmelt verstümmelt
durch seine eigene Hand durch seine ei-
gene Hand durch seine eigene Hand
durch seine eigene Hand durch seine ei-
gene Hand durch seine eigene Hand
durch seine eigene Hand
die Wüste die Wüste die Wüste erblühte
für ihn einen erblühte für ihn einen erblüh-
te für ihn in einem Magischen Garten Ma-
gischen Garten Magischen Garten Magi-
schen Garten
mit der bösen Saat der schönsten Frauen
mit der bösen Saat der schönsten Frauen
mit der bösen Saat der schönsten Frauen
Frauen Frauen Frauen
Dort erwartet teuflische Begierde er-
wartet teuflische Begierde Begierde die
Gralstritter Begierde erwartet die Gralsrit-
ter Begierde erwartet die Gralsritter und
alle Höllenqualen und alle Höllenqualen
und alle Höllenqualen

Gurne/1. Kn/2. Kn/S/A/T/B: Der Speer
der Speer der Speer
Gurne: ist nun in ist nun in ist nun in
KLINGSORS Hand; Hand; Hand; Hand;
S/A/T/B: Durch Mitleid Mitleid Mitleid Mit-
leid Mitleid wissend wissend wissend wis-
send wissend wissend der Reine der Rei-
ne der Reine Thor!
Gurne/S/A/T/B: Weh! Weh! Weh! Weh!
1. Kn/2. Kn: Ho Ho! Ho Ho!
Gurne/S/A/T/B: Weh! Weh! Weh! Weh! Ho
Ho!
1. Kn/2. Kn: Ho Ho! Ho Ho!
Gurne/1. Kn/2. Kn: Wer ist der Frevler?
Wer ist der Frevler? Wer ist der Frevler?
Wer ist der Frevler?
2. Kn: Leb Wohl Leb Wohl Du Lieber
Schwan Du Lieber Schwan Du Lieber
Schwan Du
Gurne: Wer schoss den Schwan Wer
schoss den Schwan
2. Kn: Wer schoss den Schwan
Gurne/2. Kn: Wer schoss den Schwan
Wer schoss den Schwan Wer schoss den
Schwan Wer schoss den Schwan
Bist du`s Bist du`s Bist du`s Bist du`s
Parsifal: Ich bins! Gewiss! Ich bins! Ge-
wiss! Ich bins! Gewiss! Ich bins! Gewiss!
1. Kn/2. Kn/S/A: Strafet den Frevler Stra-
fet den Frevler Strafet den Frevler Strafet
den Frevler

2. AKT:

Clingsore: Die Zeit ist da. Herauf! Zu mir!
Herauf! Zu mir! Herauf! Zu mir! Herauf! Zu mir!
Dein Meister ruft dich Dein Meister ruft dich
Dein Meister ruft dich Dein Meister ruft dich
Namenlose,

T/B: Namenlose,

Cli: Urteufelin, Namenlose, Urteufelin, Namenlose,
Urteufelin, Namenlose, Urteufelin,

S/A: Urteufelin, Urteufelin, Urteufelin, Urteufelin,

T/B: Namenlose, Namenlose Namenlose

Cli/S/A/T/B: Höllenrose! Höllenrose! Höllenrose!
Höllenrose! Höllenrose! Höllenrose! Höllenrose!
Höllenrose! Höllenrose!

Cundry: Oi
Oi Oi Ach! Ach! Tiefe Nacht... Tiefe Nacht...
Tiefe Nacht... Wahnsinn... Wahnsinn...
Wahnsinn... Wahnsinn... Wahnsinn... Oh!
Wut... Wut... Wut... Wut... Wut...

Ach! Jammer! Schlaf... Schlaf... tiefer Schlaf...
tiefer Schlaf...tiefer Schlaf...tiefer Schlaf... Tod!

S:

wana wana wana wana wana

A:

Nir Nir Nir Nir Nir

T/B: Nir Nir Nir Nir Nir

wana Nir wana Nir

C: Ich will nicht. Oh... Oh!

Clingsore: Wohl willst du, denn du musst

T/B: du musst

C: Nein! Ich will nicht. Oh... Oh!

Cli: Wohl willst du, denn du musst

T/B: du musst

C: Ich will nicht.

Cli/T/B: du musst

C: Ha Ha Ha Ha Ha Ha Ha Ho ho ho ho

hi Hi Hi Hi Hi Hi Hi Hi Ha Ha Ha He 'He

Hi Ha Ha Hi Ha Ha Hi Ha Ha Ho Ho He He

He Hi Hi Ha Ha! Ha Ha! Ha Ha! Ha Ha! Ha

Ha! Ha Ha! Ha Ha! Ha Ha! Bist du keusch?

Bist du keusch? Bist du keusch?

Cli: Warum fragst du Warum fragst du Warum

fragst du Warum fragst du Verfluchtes

Weib! Verfluchtes Weib! Verfluchtes

Weib! Verfluchtes Weib!

Schreckliches Schicksal du lachst mich

aus, Oh Teufel mein Oh Teufel mein Oh

Teufel mein Oh Teufel mein, der einst die

Heiligkeit anstrebte Heiligkeit Heiligkeit

Heiligkeit keit keit

Schreckliches Schicksal Schreckliches

Schicksal Schreckliches Schicksal

Schreckliches Schicksal

Der Schmerz unerfüllter unerfüllter unerfüllter
Begierde von infernaln Trieben und Begierden
infernaln Trieben und Begierden

Ich zerschneide zerschneide zerschneide
zerschneide zerschneide zerschneide zerschneide
zerschneide mich selbst zu tödlicher Stille zu
tödlicher Stille zu tödlicher Stille

Sie lachen und verspotten durch dich dich
des Teufels Hure des Teufels Hure des Teufels
Hure

Cundry: Oh, ewiger Schlaf, ewiger Schlaf,
ewiger Schlaf,

S/A/T/B: Soma Soma Soma

C: wie dich gewinnen?

Cli: Wer dich zurückweist Wer dich zurückweist
setzt dich frei setzt dich frei setzt dich frei

Cundry: Ich will nicht!

Cli: Versuche den Knaben

Cundry: Ich will nicht!

Cli: Versuche den Knaben

Cundry: Ich will nicht!

1. Bm/2. Bm: Ici! Ici! Ici! Ici! Qui est le criminel
Qui est le criminel Qui est le criminel Qui est le
criminel

3. Bm/4. Bm: Oú est ce criminel Oú est ce
criminel Oú est ce criminel Oú est ce criminel

1. Bm/2. Bm: Le voilà!

3. Bm/4. Bm: Voyez le voilà!

1. Bm/2. Bm: Où?

1. Bm/2. Bm/3. Bm/4. Bm: Voyez le Voyez le
Toi làbas, Toi làbas, Tus eras maudit!
Maudit! dit, dit, oui, maudit! maudit! maudit!
maudit!

Parsifal: O superbes superbes superbes
superbes enfants enfants enfants enfants
Vers vous, charmenates charmenates
charmenates charmenates charmenates

3. Bm: Tu voulais venir à nous?

4. Bm: Tu voulais venir à nous?

1. Bm: Nous astu déjà vues?

2. Bm: Nous astu déjà vues?

Pars: jamais je ne vis jamais je ne vis jamais
je ne vis une race aussi belle. race aussi belle.
Race aussi belle.

1. Bm: tu ne veux pas nous frapper?

2. Bm: veux pas nous frapper?

Pars: je ne ne le voudrais pas.

3. Bm: frapper?

Pars: je ne ne le voudrais pas.

4. Bm: frapper?

Pars: je ne ne le voudrais pas.

1. Bm/2. Bm: frapper?

Pars: je ne ne le voudrais pas.

1. Bm/2. Bm/3. Bm/4. Bm: Qui jouera désormais
avec nous?

Pars: Moimeme, avec Plaisir.

1. Bm/2. Bm/3. Bm/4. Bm: Qui jouera désormais avec nous?

Pars: Moimeme, avec Plaisir.

1. Bm/2. Bm/3. Bm/4. Bm: Qui jouera désormais avec nous?

Pars: Moimeme, avec Plaisir.

