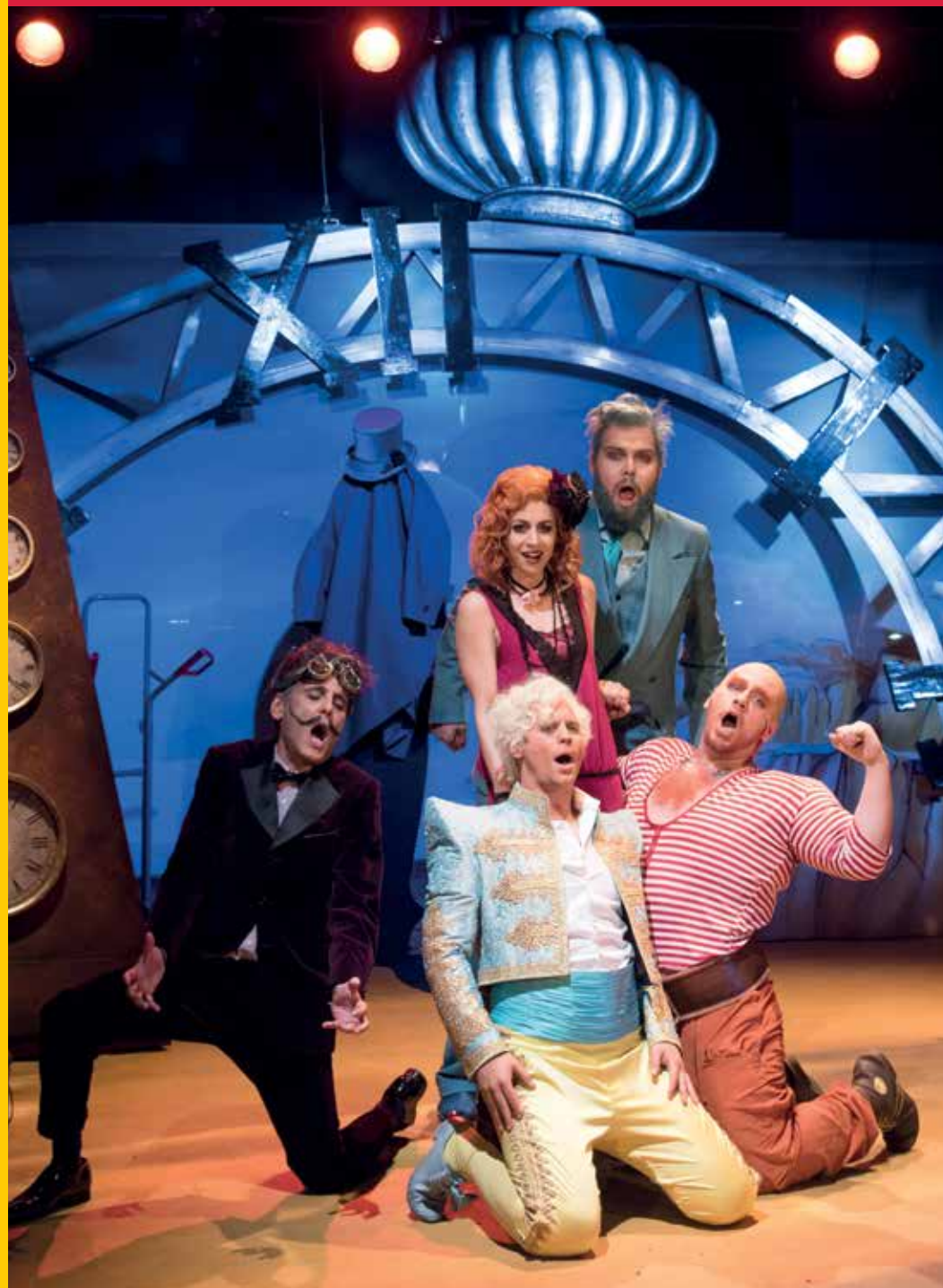


A series of vertical stripes in blue, green, and yellow on the left side of the page.

