Aribert Reimann
(*1936)

Medea

Oper in zwei Teilen
Textfassung vom Komponisten
nach Franz Grillparzer

Claudia Barainsky Medea
Tanja Ariane Baumgartner Gora, ihre Amme / *her nurse*
Michael Nagy Jason
Michael Baba Kreon, König von Korinth / *King of Corinth*
Paula Murrihy Kreusa, seine Tochter / *his daughter*
Tim Severloh Ein Herold / *a herald*

Frankfurter Opern- und Museumsorchester
Erik Nielsen, Dirigent / *conductor*

Marco Arturo Marelli Regie, Bühnenbild und Licht / *director, set and light designer*
Dagmar Niefind Kostüme / *costume designer*

Live Recording, September / October, 2010
Oper Frankfurt Recording System
Recording Producer: Christian Wilde

Oper Frankfurt
Bernd Loebe, Intendant
Sebastian Weigle, Generalmusikdirektor

Erster Teil

I. Bild

[01] Die Zeit der Nacht, der Zauber ist vorbei (Medea) *04:25*
[02] Lass dich noch einmal schaun (Gora, Medea) *02:45*
[03] Weggehaucht die Vergangenheit (Gora, Medea) *04:37*
[04] Schweig! (Medea) *03:11*
[05] Was suchst du in der Finsternis? (Jason, Medea, Gora) *03:44*
[06] Medea! Halt mich für grausam nicht (Jason, Medea) *02:47*
[07] Wo ist der Fremde? (Kreon, Jason) *03:43*
[08] Jason! (Kreusa, Jason, Kreon, Medea) *03:30*
[09] Die Kinder lieben mich (Medea, Kreusa, Jason, Kreon) *08:20*
[10] Zwischenspiel I *02:50*

II. Bild

[11] Ich seh dich an, seh dich wieder an (Medea, Kreusa) *03:03*
[12] Jason! (Kreusa, Jason, Medea) *04:43*
[13] Ein Herold steht vor meinem Haus (Kreon, Herold, Jason) *06:45*
[14] Sie tritt ein beim König (Herold) *05:49*
[15] Wer wagt es …? (Kreon, Medea) *04:23*
[16] Allein gehen heißt ihr mich? (Medea) *04:32*

total 69:15

Zweiter Teil

III. Bild

[01] Sie meinen, sie würde gehen (Gora, Kreon) *03:12*
[02] Was flieht uns deine Frau? (Kreon, Gora, Jason) *01:52*
[03] Was willst du? (Medea, Kreon, Jason) *01:11*
[04] Kein Fremder stört uns mehr (Medea, Jason) *08:02*
[05] Jason! O sieh, sie lieben mich (Kreusa, Jason, Medea) *02:17*
[06] Wer gibt mir einen Dolch für mich und sie?! (Medea, Gora) *06:29*
[07] Deine Frist ist um (Kreon, Medea) *03:48*
[08] Er geht. Dahin in sein Verderben (Medea, Gora) *04:39*
[09] Was hat eure Mutter euch getan …? (Medea) *03:41*
[10] Nicht dir, den Göttern send ich sie! (Medea, Gora, Jason, Kreon) *02:35*
[11] Zwischenspiel II *01:55*

IV. Bild

[12] Mein Haupt – es brennt (Jason) *02:58*
[13] Jason. (Medea, Jason) *08:24*

total 51:09

»Der Traum ist aus, allein die Nacht noch nicht«

Aribert Reimann im Gespräch mit Agnes Eggers

Herr Reimann, Sie haben einmal geäußert, Medea *hätte schon geraume Zeit in Ihrem Kopf »herumgespukt«. Das klingt so, als sei der Stoff zu Ihnen gekommen und nicht umgekehrt. Waren es letztlich eher innere oder äußere Umstände, die den letzten Anstoß gaben, mit der Komposition zu beginnen?*
Ich hatte den *Lear* abgeschlossen, und danach folgte eigentlich sofort *Troades.* Trotzdem kamen immer wieder die Figuren der *Medea* in meinen Kopf. Schon vor dem *Lear* hatte ich an sie gedacht. Nach der Uraufführung von *Troades* (1986) habe ich verschiedene Versionen gelesen: Mit dem *Medea*-Drama von Hans Henny Jahnn konnte ich gar nichts anfangen. Die Sprache ist für mein musikalisches Denken zu pathetisch. Dann habe ich mit ganz großer Begeisterung Christa Wolfs *Medea* gelesen, zweimal, und noch andere – Anouilh usw. Aber ich bin immer wieder davon abgerückt. Vor fünf, sechs Jahren, das war nach *Bernarda Albas*

“The dream is over, yet the night is not”

Aribert Reimann in an interview with Agnes Eggers

Mr. Reimann, you once said that Medea *has been “haunting” you for quite a while. That sounds as if the play approached you and not the other way round. In the end, did internal or rather external circumstances trigger you to commence the composition?*
I had just finished *Lear* and immediately afterwards done *Troades.* Nonetheless, the characters of *Medea* kept entering my mind. I had already thought of them before *Lear.* After the opening performance of Troades (1986), I read different versions: I did not know what to do with Hans Henny Jahnn’s *Medea* drama. The language is too solemn for my musical thinking. I then read Christa Wolf’s *Medea* twice with great enthusiasm, and other versions as well: Anouilh, etc. However, I moved away from it over and over again. Then, five, six years ago, which was after *Bernarda Albas Haus,* I thought about *Medea* again because I wanted to write a counterpiece to *Lear.*

Haus, kehrte der Gedanke an *Medea* zurück, weil ich ein Gegenstück zum *Lear* schreiben wollte.