1. Bm/2. Bm/3. Bm/4. Bm: Viens Viens gracieux amant Viens Viens Laisse moi fleurir pour toi notre maître maître maître maître cueille pour nous cueille pour nous cueille por nous

P: Oh! Que doux est

1. Bm/2. Bm: au printemps

3. Bm/4. Bm: au printemps

P: Oh! Que doux est

1. Bm/2. Bm: au printemps

3. Bm/4. Bm: au printemps

P: Oh! Que doux est

1. Bm/2. Bm: au printemps

3. Bm/4. Bm: au printemps

P: votre parfum! fum! fum! fum!

1. Bm/2. Bm/3. Bm/4. Bm: le plus beaux les plus beaux les plus beaux

P: Etes vous donc des fleurs? fleurs? fleurs? des fleurs? fleurs? des fleurs?

1. Bm/2. Bm/3. Bm/4. Bm: beaux ornements du jardin, et jardin, et jardin, et nous donne des ames parfum ées. ames parfum ées. ames parfum ées.

Nous croissons Ici dans le pays du soleil pays du soleil pays du soleil et de l`été, et

nous fleuris sons voluptueusement pour toi. pour toi.

1. Bm/2. Bm: Réserve nous tes grâces grâces grâces grâces grâces grâces grâces grâces

1. Bm: Viens Viens gracieux amant

2. Bm/3. Bm/4. Bm: Viens Viens

Cundry: Parsifal! Parsifal! Parsifal! Verweile! Verweile! Verweile! Verweile!

Parsifal: Mutter! Mutter! Mutter! Mutter!

C/P: Parsifal? Parsifal? Parsifal? Parsifal?

P: So nannte träumend mich einst So

nannte träumend mich einst So nannte

träumend mich einst

C/P: die Mutter. die Mutter. die Mutter. die

Mutter. die Mutter. die Mutter. Die

C: Parsifal! Verweile! Parsifal! Verweile!

P: Parsifal! Mutter! Parsifal! Mutter!

S/A/T/B: Oedipus Oedipus

C: Parsifal! Verweile! Parsifal! Verweile!

P: Parsifal! Mutter! Parsifal! Mutter!

S/A/T/B: Oedipus Oedipus

1. Bm/3. Bm: bist Du ängstlich vor Frauen?

2. Bm/4. Bm: bist Du ängstlich vor Frauen?

1. Bm/3. Bm: bist Du ängstlich vor Frauen?

2. Bm/4. Bm: bist Du ängstlich vor Frauen?

3. Bm/4. Bm: Adieu!

S/A: Adieu!

1. Bm/2. Bm: Adieu!

3. Bm/4. Bm: Adieu!

S/A: Adieu!

1. Bm/2. Bm: Adieu!

3. Bm/4. Bm: Adieu!

S/A: Adieu!

1. Bm/2. Bm: Adieu!

3. Bm/4. Bm: Adieu!

S/A: Adieu!

1. Bm/2. Bm: Adieu!

3. Bm/4. Bm: Adieu!

S/A: Adieu!

1. Bm/2. Bm: Adieu!

3. Bm/4. Bm: Adieu!

1. Bm/2. Bm/3. Bm/4. Bm/S/A: Adieu!

3. Bm/4. Bm: Adieu!

1. Bm/2. Bm/3. Bm/4. Bm/S/A: Adieu!

3. Bm/4. Bm: Adieu!

1. Bm/2. Bm/3. Bm/4. Bm/S/A: Adieu!

3. Bm/4. Bm: Adieu!

1. Bm/2. Bm/3. Bm/4. Bm/S/A: Adieu!

1. Bm/2. Bm/3. Bm/4. Bm/S/A: fou fou

fou fou fou fou fou

Parsifal: Dies Alles hab ich nur geträumt?

nur geträumt? nur geträumt? nur ge-

träumt? nur geträumt? geträumt? ge-

träumt? geträumt? geträumt? geträumt?

Nie sah ich, nie träumte mir, Nie sah ich,

nie träumte mir, Nie sah ich, nie träum-

te mir, was jetzt ich schau ´, was jetzt ich

schau ´, was jetzt mit, was jetzt mit Ban-

gen Bängen Bängen Bängen Bängen mich

erfüllt. mich erfüllt. mich erfüllt. erfüllt. erfüllt. erfüllt. erfüllt. erfüllt. erfüllt.

Cundry: Fern, fern Fern, fern Fern, fern Fern, fern ist meine Heimat Heimat Heimat Von weit her kam ich, weit her kam ich, weit her kam ich, kam ich, Vieles sah ich Vieles sah ich Vieles sah ich Vieles sah ich Ich sah dich Kind an Deiner Mutter Mutter Mutter Mutter Brust wann dann ihr Arm dich wütend wütend wütend wütend umschlang, wütend umschlang, wütend umschlang, ward dir es wohl gar ward dir es wohl gar beim Küssen Küssen Küssen beim Küssen bang? bang? bang? bang? bang? bang?

Parsifal: Wehe! Wehe! Wehe! Wehe! Wehe! Wehe! Wehe! Wehe! Was tat ich? Was tat ich? Was tat ich? Mutter! Mutter! Mutter! Mutter Mutter Mutter Mutter! Mutter Mutter! Mutter Mutter! Dein Sohn, dein Sohn musste dich morden! morden! morden! O Tor! Blöder, tumber Tor. O Tor! Blöder, tumber Tor. Wo irrtest du hin, ihrer vergessend, vergessend, vergessend, vergessend, deiner, deiner vergessend! vergessend! vergessend! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Was Alles vergaß ich wohl noch? noch? noch? noch? Was Alles vergaß ich wohl noch? noch? noch? Nur dumpfe Torheit Nur dumpfe Torheit Nur dumpfe Torheit Nur dumpfe

Torheit lebt ´ in mir! lebt ´ in mir! lebt ´ in mir!
lebt ´ in mir!

C: Bekenntnis Bekenntnis Bekenntnis wird
Dich von Schuldgefühl erlösen erlösen er-
lösen erlösen

S/A/T/B: Es. Freud! Es. Freud! Es. Freud!
Es. Freud!

C: Erkenntnis Erkenntnis Erkenntnis wird
Sinn Sinn Sinn Sinnin Sinnin Sinnin Narr-
heit Narrheit Narrheit Narrheit finden fin-
den finden

Die Liebe Liebe Liebe Liebe Liebe Liebe
lerne kennen, Deine Mutter Mutter Mutter
Mutter Mutter Mutter sie bietet Dir jetzt
als ihres Segens letzten Gruß Gruß Gruß
Gruß der Liebe Liebe Liebe ersten Kuss
Kuss Kuss Kuss

P: Die Wunde! Die Wunde! Die Wunde! Sie
brennt in meinem Herzen Oh! Klage! Klage!
Furchtbare Klage! Klage! Klage! Klage!
Aus tiefstem Herzen schreit sie mir auf.
Oh! Oh! Oh! Oh! Oh! Oh! Elender! Jam-
mervollster! Die Wunde sah ´ ich bluten,
nun blutet sie in mir! Hier! Hier, Hier, Hier!
Hier! Hier! Im Herzen der Brand! Im Her-
zen der Brand! Im Herzen der Brand! Im
Herzen der Brand! Im Herzen der Brand!
Das Sehnen, Das Sehnen, Das Sehnen,
Das Sehnen, das furchtbare furchtbare
furchtbare Sehnen, Sehnen, Sehnen, Seh-
nen, Sehnen, Sehnen, das alle Sinne mir

fasst und zwingt! das alle Sinne mir fasst
und zwingt! das alle Sinne mir fasst und
zwingt!

Oh! Oh! Oh! Oh! Oh! Qual der Liebe! Lie-
be! Liebe! Wie Alles schauert, schauert,
schauert, schauert, schauert, bebzt und
zuckt- zuckt- zuckt- zuckt- zuckt- zuckt-
zuckt- in sündigem Verlangen! Verlangen!
Verlangen! Verlangen!

Cundry: Entflieh ´ dem Wahn! Wahn! Wahn!
Wahn! Wahn! Wahn! Wahn! Wahn! Wahn!
Entflieh ´ dem Wahnsinn!