**GÄRTNER
PLATZ
THEATER**

**L'HEURE
ESPAGNOLE**



L'HEURE ESPAGNOLE

DIE SPANISCHE STUNDE

Musikalische Komödie in einem Akt

Musik von Maurice Ravel

Libretto von Franc-Nohain

Bearbeitet für Kammerorchester von Klaus Simon

In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Uraufführung

am 19. Mai 1911 in der Opéra-Comique, Paris

Premiere

am 28. April 2019

Musikalische Leitung

Regie

Bühne und Kostüme

Lichtdesign

Dramaturgie

Kiril Stankow

Lukas Wachernig

Stephanie Thurmair

Michael Heidinger

Daniel C. Schindler

Concepción

Gonzalvo

Torquemada

Ramiro

Don Inigo Gomez

Valentina Stadler

Gyula Rab

Juan Carlos Falcón

Matija Meić

Christoph Seidl

Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz

Juan Carlos Falcón

Valentina Stadler
Gyula Rab

Christoph Seidl
Matija Meić

HANDLUNG

Der kraftstrotzende Ramiro kommt in den Uhrmacherladen, um seine Uhr reparieren zu lassen. Der Uhrmacher Torquemada möchte sich diese ansehen, jedoch erinnert ihn seine Frau Concepción daran, dass er noch etwas Geschäftliches in der Stadt zu erledigen hat. Diese Fürsorge hat einen guten Grund, denn möchte Concepción ihren Mann gerne loswerden, um sich ungestört ihrem unersättlichen Appetit auf andere Männer hinzugeben. Ramiro wird vom nichtsahnenden Meister darum gebeten, im Laden zu bleiben und auf ihn zu warten. Endlich allein, präsentiert der entzückte Ramiro der gleichfalls hungerissten Concepción seine Muskeln und erklärt sich gutmütig dazu bereit, eine schwere Standuhr die Treppen hinauf in ihr Zimmer zu tragen. Inzwischen betritt ein weiterer Verehrer Concepcións, der übertrieben romantisch veranlagte Gonzalvo, den Laden. Von Ramiro un bemerkt, beginnen Gonzalvo und Concepción miteinander zu tändeln. Die Sache verkompliziert sich weiter, als noch ein dritter Verehrer Concepcións, der Bankier Inigo, unerwartet im Laden auftaucht. Sowohl Gonzalvo als auch Inigo lassen sich bereitwillig von ihrer Angebeteten in große Uhrgehäuse stecken, die Ramiro unermüdlich hin und her trägt. Schließlich wird Concepción klar, dass sie in diesem Mann ein wahres Juwel vor sich hat, und gewährt ihm ein Stelldichein. Der zurückkehrende Torquemada findet schließlich die beiden Liebhaber in den Uhren und glaubt, ein gutes Geschäft witternd, dass die Herren die Uhren kaufen möchten.

PLOT

The powerfully built Ramiro comes into the watchmaker shop in order to have his watch repaired. The watchmaker Torquemada would like to have a look at it but his wife Concepción reminds him that he still has some business to do in town. This solicitous behaviour has its good reasons since Concepción would like to get rid of her husband in order to devote herself unfettered to her insatiable appetite for other men. Ramiro is asked by the totally unsuspecting master to remain in the shop and wait for him. Finally alone, the delighted Ramiro presents his muscles for the equally spellbound Concepción and graciously declares his readiness to carry a heavy grandfather clock up the stairs to her room. By that time, another admirer of Concepción enters the shop, this time the exaggeratedly romantic minded Gonzalvo. Unnoticed by Ramiro, Gonzalvo and Concepción start to flirt. The matter gets more complicated still when now a third admirer of Concepción, the banker Inigo, unexpectedly turns up in the shop. Both Gonzalvo and Inigo willingly let themselves be hidden by the object of their desires inside large clock casings which Ramiro tirelessly carries back and forth. Finally Concepción realises that she has a real treasure in this man and grants him a rendezvous. On his return, Torquemada finally discovers the two lovers in the clocks and, sensing a profitable deal, believes that the two gentlemen would like to buy the clocks.