Auch in der über dreißig Jahre älteren Oper rücken Sie eine Gestalt in das Zentrum der Aufmerksamkeit, die durch den Verlust des Vertrauens in die engsten Angehörigen schwer traumatisiert wird. Gibt es weitere Berührungspunkte zwischen den Werken?
Alles, was mit Lear geschieht als Mann, das wollte ich auch einmal kompositorisch aufblättern mit einer Frau. Da bekam ich den Auftrag von der Staatsoper in Wien. Klaus Schultz, der damals Dramaturg beim *Lear* in München war, erzählte ich davon. Mit ihm hatte ich früher schon über *Medea* gesprochen. Er fragte mich, ob ich denn überhaupt die Grillparzer-Version kennen würde. Ich sagte, ich hätte mal hineingeschaut vor circa dreißig Jahren, aber nicht viel damit anfangen können. Um den Grillparzer wird ja seltsamerweise in Deutschland gerne ein Bogen gemacht. Ich habe ihn dann noch einmal gelesen und war so begeistert, dass ich davon überhaupt gar nicht mehr loskam. Am nächsten Tag bin ich nach Wien zu Direktor Ioan Holender gefahren – und ab da stand es

In Lear, which is more than 30 years older, you also focus on a character who is severely traumatized by their loss of trust in their closest relatives. Are there any other points of contact between the two works?
Everything that happens to Lear as a male I wanted to elaborate compositionally with a female. Then I got the commission from the State Opera House of Vienna. I told Klaus Schultz, dramatic advisor for the *Lear* in Munich at that time, about it. I had discussed *Medea* with him before. He asked me if I knew the Grillparzer version at all. I told him that I had looked at it about thirty years ago and that it did not really appeal to me. It is strange, but Germans often prefer to steer clear of Grillparzer. I decided to read his "Das Goldene Vlies" again and I was so taken that I could hardly put it down. The next day, I drove to Vienna to director Ioan Holender – and that is when the decision was made, in 2006. I created my own version from the Grillparzer text. I had the desire to write the libretto myself as I did for the *Schloss* and *Bernarda.* In November 2006, I was on Lanzarote to see if any music would suggest itself to me.

fest. Das war 2006. Dann habe ich mir meine eigene Version aus dem Grillparzer gemacht. Ich hatte den Wunsch, das Libretto selbst zu schreiben, wie auch schon beim *Schloss* und bei *Bernarda.* Im November 2006 bin ich auf Lanzarote gewesen, um zu sehen, ob sich Musik einstellt.

Was hat Sie an Grillparzers dramatischer Bearbeitung des Mythos' besonders angeregt?
Es waren zwei Aspekte. Der eine ist, dass in keiner der anderen Versionen, auch nicht in der von Euripides, Medea so stark, so explizit als Fremde herausgestellt wird, als Ungewollte, von allen (inklusive Jason!) Gehasste. Das fängt schon mit dem Kopftuch an, wenn Jason zu ihr sagt: »Nimm dein Kopftuch ab, kleide dich wie eine Griechin.« Der zweite Aspekt: Medea bringt am Schluss das Vlies nach Delphi zurück, von wo es damals gestohlen worden war. Und in Delphi erwartet sie dann ihr Urteil. Gerade diese Verknüpfung, das Warten auf das Urteil und das Zurückbringen, ist sehr signifikant. Unsere Welt ist noch voll von gestohlenen Gütern, von denen man nicht weiß, ob sie überhaupt einmal zurückgebracht werden. Es gibt bei Grillparzer den Satz »Das Vlies ist das

What did you find so stimulating about Grillparzer's dramaturgical adaptation of the myth?
Two things: first, there is no other version, not even Euripides' one, where Medea is so harshly, so explicitly highlighted as a stranger, as an unwanted person hated by everyone (including Jason!). It starts with the headscarf when Jason tells her: "Take off your headscarf, dress like a Greek." The second aspect: at the end, Medea returns the fleece to Delphi, where it was originally stolen. And it is in Delphi that she awaits judgment. It is this link, waiting for judgment on the one hand and returning the fleece on the other, that is very significant. Our world is still full of stolen property of which no one knows whether it will ever be returned at all. Grillparzer has the sentence "The fleece is the unjust property" – and I selected this sentence as the second motto. The first one is Jason's question from the *Argonauts,* "Medea, who are you, you ambiguous creature?" So Jason has never understood her. The more I worked on the project the closer I felt to Medea and the more Jason moved away from me. Actually, I find him more and more disagreeable.

ungerechte Gut« – und den habe ich als zweites Motto gewählt. Das erste ist Jasons Frage aus den *Argonauten:* »Medea, wer bist du, doppeldeutiges Geschöpf?« Jason hat sie also nie verstanden. Je mehr ich daran arbeitete, um so näher war mir Medea, und um so mehr rückte Jason von mir ab. Er wird mir eigentlich immer unangenehmer.