P: Ja! diese Stimme Ja! diese Stimme Ja!
diese Stimme und dieser Blick, Blick, Blick,
deutlich erkenn ´ ich deutlich erkenn ´ ich
deutlich erkenn ´ ich ihn,
so schlang um den Hals sich der Arm; so
schmeichelte weich die Wange; das Heil
der Seele entküsst ihm der Mund! Mund!
Mund! Mund! Mund! Mund!

Ha: dieser Ha: dieser Ha: dieser Ha: die-
ser Kuss!
Verführerin! Verlasse mich! Ewig, ewig
Ewig

C: Gausamer Gausamer Gausamer
Fühlst du im Herzen nur Andrer Andrer
Andrer Schmerzen Schmerzen Schmer-
zen Schmerzen so fühle jetzt auch die
meinen! meinen! meinen! meinen! meinen!
meinen! Bist du Erlöser was hindert dich
mit mir Dich auch erlösend zu verein zu

verein zu verein zu vereinen?

Den ich Den ich ersehnt ich ersehnt sehnt
in Todesqualen qualen qualen qualen den
ich erkannt, den blöd ´ Verachten: lass
mich lass mich lass mich lass mich lass
mich an seinem Busen weinen, weinen,
weinen, weinen, nur eine Stunde Stunde
Stunde Stunde Stunde mich vereinen, ei-
nen, einen, und ob mich Gott und Welt ver-
stösst, stösst, stösst, stösst,

C/S: in dir befreit sein, befreit sein, befreit
sein, und erlös ´ t!

P: Mund! E-E- E-E- E-E- E-E- E-E- E-E-
E-E-wig Ewig Ewig Ewig Ewig Ewigkeit
wärd du verdammt verdammt verdammt
verdammt verdammt verdammt verdammt
verdammt mit mir für eine Stunde Stunde
Stunde Stunde des Vergessens Verges-
sens Vergessens Vergessens Vergessens
meine selbst in deiner Umarmung Umar-
mung Umarmung Umarmung
C: So war So war So war es mein Kuss,
Kuss, Kuss, der welthellsichtig welthell-
sichtig welthellsichtig dich machte?
Mein volles Liebes Liebes Liebesumfang-
en fangen fangen fangen lässt dich dann
Gottheit Gottheit Gottheit Gottheit erlan-
gen! erlangen! erlangen! erlangen!
Schuf dich zum Gott die Stunde, für sie
laß ´ mich ewig dann verdammt, nie heile
mir die Wunde!

P: Liebe Liebe Liebe Liebe und Erlö Er-
lö Erlö Erlös Erlös Erlös Erlös Erlös Erlös
Erlös Erlös Erlös Erlös Erlös lös lös lös lö-
sung wird ich dir geben zeigst Du zu Am-
phortas mir den Weg

C: Nie Nie Nie sollst du ihn finden! fin-
den! finden! Wahnsinn! Wahnsinn! Wahn-
sinn! Wahnsinn! Wahnsinn! Mitleid! Mit-
leid! Mitleid! Mitleid! Mitleid mit mir! mir!
mir! mir! Nur eine Stunde Stunde Stun-
de Stunde mein! Nur eine Stunde Stunde
Stunde Stunde Stunde dein... dein... dein...
dein... dein... und den Weg zu Amphortas
zeig ich Dir

P: Du weisst, Du weisst, Du weisst, wo du
mich wieder wieder wieder finden kannst!

3. AKT

Gurnemantz: Von Von Von Von dort
Von dort Von dort Von dort her kam Von
dort her kam Von dort her kam das Von
dort her kam das Von dort her kam das
Stöhnen

S: Ah..

Gur: Stöhnen

S/A: Ah

T/B: Ah

Gur: Stöhnen

S/A: Ah

T/B: Ah

Gur: Stöhnen

S/A: Ah

T/B: Ah

S/A/T/B: Ah Ah Ah

G: Ha! Sie wieder! Ha! Sie wieder! Ha! Sie
wieder da? da? da? da? da?

Erwache! Erwache! Erwache!

C: Ha ha ha ha ha! Dienen? Ha ha ha ha
ha! Dienen? Ha ha ha ha ha! Dienen? Ha
ha ha ha ha! Dienen? Ha ha ha ha ha! Die-
nen? Ha ha ha ha ha! Dienen? Ha ha ha
ha ha!

G: Du verrücktes Weib! Du verrücktes
Weib! Du verrücktes Weib! Hast du mir
nichts zu sagen? Ist das der Dank dafür
dass ich dich aus deinem tödlichen Schlaf
erweckte? Schlaf?

G/S/A/T/B: Schlaf?

G: Wer nähert sich Wer nähert sich Wer
nähert sich dem Gral? dem Gral? dem
Gral?

Tragend tragend Böse Waffen tragend bö-
se Waffen böse Waffen böse Waffen Das
ist keiner der Grauen Brüder Grauen Brü-
der Grauen Brüder Grauen Brüder
Erkennst du ich? Erkennst du ihn? Er-
kennst du ihn? Der ist ´s, der einst den
Schwan Schwan erlegt.

G: Gewiss, Er ists, Gewiss, Er ists, Gewiss,
Er ists,

G/S/A/T/B: der Tor, der Tor, der Tor, der
Tor, der Tor, der Tor, der Tor, der Tor,

G: den ich zürnend von uns wies. den ich
zürnend von uns wies. den ich zürnend
von uns wies.

G/S/A: Der Speer, Der Speer, Der Speer,

T/B: Shi VA SHAKTI! Shi VA SHAKTI! Shi
VA SHAKTI!

G: ich kenne ihn! kenne ihn! kenne ihn! Oh!
Oh! Oh! Oh! Oh!

P: Durch Irrnis Irrnis Irrnis und der Lei-
den Leiden Leiden Leiden Pfade kam ich
soll ich jetzt meinen ich hätt alles hinter
mir? Wieder hör ich Wieder hör ich Wie-
der hör ich dieses Rauschen hör ich die-
ses Rauschen

Bin ich wieder irre? Bin ich wieder irre? ir-
re? Verändert scheint mir alles Verändert

scheint mir alles Verändert scheint mir al-
les Verändert scheint mir alles
Sie dort Sieh dort schimmert hell und hell
und hell und hell und hell und stark der

S/A/T: SHAKTI!

P: stark der stark der stark der Speer

S/A/T: SHAKTI SHAKTI SHAKTI

P: des heiligen ligen ligen ligen Grals Grals
Grals

Gurne: Oh Wun Oh Wun Wunder! Wun-
der! Wunder! Höchstes Wunder! Höchs-
tes Wunder! Höchstes Wunder! Oh mein
Speer! Oh mein Speer! magisches Wunder
! Wunder!Wunder!

Oh Oh Oh Amphortas gegen seine Wunde
seiner Seele Qual sich wehrend begehrt
in wütendem Trotzen nur den Tod den Tod
den Tod den Tod

Bleich und Bleich und Bleich und Bleich
und elend elend elend wankt umher die
wankt umher die mut und führer mut und
führer mut und führerlose Ritterschaft

P: Und ich Und ich Und ich ich bin `s ich
bin `s ich bin `s der all ` dies ` Elend Elend
Elend schuf! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Wel-
che Sünden, welches Frevels Schuld muss
dieses

P/T/B: Toren Toren Toren Toren Toren
Toren

P: haupt seit Ewigkeit belasten, lasten,
lasten, das keine Buße, keine Sühne von

Narrheit mich be Narrheit mich be Narr-
heit mich befreit als Retter selbst wird ich
genannt in Wirrnis ganz verloren, der Ret-
tung letzter Pfad mir schwindet!... schwin-
det!... schwindet!... schwindet!...

G: so sei er

G: fleckenrein, fleckenrein, fleckenrein,
S/A/T/: Weiße Flecken! Weiße Flecken!
Weiße Flecken!

B: Flecken! Flecken! Weiße Flecken!