Daniel C. Schindler

Beseelte Klangmechanik

Zur Entstehung von Maurice Ravel's »L'Heure espagnole«

Ein überaus eigensinniger Charakter soll Maurice Ravel gewesen sein. Von seinen Jugendfreunden wurde er gerne als »Rara Avis«, als »seltener Vogel«, bezeichnet, und auf seinen Komponistenkollegen Igor Strawinsky wirkte er gar wie ein »Schweizer Uhrmacher«. Zeit- lebens galt der von Zeitgenossen als »kleingewachsener Mann mit großem Kopf« beschriebene Komponist mit französisch-spanischen Wurzeln als Freund von Kindern, Tieren, Spielsachen und allem möglichen Nippes. Dieser Vorliebe für alles Kleine, Kindlich-Verspielte blieb er auch in seinen Kompositionen treu, jedoch mit eben jener von Strawinsky attestierten Präzision des Uhrmachers. Sein heute sicherlich berühmtestes Werk, der »Boléro« von 1928, in dem der Komponist zwei spanische Volkslieder über einem Boléro-Rhythmus bei gleicher Tonart 17 Minuten lang wiederholen lässt, verrät nicht nur dessen musikalische Neigung zu spanischem Klangkolorit, sondern zeigt auch, wie es Ravel in vielen seiner Kompositionen verstand, einer mechanisch durchrhythmisierten Struktur durch malerische Klangfarben in der Instrumentierung eine geradezu schwelgerische Beseeltheit an die Seite zu geben.

Ravel's musikalische Komödie »L'Heure espagnole« (»Die spanische Stunde«) erlebte ihre Uraufführung am 19. Mai 1911 in der Pariser Opéra-Comique; allerdings erst nach einigen Verzögerungen. Bereits 1907 hatte der Komponist in gerade einmal sechs Monaten das vollständige Klavierparticell ausgearbeitet, aber erst 1909 erfolgte schließlich die Instrumentierung des Einakters. Albert Carré, der Direktor der Opéra-Comique, hatte 1908 erhebliche Bedenken bezüglich der inhaltlichen Frivolitäten des Librettos geäußert, doch gerade diese scheinen es Ravel auf der Suche nach einem geeigneten Textbuch für seinen geplanten »Opernerstling« angetan zu haben. Ursprünglich hatte Ravel für sein erstes Opernprojekt eine Vertonung von Maurice Maeterlincks Einakter »L'Intérieur« ins Auge gefasst, ließ die Arbeit daran jedoch schon bald wieder ruhen. 1898 folgten dann erste Skizzen zu »Olympia«, einem ebenfalls bereits nach kurzer Zeit wieder