Medea ist also eine mythische Figur und zugleich sehr aktuell?
Ja. Wie viele kommen in ein fremdes Land, bitten um Aufnahme und werden ausgewiesen! Die Integration gelingt oftmals nicht. So geht es auch Medea. Sie fühlt sich von allen angegriffen. Grillparzer hat eine Sprache, die weit in unsere Zeit hineinreicht, die bei mir Musik evoziert.

Wie sind Sie bei der Grillparzer-Bearbeitung vorgegangen?
In meiner Kürzung musste ich einen Schlüssel finden: Womit fange ich an, womit höre ich auf? Mit dem Satz »Die Zeit der Nacht, der Zauber ist vorbei« habe ich begonnen. Bei Grillparzer kommt der Satz später. Und am Schluss heißt es: »Der Traum ist aus, allein die Nacht

So Medea is a mythical character but very current at the same time?
Yes. There are so many people who come to a foreign country, ask for acceptance and are rejected. Integration often fails. That is what happened to Medea. She feels attacked by everyone. Grillparzer has a language reaching far into the present, a language that evokes music for me.

How did you approach the Grillparzer adaptation?
I had to find a key in my adaptation: where do I start, where do I finish? I started with the sentence “The time of night, the magic is over”. This sentence appears later in the Grillparzer version. And in the end it says: “The dream is over, yet the night is not.” The night is a punishment for Jason. The night is the bracket within which everything happens.

One of the most touching scenes shows Medea's desperate attempts to deny her Colchis origin and adapt to the Greek culture out of love for Jason. She wants to please her lover by playing a melody

noch nicht.« Die Nacht als Strafe für Jason. Die Nacht ist die Klammer, innerhalb dieser bewegt sich alles.

Eine der bewegendsten Szenen zeigt Medeas verzweifelte Bemühungen darum, aus Liebe zu Jason ihre Herkunft aus Kolchis zu verleugnen und sich der Kultur der Griechen anzupassen. Indem sie mit einer von Kreusa vorgespielten Melodie aus Jasons Kindertagen versucht, dem Geliebten eine Freude zu bereiten, scheitert sie kläglich.
Medea versucht hauptsächlich wegen der Kinder, sich Kreusa anzunähern. Auch Jason zuliebe, aber ausschlaggebend sind die Kinder. Ihretwegen will sie bei ihm bleiben. Sie will die Kinder nicht verlieren. Die Kinder sind der Angelpunkt. Daraus, dass sie ihr genommen werden, dass sie nicht mehr zu ihr zurückwollen, sondern zu Kreusa, folgt alles Weitere. Die Melodie in C-Dur, die man in dieser Szene aus dem Orchester hört, und die Medea vergeblich versucht, sich anzueignen, sind die Anfangstakte eines von Franz Grillparzer komponierten Liedes *Sirenengesang* aus Homers *Odyssee.*

Eine Partie, die eine große Entwicklung durchmacht auf kleinem Raum, und daher sehr

from Jason's childhood, heard from Kreusa, but fails miserably.
Medea tries to get closer to Kreusa, mainly because of the children. Also because of Jason, but the children are the main reason. It is because of them that she wants to stay with him. She does not want to lose the children. The children are her focus. The fact that the children are taken from her, that they do not want to get back to her but to Kreusa, is the starting point for everything else. The C Major melody which the orchestra plays during this scene and which Medea unavailingly attempts to make her own, are the initial bars of the song *Sirenengesang* from Homer's *Odyssey,* composed by Franz Grillparzer.

A character who undergoes a major development within a small space and is hence very difficult, is Kreusa: her naive and very outgoing manner in the beginning, later her many coloraturas (Grillparzer writes: "She always sings"), and then the change, this terrible fear of Medea that she develops. She senses what is about to happen to her. She exits the play as a very different character from the one that entered the stage.

schwierig ist, ist die der Kreusa: am Anfang in ihrer naiven und sehr äußerlichen Art, nachher mit ihren vielen Koloraturen (Grillparzer schreibt: »Sie singt immer«), und dann der Wandel, diese entsetzliche Angst, die sie vor Medea entwickelt. Sie ahnt, was auf sie zukommt. Sie geht ganz anders aus dem Stück heraus, als sie hineingekommen ist.