G: und der langen Irrfahrt Irrfahrt Irrfahrt
Staub sollt ihr nun waschen
Cundry/Parsifal/S/A: Tu Tu Tu m´as pur I
fié les pieds. m´as pur I fié les pieds. m´as
pur I fié les pieds. Que maintenant mon
aimée me purifie la tête. me purifie la tête.
me purifie la tête. me purifie la tête. me
purifie la tête. Sois béni, Folle Pure par La
Drogue pure pure pure

P: Comme Comme Comme aujourd´hui
les prés fleuris sont beaux!
Wohl traf ich Wunderblumen an, die bis
zum Haupte süchtig süchtig süchtig süch-
tig süchtig süchtig mich umrankten,
mais quel éclat quel charme neuf aux
plantes fleurs et fleuretes! Jamais leurs
souffles enfantins n´ont eu pour moi lan-
gage si doux

Gurne: Das ist schwarze Magie Magie
Herr

P: Oh Wehe, Wehe, Wehe, Dunkler Tag voll

S: Hoech ster

A: Hoechster

S/A: Narrheit Narrheit Narrheit Narrheit
Wunder! Wunder! Wunder! Wunder!

P/S: Erlösung Erlösung Erlösung

A: von Er von Er von Er

T: lösern! lösern! lösern! Erlö

B: von Er von Er von Er lö

T: Erlö lö sung lösung lösung sung von
sung von

B: lö lö sung lösung lösung sung
sung

Cundry/Parsif: von Erlösern! Erlösern!
Erlösern!

S: Erlösung Erlösung
Erlösung

A: von Er von Er von
Er

T: sung von Erlösern! Erlösern!
Erlösern!

B: sung von Er von Er von
Er

C/P: Du weisst wo Du mich finden kannst
Du weisst wo Du mich finden kannst Du
weisst wo Du mich finden kannst Du
weisst wo Du mich finden kannst Du
weisst wo Du mich finden kannst

Down the rabbit hole

The idea of reinterpreting and rewriting pre-existing music has been central to the oeuvre of Austrian composer Bernhard Lang ever since he started working on his *Monadologie* series back in 2007. In this ongoing project, Lang casts an ironic glance at canonical works. Using cinematically inspired techniques such as cutting and looping, the works contained in the *Monadologie* series not only suspend the linear progression of time but also question that of history. Lang describes his elaborate looping processes as a means of looking through “a temporal microscope”, which allows you to gaze through the layers of time and to discover elements in the music that you otherwise might not have seen before. The work of visual artist Bridget Riley (*1931) springs to

mind, as she remarks that “repetition acts as a sort of amplifier for (...) events which, seen singly, would hardly be visible”.

The idea to cut up pre-existing materials and putting them on loop came from Lang’s reading of French poststructuralist thinker Gilles Deleuze, who, in his philosophical writings, continuously harks back to the works of philosophers both past and present. Repetition too plays a central role in Deleuzian thought. For, in an attempt to overturn the essentialist reign of Western identity-thinking, Deleuze’s so-called ‘philosophy of difference’ is one of fluidity, openness, and interconnectedness.

Arguing that “difference inhabits repetition”, Deleuze suggests that repetition is a utopian concept. For how can something be the same in a different point of time and in a different context? Liberating the concept of repetition from its identitarian associations with concepts such as sameness and similarity, Deleuze suggests an ontology of difference, change, and becoming, in which identity exists not as a stable entity, but as a seething and chaotic flux. Placing the phenomenon of musical repetition at the very centre of his oeuvre, Lang subscribes to a similar way of think-

ing, in which the notion of multiplicity replaces that of singularity. Reinterpreting, and therefore, repeating full-blown musical artworks, Lang explains: “the idea is not so much about deconstructing the original – it is about creating a new reading”. Indeed, Lang’s *Monadologies* are nothing less than meta-compositions, in which repetition embodies the very act of critique: the act of taking halt and thinking twice (or at least more deeply) about a previous action, statement, or idea.

Previously, Lang has already reworked pieces by musical bigwigs such as Joseph Haydn (*Monadologie IX: The Anatomy of Disaster*, 2010), Wolfgang Amadeus Mozart (*Monadologie XXIV: The Stoned Guest*, 2013) and Ludwig van Beethoven (*Monadologie XXVII: Hammer*, 2014), to name a few. In *Monadologie XXXIII: ParZeFool: Der Tumb Thor* (2016), Lang tackles one of the most iconic operatic pieces in all of music history: Richard Wagner’s infamous *Parsifal* (1882).

The idea had been long in the making, with Lang’s fascination with Wagner’s magnum opus dating back to the early 1980s. Lang comments: “I was fascinated by the tremendous stasis of the drama, the

anti-theatrical element the work encompasses, the endless monologues, the mystical conclusion. The end of time, the limit of sound, the magic of theatre; that is what I was looking for”.

Of all operas to rewrite, this is, perhaps, one the most controversial. Wagner did not merely conceive of *Parsifal* as an opera. Rather, he thought of it as a “sacred work”. Premiered only one year before the composer’s death in 1883, Wagner even safeguarded his magnum opus in his final will and testament, demanding that for the next thirty years, *Parsifal* would only be performed in the then newly built Bayreuth Festspielhaus – an opera house which Wagner had built himself and which was dedicated solely to the performance of his own operatic works. Today still, the work inspires quasi-religious devotion in some. With a libretto that is brimming with overt references to Christian symbolism and pseudo-mysticism, and performances usually lasting anywhere between three and a half to five hours, Wagner’s *Parsifal* is as much ritual as it is music drama.

The plot itself is loosely based on a medieval romance written by the German poet-knight Wolfram von Eschenbach in the

early thirteenth century. The story is set in Spain, where an order of knights has been charged with the task of protecting two precious relics; one being the Holy Grail, the other being the spear which had been used to pierce Jesus Christ to the cross. However, tragedy strikes, as their leader, Amfortas, is stabbed by Klingsor; a local sorcerer who had previously been prohibited from joining the order because he could not suppress his sexual desires. Things quickly take a turn for the worst when it becomes clear that Klingsor’s weapon of choice had been nothing less than the knight’s holy spear, which had also been stolen in the act. As Amfortas’ wounds seem incapable of healing and his men are continuously tempted by the beautiful Kundry, Klingsor’s loyal servant, and her equally dazzling flower maidens, the brotherhood of knights rapidly starts to disintegrate. Enter Parsifal, the unsuspecting hero. When Kundry and her flower-maidens fail to seduce him, Gurnemanz, who is one of the knights, recognises Parsifal to be “the pure fool”: the innocent soul and Christ-like redeemer who was prophesied to come to the rescue. Miraculously, Parsifal heals Amfortas’ wounds, returns the spear back to the knights and happily takes over as the knight’s new leader. As if

that were not enough, Parsifal also grants arch-temptress Kundry her biggest wish: the release from earthly life.

In the hands of loop-composer Bernhard Lang, however, Wagner’s *Parsifal* becomes something entirely different. Tackling *Parsifal*’s epic proportions head first, Lang took the shortest recording of the piece he could find a starting point for his *ParZeFool*. Clocking in just slightly above three and a half hours, Pierre Boulez’s 1967 version is, however, still no miniature. Copying the exact duration of the full Boulez recording, as well as the proportions of the three acts and their individual scenes, Lang’s *ParZeFool* also stays close to Wagner’s original in terms of harmony and texture. From rolling arpeggios and densely warped harmonies in the opening prelude to the church bells that announce the dawn of Good Friday and draw the knights to the ceremony in the closing scene (here transcribed for small gongs): Wagner’s typical late-Romantic sound idiom lingers throughout the score as some kind of ghostly apparition.

Yet, something is definitely off with Lang’s *Parsifal*. As time progresses, stark atonal passages as well as jazz- and hip-hop in-

fluences begin to rub up against the original score. The prelude to the second act, for instance, is reimagined here as a nervous and pulsating jazz-groove, featuring a wild and quasi-improvisational solo on baritone saxophone. Furthermore, Lang also adds three synthesizers to the orchestral pit. This creates a futuristic hue in terms of timbre, and also serves as an utmost literal continuation of Wagner’s idea of a “music of the future”.

While much of the melodic lines are preserved, a play with different (musical) languages gives rise to the occasional flash of unfamiliarity. While Amfortas is fluent in English, Kundry and her flower maidens frequently switch to French – the sensual language of love and romance. At the same time, jazzy elements invoke the magical world of Klingsor, the menacing sorcerer.

