

INHALT

DIE HANDLUNG	6
DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE	8
ES LOHNT, ZU KÄMPFEN! Regisseur Tobias Kratzer und Dirigent Titus Engel im Gespräch über den Tod, die Hoffnung und die Notwendigkeit, für sein eigenes Stückchen Leben zu kämpfen	12
DER KAMPF UM DIE FREIHEIT Zu einem Komponisten voller Widersprüche, Entschlossenheit und Menschlichkeit von Julia Jordà Stoppelhaar	22
The Plot	30
In a nutshell	32
L'intrigue	34
L'essentiel	36
Konu	38
Özet bilgi	40
IMPRESSUM	42



DAS FLOß DER MEDUSA

Hans Werner Henze

Oratorium in zwei Teilen
Libretto von Ernst Schnabel

Ursendung am 9. Dezember 1968 im NDR Hamburg
Konzertante Uraufführung am 29. Januar 1971 in Wien
Szenische Uraufführung am 15. April 1972 in Nürnberg

BESETZUNG

CHARAKTERE

Charon

Jean-Charles

La Mort

Die Lebenden

Die Toten

ORCHESTER

4 Flöten (auch 2 Piccoloflöten, 2 Altflöten)

Oboe d'amore

Englischhorn

Heckelphon

Es-Klarinette

Alt Klarinette

Bassklarinetten

Sopransaxophon

Tenorsaxophon

2 Kontrafagotten

4 Piccolo-Trompeten

2 Basstrompeten

Altposaune

Bassposaune

Alt-Ophikleide

Bass-Ophikleide

Bombardino

Wagnertube

Kontrabasstuba

Perkussion (3 Triangel, 3 Hängebecken, Beckenpaar, 3 Gongs, Kuhglocke, 5 Tamtams, Tambourin, Militärtrommel, 3 Bongos, Tabla, oriental Woodblock, große Trommel, 2 Tempelblocks, Metallblocks, Woodblocks, Marimbaphon, Guiro, Bambusbündel, 3 Metallplatten, Shell-Chimes, Vibraphon, Marimba, Röhrenglocken)

E-Gitarre

E-Bassgitarre

2 Harfen

Klavier

E-Orgel

Streicher



HANDLUNG

Charon beginnt mit der Erzählung: Am 17. Juni 1816 verlässt ein Geschwader von vier Schiffen Königs Ludwigs XVIII. Frankreich. Ihr Auftrag: die Ländereien im Senegal wieder in Besitz zu nehmen, die Napoleon Bonaparte zuvor an Großbritannien verloren hatte.

Über 300 Personen gehen an Bord der Fregatte Medusa, unter ihnen der Gouverneur de Chaumareys, Offiziere, Generäle, Seeleute, Militärs, 36 Frauen und neun Kinder.

Am ersten Tag der Reise erreicht das Geschwader die Höhe der Gironde, am zweiten Santander, am vierten Finisterre. Am zwölften Abend sichten Matrosen Teneriffa.

2. Juli: Das Flaggschiff, die Fregatte »Medusa«, passiert Cap Blanc in der Westsahara und läuft in den Sandbänken von Arguin auf ein Riff.

Drei Tage vergehen im vergeblichen Versuch, die havarierte »Medusa« zu retten. In der dritten Nacht droht die Fregatte zu kentern. Freunde und Verwandte des Gouverneurs de Chaumareys besetzen die Rettungsboote. Das Floß der »Medusa« wird gebaut.

6. Juli: Im Morgengrauen besteigt auch der Gouverneur ein Rettungsboot. Die übrigen 154 Personen, unter ihnen der Matrose Jean-Charles, müssen auf das Floß. Die Rettungsboote stechen in See – das Floß im Schlepptau.

Drei Stunden später: Das Seil zum Floß wird gekappt.

Vor Mitternacht sterben zwei Schiffsjungen: Chico und Pierre. Viele andere folgen. La Mort, der Tod, lockt die Lebenden in ihr Reich.

Der zweite Tag: Auf dem Floß gibt es zwei Fässer Wasser, sieben Fässer Wein und ein Fass Zwieback. Matrose Jean-Charles rationiert die Nahrungsmittel.

Der neunte Tag auf dem Floß: Die Zahl der Schiffbrüchigen auf dem Floß schwindet. Die See, die Sonne, Schlägereien, eine Meuterei und Realitätsverlust lassen 123 Personen sterben. Sie folgen La Mort.

Die neunte Nacht: Das Wasserfass ist fast leer. Jean-Charles hält die Hände dreizehn Sterbender, doch La Mort ruft sie zu sich.

Jean-Charles winkt mit einem roten Fetzen nach Schiffen, die die Überlebenden retten könnten.

17. Juli 1816: Die Brigg Argus sichert das Floß und birgt die fünfzehn Überlebenden. Jean-Charles, der die Argus herangewunken hat, stirbt.



DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE

- Das *Floß der Medusa* ist ein Oratorium (*Oratorio vulgare e militare*) in zwei Teilen für drei Solist:innen, gemischten Chor, Knabenchor und Orchester. Das Libretto dazu schrieb Ernst Schnabel, den eine langjährige Zusammenarbeit mit Hans Werner Henze verband.
- Das Stück basiert auf einem historischen Ereignis: der Havarie einer französischen Fregatte namens *Méduse* vor der Küste Senegals im Jahr 1816. Bei dieser retteten sich die Offiziere und Generäle auf die verfügbaren Rettungsboote, die übrigen Passagiere wurden aber ihrem Schicksal auf einem notdürftig zusammengezimmerten Floß überlassen, auf dem die meisten den Tod fanden.
- Die Expedition der *Méduse* hatte den Zweck, das kolonisierte Westafrika den Engländern zu entreißen und ein französisches Regime unter den Bourbonen zu errichten. Die Inkompetenz des Schiffskapitäns, die schlecht durchgeführte Rettungsaktion und die unzureichende Aufarbeitung lösten einen Skandal aus, der dem Ansehen der gerade restaurierten Bourbonenherrschaft schwer schadete.
- Als Vorlage für das Oratorium diente der Bericht zweier Überlebender: des Landvermessers Alexandre Corréard und des Wundarztes Henri Savigny von 1818. Nur wenige Exemplare des Berichts überlebten das umgehende Verbot der französischen Zensur.
- Der Maler Théodore Géricault ließ sich von dieser Begebenheit 1819 zum Gemälde *Le Radeau de La Méduse* (1819) inspirieren, das er beim Pariser Salon ausstellte. Dabei orientierte er sich erstmals in der Geschichte des Salons nicht an mythischen oder heiteren Stoffen, sondern schuf ein Bild, das die Bourbonenherrschaft scharf in die Kritik nahm und als Vorbote der Julirevolution von 1830 gedeutet werden kann.
- Ernst Schnabel verlieh den Toten im Oratorium eine Stimme und bediente sich dafür an Passagen aus Dante Alighieris *Göttlicher Komödie*. Er folgt der Dramaturgie Dantes vom Inferno zum Purgatorio, um schließlich zum Paradiso zu gelangen.
- Henze widmete sein Werk Che Guevara, der ein Jahr vor der Uraufführung in Bolivien erschossen worden war.