Mit welchen musikalischen Mitteln heben Sie Medeas Fremdheit hervor?
Alles, was musikalisch geschieht, entwickelt sich aus dem großen Monolog der Gora. Aus diesem Material ist mehr oder weniger die ganze Oper entstanden. Wenn Gora sagt: »Das ganze Volk verfolgt dich, und du bist eine Feindin«, dann kommen sehr aufgefächerte Streicherakkorde, und aus diesen ist immer wieder etwas Neues entstanden, das unmittelbar mit Medea zu tun hat. Schon bevor sie etwas ausspricht, ahnt man es. Wenn Kreusa die Kinder sieht und zu ihnen sagt: »Kommt her, ihr heimatlosen Waisen!«, ist das natürlich für Medea ganz furchtbar. Da entspringt etwas in ihrem Kopf, ganz unbewusst, woraus später das Feuer entsteht. Vieles bringe ich musikalisch, ehe Medea mit Worten oder Taten reagiert. Die gro-

What musical tools do you use to emphasize Medea's alienation?
Everything that happens from a musical viewpoint develops out of Gora's big monologue. Essentially, this material was the basis for the entire opera. When Gora says "The entire nation is after you, and you are an enemy", fanned-out string chords are played, and it is these chords that are the basis for the creation of something new that is directly linked to Medea. Even before she says something, you already sense what it is. When Kreusa sees the children and says "Come to me, you homeless orphans!" this is a disaster for Medea. At that point, something emanates from within her mind, quite unconsciously, that later ignites the fire. There is a lot of information in the music even before Medea reacts with words or action. The large string chords, the very fast figures all directly refer to Medea. In the beginning, when the violas divide up, when she stuffs the props in the box and says farewell, this has a lot to do with Medea's inner center. This center is the origin of the large chord: upwards and downwards at the same time.

ßen Streicherakkorde, die sehr schnellen Figuren, beziehen sich unmittelbar auf Medea. Am Anfang, wenn sich die Bratschen teilen, wenn sie die Requisiten in die Kiste packt und Abschied nimmt, hat das sehr viel mit Medeas innerem Zentrum zu tun. Aus diesem Zentrum entspringt der große Akkord: nach oben und gleichzeitig nach unten.

Ich habe den Eindruck, dass Medea eine Art Naturgewalt ist, gegen die die Gesellschaft, in die sie hineinversetzt wird, anzukämpfen versucht.
Ich bin seit 1984 regelmäßig auf Lanzarote. Sehr viel von dem Eindruck dieser Landschaft ist in diese Oper eingegangen. Ich habe dort den Text geschrieben, und während ich das tat, hat sich in mir so viel Musik eingestellt, vor allem der Schluss des ersten Teils, dieser lange Monolog der Medea, wo das ganze Orchester in eine starke Eruption gerät und alles aufschießt, das war – noch etwas nebulös – schon der Klang der Musik, die sich dort einstellte, sofort. Von da an kam ich nicht mehr davon los.

I have the impression that Medea is a kind of force of nature which the society she is put in attempts to fight against.
I have been on Lanzarote periodically since 1984, and the landscape of the island is a great part of this opera. I wrote the text on Lanzarote, and while doing that, I could feel so much music inside me – especially the final section of the first part, this long monologue by Medea, where the entire orchestra erupts. Although it was still somewhat vague, that was the sound of the music that came about, immediately. From that point I just could not stop.

To what extent does the score push the boundaries of the musicians?
The Medea score is extraordinarily difficult – also in terms of time, as it is an entire hour of singing! The score is very exhausting. The many coloraturas, the eruptions are a kind of countercatapult and definitely very tricky. However, singers often do not know how far they can go. Medea is a borderline woman, her entire character is always on the edge – close to the borders of what can be thought, sung or done. Furthermore, the rhythmic structure of my compositions is rather special, mainly due to the

Inwiefern verlangt die Partitur den Musikern ab, an Grenzen zu gehen?
Die Partie der Medea ist wahnsinnig schwer – auch zeitlich, es ist ja doch immerhin eine ganze Stunde Singzeit! Die Partie kostet sehr viel Kraft. Die vielen Koloraturen, die Ausbrüche sind eine Art Gegenschleuder – und sicher von großer Schwierigkeit. Aber Sängerinnen oder Sänger wissen oft gar nicht, wie weit sie gehen können. Medea ist eine Grenzfrau, die ganze Gestalt bewegt sich immerfort an der Grenze, zu den Grenzen hin – des Denkbaren, des Singbaren, des Machbaren. Zudem ist die rhythmische Struktur in meiner Musik eine besondere durch die vielen Schwerpunktverlagerungen. Für mich ist das vollkommen natürlich, für die anderen nicht.