The original libretto is stripped of all Christian and pseudo-religious references, cut into smaller bits and pieces, and finally, looped into infinity. This pushes far beyond Wagner’s notion of the “leitmotiv”; an idée-fixe-like strategy of linking certain characters and ideas to recurring musical themes in order to draw the narrative somewhat tighter together. On the contrary, even:

Lang's idiomatic looping technique fundamentally obstructs the linear development of the narrative. It is almost as though we are listening to a broken record; the needle of which seems to be skipping back and forth. As short lyrical phrases are relentlessly repeated, a new structure emerges: one of stasis and immobility. Textually, this results in a continuous shift between the focusing and the defocusing of meanings. For, repetition can easily mesmerise or hypnotise; actively drawing the listener into the music. However, it can also have the tedious effect of eroding any initial sense of meaning or significance. As our mind gets bored and starts to wander, we automatically start scanning through the layers, looking for new modes of listening; new points of interest. The process is, therefore, referred to by Lang as one of "semantic explosion", in which repetition holds the potential to uncover new layers of meaning within a pre-existing text.

While Lang zooms in on certain key passages of the original libretto, he also radically subverts others. Take, for instance, the themes of salvation and redemption, which are so central to Wagner's *Parsifal*. In Wagner's original, it is Kundry who initiates the process of redeeming the order

of the Grail – and, by extension, the Christian world – by attempting to seduce Parsifal. For, it is only when Parsifal does not succumb to Kundry's temptations, that Gurnemanz sees him for what he really is: the "pure fool" which was prophesied to restore the brotherhood of the knights. In Wagner's libretto, Kundry is portrayed as a wild temptress. She is a true femme fatale, and a wicked one at that. Cursed to wander the earth forever, she can only find salvation if she ever finds a man who does not succumb to her primal beauty. And thus, it is Parsifal who finally brings her the redemption she has been craving. As he is crowned king, Kundry falls lifelessly to the ground. "Redemption to the redeemer", but also, a not so subtle win for good old patriarchy.

In Lang's version, the tables are turned. Rather than dying for her sins, Kundry survives, only dance with Parsifal in the closing scene. As Kundry and Parsifal redeem each other, they are equal. This is further emphasized in the secretive whisper the couple shares at the end, as promise each other in duet: "you know where you can find me". Indeed: Kundry no longer subsides to lesser importance. Instead, she is a triumphant heroin. The lyrics are changed to "redemption from redeemers":

a statement that is not to be misunderstood statement in modern-day society. The title of Lang's work, then, is more than a mere pun on Wagner's protagonist hero. Essentially, the whole piece is about foolishness. It is a modern-day praise of folly, in which Parsifal does not develop into Wagner's awe-inspiring king of knights. Here, Parsifal remains just that: "a dumb fool"; an innocent soul wearing a fool's cap – a modern day Peter Pan. What is left of Wagner's self-proclaimed "sacred drama", then, is not so sacred anymore. In Lang's hands, *Parsifal* becomes a pressing critique on current society.

Another layer of critique is also offered up by the choir, which is used here in its most traditional sense. In true Greek chorus style – and at times even reciting in Greek – the choir fulfils the role of the anonymous spectator, who comments on the unfolding narrative. Instead of taking up the more traditional part of the narrator, however, Lang's choir speaks in enigmatic metaphors, at times even disrupting the vocal lines of the protagonists. More often than not, the choir seems to be located outside of the narrative as it interjects with seemingly random associations – a bit like someone shouting at their television.

In the opening scene alone, Lang references Wagner's fascination with Orientalism and the liberating effects of drugs – both recurring themes in the latter's oeuvre. For, as Kundry presents the wounded Amfortas with a magic potion she brought back from her trip to the distant region of Arabia ("Hier! Nimm du! Balsam ..."), the choir interjects by reciting phrases such as "Gautama Buddha" and "Timothy Leary". The first is a clear reference to *The Victors*, an unfinished libretto which Wagner had drafted between 1856 and 1858 – a period when he was dabbling in Buddhism. Although no musical sketches for this work were ever undertaken, elements of its story do linger in *Parsifal*. Timothy Leary, then, was an American psychologist who caused an uproar in the 1950s, when he openly started advocating the use of LSD and other psychedelic drugs as a means of expanding the capabilities of the human mind. Although Wagner was not known to be a drug user himself, earlier works such as *Tristan und Isolde* (1865) and *Götterdämmerung* (1876) allude to the cathartic effect that drugs can have, of leaving behind the burden responsibility and giving in to temptation.

In Lang's version, Wagner's *Parsifal* is turned into a multi-lingual and multi-layered palimpsest. By superimposing the original music drama with different associations, comments and reflections, Lang creates a whole new layer of meanings. This includes musical quotations, too. In the first act, for example, a passing homage to Austrian composer Josef Matthias Hauer (1883–1959) can be heard – a man who found his primary inspiration in Wagner's idea of “the endless melody”.

The result is an almost psychoanalytical reading of Wagner's *Parsifal*, in which the original work and Lang's re-writing of it, as well as the vast array of associations and contexts that surround these two works, enter into a remarkable and not in the least provocative dialogue with one another. While several layers of meaning start to interweave, Lang's *ParZeFool* presents itself as a continuous exercise of interpretation and re-interpretation; as a transfiguration of memory. As the stable ground starts to tremble beneath our feet, we quickly realise that perhaps we did not know what we thought we knew. Down the rabbit hole ...

Christine Dysers



© Harald Hoffmann

BERNHARD LANG

After finishing his piano studies, he began studying composition with Polish composer Andrej Dobrowolsky, who introduced him to the techniques of new music. He also studied with Hermann Markus Pressl, who taught him counterpoint and introduced him to the work of Josef Matthias Hauer.

Since 1988, he has been teaching music theory, harmony and counterpoint at the University of Music and the Arts in Graz, where he has held a professorship in composition since 2003. In Graz, he also met Gösta Neuwirth, who was to become one of his main influences and who instructed him in composition for many years outside of the university setting. Georg Friedrich Haas introduced him to microtonal music and, in 1988, commissioned a quartertone piece for the Musikprotokoll festival. Since then, his works have been performed at the Steirischer Herbst festival, at the Moscow Alternativa Festival and the Moscow Modern Festival, Biennale Hannover, Tage Absoluter Musik Allentsteig I and II, Klangarten I and IV, Resistance Fluctuation Los Angeles, Darmstädter Ferienkurse, Salzburger Festspiele, Wien Modern, Donaueschingen, Witten and many others. In 1998, he was a guest lecturer in Peter

Weibels Media class (Vienna). In 2006, he was featured artist of the Wien Modern Festival in Vienna. At the Institute for Electronic Music Graz, he developed the Loop-Generator and the Visual Loop Generator with Winfried Ritsch and Thomas Musil. His oeuvre contains various sound installations, among them *Schwarze Bänder* (Musica Viva 2005).

Since 2003 there have been a number of collaborations with various choreographers, including Xavier Le Roy, Christine Gaigg and Willi Dorner. However, since 1999 his main interest has been the genre of musical theatre, derived from his interpretation of the ideas of difference/repetition: *Theater der Wiederholungen* (2003, 0012532KA1); *I hate Mozart* (2006), *Der Alte Mann vom Berg* (2007), *Montezuma – Fallender Adler* (Mannheim, 2010, 2012); *Haydn in der Hölle* (Puppenoper, Vienna, 2010), *The Stoned Guest* (Vienna, 2013); *Der Reigen* (Schwetzingen, 2014); *Der Golem* (Mannheim, 2016), *ParZeFool* (Vienna/Berlin, 2017).

Bernhard Lang currently lives in Vienna.