- Im Zuge der Studentenbewegung von 1968 sprach Henze von seiner »politischen Bewusstwerdung«. Er beherbergte nicht nur den Wortführer der Bewegung, Rudi Dutschke, in seiner Villa bei Rom, nachdem dieser bei einem rechtsextremen Attentat schwer verletzt wurde, sondern beteiligte sich auch am Berliner Kongress gegen den Vietnamkrieg und nahm an der Demonstration des 18. Februars 1968 teil.
- Das Oratorium, ein Auftragswerk des NDR, sollte am 9. Dezember 1968 in Hamburg uraufgeführt und im Radio übertragen werden. Ein Tumult entzündete sich an einem am Konzertpult befestigten Che-Guevara-Poster und einer roten Fahne. Mitglieder des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes, des Publikums und des RIAS-Kammerchors gerieten in eine handfeste Auseinandersetzung, die durch einen überraschenden Polizeieinsatz beendet wurde. Es wurde lediglich die Aufnahme der Generalprobe ausgestrahlt.
- Die einzige Regieanweisung des Stücks stammt von Henze und sieht einen Wechsel der Lebenden von einer Bühnenseite auf die andere, auf die Seite der Toten vor.
- Henze setzte in *Das Floß der Medusa* zwar die Zwölftontechnik ein, empfand die systematische Dodekaphonie, wie sie in Kreisen der Neuen Musik betrieben wurde, aber als Dogma. Stattdessen bemühte er sich, die Kompositionsmittel in den Dienst des Ausdrucks zu stellen.
- Ein immenser Orchesterapparat ist nebst Solist:innen und dem umfangreichen Chor der dritte Mitspieler: Mit drei- bis vierfachen Holzbläsern und vierfachen Blechbläsern, zwei Saxophonen, einer Ophikleide und zwei Wagnertuben, dazu zwei Harfen, Klavier, elektrischer Orgel und zwei E-Gitarren, einem umfangreichen Schlagzeug und natürlich Streichern nutzt Henze ein opulentes Instrumentarium. Die Streichinstrumente sind inhaltlich den Toten zugeordnet, die Bläser den Lebenden.
- Den Schlussworten Charons »Die Überlebenden aber kehrten in die Welt zurück, belehrt von Wirklichkeit, fiebernd, sie umzustürzen.« liegt der Rhythmus des Schlachtrufs »Ho-Ho-Ho Chi Minh« zugrunde.



ES LOHNT, ZU KÄMPFEN!

Regisseur Tobias Kratzer und
Dirigent Titus Engel im Gespräch
über den Tod, die Hoffnung und
die Notwendigkeit, für sein eige-
nes Stückchen Leben zu kämpfen

Im Titel ihres Werks beziehen sich Hans Werner Henze und Ernst Schnabel auf Théodore Géricaults Gemälde *Le Radeau de La Méduse* aus dem Jahr 1819, das seinerzeit für einen politischen Skandal sorgte. Was war an diesem Gemälde so anstößig?

Tobias Kratzer Géricaults Gemälde ist keine Ölskizze oder ein Radierungszyklus, sondern große Historienmalerei. Darin liegt seine kunsthistorische Bedeutung, denn dieses überlebensgroße Format und diese künstlerische Vollendung waren bisher quasi nur biblischen oder historischen Themen vorbehalten. Géricault widmet sich aber einem tagespolitischen Ereignis in voller Größe und auch Henze komponiert keine kleine Etüde über den Schrecken, sondern tritt musikalisch mit dem Anspruch des großen Tafelbildes auf.

Titus Engel Géricaults dicker Pinsel ist auch bei Henzes Wahl einer großen Besetzung und kontrastreicher Dynamiken zu spüren, die vom extremen Fortissimo ins zarte Pianissimo wechseln. Ebenso wie Géricault wollten Henze und Schnabel die Menschen auf dem Floß in ihrer Schönheit darstellen, statt sie fremd wirken zu lassen. Eine Identifizierung und Solidarisierung mit den Menschen auf dem Floß der »Medusa« sollte möglich sein.

Drei Hauptfiguren neben über hundert Chorsolisten, Knabenchorsolisten und Komparsen handeln das Geschehen untereinander aus. Eine von ihnen, Jean-Charles, befindet sich mit 154 weiteren Zurückgelassenen auf dem Floß.

Tobias Kratzer Jean-Charles verkörpert den Primus inter Pares, der jeder von uns sein könnte, fast ein Jedermann im Hofmannsthal'schen Sinne. Er ist zunächst zwar weder durch seine soziale Position, noch durch sein

Charakterprofil allzu deutlich hervorgehoben, doch gerade dadurch wird er uns zur Identifikationsfigur. Im Verlauf des Werkes gewinnt er dann mehr und mehr an Kontur. Jean-Charles lässt sich nicht sofort von der allgegenwärtigen Brutalität anstecken, die auf dem Floß stattfindet, sondern verkörpert die Stimme der Vernunft und der Menschlichkeit. Außerdem ist er der Einzige, der La Mort sehen kann, wobei man nicht weiß, ob er dem Wahnsinn nahe ist oder der eigentlich Hellsichtigste unter den Lebenden ist. Am Ende gibt es die bittere und tragische Pointe, dass gerade er, der als Erster das rettende Schiff entdeckt, zu diesem Zeitpunkt bereits im Fieber liegt und stirbt.

Die Figur La Mort stellt sich mit den Worten vor: »Ich bin die wandellose Stille eurer Ziele, und erste Liebe hat mich einst gemacht.« Rätselhaft, wenn auch schöne Worte. Was bedeutet der Tod in dieser Inszenierung?

Tobias Kratzer Der Tod bedeutet Selbstaufgabe. La Mort verkörpert ein verführerisches Gefährdungspotential: Es kann manchmal schlicht einfacher sein, aufzugeben, nicht zu kämpfen und mit etwas abzuschließen, anstatt sich immer wieder ins Leben zu werfen und sich für seine Ziele einzusetzen. Das ist das Fatale an dieser Gestalt, die die Lebenden mit musikalischen Mitteln umschmeichelt und verführt, doch dabei eine trügerische Alternative bietet.

Wie legt Hans Werner Henze diese Figuren musikalisch an?

Titus Engel Die beiden Partien sind kompositorisch diametral entgegengesetzt angelegt. La Mort kommen die großen elegischen Phrasen zu, wobei sie und das Totenreich meist von Streichern begleitet werden. Hinzu kommen unglaubliche Spitzentöne, denn Henze hat die Partie für sehr hohen Sopran komponiert, der zugleich auch Tiefe, also einen weiten Stimmumfang besitzen muss. Dadurch steht La Mort eine große Ausdrucksvielfalt zur Verfügung. Für die Rolle des Jean-Charles sieht Henze Sprechgesang, aber auch experimentelle Gesangsmomente vor, wie z. B. ein Stottern oder Glissandi, also kontinuierlich gleitende Veränderungen der Tonhöhe. Im Gegensatz zu La Mort werden ihm wenige zusammenhängende Gesangslinien zuteil, vielmehr liegt seine Vokallinie meist viel kleinteiliger. Dadurch unterstützt Henze die Nervosität und Dramatik, die diese Figur transportiert. Durch die rasche Abfolge von Sprechgesang und Kantilenen ändert sich auch der szenische Charakter schnell.

Wie in barocken Oratorien führt eine Erzählfigur durch das Geschehen. Sie trägt den Namen des mythischen Fährmanns Charon.

Tobias Kratzer Die Motivik des Fährmanns kommt in unserer Inszenierung zwar auch vor, da Charon sich am Beginn im Boot fortbewegt, nicht aber im Sinne des Mittlers zwischen der Welt der gerade Gestorbenen und der Totenwelt. Eigentlich ist Charon eine neutrale Erzählstimme

– traditionell männlich besetzt, bei uns von einer Opernsängerin dargestellt. Charon steckt im Dilemma des Betrachters. Charon versucht, das Geschehen neutral zu betrachten, kann aber nie vollständig unbeteiligt sein. Denn allein durch das Zusehen kann man sich schuldig machen und zu einer Haltung gegenüber den Ereignissen gezwungen werden. Als einzelne:r Betrachter:in kann man einer Massenpanik oft nichts anderes als Empathie entgegensetzen. Charon gerät also immer wieder in Situationen, in die auch wir als Anteilnehmende geraten, wenn wir manchmal helfen möchten, manchmal fassungslos außen vor sind. Manchmal denken wir, im Kleinen etwas bewirken zu können, was Einzelnen hilft, aber die Gesamtsituation können wir nicht verändern.

Auch der Erzählfigur Charon nimmt sich Henze kompositorisch an ...

Titus Engel Charon spricht Texte mal frei, mal rhythmisch, mal skandiert sie auf frei wählbaren Tonhöhen. Henze komponiert aber auch Verdunklungen und Aufhellungen der Stimme Charons und entwirft somit eine Partie, die zwischen Schauspiel und Gesang liegt. Dabei steht Charon in einem starken Dialog mit dem Orchester, insbesondere den zwölf Perkussionisten. Henzes rhythmische Sprache ist vielfältiger als die seiner Zeitgenossen Karlheinz Stockhausen und Pierre Boulez, deren serielle Kompositionen den rhythmischen Puls aufgeben und die den Rhythmus als Reihe betrachteten, die Klangflächen entstehen ließ. Bei Hans Werner Henze spielen pulsierende Rhythmen aber eine große Rolle, gerade in den dramatischen Nummern zum Schluss hin, in denen die Katastrophe auf dem Floß immer existentieller wird.