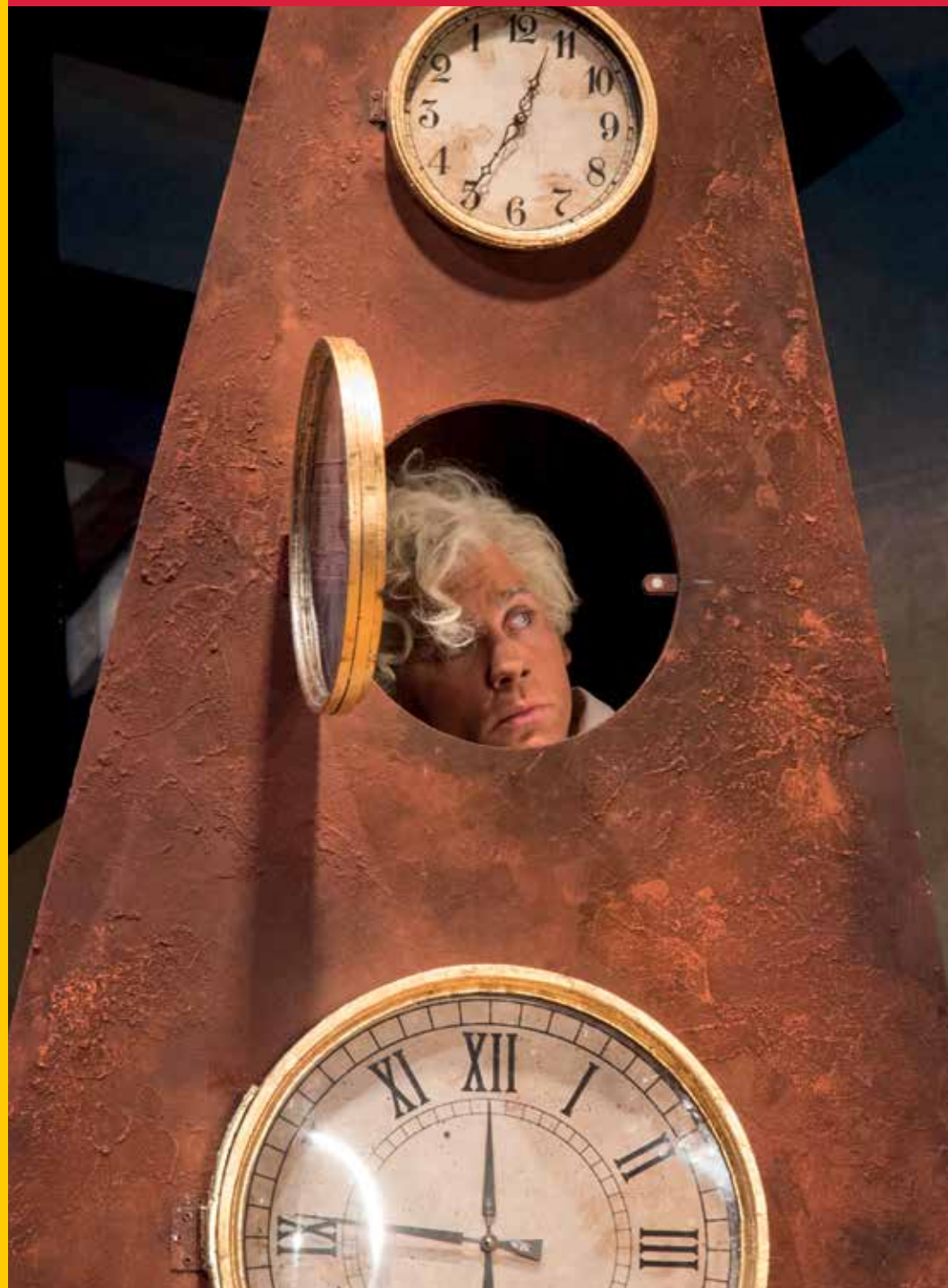


fallengelassenen Opernprojekt Ravels, diesmal nach E. T. A. Hoffmanns Erzählung »Der Sandmann«. Ab 1906 erwog der Komponist schließlich eine Oper mit dem Titel »La Cloche engloutie« auf der Grundlage von Gerhart Hauptmanns Märchendrama »Die versunkene Glocke«. Seit dem Erfolg von Claude Debussys Maeterlinck-Vertonung »Pelléas et Mélisande« im Jahr 1902 verspürte Ravel zudem das wachsende Bedürfnis, sich deutlich von Debussys künstlerischem Idiom abzugrenzen.

Es war eine Komödie des Dichters Maurice Étienne Legrand (genannt Franc-Nohain), die, im Théâtre de l'Odéon mit beachtlichem Erfolg uraufgeführt, Ravel bei seiner Suche nach einem geeigneten Operntextbuch sehr gelegen kam. Franc-Nohain hatte erst kurz zuvor, gemeinsam mit anderen Autoren, den Literaturzirkel »Les Amorphes« gegründet, der sich gegen eine symbolische und neuromantische Literatur richtete, wie sie von Maeterlinck und dem frühen Hauptmann repräsentiert wurde. In Franc-Nohains Bühnenstück, das Ravel mit nur geringen Textänderungen als Libretto übernehmen konnte, verbanden sich die schwankhafte Dramaturgie der Boulevardstücke Georges Feydeaus mit einer formalen Imitation der aus der Commedia dell'arte hervorgegangenen französischen Volkskomödie des 18. Jahrhunderts. Zierliche, mit beabsichtigt ironischer Naivität verfasste Verse kontrastieren darin mit zynischem Witz, der sich schon im Namen der Helden, Concepción (Spanisch für »(unbefleckte) Empfängnis«), äußert. Zudem wird der Mechanismus der Uhren in Franc-Nohains Stück fortlaufend als unterschwellige Metapher für den Geschlechtsakt verwendet. Dass Ravel ausgerechnet diesen Text wählte, um ihm durch seine Vertonung eine tiefergehende, poetische Dimension zu verleihen, lässt sich nur mit seiner Gegenhaltung zum Gefühlsüberschwang in den Opern Jules Massenets und zur symbolistischen Verrätselung der Triebhaftigkeit in Debussys »Pelléas et Mélisande« erklären.