© Bertold Fabricius

SIMONE YOUNG

Simone Young was Artistic Director of the Hamburg State Opera and Music Director of the Hamburg Philharmonic Orchestra from August 2005 to the end of the 2014/2015 season, where she conducted a wide range of operas including works by Mozart, Verdi, Puccini, Wagner, Strauss, Hindemith, Britten and Henze in new productions and repertoire performances, among them world premieres and several German premieres. Simone Young positioned herself on an international level as a Wagner and Strauss specialist: She

took over the musical direction of several cycles of the Ring des Nibelungen at the Wiener Staatsoper, the Staatsoper Unter den Linden in Berlin and the Hamburger Staatsoper. At the Bayerische Staatsoper she conducted Elektra, Salome, Die Frau ohne Schatten, Ariadne auf Naxos, Die Meistersinger von Nürnberg and a new production of Palestrina, among others. At the Wiener Staatsoper, where she made her remarkable debut in 1993, she conducted a wide repertoire including the main works by Richard Wagner and Richard Strauss, the worldwide-appreciated rediscovery of the new production of Halévy's *La Juive* and numerous works of the Italian repertoire. After a longer period of absence from the Wiener Staatsoper, she returned during the 2011/2012 season with a celebrated revival of Strauss' *Daphne* and will be a regular guest conductor in the years to come. Simone Young, born in Sydney, has been conducting in all leading opera houses throughout the world, including the Opéra National de Paris, the Royal Opera House Covent Garden in London and the Metropolitan Opera in New York. In her first season as freelance conductor, Simone Young will give guest performances i.a. at the state operas in Munich, Berlin, Vienna and Dresden.

In addition to her extensive opera activities, Simone Young is also very successful on the concert stage. She has worked with all leading orchestras such as the Wiener Philharmoniker, the Berliner Philharmoniker and the London Philharmonic Orchestra. From 1999 to 2002, Simone Young was Music Director of the Bergen Philharmonic Orchestra; from January 2001 to December 2003 she was Artistic Director and Music Director of the Australian Opera in Sydney and Melbourne. From summer 2007 until 2012, she was also Principal Guest Conductor of the Lisbon Gulbenkian Orchestra. This season Simone Young will be working with orchestras like the Wiener Symphoniker, the Orchestre de Chambre de Lausanne, the Cincinnati Symphony Orchestra, the Rundfunk-Sinfonieorchester, the Deutsches Symphonie-Orchester, the Konzerthausorchester Berlin, the Staatsphilharmonie Nürnberg and various orchestras in Australia.



Erlösung von Erlösern!

Die Idee des Umschreibens und Re-interpretierens von bereits bestehender Musik ist ein zentrales Element des Schaffens des österreichischen Komponisten Bernhard Lang, seit er 2007 mit der Arbeit an seinem *Monadologie*-Zyklus begann. Hierbei handelt es sich um ein immer noch andauerndes Projekt, mit dem Lang seine ironische Perspektive auf große Standardwerke zeigt. Durch den Einsatz von Techniken, die vom Filmmachen inspiriert sind, wie etwa Schnitte und Loops, fallen die Werke der *Monadologie*-Serie nicht nur buchstäblich aus der Zeit, sondern hinterfragen auch die Geschichte an sich. Lang beschreibt seine sorgfältig durchkonstruierten Loopingprozesse als „ein temporäres Mikroskop“, das den Blick auf verschiedene Zeitschichten ermöglicht und

dadurch Elemente in der Musik zur Schau stellt, die man anderweitig nicht zu sehen bekommt. Man wird an die Arbeiten der Malerin Bridget Riley (*1931) erinnert, sagt sie doch, dass „die Wiederholung als eine Art Vergrößerung für etwas fungiert, das bei einmaliger Betrachtung beinahe unsichtbar wäre“.

Die Idee, bereits existierendes Material zu zerlegen und in Loops zu verarbeiten bezog Lang aus der Lektüre des französischen Poststrukturalisten Gilles Deleuze, der in seinen philosophischen Schriften sowohl auf zeitgenössische als auch auf Philosophen der Vergangenheit zurückgreift. Auch die Wiederholung spielt in seiner Gedankenwelt eine Rolle, ist seine sogenannte „Philosophie der Differenz“ in ihrem Versuch, die essentialistische Vorherrschaft des westlichen Identitätsdenkens zu überkommen, eine Philosophie der Fluidität, Offenheit und Vernetzung.

Mit dem Argument, dass „Differenz der Wiederholung innewohnt“, begründet Deleuze seine Ansicht, dass Wiederholung ein utopischer Gedanke ist, denn wie könne etwas zu einem anderen Zeitpunkt und in anderem Zusammenhang dasselbe sein? Indem er die Idee der Wie-

derholung somit von Assoziationen wie Gleichheit oder Ähnlichkeit befreit, argumentiert Deleuze eine Ontologie der Differenz, Veränderung und des Werdens, in der die Identität nicht als stabile Einheit existiert, sondern als ein brodelndes und chaotisches Flux. Bernhard Lang schließt sich, indem er das Phänomen der musikalischen Wiederholung ins Zentrum seines Oeuvres stellt, dem Gedankengang an, dass die Vorstellung der Multiplizität die der Singularität ersetzt. Die Re-interpretation (und somit Wiederholung) von ganzen Musikwerken, erklärt Lang, sei also weniger eine „Idee der Dekonstruktion des Originals, sondern das Schaffen einer neuen Lesart“. Tatsächlich sind Langs *Monadologien* nichts Anderes als Metakompositionen, in denen die Wiederholung die kritische Auseinandersetzung verkörpert, indem man innehält und nochmals (oder zumindest tiefsinniger) über das gerade Erlebte, Gehörte oder über die soeben geäußerte Idee nachdenkt.

Nachdem er bereits andere Werke von musikalischen Größen wie Joseph Haydn (*Monadologie IX: Die Anatomie des Desasters*, 2010), Wolfgang Amadeus Mozart (*Monadologie XXIV: The Stoned Guest*, 2013) und Ludwig van Beethoven

(*Monadologie XXVII: Hammer, 2014*), um nur einige zu nennen, bearbeitet hat, nimmt Bernard Lang in *Monadologie XXXIII: ParZeFool: Der Tumba Thor* (2016) nun eines der bekanntesten Werke des Opernrepertoires in Angriff: Richard Wagners berühmtesten *Parsifal* aus dem Jahr 1882.

Schon lange gab es diese Idee, besteht Langs Faszination von Wagners Opus Magnum schon seit den frühen 1980er Jahren: „Mich faszinierte damals schon die ungeheure Statik des Dramas, das eigentlich Untheatralische, die unendlichen Monologie, der mystische Schluss; ... Ent-Zeitlichung, Rauschmusik, Theatermagie, danach suchte ich hier.“

Von allen Opern, die man umschreiben könnte, ist diese vielleicht die kontroverseste, schon allein, weil Wagner den *Parsifal* nicht wirklich als Oper darstellt, sondern ihn vielmehr als „heiliges Werk“ darstellt. Uraufgeführt nur ein Jahr vor dem Tod des Komponisten, schützte er sein Opus Magnum in seinem Testament dahingehend, dass *Parsifal* die nächsten 30 Jahre ausschließlich im damals neuen Festspielhaus in Bayreuth aufgeführt werden dürfte – jenem Haus, das Wagner selbst geplant und gebaut hatte

und das einzig den Aufführungen seiner eigenen Opern gewidmet war. Bis heute löst der *Parsifal* vielfach quasi-religiöse Gefühle aus und ist mit seinem Libretto, das mit christlichem Symbolismus überladen ist, und einer Aufführungsdauer zwischen dreieinhalb und fünf Stunden genauso Ritual wie Musikdrama.

Die Handlung selbst basiert lose auf einer mittelalterlichen Romanze des dichten Ritters Wolfram von Eschenbach aus dem frühen 13. Jahrhundert. Die Geschichte spielt in Spanien, wo ein Ritterorden mit dem Schutz von zwei kostbaren Reliquien betraut ist: dem Heiligen Gral und dem Speer, mit dem Christus am Kreuze durchbohrt wurde. Die Tragödie nimmt jedoch ihren Lauf als Amfortas, ihr Anführer, von Klingsor erstochen wird, einem lokalen Zauberer, der zuvor aus dem Orden ausgeschlossen worden war, weil er seinen Sexualtrieb nicht unter Kontrolle halten konnte. Damit nicht genug: Es stellt sich heraus, dass Klingsor ausgerechnet den heiligen Speer als Waffe benutzte, der sich somit als gestohlen herausstellt. Amfortas' Wunde scheint unheilbar, seine Männer sind ständig versucht, sich der schönen Kundry (die noch dazu Klingsors ergebene Dienerin ist) und ebenso verführerischen Blumen-

mädchen hinzugeben – kurz: Der Orden ist vor dem Zerfall. Auftritt Parsifal, der unscheinbare Held. Als Kundry und ihre Blumenmädchen ihn nicht verführen können, erkennt Gurnemanz, einer der Ritter, in ihm „den reinen Thor“, jene unschuldige Seele und christusgleichen Heiland, dessen rettende Erscheinung prophezeit war. Wie durch ein Wunder heilt Parsifal Amfortas' Wunde, bringt den Speer zurück und lässt sich freudig zum Führer des Ritterordens küren. Als wäre das noch nicht genug, erfüllt Parsifal der Erzverführerin Kundry ihren größten Wunsch: die Erlösung vom irdischen Leben.