Henze wollte kein Dogmatiker sein, sah die systematische Zwölftonmusik als nicht optimale Musiksprache und Kommunikationsstrategie, und trotzdem bedient er sich ihrer. Worin liegt die Besonderheit in seiner kompositorischen Herangehensweise?

Titus Engel In einer Zwölftonreihe werden alle zwölf chromatische Töne gleichwertig benutzt. Tatsächlich komponiert Henze für *Das Floß der Medusa* eine Grundreihe mit zwölf Tönen, die er im Verlauf des Oratoriums transponiert, umkehrt und deren Intervalle er als Krebs bearbeitet, also in die entgegengesetzte Richtung aufschreibt. Streng genommen wird in der Zwölftonmusik ein jeder der Töne einmal gespielt, bevor man wieder von vorne beginnen kann, was Henze ganz zu Anfang des Oratoriums auch befolgt. Dann wird die Komposition aber freier und man merkt, dass die Technik für ihn zunächst nur eine Möglichkeit ist, die Tonhöhen jenseits des tonalen Systems zu organisieren; beispielsweise im Duett zwischen Jean-Charles und La Mort, in dem die Zwölftonreihe eine größere Rolle spielt, er sich aber, wenn nötig, davon befreit. Im Finale verwendet er sogar eine sechzigtönige Melodie, die er mit Hilfe eines zwölfton-ähnlichen Verfahrens konstruiert. Sie klingt aber gar nicht abstrakt, sondern sehr

elegisch. Darin erkennt man den Theatermenschen, dem es mehr um die szenische Situation als um die dogmatische Setzung ging.

Henzes Komposition strahlt eine gewaltige Emotionalität aus. Was macht sie so direkt und packend?

Titus Engel Die Grundsetzung ist simpel: Die Musik des Totenreichs steht mit ihren elegischen Gesangspassagen auf Italienisch, die direkt Dante Alighieris *Göttlicher Komödie* entliehen sind, der agitierten Musik der Lebenden auf dem Floß entgegen. Während die Toten von den Blasinstrumenten, die symbolhaft ihren Atem unterstreichen, unterstützt werden, begleiten die Streicher die Toten. Hinzu kommen energiegelbe Chorpässagen, beispielsweise im dramatischen Moment, wenn das Schiff »Medusa« auf das Riff fährt. Die reflexiven Momente Charons bilden dazu einen Kontrast. Diese Bandbreite von Musiksprachen, die derart logisch mit der Dramaturgie des Werks übereinstimmen, verleihen ihm eine große Direktheit.

Das Floß der Medusa wurde in vergangenen Inszenierungen oftmals mit tagespolitischen Ereignissen in Verbindung gebracht, wie etwa mit der sich 2015 zuspitzenden sogenannten »Flüchtlingskrise«.

Tobias Kratzer Will man einen übergreifenden Begriff für die Thematik des Stückes finden, könnte man auch von Ressourcenknappheit sprechen, die einerseits das Klassenproblem und andererseits die Verknappung von bewohnbarem Lebensraum umfasst. Im Oratorium geht es um die Ressourcen Nahrung und Wasser auf diesem zum Floß geschrumpften Schiff. Als Parabel spiegelt das Oratorium ein Problem, das sich nicht auf eine Gesellschaftsschicht allein beschränkt, sondern ein systemisches ist. Aber das Floß ist natürlich – wie viele Schiffe in der Literatur und in der Musikgeschichte – eine Metapher. Das Stück geht somit einen Schritt über den realpolitischen Kontext hinaus und offenbart die Verlorenheit des Menschen, es ist universell.

Hans Werner Henze und Librettist Ernst Schnabel lassen die Toten nicht gänzlich verstummen, sondern lassen sie mit den Lebenden kommunizieren. Einige Überlebende kehren in die Welt zurück, »belehrt von Wirklichkeit, fiebernd sie umzustürzen«. Ist *Das Floß der Medusa* hoffnungsvoll?

Titus Engel Kurz bevor man stirbt, singt man nicht mehr, allenfalls ein Hauch ist noch zu hören. Für die Toten aber komponiert Henze wunderschöne Linien. Im Sterbensmoment wandelt sich also die Musiksprache und enthält eine Mischung aus barocker Rhythmik und Harmonik des 20. Jahrhunderts, die auch einen romantischen Anklang haben kann.

Tobias Kratzer Es ist aber trügerisch, sich dem Schönen hinzugeben, denn in ihm schwingt die Ruhe des Meeres als Grabstätte mit. Das Werk ist

gerade dann hoffnungsvoll, wenn man sich nicht dem verführerischen Tod hingibt, sondern wenn man sich rhythmisch dagegenstemmt. Auch wenn das Überwindung kostet – und im Übrigen schwieriger zu singen ist – so zeigt es doch, dass es sich zu leben lohnt.

Titus Engel Die Hoffnung liegt auch in der Tatsache, dass es realhistorisch Überlebende gab, die die Kunde der Katastrophe auf dem Floß weitertrugen und einen gesellschaftlichen Skandal auslösten. Das Werk greift das auf und zeigt: Es lohnt sich, für eine Sache einzustehen und um das Leben zu kämpfen ...

... schon damit die Geschichte der Toten nicht vergessen wird.







DER KAMPF UM DIE FREIHEIT

Zu einem Komponisten voller Widersprüche, Entschlossenheit und Menschlichkeit

von Julia Jordà Stoppelhaar

Das Musikjahr 1968: Der Schlagersänger Heintje feiert mit *Heidschi Bumbeidschi* einen Riesenerfolg in der westdeutschen Hitparade, Roy Black denkt an uns und Peter Alexander tanzt einen letzten Walzer. Die Charts geben Einblick in die innere Spaltung, die durch die Bundesrepublik 1968 geht. Auf der einen Seite das Bürgertum, das diese Hitparade feiert, und auf der anderen Seite – auf den Charts weit ab vom Schuss – Rolling Stones, Aretha Franklin und *Revolution* von den Beatles. Rockmusik (und Soul) als Soundtrack der Revolution.

In diese gesellschaftlich-musikalische Gemengelage wird *Das Floß der Medusa* von Hans Werner Henze und Librettist Ernst Schnabel im Dezember 1968 hineingeboren. Was noch in diesem Jahr passiert: Am 2. April 1968 legen Andreas Baader und Gudrun Ensslin in zwei Frankfurter Kaufhäusern Brände, die Geburtsstunde der Roten Armee Fraktion. Zwei Tage später wird Martin Luther King ermordet. In der darauffolgenden Woche fallen drei Schüsse auf den Wortführer des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes Rudi Dutschke. Am 6. Juni wird Robert Kennedy erschossen. Es ist das Jahr, in dem die Journalistin Beate Klarsfeld den Bundeskanzler Kurt Georg Kiesinger, ein ehemaliges NSDAP-Mitglied, ohrfeigt – und dem Feuer der Studentenbewegung noch einmal richtig Zunder gibt.

Hans Werner Henze steht der Studentenbewegung nahe und setzt mit *Das Floß der Medusa* ein Fanal gegen die weltweite Ungerechtigkeit. Gewidmet ist das Werk keinem Geringeren als Che Guevara. Die Uraufführung aber wird gerade von Henzes politischen Mitstreitern boykottiert. Wie kam es dazu?