Zwei Tage vor der Uraufführung von »L'Heure espagnole« publizierte der »Figaro« einen offenen Brief Ravels, in dem dieser sein neues Werk als den Versuch einer Wiederbelebung der Opera buffa mit zeitgemäßen Mitteln anpries. Parodistisch lehnt sich der Komponist darin zudem an die seinem Publikum weithin bekannten Werke der Opera-comique an, indem er beispielsweise das spanische Milieu von Georges Bizets »Carmen« und die Parallelsetzung von Frau und Uhrwerk in der Arie





der Olympia aus Jacques Offenbachs »Les Contes d'Hoffmann« in seine eigene Oper integrierte. Bezeichnenderweise wurde eine bereits im Zusammenhang mit seinen Opernskizzen zu »Olympia« entstandene »Symphonie horlogère« von Ravel für das Vorspiel zu »L'Heure espagnole« wiederverwendet.

Anders als in einer Opéra-comique ist Ravels Einakter – wohl unter dem nachhaltigen Eindruck von Richard Wagners Musikdramen – durchkomponiert und strukturell von zahlreichen Leitmotiven durchzogen. Den durchgehend rhythmisierten und gereimten Text vertonte Ravel wie Prosa, wodurch er das Stück dem »Konversationston« der damals populären Literaturoper annäherte. Der Komponist selbst nannte als Vorbild für seine Textbehandlung in »L'Heure espagnole« lediglich Modest Mussorgskys »Schenitba« aus dem Jahr 1868, doch zweifellos steht das Werk ebenso im Zusammenhang mit dem traditionellen Ehrgeiz französischer Komponisten, einen »natürlichen« Rhythmus ihrer eigenen Sprache in Musik zu setzen, der sich in zahlreichen französischen Opern – von den Rezitativen in Jean-Jacques Rousseaus »Le devin du village« von 1752 bis hin zu »Pelléas et Mélisande« – wiederfinden lässt. In der einaktigen Form der »L'Heure espagnole«, ihrem an eine Commedia dell'arte erinnernden Sujet und Personal, dem an das Publikum gerichteten »couplet final«, der in einer Textanmerkung geforderten Deklamation im Sprechton sowie dem häufig verlangten Falsettgesang knüpft Ravel hingegen ganz bewusst an Eigenschaften der mit der Opera buffa eng verbundenen älteren Opéra-comique (oder Comédie en vaudevilles) an, wie sie in Paris in Gestalt der Operetten Hervés und Offenbachs unlängst wiederbelebt worden war. Ebenfalls an der französischen Operette orientiert ist die Technik der Opernparodie mit zahlreichen eingeflochtenen Zitaten – am auffälligsten Carmens Habanera »L'amour est enfant de bohème« im Schlussquintett. In diesem Ensemble zeigt sich – ebenfalls ganz ähnlich wie auch bei Offenbach – die mit komischer Wirkung zum Automatismus gefrierende Imitation der Motorik Gioachino Rossinis; auch dies eine absichtsvolle Parallele zwischen Musik und Mechanik. Ravel benutzt die darin vorgestellte »Automatenwelt« allerdings nicht dazu, um die musikalische Struktur seiner Partitur aufzurauen und Sentimentalitäten zu vermeiden. Vielmehr stellt das sentimentale Aufgehen im Augenblick, etwa bei rauschenden Harfenglissandi oder Terzen- und Sextenparallelen in den Singstimmen, sogar das eigentliche Hauptziel Ravels dar, durch





Christoph Seidl

dessen verfremdende Montagetechnik unablässig sowohl eine klangliche Distanz beim Zuhörer geschaffen als auch ein geheimnisvoller dramatischer Sog hervorgerufen wird.