Soweit Wagner. In den Händen des Loopkomponisten Lang jedoch wird der *Parsifal* etwas gänzlich anderes: Zunächst nimmt er die epischen Proportionen in Angriff, indem er die kürzeste Aufnahme, die er finden konnte, als Ausgangspunkt für seinen *ParZeFool* wählt. Obwohl die Ziellinie bei knapp über dreieinhalb Stunden erreicht wird, ist Pierre Boulez' Version aus 1967 auch noch nicht gerade eine musikalische Miniatur. Durch die exakte Kopie der Zeitdauer der gesamten Boulez-Aufnahme, sowohl der drei Akte als auch ihrer einzelnen Szenen, bleibt Langs *ParZeFool* auch in seiner Harmonie und Form nahe an

Wagners Original. Von den typischen Arpeggios und dicht verwobenen Harmonien im Vorspiel zu den Kirchenglocken, die den Anbruch des Karfreitags verkünden und die Ritter zur Zeremonie der Schlusszene rufen (bei Lang für kleine Gongs arrangiert) ist Wagners typisch spätromantisches Idiom als beinahe geisterhafte Erscheinung in der ganzen Partitur omnipräsent.

Und trotzdem ist Langs *Parsifal* irgendwie seltsam: Je weiter die Zeit fortschreitet, desto atonaler wird es, und Einflüsse von Jazz und HipHop reiben sich mit der originalen Partitur. So ist beispielsweise das Vorspiel zum zweiten Akt als nervös pulsierender Jazzgroove nachempfunden, mit einem wilden und quasi-improvisierten Saxophonsolo im Zentrum. Weiters werden dem Orchester drei Synthesizer hinzugefügt, was dem Ganzen eine futuristische Note verleiht und dennoch die Wagnersche Idee einer „Zukunftsmusik“ im geradezu wahrhaftigsten Sinne fortsetzt.

Obwohl die meisten Melodien erhalten bleiben, erscheinen sie doch in einer anderen (musikalischen) Sprache erstaunlich unvertraut. Hinzu kommt, dass Amfortas hervorragend Englisch spricht und Kundry

samt ihren Blumenmädchen gelegentlich ins Französische, die Sprache der Liebe und Romantik, wechseln. Gleichzeitig ist die Zauberwelt des bedrohlichen Magiers Klingsor mit Jazzelementen illustriert.

Das originale Libretto ist von allen christlichen und pseudoreligiösen Anspielungen befreit, in kleinere Einheiten geteilt, und schlussendlich in alle Ewigkeit geloopt, was weit über Wagners Idee vom „Leitmotiv“ hinausgeht, einer idée-fixe-gleichen Technik, die bestimmte Personen und Handlungsstränge mit wiederkehrenden musikalischen Themen belegt, um so die Erzählung stringent zu halten. Genau genommen ist es das Gegenteil: Langs idiomatische Looptechnik verhindert geradezu die lineare Entwicklung der Handlung, weil es sich fast anfühlt, die sprichwörtliche Platte mit dem ebenso sprichwörtlichen Sprung zu hören, auf der die Nadel hin und her springt. Indem also kurze lyrische Phrasen wiederholt werden, entsteht eine neue Struktur, geprägt von Stillstand und Unbeweglichkeit. Im größeren Zusammenhang bedeutet das den ständigen Wechsel von Zuspitzung und Verlust von Bedeutung. Wiederholung kann sowohl faszinieren als auch hypnotisieren, indem sie den Zuhörer aktiv an sich bindet.

Sie kann aber auch den ermüdenden Effekt der Auslöschung jeglicher Bedeutung haben. Wenn sich dann unser Bewusstsein aus Langeweile auf Wanderschaft begibt, um tiefere Schichten des Zuhörens zu entdecken, entstehen neue Interessenspunkte. Lang nennt das die „semantische Explosion“, in der die Wiederholung das Potenzial hat, neue Bedeutungsschichten eines bereits existierenden Texts freizulegen.

Obwohl Lang sich auf bestimmte Schlüsselpassagen des Librettos konzentriert, untergräbt er andere auf radikale Weise, beispielsweise die Themen von Rettung und Erlösung, die für Wagners *Parsifal* so zentral sind. In Wagners Original ist es Kundry, die die Wiederherstellung des Gralsordens (und, impliziert, der Christenheit) einleitet, indem sie versucht, Parsifal zu verführen. Jedoch sieht Gurnemanz Parsifal erst dann als jenen, der er ist, als er dieser Verführung widersteht: der „reine Thor“, dem es bestimmt ist, den Ritterorden wiederherzustellen. In Wagners Libretto ist Kundry dementsprechend als wilde Verführerin porträtiert, als wahre femme fatale, und noch dazu eine hinterlistige solche. Dazu verdammt, auf ewig auf der Erde umherzuirren auf der Suche nach

einem Mann, der nicht ihrer oberflächlichen Schönheit erliegt, ist es ausgerechnet Parsifal, der ihr die Erlösung bringt, nach der sie sich sehnt. Als er dann zum König gekrönt wird, fällt sie leblos zu Boden. „Erlösung dem Erlöser!“, aber gleichzeitig auch eine wenig subtile Huldigung für das gute alte Patriarchat.

In Langs Version werden die Karten neu gemischt: Anstatt für ihre Sünden zu sterben, darf Kundry überleben und in der Schlusszene mit Parsifal tanzen. Indem Kundry und Parsifal einander retten, werden sie ebenbürtig. Dies ist noch verstärkt durch das Geflüster der beiden am Ende, als sie einander im Duett versprechen: „Du weißt, wo du mich finden kannst!“ Tatsächlich ist Kundry nicht mehr weniger bedeutend, sondern eine triumphierende Heroine, und der Text ist zu „Erlösung von Erlösern!“ geändert, einer Aussage, die man heutzutage eigentlich nicht missverstehen kann. Somit ist der Titel von Langs Werk mehr als eine Veralberung des Wagnerschen Protagonisten, denn das ganze Stück ist eine Fabel von der Torheit. Es ist eine moderne Huldigung der Verrücktheit, in der sich Parsifal nicht in den übermenschlichen Ritterkönig verwandelt, sondern er selbst bleibt: „der tumbe Thor“,

eine unschuldige Seele mit Narrenkappe – ein moderner Peter Pan. Was dann noch von Wagners selbsternanntem „heiligen Drama“ übrigbleibt, ist gar nicht mehr so heilig. In Langs Lesart wird *Parsifal* zu einer bedrückenden kritischen Auseinandersetzung mit der heutigen Gesellschaft.

Eine weitere Schicht dieser Auseinandersetzung wird durch den Chor geboten, der hier in der traditionellsten aller Möglichkeiten zum Einsatz kommt. Im Sinne der griechischen Tragödie (und manchmal sogar die griechische Sprache benützend) wird der Chor hier zum anonymen Beobachter, der das Geschehen kommentiert. Anstatt jedoch den üblichen Part des Erzählers zu übernehmen, spricht Langs Chor in rätselhaften Metaphern und unterbricht bisweilen sogar die Vokallinien der Protagonisten. Meistens scheint der Chor geradezu außerhalb des Geschehens zu stehen und mit fast zufälligen Assoziationen ins Geschehen einzugreifen, fast wie jemand, der sein Fernsehgerät anschreit.