JUGEND IM NATIONALSOZIALISMUS

Hans Werner Henze wurde am 1. Juli 1926 in Gütersloh geboren, gehörte also zu einer Generation, deren Kindheit maßgeblich von den Erfahrungen des Faschismus und des Kriegs geprägt wurde. Beispielhaft dafür mag die Entwicklung von Henzes Vater stehen. Zunächst verlor er seine Stellung als Lehrer, weil die Schule aufgrund der Verbreitung marxistischen Gedankenguts geschlossen wurde. Beim Wechsel auf eine Dorfschule wandte er sich zunehmend dem Nationalsozialismus zu, trat in die NSDAP ein und fiel schließlich als Kriegsfreiwilliger. Die Entfremdung innerhalb der Familie löste sich nur zu Weihnachten kurz auf. Der Vater schenkte Hans Werner Notenbücher und machte ihn mit der Musik Johann Sebastian Bachs vertraut, die Henze ein Leben lang als Inspiration begleiten würde. Im letzten Kriegsjahr wurde Henze eingezogen und kehrte 1945 nach kurzer britischer Gefangenschaft nach Hause zurück. Die Schrecken des Faschismus aber verfolgten ihn. Denn er hatte gesehen, »wie brüchig die kulturelle Schale war, unter der sich wahrhaft Barbarisches verbarg.«

Doch das Kriegsende bedeutete für Henze auch eine neue Welt voller neuer Gedanken. Begierig saugte er alles auf, wurde Hilfskorrepetitor am Bielefelder Theater. Er begann ein Musikstudium bei Wolfgang Fortner, der auch die Kompositionskurse der *Internationalen Ferienkurse für Neue Musik* auf Schloss Kranichstein bei Darmstadt leitete, die Henze zum ersten Mal besuchte. Die Darmstädter Kurse waren das Zentrum der Neuen Musik, jener Musikrichtung, die unter Hitler als »entartete Kunst« verboten war und deren unterbrochene Tradition hier wieder an junge Künstler:innen weitergegeben wurde. In Darmstadt wurde Henze mit der Zwölftonmusik der Zweiten Wiener Schule rund um Arnold Schönberg vertraut, einer neuen Möglichkeit, Musik schöpferisch zu organisieren, ohne auf altbewährte Tonleitern zurückzugreifen. Alle zwölf Töne einer Oktave werden hierbei zu einer Reihe zusammengefasst – einer gleichwertigen Reihenfolge, in der jeder Ton genau einmal erklingt, bevor ein Ton wiederholt werden kann. Genau als das, eine Möglichkeit von vielen, um neue Zusammenhänge zu erfinden und Freiheit und Schönheit neu zu definieren, begriff es Henze sein Leben lang. Diese Haltung teilte nicht jeder Verfechter der Neuen Musik ...

GEGEN DAS DOGMA

Komponisten der seriellen Musik, allen voran Karlheinz Stockhausen, suchten die Kontrolle nicht mehr nur der Tonhöhe, sondern aller musikalischen Parameter bis hin zu Tondauer, Lautstärke und Klangfarbe zu erreichen. Das war »musique pure«, pure Musik, rein von persönlichem Geschmack, objektiv. Henze nahm Anstoß am universellen Geltungsanspruch

dessen, was er als Dogma von sich wies. In sich geschlossene Kompositionssysteme waren ihm ebenso verdächtig wie widerspruchsfreie Weltbilder. »Dissonanz«, so Henze, sei »keine empirische Errungenschaft, sondern Ausdruck von Schmerz.« Ein Schmerz, den er als Mensch und Komponist aufzulösen suchte. 1958 komponiert er die *Nachtstücke und Arien*, deren kompositorische Offenheit, unverhohlenen Pathos und harmonische Musiklinien Stockhausen dazu veranlassten, den Konzertsaal zu verlassen. Henze fragte: »Wo blieb die kulturelle Freiheit?«

Die Veränderung der Darmstädter Ferienkurse sowie die Restaurationspolitik der Ära Adenauer und die polizeiliche Verfolgung Homosexueller in der BRD führten dazu, dass Henze 1953 nach Italien zog, wo er die nächsten 50 Jahre in und nahe Rom leben sollte. Doch er kam nicht als deutschlandmüder Tourist, sondern schloss Freundschaften mit italienischen Künstler:innen wie Elsa Morante und Luchino Visconti und gründete die *Cantiere internazionale d'Arte*, eine Werkstatt für Musik mit internationalen Gästen, Konzerten und Musiktheaterprojekten in Montepulciano. Eine tiefe Freundschaft verband ihn bis zu ihrem Tod 1973 mit Ingeborg Bachmann. Die beiden besprachen nicht nur das Verhältnis von Sprache und Musik, sondern teilten auch ihre Erfahrungen mit dem Faschismus. Im deutschsprachigen Raum war Henze in den 1960er Jahren ein gefragter Dirigent. Er war ständiger Gastdirigent der Berliner Philharmoniker und erhielt als Komponist Aufträge für die Salzburger Festspiele und die Deutsche Oper Berlin. Auch beim konservativ-bildungsbürgerlichen Publikum war er beliebt. Die Uraufführung der mythischen Oper *The Bassarids* (1966) bei den Salzburger Festspielen war ein Höhepunkt seiner Karriere. Kurz gesagt: Es lief gut. So gut, dass sich Henze, der bekennende Sozialist, der zweimal Kuba besucht hatte, um das dortige soziopolitische Experiment mitzuverfolgen, mit kubanischen Musiker:innen arbeitete und bei der Ernte half, eine Villa in Rom leisten konnte.

FÜR DIE VERMENSCHLICHUNG

Hans Werner Henze begriff Sozialismus im Sinne einer »Vermenschlichung«. Die Gefahr, alles bisher Gewesene auf der Strecke zu lassen und kulturvergesen eine Vereinfachung der Musik und damit auch des Menschen anzustreben, war ihm zuwider. Alle Widersprüche, alle Möglichkeiten des Menschen sollten in die Kunst fließen, um eine neue, freie Gesellschaft zu formen. An diesem Ziel arbeitete er nicht nur als Komponist, sondern auch als politischer Aktivist. Die Bekanntschaft mit Rudi Dutschke, dem Wortführer der Studentenbewegung von 1968, machte Henze zu ihrem Mitstreiter. Er beteiligte sich nicht nur an der Vorbereitung des großen Berliner Kongresses gegen den Vietnamkrieg, sondern nahm auch an der dort geplanten Demonstration vom 18. Februar 1968 teil. Henze – durch und durch anti-doktrinär – steckte voller Widersprüche und vereinte sie doch in seiner Person, war links, ohne mit Steinen zu werfen, lebte in einer Villa und nahm den deutschen Bürgerschreck Dutschke 1968 dort auf, damit dieser sich von einem

rechtsextremen Attentat erholen konnte. In diese politisch aufgeheizte Zeit fiel die Arbeit am *Floß der Medusa*.

EIN ERNSTES WORT-MUSIK-WERK

Der Autor Ernst Schnabel, ehemaliger Intendant des Hamburger Funkhauses des Nordwestdeutschen Rundfunks und ausgebildeter Matrose, hatte Hans Werner Henze einen Stoff für ein neues Werk vorgeschlagen: der Fall der französischen Fregatte »Méduse«, die 1816 auf die gefürchteten Bänke von Arguin auflief. Als dann der Norddeutsche Rundfunk den Auftrag für ein »erstes Wort-Musik-Werk« gab, begann 1967 die Arbeit am *Floß der Medusa*.

Ernst Schnabel hielt sich in seinem Libretto eng an die Fakten, wie sie im historisch dokumentierten Bericht zweier Überlebender geschildert wurden: Zwei Jahre nach der Havarie der Fregatte veröffentlichten der Wundarzt Henry Savigny und der Ingenieur Alexandre Corréard einen Bericht ihrer Erlebnisse. Die »Méduse« war im Auftrag des französischen Königs Ludwig XVIII. in Richtung Senegal aufgebrochen, um die an England verlorenen Kolonien zu restituieren. Dabei geriet das Schiff in Seenot. Savigny und Corréard berichteten nicht zuletzt von der Inkompetenz des Kapitäns, ein Günstling des Bourbonenkönigs, die zur Havarie führte. In Ermangelung von Rettungsbooten baute man ein Floß, das sich als manövrierunfähig herausstellte. Ein Grund dafür war, dass die über 150 Menschen starke Besatzung bis zur Hüfte im Wasser stand. Die Rettungsboote, die das Floß ursprünglich zur Küste schleppen sollten, kappten das Schlepptau zu diesem Koloss aus abgebrochenen Masten und Planken nach kurzer Zeit. Die Menschen auf dem Floß traf dies völlig unvorbereitet und so hofften sie vergebens auf die Rückkehr der Boote. Grausamer noch als diese Tat aber waren das Meer, die zunehmende Kraft- und Mutlosigkeit der Besatzung sowie der schwindende Realitätsbezug, die auch in der Windstille für Sturm sorgten. Weitab von jeglicher Zivilisation offenbarte der Überlebenskampf Barbarisches: Schlägereien und eine Meuterei um den letzten Schluck Wasser und den heiß begehrten, ruhigen Platz in der Mitte des Floßes. Es kam zu Mord und Kannibalismus. Nur fünfzehn Menschen erlebten die Rettung durch die Brigg Argus, weitere sechs starben, bevor sie nach Frankreich zurückkehrten. Der Bericht Savignys und Corréards wurde von der französischen Regierung umgehend zensiert und vom Markt genommen. Nur einige wenige Exemplare, die ins Ausland gelangten, blieben der Nachwelt erhalten.