Im Zeitalter der Aufklärung galt die durch ein Uhrwerk angetriebene, sich selbst bewegende Marionette als Sinnbild der Naturnachahmung durch den Menschen und entfachte Diskussionen über die Beseeltheit der Dinge und die Grenzen der Kunst. Im vollen Bewusstsein dieser Tradition entwickelte Ravel, ausgehend von seiner »Symphonie horlogère«, eine Musik, die ihre Künstlichkeit ganz explizit offenlegt und die, ganz im Gegensatz etwa zu zahlreichen Werken Debussys, in keinem Moment eine Illusion des Natürlichen erzeugen möchte. Seine Musik bleibt vielmehr zu jeder Zeit als ein »mechanisches Spielwerk« erkennbar, das erst in der szenischen Darstellung auf der Bühne eine seltsame Belebung erfährt; ganz so wie die automatische Puppe des Spalanzani in E. T. A. Hoffmanns »Der Sandmann«. Tatsächlich lässt Ravels differenzierte Instrumentation das Orchester selbst zum Uhrwerk werden und wertet hierdurch Franc-Nohains Uhrwerksymbolik, die in dessen Textvorlage noch vornehmlich eine mechanische Sexualitätsmetapher beschrieb, zu einer hintergründigen Weltmechanik auf – der immanenten Triebfeder dieser eigentümlichen Opernwelt und ihrer beseelten Klangmechanik.

Kiril Stankow *Musikalische Leitung*

Kiril Stankow wurde in Neubrandenburg geboren und studierte an der Hochschule für Musik in Weimar. Er war mehrfach Assistent von Anthony Bramall an der Oper Leipzig sowie bei Vladimir Jurowski im Leipziger Gewandhaus. Darüber hinaus konzertierte der Conductor in Residence der »jungen norddeutschen philharmonie« u. a. mit dem MDR-Sinfonieorchester, dem Orchestre National de Lorraine und dem Orchestre de Chambre du Luxembourg. Seit 2017 ist er als Kapellmeister und Assistent des Chefdirigenten am Gärtnerplatztheater engagiert.



Lukas Wachernig *Regie*

Lukas Wachernig studierte zunächst Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Hierauf folgten diverse Hospitanzen und Assistenzen (u. a. am Schauspielhaus Graz sowie im Zuge von Opernproduktionen der Styriarte Graz). Zudem ist er Mitbegründer und Künstlerischer Leiter der »Wandelbühne« im steirischen St. Lambrecht. Seit Juli 2014 ist Lukas Wachernig als Regieassistent am Gärtnerplatztheater engagiert, wo er bereits Peter Schindlers Musical-Revue »Zirkus Furioso« sowie Udo Zimmermanns Kammeroper »Weiße Rose« inszenierte.



Stephanie Thurmair *Bühne und Kostüme*

Stephanie Thurmair studierte Bühnenbild am Mozarteum Salzburg und an der Kunsthochschule Weihenstephan. Nach dem Diplom war sie zunächst als freie Assistentin u. a. an der Berliner Staatsoper Unter den Linden, am Residenztheater München und bei den Wiener Festwochen tätig. Ab der Spielzeit 2013 / 2014 wirkte sie als feste Bühnenbildassistentin am Schauspiel Stuttgart u. a. für Produktionen von Frank Castorf und René Pollesch. Am Gärtnerplatztheater ist sie seit 2015 als Bühnenbildassistentin engagiert und kreierte hier bereits Bühne und Kostüme zu Udo Zimmermanns »Weiße Rose«.



Michael Heidinger *Lichtdesign*

Michael Heidinger kreierte das Lichtdesign für über hundert internationale Bühnenproduktionen. Einen besonderen Schwerpunkt bilden hierbei sämtliche Genres des Musiktheaters. Er wirkte als Leiter der Beleuchtungsabteilung am Stadttheater Baden, Beleuchtungsmeister am Wiener Theater in der Josefstadt sowie stellvertretender Leiter der Beleuchtungsabteilung und Beleuchtungsinspektor an der Wiener Staatsoper. Seit der Saison 2014/2015 ist er als Leiter der Beleuchtung und Lichtdesigner am Staatstheater am Gärtnerplatz engagiert.



Daniel C. Schindler *Dramaturgie*

Daniel C. Schindler studierte Theater-, Medien- und Musikwissenschaft an den Universitäten in Bayreuth und Bochum. Nach ersten theaterpraktischen Erfahrungen u. a. am Theater Baden-Baden, der Jungen Oper Stuttgart, dem Schauspiel Essen sowie dem Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, war er als Musikdramaturg u. a. für das Theater Dortmund, das Nationaltheater Mannheim sowie die Junge Oper Münster tätig. Seit 2014 ist er in derselben Funktion am Staatstheater am Gärtnerplatz engagiert.