Nur in der Eröffnungsszene verweist Lang auf Wagners Faszination mit dem Orient und der befreienden Wirkung von Drogen, was beides wiederholt in seinem Werk zum Ausdruck kommt. Als Kundry

dem verwundeten Amfortas einen Zauberbalsam, den sie von einer Reise ins ferne Arabien mitgebracht hat, reicht („Hier! Nimm du! Balsam ...“), unterbricht der Chor mit Ausrufen wie „Gautama Buddha“ und „Timothy Leary“, wobei sich das erste klar auf „Die Sieger“ bezieht, ein unvollendetes Wagner-Libretto aus den Jahren 1856 bis 1858, als Wagner sich im Buddhismus suhlte. Obwohl es für dieses Werk keine Musik gibt, haben Elemente der Handlung ihren Weg in den *Parsifal* gefunden. Timothy Leary hingegen war ein amerikanischer Psychologe, der in den 1950er Jahren einen Skandal verursachte, als er sich öffentlich für den Einsatz von LSD und anderen psychedelischen Drogen stark machte, da sie den menschlichen Verstand expandieren könnten. Obwohl von Wagner kein Drogenmissbrauch bekannt ist, nehmen doch frühere Werke wie *Tristan und Isolde* (1855) und *Götterdämmerung* (1876) auf die erleuchtende Wirkung von Drogen Bezug und lassen die belastende Verantwortung hinter sich, indem sich der Versuchung hingegeben wird.

In Langs Fassung wird Wagners *Parsifal* zum vielsprachigen und vieldeutigen Palimpsest mit einer ganz neuen Bedeutungsschicht, die durch unterschiedliche Assozi-

ationen, Kommentare und Reflexion über das originale Musikdrama entsteht, wozu auch musikalische Zitate gehören: Im ersten Akt hört man beispielsweise im Vorbeigehen eine Hommage an den österreichischen Komponisten Josef Matthias Hauer (1883–1959) – ein Mann, der seine Hauptinspiration aus Wagners Idee der „endlosen Melodie“ bezog.

Das Endergebnis ist beinahe eine psychoanalytische Lesart des Wagnerschen *Parsifal*, in der das originale Stück, Langs Re-Interpretation sowie der unermessliche Schatz an Assoziationen und Zusammenhängen, die die beiden Werke begleiten, in einen bemerkenswerten und ganz und gar nicht provokativen Dialog miteinander treten. Gerade wenn die verschiedenen Bedeutungsschichten beginnen, sich zu überschneiden, präsentiert sich Langs *ParZeFool* als beständige Interpretationsübung und Re-Interpretation, als Umgestaltung einer Erinnerung. Und wenn der stabile Grund, auf dem wir uns bewegen, zu zittern beginnt, realisieren wir rasch, dass wir vielleicht doch nicht wissen, was wir glauben zu wissen. Erlösung von Erlösern ...



© Harald Hoffmann

BERNHARD LANG

Der am 24. Februar 1957 in Linz (Österreich) geborene Bernhard Lang beendete das Gymnasium und studierte anschließend am Brucknerkonservatorium Konzertfach Klavier. Er übersiedelte nach Graz, wo er neben Jazztheorie, Klavier, Harmonielehre und Komposition auch Philosophie und Germanistik studierte. Zwischen 1977 und 1981 arbeitete er mit diversen Jazzgruppen, vor allem mit dem „Erich Zann Septett“. Nach dem Abschluss seines Klavierstudiums begann er

bei dem polnischen Komponisten Andrej Dobrowolsky, der ihn in die Techniken der Neuen Musik einführte, zu studieren. Er studierte auch bei Hermann Markus Pressl, der ihn im Kontrapunkt unterrichtete und mit Josef Matthias Hauers Werk vertraut machte.

Seit 1988 unterrichtete er Musiktheorie, Harmonielehre und Kontrapunkt an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz und seit 2003 hat er ebenda eine Professur für Komposition inne. Es war ebenfalls in Graz, wo er Gösta Neuwirth traf, der ihn maßgeblich beeinflusste und ihm für mehrere Jahre außeruniversitär Impulse für Kompositionen gab. Georg Friedrich Haas führte ihn an die Mikrotonale Musik heran und erteilte einen Kommissionsauftrag für ein Viertelton-Stück für das Festival „Musikprotokoll“. Ab diesem Zeitpunkt wurden seine Stücke aufgeführt beim Festival Steirischer Herbst, beim Alternativa Festival und Modern Festival in Moskau, bei der Biennale Hannover, den Tagen Absoluter Musik Altensteig I und II, dem Klangarten I und IV, bei Resistance Fluctuation in Los Angeles, den Darmstädter Ferienkursen, den Salzburger Festspielen, Wien Modern, Donaueschingen, Witten und vielen anderen.

1998 war er Gastlektor in der Medienklasse von Peter Weibel in Wien und 2006 zentraler Komponist bei Wien Modern. Am Institut für Elektronische Musik Graz entwickelte er den Loop-Generator und den Visual Loop Generator mit Winfried Ritsch und Thomas Musil. Unter seinen Werken finden sich auch Klanginstallationen wie zum Beispiel Schwarze Bänder. Seit 2003 gab es mehrere Zusammenarbeiten mit Choreographen wie Xavier LeRoy, Christine Gaigg und Willi Dorner. Sein Fokus seit 1999 liegt auf dem Musiktheater, abgeleitet von seinen Ideen zu Differenz/Wiederholung: *Theater der Wiederholungen* (2003), *I hate Mozart* (2006), *Der Alte vom Berg* (2007), sowie *Montezuma - Fallender Adler* (2010), *Haydn in der Hölle* (Puppenoper, Vienna, 2010), *The Stoned Guest* (Vienna, 2013), *Der Reigen* (Schwetzingen, 2014), *Der Golem* (Mannheim, 2016), *ParZeFool* (Vienna/Berlin, 2017). Er lebt derzeit in Wien.



© Monika Rittershaus

SIMONE YOUNG

Simone Young gehört seit vielen Jahren zu den bedeutendsten Dirigenten unserer Zeit. Sie studierte in ihrer Heimatstadt Sydney, kam durch ein Stipendium an die Kölner Oper wo sie alsbald auch als Kapellmeister auftrat und wurde dann von Daniel Barenboim an die Staatsoper Unter den Linden in Berlin geholt. Zu dieser Zeit entwickelte sich auch sehr schnell ihre internationale Karriere, die sie innerhalb weniger Jahre an alle bedeutenden Opernhäuser und zu den wichtigsten Orchestern der Welt führte, bei denen sie nach wie vor regelmäßiger Gast ist. Dazu zählen u.a. die Wiener Staatsoper, die Staatsoper Berlin,

die Bayerische Staatsoper, die Opéra National de Paris, die Semperoper Dresden, das Opernhaus Zürich, das Royal Opera House Covent Garden, die Metropolitan Opera New York, die Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Münchner Philharmoniker, das London Philharmonic Orchestra und das New York Philharmonic Orchestra.

Seit 2017/18 ist Simone Young erste Gastdirigentin des Orchestre Chambre de Lausanne. Von 2001 bis 2003 war Simone Young Künstlerische Leiterin der Australian Opera und führte in dieser Position damals die Opernhäuser in Sydney und Melbourne.

Von 1998 bis 2002 bekleidete sie auch die Position der Chefdirigentin des Bergen Philharmonic Orchestra und von 2007 bis 2012 war sie auch Erste Gastdirigentin des Lissabonner Gulbenkian Orchesters.

Von August 2005 bis Ende der Saison 2014/2015 war Simone Young Intendantin der Staatsoper Hamburg und Generalmusikdirektorin der Philharmoniker Hamburg.

Von Simone Young liegen zahlreiche CD und DVD Einspielungen vor.

Besonderer Dank ergeht an
Monika Kalitzke, Jens Jamin,
Sven Hartberger, Attila Lang,
Jonathan Meese und
Uli Fussenegger.

Recording date: 6 & 8 June 2017
Recording venue: Theater an der Wien
Engineer: Andreas Karlberger
Producer, Mixing, Mastering: Jens Jamin
Editing: Jens Jamin, Suzanne Wirtitsch
Publisher: G. Ricordi & Co., Bühnen- und
Musikverlag GmbH, Berlin
Booklet Text: Christine Dysers
German Translation: Martin Rummel

Cover based on artwork by Enrique Fuentes

© & © 2019 paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com

0015037KAI
ISRC: ATK941953701 to 41

10488