RIESENBLD – RIESENSKANDAL

Der junge Maler Théodore Géricault (1791–1824) kannte den Augenzeugenbericht über die Tragödie der »Méduse« und kontaktierte die Autoren, um aus erster Hand zu erfahren, was vorgefallen war. Besonders interessierte ihn zudem, wie das Floß beschaffen war. Zahlreiche Skizzen entstanden, die wie ein Passions-Zyklus alle Stationen der Katastrophe studierten. Letztlich entschied sich Géricault für sein Bildmotiv für den Moment, in dem die

Rettung des Floßes in Sicht, aber noch nicht sicher ist. 1819 malte er das fast 35 m² große Gemälde *Le Radeau de La Méduse*.

Géricault brach in diesem Bild mit allen Regeln der Kunst. In der Komposition der Menschen auf dem Floß wird Géricaults provokante Kritik an der Bourbonenherrschaft offenbar. Keine abgemagerten, dreckigen Körper, nein, Tote mit klassischen Proportionen, ähnlich den jungen Athleten der griechischen Antike. Durch diese sonst nur der Historienmalerei vorbehaltene Ästhetik machte Théodore Géricault aus einer zensierten Nachricht eine Sensation. Er präsentierte *Le Radeau de La Méduse* im Pariser Salon und zog so zwischen Antikenmalerei und heiteren Szenen die Aufmerksamkeit auf sich. Noch nie hatte man hier ein tagespolitisches Ereignis in solcher Dimension und künstlerischer Vollendung gesehen. Dies war einer der ersten Stöße gegen das französische System der Bourbonen, das mit der Revolution elf Jahre später stürzte.

EIN BILD WIRD MUSIK

Schnabel und Henze ließen sich von diesem Gemälde und seiner Wirkkraft inspirieren. Die expressive Schönheit der Menschen hatte Identifikationspotential. Ernst Schnabel legte im Libretto zwei Welten an: die Welt der Lebenden und das Totenreich. Den Toten schenkte er Sprache mit Worten aus Dante Alighieris *Göttlicher Komödie*. Dabei treten die Verstorbenen in den gewählten Textausschnitten die Reise aus Dantes Hölle, dem Inferno, bis ins Paradies an und verweisen die Zuschauer auf ihren eigenen Weg durch das Jenseits. Nach und nach wechseln die Lebenden ins Totenreich. Sie tragen Namen: Azak, Rigault, Chico, Pepe. Henze und Schnabel zeigen keine anonyme Masse, sondern vertraute Individuen, zu denen auch die Zuschauer eine Beziehung haben. Den Toten ordnete Henze die Streichinstrumente zu, den Lebenden den Atem der Blasinstrumente. Dort das zeitlose Italienisch Dantes, hier Deutsch als Gegenwartssprache. Während das umfangreiche Schlagwerk die sachlich-rhythmisierten Sprechpassagen des Erzählers Charon unterstreicht, decken die zwei Solo-Gesangspartien alle Ausdrucksmöglichkeiten der Stimme ab. Die übermenschliche Figur La Mort lockt mit elegischen und melodischen Vokallinien, die extreme Höhen ausreizen. Jean-Charles hingegen ist mit seinem warmen Bariton und geradezu naturalistischem Stottern durch und durch Mensch, auf der Seite der Menschen und der Menschlichkeit. Während der Komposition las Hans Werner Henze Che Guevaras Tagebücher, aus denen sein gesellschaftliches Engagement zu ihm sprach und mit der Figur des Jean-Charles verschmolz. So entschieden Henze und Schnabel, nachdem Che Guevara in Bolivien erschossen worden war, das Oratorium ihm zu widmen.

ROT VOR AUGEN – DER SKANDAL

»Wir sind Künstler, keine Politiker« tönt es aus dem Chor. »Ich bitte, uns jetzt das Konzert machen zu lassen!« hört man Hans Werner Henze in ein Mikrofon rufen. »Ohne rote Fahne!« rufen Stimmen durcheinander. Das Publikum diskutiert lautstark, Musiker:innen und Chor verlassen die Bühne. Plötzlich erscheint die Polizei. Da wird die Radiosendung unterbrochen und der Norddeutsche Rundfunk sendet den Mitschnitt der Generalprobe seines Auftragswerks *Das Floß der Medusa*.

Der Auslöser für den Tumult am 9. September 1968 war ein Poster von Che Guevara, das Student:innen am Konzertpult befestigt hatten. Nachdem der Programmdirektor des NDR das Poster zerriss, folgte ihm eine rote Fahne. Diesem Zwischenfall waren wochenlange Diskussionen in den Medien vorangegangen, in denen die Ernsthaftigkeit von Henzes politischem Engagement bezweifelt wurde. Man habe nicht verstanden, dass einer, der Verträge mit dem ihm applaudierenden Establishment hatte, sich zum Sprecher von Minderheiten, Unterprivilegierten und Systemgegner:innen machen wolle, so Henze. Doch es lag auch an seiner Musik, die sich nicht einordnen ließ: Sie war weder serieller Musik, noch purer Zwölftonmusik und auch keiner Charts-Kategorie zuzuordnen. Henzes Entschluss, »unabhängig von anderer Leute Dekrete und Glaubenssätze zu arbeiten und zu leben«, führte zu einem der größten Konzertsandale des 20. Jahrhunderts. Er ist Teil einer jahrhundertalten Geschichte der Kunst, die, bewaffnet mit Wort und Musik, danach fiebert, die Welt zu verändern.



ANWEISUNG FÜR DEN ZWEITEN TAG

Jean-Charles	<i>Es kam der zweite Tag, der sich nicht selbst vergißt, wenn Tage selbst Gewissen zeigen sollten.</i>
Chor der Lebenden	<i>Er sagt, dass dieser zweite Tag uns kein Gewissen zeigt.</i>
Jean-Charles	<i>Im weißen Himmel stand die schwarze Sonne. Seht nicht hin!</i>
Chor	<i>Er sagt, dass uns die schwarze Sonne blenden will.</i>
Jean-Charles	<i>Zwei Fässer Wasser, sieben Fässer Wein und ein Fass Zwieback.</i>
Chor	<i>Er sagt, die Hände werden jetzt gezählt!</i>
Jean-Charles	<i>Heut' gibt es keine Uhr, und die Sekunden laufen leer. Ein Fass Minuten ist jetzt eine Stunde, und ein Fass Stunden machen einen halben Tag.</i>
Chor	<i>Wir haben Durst!</i>
Jean-Charles	<i>Trinkt Zeit! Trinkt die Minuten mit dem weißen Himmel und trinkt die Stunden mit der schwarzen Sonne aus!</i>
Chor	<i>Die Sonne wird zu Tod uns brennen!</i>
Jean-Charles	<i>Dann trinkt den leeren Horizont, der uns kein Schiff zeigt, trinkt die versunk'nen Küsten! Trinkt! Bis es Nacht wird.</i>
Chor	<i>Wann kommt Nacht?</i>
Jean-Charles	<i>Wenn ihr ganz ausgetrunken seid.</i>
Eine Stimme	<i>Und wann kommt Rettung?</i>
Mehrere Stimmen	<i>Wann kommt ein Schiff uns holen?</i>
Die Toten	<i>A-e-i-o-u</i>
Die Lebenden	<i>Da redet was!</i>
Jean-Charles	<i>Die schwarze Sonne redet, auch der weiße Himmel, der Horizont, der Durst. Sie sind's die reden. Alles redet. Das leere Meer – es schreit!</i>
Chor	<i>Das Meer schreit! Horcht! Hört ihr's?</i>
Die Toten	<i>Lo bel pianeta che d'amar conforta, faceva tutta rider l'oriente, velando i pesco ch'erano in sua scorta ...</i>
Chor	<i>Sie kommen! Oh, sie rufen. Hört ihr's nicht?</i>
La Mort	<i>Und ich will singen ...</i>
Chor	<i>Der weiße Himmel ...</i>
La Mort	<i>Und ich will singen ...</i>
Chor	<i>... und die Sekunden ...</i>
La Mort	<i>Und ich will singen ...</i>
Chor	<i>... der Tag, die schwarze Sonne und der Durst.</i>
Die Toten	<i>Und ich will singen ...</i>
Chor	<i>Seht, jetzt kommen viele Segel!</i>
Die Toten	<i>Und ich will singen ...</i>
Chor	<i>Sie rufen! Viele Stimmen</i>
Ein Lebender	<i>Wer sieht sie?</i>
Die Toten	<i>Und ich will singen ...</i>
Chor	<i>Wer sieht das erste Segel?</i>
Die Toten	<i>Und ich will singen ...</i>
Die lebenden Kinder	<i>Wer es zuerst sieht, das bist DU!</i>