Sie kennen Claudia Barainsky, die Frankfurter Medea, schon seit Langem, da sie während des Studiums Ihre Liedklasse besucht hat. Was bringt sie für die Partie mit?
Claudia hat von mir die Melusine gesungen und Martirio in *Bernarda Albas Haus.* Die Martirio habe ich auch für sie geschrieben – eine absolut extreme Partie. Die Medea geht nicht ganz so hoch, sie endet beim D, die anderen Partien

many changes in accentuation. For me this is completely natural, whereas for others it is not.

You've known Claudia Barainsky, who played Medea in Frankfurt, for quite some time, because as a student she attended your song class. What does she contribute to the melody?
Claudia has sung my Melusine and Martirio in *Bernarda Albas Haus.* In fact I wrote the Martirio for her – a rather extreme melody. The Medea does not go as high, it ends with a D – the other melodies go up to an F. So for Claudia this is not a problem at all. She has a lot of experience with New Music and especially with my music. I also wrote an orchestra cycle for her and the soprano solo for *Lady Lazarus,* which she sings fantastically. So she already knows the absolute extremes and she loves them. I listened to her several times when she played Marie in Zimmermann's *Soldaten.* What she does there is incredible. When Claudia sang Marie at the Ruhrtriennale festival, Bernd Loebe (the general manager of the Oper Frankfurt) had the idea of having her play Medea.

reichen bis zum F. Daher ist es für Claudia gar kein Problem. Sie hat sehr viel Erfahrung mit Neuer Musik und vor allem mit meiner Musik. Ich habe auch einen Orchesterzyklus für sie geschrieben und das Solo für Sopran *Lady Lazarus,* das sie ganz fantastisch singt. Sie kennt also dieses absolut Extreme, und sie liebt die Extreme. Ich habe sie schon mehrmals als Marie in den *Soldaten* von Zimmermann gehört. Das ist schon unglaublich, was sie da macht. Zu der Zeit, als Claudia die Marie bei der Ruhrtriennale sang, kam Bernd Loebe (der Intendant der Oper Frankfurt) auf die Idee, sie als Medea zu besetzen.

Haben Sie auch die anderen Sänger der Frankfurter Besetzung schon im Vorfeld der Proben kennengelernt?
Michael Nagy kenne ich sehr gut, er hat mein *Wolkenloses Christfest* gesungen, das war wirklich grandios. Für Tim Severloh, den Counter, habe ich einen Liederzyklus nach Texten von Paul Celan komponiert. Und den Liederzyklus *Eingedunkelt* hat er sehr oft gesungen.

Did you also get to know other singers in the Frankfurt cast during the rehearsals?
I know Michael Nagy very well, he sang my *Wolkenloses Christfest,* and that was really magnificent. I also composed a song cycle for Tim Severloh, the countertenor, using texts by Paul Celan. And he also sang the song cycle *Eingedunkelt* quite frequently.

So you basically set the cast together with Bernd Loebe?
Yes, we talked about that, also concerning Herold. The melody goes slightly higher than Edgar in *Lear.* Severloh has an enormous range, up to high C!

Usually there is a gap of several years between your major operas. May I ask if Medea *is allowing you to think of possible new opera characters yet?*
I think I am ready now. I have just started to embark on a new project.

Translation: tolingo translations

Das heißt, Sie haben zusammen mit Bernd Loebe die Besetzung gestaltet?
Ja, wir haben damals darüber gesprochen, auch was den Herold betraf. Die Partie geht etwas höher als der Edgar im *Lear.* Der Severloh hat eine ganz enorme Höhe, der kann bis zum hohen C!

Zwischen Ihren großen Opern liegen meist einige Jahre. Darf ich Sie fragen, ob Medea *bereits Gedanken an mögliche neue Operngestalten zulässt?*
Ich glaube, ich bin jetzt soweit. Ich fange gerade an, mich mit etwas Neuem zu beschäftigen.

Medea

Libretto

I. Bild
Vor den Mauern von Korinth

Früher Morgen noch vor Tagesanbruch. Dunkel. Medea an einer Grube, vor ihr eine schwarze, seltsam mit Gold verzierte Kiste, in welche sie mancherlei Gerät während des Folgenden hineinlegt.

[01] Medea
Die Zeit der Nacht, der Zauber ist vorbei
und was geschieht, ob Schlimmes oder Gutes,
es muss geschehn am offnen Strahl des Lichts.
Zuerst den Schleier und den Stab der Göttin;
dann dies Gefäß: geheime Flammen birgt's,
die den verzehren, der's unkundig öffnet;
dies andere, gefüllt mit gähem Tod.
Ruhet hier auf immer.

Sie greift nach einem an einer Lanze befestigten Verhüllten, das an einem Baum hinter ihr lehnt; die Hülle fällt auseinander, das Banner mit dem Vlies leuchtet strahlend hervor.

[02] Lass dich noch einmal schaun,
verderblich Gastgeschenk!
Sie tritt mit dem Fuß auf den Schaft,
dass er entzweibricht.
So brech ich dich und senke dich hinab
im Schoß der Nacht.