Textnachweise

Bei den Texten handelt es sich um Originalbeiträge für dieses Heft.

Bildnachweise

Probenfotos: Adrienne Meister | Künstlerfotos: Rüdiger Guhl (Schindler), Christian POGO Zach (Heidinger, Thurmair, Stankow, Wachernig)

Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden wegen nachträglicher Rechtsabteilung um Nachricht gebeten.

Aufführungsrechte © Schott Music, Mainz

Aufführungsdauer ca. 55 Minuten | keine Pause

Technischer Direktor Heiko Pfützner | Direktorin Kostüm und Maske Inge Schöffner | Regieassistent und Spielleitung Franziska Gorissen | Inspizienz Jan von der Heyden | Übertitelspiizienz András Borbély T. | Souffleuse Kim Mira Meyer | Herstellung der Dekorationen, Kostüme und des Maskenbildes in theatereigenen Werkstätten.

Das Fotografieren sowie Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung aus. Vielen Dank!

Impressum Staatstheater am Gärtnerplatz | Staatsintendant Josef E. Köpplinger
Spielzeit 2018 / 2019 | Gärtnerplatz 3 | 80469 München
www.gaertnerplatztheater.de

Redaktion Daniel C. Schindler
Gestaltung Johannes Weiß

ALLEGRO

auf **BR-KLASSIK**



Montag bis Freitag
6.05 – 9.00 Uhr

br-klassik.de

Für Ihren guten Start in den Tag
Musik und Neues aus der
Klassikszene

NUR ZWEI MINUTEN VOM THEATER BIS ANS MITTELMEER.

PESCHERIA, DIE FISCHKNEIPE
AM GÄRTNERPLATZ



KÜCHE 17.30 - 23.30 UHR • THEATERTELLER, FISCHSUPPE, GILLARDEAUX AUSTERN • KOMMEN SIE AUCH SPONTAN

PESCHERIA

FRAUNHOFERSTRASSE 13 • 80469 MÜNCHEN
T 089 24214027 • WWW.PESCHERIA.DE
11.30 BIS 15.00 UHR • 17.30 BIS 01.00 UHR

abovo

NEU IN DER
MAXVORSTADT:
THERESIEN-
STRASSE 38

seit 1999 im Gärtnerplatzviertel
leuchten - (wohn)accessoires - möbel

entdecken sie bei uns
ausgesuchtes und besonderes

wir freuen uns auf ihren besuch
im laden oder im onlineshop!



BRASSERIE



TIM RAUE

WANN WAREN SIE DAS LETZTE MAL ZUM DINNER IN PARIS?

Klenzestraße 72 • 80469 München • Öffnungszeiten: Mo–So 18–23 Uhr

BRASSERIECOLETTE.DE

BEI UNS FINDEN SPANNENDE TISCHGESPRÄCHE STATT!

Nach der Vorstellung können Sie sich bei kulinarischer Begleitung mit anderen Besuchern und Theatermitarbeitern austauschen.

Weitere Infos auf: www.gaertnerplatztheater.de/tischgespraeche



IHR VERSTECK IN DEN BERGEN

WWW.TANNERHOF.DE

.ie



TANNERHOF

Ihr Versteck in den Bergen

Cotidiano
GÄRTNERPLATZ

1 Glas Prosecco gratis!

Auf alle Theatergäste und natürlich
Schauspieler wartet ein prickelndes
Glas Prosecco an unserer Bar



Kulturgenuß und dann Genusskultur

Morgens, mittags, abends – im Cotidiano
ist Genuss Programm

Cotidiano Gärtnerplatz
direkt gegenüber des Gärtnerplatz Theaters

Ob Aperitif oder Ausklang – wir freuen uns auf Euch.



*Das Kult(ur)lokal
im Viertel seit 1864.*



Historische Gaststätte und Münchens schönste Dachterrasse
nur eine Gehminute vom Theater entfernt.

Reichenbachstr. 13 / 089-23 11 66 61 / www.deutsche-eiche.de