Aus: Libretto *Das Floß der Medusa*, Ernst Schnabel.



THE PLOT

Charon begins the narration: On June 17, 1816, four ships of a squadron of King Louis XVIII. leave France. Their mission: to regain possession of the lands in Senegal which Napoleon Bonaparte had lost to Great Britain.

More than 300 people go on board, among them the Governor de Chaumerays, officers, generals, sailors, military officers, 36 women and nine children.

On the first day of the voyage, the squadron passes Gironde, on the second Santander, on the fourth Fisterra. On the twelfth evening, sailors sight Tenerife.

July 2: The flagship, the frigate »Medusa«, passes Cape Blanc in the Western Sahara, and runs into a reef in the Arguin sandbanks.

Three days pass in a vain attempt to save the shipwrecked Medusa. On the third night, the frigate threatens to capsize. Friends and relatives of the Governor de Chaumerays occupy the lifeboats. The raft of the »Medusa« is built.

July 6: At dawn, the Governor, too, boards a lifeboat. The remaining 154 people, among them the sailor Jean-Charles, must get on the raft. The lifeboats set sail – with the raft in tow.

Three hours later: The rope to the raft is cut.

Before midnight, two cabin boys die: Chico and Pierre. Many others follow. La Mort, Death, lures the living into his realm.

The second day: On the raft there are two barrels of water, seven barrels of wine and one barrel of rusks. The sailor Jean-Charles rations the food.

The ninth day on the raft: the number of survivors on the raft is dwindling. The sea, the sun, brawls, a mutiny and the loss of reality leave 123 people dead. They follow La Mort.

The ninth night: The water barrel is almost empty. Jean-Charles holds the hands of thirteen dying people, but La Mort calls them to him.

Jean-Charles waves a red rag at ships that might rescue the survivors.

July 17, 1816: The brig Argus secures the raft and rescues the fifteen survivors. Jean-Charles, who had signaled to the Argus, dies.



IN A NUTSHELL

- *Das Floß der Medusa (The Raft of the Medusa)* is an oratorio (*oratorio vulgare e militare*) in two parts for three soloists, a mixed choir, a boys' choir and an orchestra. The libretto was written by Ernst Schnabel, who had a longstanding collaboration with Hans Werner Henze.
- The story is based on an historical event: the shipwrecking of a French frigate called »Méduse« off the coast of Senegal in 1816. The officers and generals escaped onto the available lifeboats, but the remaining passengers were left to their fate on a makeshift raft, where most of them died.
- The purpose of the »Méduse's« expedition was to seize colonized West Africa from the English and establish a French regime under the Bourbons. The incompetence of the ship's captain, the poorly executed rescue operation and the inadequate follow-up investigation prompted a scandal that severely damaged the reputation of the newly restored Bourbon rule.
- The oratorio was based on the report of two survivors, the surveyor Alexandre Corréard and the surgeon Henri Savigny, from 1818. Only a few copies of the report survived the immediate ban by the French censors.
- The painter Théodore Géricault was inspired by this incident in 1819 to paint *Le Radeau de La Méduse (1819)*, which he exhibited at the Paris Salon. In doing so, he broke with the history of the Salon that had always focused on mythical or cheerful subjects, and instead created a painting that sharply criticized Bourbon rule and can be seen as a harbinger of the July Revolution of 1830.
- Ernst Schnabel gave voice to the dead in the oratorio, using passages from Dante Alighieri's *Divine Comedy*. He follows Dante's dramaturgy from the Inferno to the Purgatorio to finally arrive at the Paradiso.
- Henze dedicated his work to Che Guevara, who had been shot in Bolivia a year before the premiere.
- As the student movement of 1968 unfolded, Henze spoke of his »political awakening.« He not only hosted the movement's spokesman, Rudi Dutschke, in his villa near Rome after the latter was seriously injured in a far-right assassination attempt, but also participated in the Berlin Congress against the Vietnam War and took part in the demonstration of February 18, 1968.

- The oratorio, commissioned by the NDR (Northern German Broadcasting), was to be premiered in Hamburg on December 9, 1968, and broadcast on the radio. A row broke out over a Che Guevara poster and a red flag attached to the concert stand. Members of the Socialist German Student League, the audience and the RIAS Kammerchor got into a heated argument, which was ended by a surprise police intervention. Only the recording of the dress rehearsal was broadcast.
- The only stage direction is by Henze and envisages a shift of the living from one side of the stage to the other, over to the side of the dead.
- Although Henze employed the twelve-tone technique in *Das Floß der Medusa*, he felt that systematic dodecaphony, as practiced in New Music circles, was dogmatic. Instead, he strove to place the compositional means at the service of expression.
- An immense orchestral apparatus is the third factor, along with soloists and the extensive chorus: with three to four woodwinds and four brass, two saxophones, an ophicleide and two Wagner tubas, plus two harps, a piano, an electric organ and two electric guitars, an extensive percussion and, of course, strings, Henze uses an opulent set of instruments. In terms of the storyline, the string instruments are assigned to the dead, the winds to the living.
- Charon's closing words, »But the survivors returned to the world, instructed by reality, feverish to overthrow it,« are based on the rhythm of the battle cry »Ho-Ho-Ho Chi Minh.«

L'INTRIGUE

Charon commence le récit : le 17 juin 1816, quatre navires d'une flottille du roi Louis XVIII quittent la France. Leur mission : reprendre possession des terres du Sénégal perdues par Napoléon Bonaparte et occupées par les Anglais.

Plus de 300 personnes montent à bord, parmi lesquelles le Gouverneur de Chaumerays, des officiers, des généraux, des marins, des soldats, 36 femmes et neuf enfants.

Le premier jour du voyage, la flottille atteint l'estuaire de la Gironde, le deuxième jour Santander, le quatrième le Cap Finisterre. Au douzième jour, les marins aperçoivent Ténériffe.

2 juillet : le vaisseau amiral, la frégate « La Méduse », passe Cap Blanc au Sahara occidental et s'échoue sur un récif dans les bancs de sable d'Arguin.

Trois jours s'écoulent à tenter, en vain, de sauver La Méduse naufragée. La troisième nuit, la frégate menace de chavirer. Les amis et parents du gouverneur de Chaumerays prennent place dans les chaloupes. On construit le Radeau de la Méduse.

6 juillet : à l'aube, le gouverneur embarque à son tour sur un canot de sauvetage. Les 154 personnes restantes, dont le marin Jean-Charles, doivent prendre place sur le radeau. Les chaloupes prennent la mer et remorquent le radeau.

Trois heures plus tard : la corde du radeau est rompue.

Deux mousses meurent avant minuit : Chico et Pierre. Beaucoup d'autres suivront. La Mort attire les vivants dans son empire.