Gora *vortretend*
Vergraben willst du die Zeichen eines Dienstes,
der Schutz dir gab und dir noch geben kann?

Medea
Weil mehr nicht Schutz er gibt, als er mir gab,
vergrab ich sie. Ich bin geschützt genug.
Sie fasst die Kiste und trägt sie zur Grube.

Gora
Und auch das Vlies vergräbst du?

Medea
Auch das Vlies.

[03] Gora
Weggehaucht die Vergangenheit,
alles Gegenwart, ohne Zukunft.
Kaum ist's ein Mond,
dass euch das Meer von sich stieß,
unwillig, den Verführer, die Verführte,
und schon flieht euch die Welt, folgt euch der Abscheu.
Ein Greuel ist die Kolcherin dem Volke,
Vertraute dunkler Mächte.
Wo du dich zeigst, weicht alles scheu zurück
und flucht dir.
Auch Jason hassen sie.
Pelias schloss ihm die Tür seines Hauses,
und als er starb, man weiß nicht wie …
Kein Haus ist ihm, kein Ruheplatz.
Ist er derselbe noch, der dich stürmend freite,
der auf langer Überfahrt
den Widerstand besiegte der Betrübten,
die sterben wollte,

und sie bezwang mit seiner Glut?
Er scheut dich, flieht dich, hasst dich!

[04] Medea
Schweig!

Gora
Grab ein die Zeichen deiner Tat,
die Tat begräbst du nicht!

Medea
Schweig!
Alles Gegenwart?
Der Augenblick,
wenn er die Wiege einer Zukunft ist,
warum nicht auch das Grab einer Vergangenheit?
Geschehen ist, was nie geschehen sollte;
ich bewein es, bittrer als du denkst,
doch soll ich mich selbst vernichten?
Was mich geknüpft an meine Heimat,
ich hab es hier in die Erde versenkt.
Die Macht geheimnisvoller Kräfte,
die meine Mutter mir vererbte,
der Nacht gab ich sie wieder.
Der Tag bricht an – mit ihm ein neues Leben!

[05] Jason *tritt auf*
Was suchst du in der Finsternis?
Brau nicht aus Kräutern Säfte,
sprich nicht zum Mond,
stör' nicht die Toten,
man hasst das hier.
In Kolchis sind wir nicht, nicht unter Ungeheuern.

Medea
Nimmt der König uns auf?

Jason
Du weißt, dass alle Welt uns flieht,
dass mir das Volk die Schuld gibt
an des falschen Pelias, meines Onkels Tod,
mir, dem Heimgekehrten aus dem Zauberland.

Medea
Nimmt der König uns auf?

Jason
Weißt du es nicht?
Der rote Schleier da auf deinem Haupt –
nimm die Tracht unseres Landes –
sei eine Griechin.
Wozu Erinnerung suchen des Vergangenen?

Medea nimmt schweigend den Schleier ab
und gibt ihn Gora.

Jason
Du auch hier?
Beim Anblick dieses Auges, dieser Stirn,
steigt Kolchis' Küste dämmernd vor mir auf.
Was drängst du dich in Medeas Nähe?

Gora
Hast mich gekauft, dass du mir sprichst als Herr?

Jason
Mich hat's schon oft gelüstet, zu versuchen,
ob deine Stirn so hart ist als sie scheint.
Geh!

Medea führt Gora fort.

[06] Jason
Medea! Halt mich für grausam nicht.
Hast du's getan, hab ich's?
Als ich vor Jahren vor Pelias floh,
nahm mich der König dieses Landes auf
wie einen Sohn und lebte manches Jahr
in seinem Haus.
Nun, da mich die Welt verstößt,
hoff ich von diesem König Schutz.
Nur eines fürcht ich …

Medea
Du schweigst?

Jason
Mich nimmt er auf, und auch die Kinder,
denn sie sind meine.
Nur dich –

Medea
Nimmt er die Kinder, weil sie dein,
behält er als die Deine auch mich.

Jason
Hast du vergessen jenen Hohn,
mit dem der Grieche
herab auf die Barbarin sieht, auf – dich?
Bleib mit den Kindern fern von der Stadt, bis …

Medea
Ich weiß genug!

Jason
Was deutest du so falsch, was ich gesagt!

Medea
Beweise mir, dass ich es falsch gedeutet!

Medea ab. Kreon tritt auf.

[07] Kreon
Wo ist der Fremde?
Der Verbannte, der Vertriebene,
der Schuldige vielleicht?

Jason
Hier bin ich, gebeugt tret ich vor dich;
kein Fremder, doch ausgestoßen
fleh ich zum Gastfreund
um ein schützend Dach.

Kreon
Warum fliehst du deiner Väter Stadt?

Jason
Sie trieb mich hinaus,
verruchten Treibens klagte man mich an.

Kreon
Mit Recht, mit Unrecht?

Jason
Mit Unrecht, bei den Göttern schwör ich es!

Kreon
Pelias starb?

Jason
Nicht durch mich!