Deuxième jour : le radeau dispose de deux fûts d'eau, sept fûts de vin et un fût de biscuits. Le marin Jean-Charles rationne les portions alimentaires.

Neuvième jour sur le radeau : le nombre des naufragés diminue d'heure en heure. La mer, le soleil, les bagarres, une mutinerie et les hallucinations arrachent à la vie 123 personnes. Elles suivent La Mort.

Neuvième nuit : le fût d'eau est presque vide. Jean-Charles retient les mains de treize personnes que La Mort appelle et emporte.

Jean-Charles agite un lambeau de tissu rouge en direction de bateaux qui pourraient sauver les survivants.

17 juillet 1816 : le brick l'Argus sauvegarde le radeau et prend à son bord les quinze survivants. Jean-Charles, qui avait agité le signal vers l'Argus, meurt.



L'ESSENTIEL

- *Le Radeau de la Méduse* est un oratorio (*Oratorio vulgare e militare*) en deux parties pour trois solistes, chœur mixte, chœur de garçons et orchestre. L'auteur du livret est Ernst Schnabel, très lié à Hans Werner Henze au fil de leurs années de collaboration.
- L'œuvre se fonde sur un événement historique : le naufrage, en 1816, de la frégate française « La Méduse » devant les côtes sénégalaises. Les officiers et généraux embarqués sur les chaloupes disponibles sortirent sains et saufs du naufrage, abandonnant à leur sort tous les autres passagers, qui périront pour la plupart sur le radeau de fortune fabriqué dans l'urgence.
- L'expédition de « La Méduse » avait pour mission la colonisation de l'Afrique de l'Ouest rétrocédée par les Anglais et l'instauration d'un régime français sous la régence des Bourbons. Mais l'incompétence du capitaine du navire et la funeste incurie des opérations de sauvetage nuisirent gravement aux Bourbons revenus au pouvoir.
- Le texte de l'Oratorio s'appuie sur le récit de deux survivants en 1818 : l'arpenteur-géographe Alexandre Corréard et le médecin-chirurgien Henri Savigny. Seuls quelques exemplaires de leur narration échappèrent à sa rapide interdiction par la censure de l'État français.
- Cet événement inspira au peintre Théodore Géricault son célèbre tableau *Le Radeau de La Méduse*, exposé à Paris au Salon de 1819. Géricault fut le premier artiste dans l'histoire du Salon à se détourner des thèmes plaisants ou mythiques avec cette œuvre ostensiblement critique à l'égard de la Restauration, et peut-être annonciatrice de la révolution de Juillet 1830.
- Dans cet Oratorio, Ernst Schnabel donne une voix aux morts, empruntant pour cela des passages de la *Divine Comédie de Dante Alighieri*. Il suit la dramaturgie de Dante de l'enfer au purgatoire jusqu'au paradis final.
- Henze a dédié son œuvre à Che Guevara, qui fut assassiné en Bolivie un an avant la première.
- Dans le sillage du mouvement étudiant de 1968, Henze parla de sa « prise de conscience politique ». Non seulement il hébergea dans sa villa près de Rome le porte-parole du mouvement, Rudi Dutschke, après que celui-ci avait été gravement blessé dans un attentat de l'extrême-droite, mais il prit part aussi au congrès berlinois contre la guerre du Vietnam et à la manifestation du 18 février 1968.

- La première de l'Oratorio, œuvre commandée par la chaîne NDR, devait avoir lieu le 9 décembre 1968 à Hambourg et être retransmise à la radio. Une émeute éclata en raison d'un portrait du Che et d'un drapeau rouge fixés sur le pupitre de concert. Les affrontements musclés entre des membres de la fédération des étudiants socialistes allemands, le public et le chœur de chambre de la chaîne RIAS prirent fin après une intervention surprise de la police. La radio ne retransmit finalement que l'enregistrement de la répétition générale.
- La seule instruction de mise en scène de l'œuvre donnée par Henze prévoyait le déplacement des vivants du côté des morts, d'un côté de la scène à l'autre.
- Dans *Le Radeau de la Méduse*, Henze recourt à la technique du codage mais il considérait comme dogmatique l'usage systématique qu'en faisaient les cercles de la musique contemporaine (Neue Musik). Il lui importait pour sa part au contraire de mettre les moyens de la composition au service de l'expression.
- Henze fait appel à un opulent Instrumentarium, composé des solistes, d'un chœur de grande ampleur et d'un imposant ensemble orchestral : aux triples ou quadruples bois et quadruples cuivres, aux deux saxophones, à l'ophicléide et aux deux tubas wagnériens s'ajoutent deux harpes, un piano, un orgue électrique, deux guitares électriques, un important ensemble de percussions et naturellement les instruments à cordes. Ces derniers sont assignés aux morts, les instruments à vent aux vivants.
- Les mots ultimes de Charon « Mais les survivants retourneront au monde, instruits de la réalité, pressés de la renverser. » sont rythmés par le cri de ralliement « Ho-Ho-Ho Chi Minh ».

KONU

Charon hikâyeye şu sözlerle başlar: 17 Haziran 1816'da Kral XVIII. Louis'nin filosundan dört gemi Fransa'dan ayrılır. Evet, Fransa'dan. Onlara verilen görev, Napolyon Bonapart'ın İngiltere'ye kaptırdığı Senegal topraklarını geri almaktır.

Aralarında Vali de Chaumerays, subaylar, generaller, denizciler, ordu mensupları, 36 kadın ve dokuz çocuğun da bulunduğu 300'den fazla kişi gemiye biner.

Yolculuğun ilk gününde filo Gironde açıklarına, ikinci gününde Santander'e, dördüncü gününde Finisterre'ye ulaşır. On ikinci akşam denizciler Tenerife'yi görürler.

2 Temmuz: Amiral gemisi »Medusa« firkateyni Batı Sahra'daki Cap Blanc'ı geçer ve Arguin kumluklarında bir kayalığa çarpar.

Hasar gören »Medusa«'yı kurtarmak için üç gün boyunca verilen çabalar sonuçsuz kalır. Üçüncü gece firkateyn alabora olma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Vali de Chaumeray'in arkadaşları ve akrabaları filikalara yerleşir. Diğer yanda »Medusa«'nın salı inşa edilir.

6 Temmuz: Şafak vakti vali de bir filikaya biner. Geriye kalan, aralarında denizci Jean-Charles'ın da bulunduğu 154 kişinin tek çaresi sala binmektir. Filikalar oradan ayrılıp ilerlemeye başlar, arkalarına da bir halatla salı bağlarlar.

Üç saat sonra: Salın halatı kesilir.

Gece yarısından önce, iki miço ölür: Chico ve Pierre. Diğer miçolar da onların peşi sıra hayatını kaybeder. La Mort, yani ölüm, yaşayanları kendi diyarına çeker.

İkinci gün: Saldı iki fiçı su, yedi fiçı şarap ve bir fiçı peksimet vardır. Denizci Jean-Charles yiyecekleri pay eder.

Saldı dokuzuncu gün: Saldaki kazazedelerin sayısı azalmaktadır. Deniz, güneş, kavgalar, bir isyan ve gerçeklik duygusunun kaybı 123 kişinin ölümüne neden olur. La Mort'un peşi sıra gitmişlerdir.

Dokuzuncu gece: Su fiçısı neredeyse boşalmıştır. Jean-Charles ölmek üzere olan on üç adamın ellerini sıkı sıkı kavramıştır, ama diğer yanda La Mort onları yanına çağırılmaktadır.

Jean-Charles hayatta kalanları kurtarma imkânına sahip gemilere salladığı kırmızı bir paçavrayla yardım çığlıklarını duyurmaya çalışır.

17 Temmuz 1816: Argus adındaki iki direkli yelkenli savaş gemisi salı emniyet altına alır ve hayatta kalan on beş kişiyi kurtarır. Argus'u yardım için yanına çağırma başarıları el sallayan Jean-Charles ölür.