Kreon
Doch sagt's der Ruf, streut's durchs ganze Land.

Jason
So lügt der Ruf, das ganze Land mit ihm.

Kreon
Wie starb der König?

Jason
Seine Kinder, sein eigen Blut hob gegen ihn die Hand.

Kreon
Sprichst du wahr?

Jason
Die Götter wissen es.

Von draußen hört man Kreusa.

Kreon
Kreusa. Sprich nicht davon vor ihr.

[08] Kreusa *kommt*
Jason! *einen Schritt ihm entgegen*

Jason *ihre Hand fassend*
Ich bin es, wie du es bist, Kreusa.

Kreusa
Hast, Vater, ihn gefragt? Es ist nicht?

Kreon
Solang ich kann, glaub ich an seinen Wert.

Kreusa
Du hast gezweifelt? Niemals ich.
zu Jason Es ist nicht wahr, was man von dir erzählt:
In Kolchis ließen sie dich Greuel üben;
verbanden dir als Gattin ein grässlich Weib,
giftmischend, vatermörderisch.
Wie hieß sie?

Medea *mit ihren Kindern vortretend*
Medea. Ich bin es.

Kreusa *drängt sich an den Vater*

Medea
Bin kein Ungeheuer,
keine Mörderin.

Kreon
Die Kleinen dort –

Jason
Sind meine Kinder. *sie an der Hand hinführend*
Du wirst sie nicht verstoßen!

Kreusa *zu den Kindern*
Kommt her zu mir,
ihr heimatlosen Waisen.
Ich will euch Mutter sein!

Medea
Keiner andern Mutter braucht's,
solang Medea lebt.
zu den Kindern Hierher zu mir!

Kreusa *zu ihrem Vater*
Lass ich –

Medea
Hierher zu mir!

Kreusa
Lass ich sie hin?

Kreon
Sie ist die Mutter.

Kreusa *zu den Kindern, die sie um den Hals gefasst haben*
Geht zur Mutter.

Jason *zu Kreon*
Was entscheidest du?

Kreon
Ich hab's gesagt.

Jason
Gewährst du Schutz mir? Mir und den …

Kreon
Ich habe *dir* ihn zugesagt.

Kreon, Jason und Kreusa ab.

[09] Medea
Die Kinder lieben mich,
mich, die Mutter!
Doch sie lockt sie ab.

Kreusa *zurückkommend, in einiger Entfernung zu Medea*
Warum folgt sie uns nicht?

Medea
Die Ungeladenen weist man vor die Tür.

Kreusa
Mein Vater bot dir ein Dach.

Medea
Ganz anders klang, was ich von euch vernahm.

Kreusa
nähertretend Beleidigt hab ich dich. Verzeih!

Medea *will ihre Hand fassen, Kreusa weicht scheu zurück*
Weich nicht aus!
Ein Königskind wie du …

Kreusa
… wie du …

Medea
bin ich geboren,

Kreusa
… geboren …

Kreon und Jason kommen zurück, bleiben zunächst abseits.

Szenen werden simultan gespielt.
Scenes are performed simultaneously.

Medea
So stand auch ich neben meinem Vater.

Kreusa
… meinem Vater …

Medea
O Kolchis,
du meiner Väter Land,

Medea
sie nennen dunkel dich,

Medea
… mir scheinst du hell.

Kreon
Sie –?
Ich glaub es nicht!

Jason
Wir sahen Kolchis' wundervolles Land –

Jason
der Tag ist Nacht dort,
die Nacht Entsetzen.

Jason
Da fand ich sie:
Sie glich dem Sonnenstrahl.
Ist sie hier dunkel,
dort erschien sie licht.

Medea
Nur weil ich eine Fremde bin,
verachten sie mich.

Medea
Eine Wilde bin ich ihnen,
die Unterste,
die Letzte aller Menschen,
die ich die Erste war
in meiner Heimat.

Medea *zu Kreusa*
Sag, …

Medea
… sag mir, was ich tun soll.

Medea
Lernen will ich, …

Kreusa
Sieh nur Vater!

Jason
Durch sie ward mir das rätselvolle Vlies.
Sie führte mich in jene Höhle,
wo ich's dem Drachen abgewann.

Jason
Wir fuhren ab.
Ihr Bruder fiel.

Kreon
Durch sie?

Jason
Durch der Götter Hand.
Ihr Vater, fluchend unsern künftigen Tagen,
starb gegen sich selber wütend.

Jason
Man floh mich,
verachtete Medea.

Medea
… lernen!
Ich will dir dankbar sein.

Kreusa
Vater!

Kreusa
zu Medea Komm.
zu den Kindern Ihr kommt auch.
Kreusa führt Medea und die Kinder fort.

Kreon
Nimm sie mit dir.

Jason
Nimmst du mich nicht auf,
bin ich ein Ganzverlorener.

Kreon
Ich hab dir's zugesagt und halt es auch.
Doch sie –

Jason
Du nimmst uns beide oder keinen, Herr!