ÖZET BILGI

- *Das Floß der Medusa*, (Medusa'nın Salı)Ö üç solist, karma koro, erkek korusu ve orkestra için yazılmış iki bölümlü bir oratoryodur (*Oratorio vulgare e militare*). Libretto, Hans Werner Henze ile uzun yıllar birlikte çalışmış olan Ernst Schnabel tarafından yazılmıştır.
- Eser tarihi bir olaya dayanır: 1816 yılında Senegal açıklarında batan »Méduse« adlı bir Fransız firkateyninin hikayesi. Subaylar ve generaller mevcut filikalara binerek hayatını kurtarmıştır. Ancak bindikleri derme çatma bir salla kurtulmaya çalışan diğer yolcular kaderlerine terk edilmiş ve çoğu burada ölmüştür.
- Méduse'nin çıktığı seferin amacı, sömürgeleştirilmiş Batı Afrika'yı İngilizlerden geri almak ve Burbonlar'ın yönetimindeki bir Fransız rejimi kurmaktır. Gemi kaptanının beceriksizliği, kurtarma operasyonunun yönetiminde yaşanan yetersizlikler ve olaydan sonra ciddi bir hesaplaşmanın yaşanmaması büyük bir skandalı tetiklemiştir. Bu skandal nedeniyle, kısa bir süre öncesinde tekrar restore edilmiş olan Burbonlar iktidarının prestijine ciddi zarar vermiştir.
- Oratoryo, sağ kurtulan iki kişinin raporuna dayanır: arazi mühendisi Alexandre Corréard ile cerrah Henri Savigny raporu 1818 yılında yazmıştır. Raporun ancak birkaç nüshası, Fransa'nın sansüründen yasaklanmadan kurtulabilmiştir.
- Ressam Théodore Géricault 1819'da bu olaydan esinlenerek Le Radeau de La Méduse (1819) adlı tablosunu yapmış ve Paris Salonu'nda sergilemiştir. Burada dikkati çeken, Salon'un tarihinde ilk kez mitolojik ya da eğlenceli bir konuyu ele almamış olmasıdır. Aksine tablo, Burbon yönetimini sert bir şekilde eleştiren ve 1830 Temmuz Devrimi'nin habercisi olarak yorumlanabilecek bir eserdir.
- Ernst Schnabel, oratoryoda kazada canını yitirenlere seslerini yükseltme imkanı verir. Bunun için Dante Alighieri'nin İlahi Komedya'sında yer alan pasajlardan yararlanmıştır. Dante'nin dramaturjisinin izinden giderek Cehennem'den Araf'a, oradan da Cennet'e ulaşır.
- Henze eserini, prömiyerdan bir yıl önce Boliviya'da öldürülen Che Guevara'ya ithaf etmiştir.

- Henze, 1968 öğrenci hareketi sırasında »siyasi bilince ulaşmaktan« söz eder. Bir aşırı sağcının suikast girişiminde ağır yaralanan hareketin sözcüsü Rudi Dutschke'yi, Roma yakınlarındaki villasında ağırlamakla kalmamıştır. Aynı zamanda Vietnam Savaşı'na karşı düzenlenen Berlin Kongresi'ne katılmış ve 18 Şubat 1968'deki gösteride yer almıştır.
- NDR tarafından sipariş edilen oratoryonun prömiyerinin 9 Aralık 1968'de Hamburg'da yapılması ve radyoda yayınlanması öngörülmüştür. Ancak konser kürsüsüne asılan bir Che Guevara posterini kızıl bayraktan dolayı bir kargaşa yaşanmıştır. Sosyalist Alman Öğrenci Birliği üyeleri, dinleyiciler ve RIAS Oda Korusu arasında gelişen kavga sürpriz bir polis müdahalesiyle sona ermiştir. Bu nedenle ancak kostümlü provanın kaydı yayınlanmıştır.
- Eserde bir tek yönetmen talimatı vardır ve Henze burada, sahnenin bir tarafında yer alan canlılardan diğer tarafa, ölümlerin tarafına geçmelerini ister.
- Henze, *Das Floß der Medusa*'da on ikili ses tekniğini kullanmıştır, ancak dodekafoni adı verilen bu tekniğin Yeni Müzik saflarındaki uygulanma tarzının dogmatik olduğunu düşünmüştür. Bunun yerine, kompozisyon araçlarını ifadenin hizmetine sunmaya çalışmıştır.
- Solistler ve geniş koronun yanı sıra muazzam bir orkestra aygıtı olarak görülebilecek üçüncü bir aktör vardır: Henze eserinde, üç-dört tahta ve dört bakır nefesli çalgı, iki saksafon, bir ofikleit ve iki Wagner tubası, ayrıca iki arp, piyano, elektronik klavye ve iki elektrogitar, kapsamlı perküsyon ve tabii ki yaylıların zengin bir enstrüman dizisi kullanır. İçerik açısından, yaylı çalgılar ölümlere, üflemler çalgılar ise yaşayanlara tahsis edilmiştir.
- Charon'un son sözleri, »Ho-Ho-Ho Çi Min« sloganının çığlığının ritmine dayanır: »Ama hayatta kalanlar dünyaya geri döndüler, gerçeklik tarafından eğitildiler, onu devirmek için ateşlendiler«.

IMPRESSUM

Herausgeberin	Komische Oper Berlin Dramaturgie Bismarckstraße 110, 10625 Berlin www.komische-oper-berlin.de
Intendanz Generalmusikdirektor	Susanne Moser, Philip Bröking James Gaffigan
Redaktion Fotos Lektorat Layoutkonzept Gestaltung Druck	Julia Jordà Stoppelhaar, Lilian Zhou (Mitarbeit) Jaro Suffner Theresa Rose, Jakob Robert Schepers www.STUDIO.jetzt Berlin Hanka Biebl Druckhaus Sportflieger
	Premiere am 16. September 2023
Musikalische Leitung Inszenierung Bühnenbild und Kostüm Choreographie Chöre Dramaturgie Kinderchor Licht	Titus Engel Tobias Kratzer Rainer Sellmaier Marguerite Donlon David Cavelius Julia Jordà Stoppelhaar Kai-Uwe Jirka Olaf Freese
Quellen	Das Gespräch mit Titus Engel und Tobias Kratzer führte Julia Jordà Stoppelhaar. Der Artikel von Julia Jordà Stoppelhaar ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Die Handlung und das Wichtigste in Kürze stammen von Lilian Zhou. Übersetzungen von: Saskya Jain (Englisch), Monique Rival (Französisch) und Mehmet Çallı (Türkisch).
Bilder	Umschlag: xxxxx Fotos von der Klavierhauptprobe am 8. September 2023



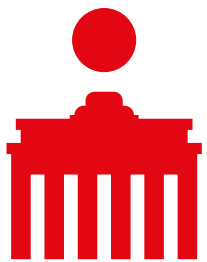


**KULTUR.
GEHÖRT.
GEFUNKT.**

**DEINE OHREN WERDEN
AUGEN MACHEN.**

rbb / KULTUR

Gemeinsam für Berlin



berliner-sparkasse.de/engagement

... kulturbegeistert.

Deshalb fördern wir Projekte aus Kunst und Kultur und tragen so dazu bei, dass Talente eine Bühne bekommen.

 Berliner
Sparkasse

NACH OBEN ALLES OFFEN.

Der neue Mercedes-AMG SL 55 4MATIC+.



Vereint Kraft und Komfort: Die Ikone unter den Roadstern kommt serienmäßig mit klangvoller AMG-V8-Motorisierung. Exklusive MANUFAKTUR Lacke und Interieur-ausstattungen geben optional noch mehr Ausdrucksstärke. **Jetzt Probe fahren.**

Mercedes-AMG SL 55 4MATIC+ | WLTP: Kraftstoffverbrauch kombiniert: 13,2–12,6 l/100 km, CO₂-Emissionen kombiniert: 299–286 g/km.¹

¹ Die angegebenen Werte sind die ermittelten WLTP-CO₂-Werte i. S. v. Art. 2 Nr. 3 Durchführungsvorordnung (EU) 2017/1153. Die Kraftstoffverbrauchswerte wurden auf Basis dieser Werte errechnet.





Anbieter: Mercedes-Benz AG, Mercedesstraße 120, 70372 Stuttgart

**Partner vor Ort: Mercedes-Benz AG,
Niederlassung Berlin | 9 x in und um Berlin**

Salzufer 1, 10587 Berlin, Telefon +49 30 3901 2000

www.mercedes-benz-berlin.de