Kreon
Die Künste, die sie weiß, sie schrecken mich.

Jason
Wenn sie nicht ruhig ist,
verjag sie, töte mich – uns alle.

Kreon
Verrät mir nur ein Zug
die Rückkehr ihres alten, wilden Sinns,
so treib ich sie aus meiner Stadt hinaus
und liefere sie denen, die sie suchen.
Kreon und Jason ab.

[10] Zwischenspiel I

II. Bild
Halle in Kreons Königsburg zu Korinth

[11] Medea
Ich seh dich an, seh dich wieder an.
Will lernen, was ich lassen soll und tun,
vergessen, dass mein Vater Kolchis' König,
vergessen, was geschehn und was noch droht –

Kreusa
Was Schlimmes auch in früh'rer Zeit geschehn,
der Mensch vergisst, …

Medea
doch das vergisst man nicht.

Kreusa
… die Götter auch.

Medea
O dass ich's glauben könnte, glauben!

Kreusa
nimmt eine Leier. Während sie das Folgende singt, hört man aus dem Orchester die Anfangstakte eines von Franz Grillparzer komponierten Liedes »Sirenengesang«.
Spiel Jason ein Lied,
du wirst sehen, wie schnell er fröhlich wird.

Medea
Meinst du, es wird ihn freuen?

Kreusa
Gewiss.
Er sang das Lied schon als Knabe,
als er bei uns, in unserem Haus lebte.
Hier, diese Saite nimm.
gibt Medea die Leier

Medea
versucht zu spielen

Kreusa
Die zweite Saite.

Medea
So?

Kreusa
Die andere Saite.

Medea
versucht wieder zu spielen
Es geht nicht –
es geht nicht!

Kreusa
Wie du nun bist!

Jason kommt.

[12] Kreusa
Jason!

Jason *zu Kreusa*
Die schönen Orte unsrer Jugend,
an die Erinn'rung knüpft mit leisen Fäden,
ich hab sie durchgegangen:
Ich war im Tempel, wo vereint wir knieten,

Kreusa
… wo vereint wir knieten …

Jason
… hier nur allein einander uns vergessend, …

Kreusa
… einander uns vergessend …

Beide
… ein einzig, einig Herz.

Medea
Jason, ich weiß ein Lied!

Jason *zu Kreusa*
So manches Jahr verging seitdem
und nahm den Pfad mit sich.

Medea
Jason, ich weiß ein Lied.

Jason
Der Wind hat ihn verweht.

Medea
Ich weiß ein Lied, Jason!

Jason *zu Medea*
Was willst du denn?

Kreusa
Ein Lied dir spielen,
das du in deiner Jugend sangst bei uns.

Jason
Und das spielst du?

Medea
So gut ich kann.

Jason
Willst du mir meine Jugend geben und ihr Glück?
Lass das!

Kreusa
Lass sie's doch spielen!

Jason
So spiel denn! Spiel!

Kreusa *zu Medea*
Die zweite Saite, weißt du noch?

Medea *versucht zu spielen*
Vergessen.

Jason
Siehst du, es geht nicht!
zu Kreusa An andres Spiel ist ihre Hand gewohnt.

Kreusa
Wie kannst du doch so hart sein.

Jason
Den Drachen sang sie zaubrisch in den Schlaf.
Und das klang anders als dein reines Lied. *lacht*
Hätt'st du sie dort gesehn,
wie sie sich mit dem Wurm zur Wette bäumte,
und Hass und Tod aus ihren Flammenaugen
blinkten …

Medea wirft die Leier so heftig vor Kreusas Füße, dass sie zerbricht.

Kreusa *entsetzt zurückfahrend*
Tot!

Medea *rasch umblickend*
Wer?
Ich lebe! Lebe!

Kreusa
Tot! *ab*

Jason *zu Medea*
Dich reut noch dieser Augenblick.

Man hört von draußen die Stimme des Herolds.

[13] Kreon *tritt auf*
Ein Herold steht vor meinem Haus,
gesandt vom Stuhl der Amphiktyonen.
Er frägt nach dir und nach Medea,
den Bann ausrufend in des Himmels Lüfte!

Ein Herold kommt herein.

Herold
Die Götter und ihr Schutz in dieses Haus!

Kreon
Wer bist du, was suchst du hier bei mir?

Herold
Ein Gottesherold bin ich, abgesandt
vom Altgericht der Amphiktyonen,
das spricht in Delphis hochgefreiter Stadt;
mit Bann verfolg ich und mit Rachespruch
die schuldigen Verwandten des Königs Pelias,
der einst auf Jolkos saß, nun aber tot ist.

Kreon
Suchst du die Schuldigen, suche sie nicht hier,
bei seinen Kindern such sie!

Herold
Fluch Jason dir und Medea!
zu Medea Verruchter Künste bist du angeklagt,
zu Jason der Schuld an deines Onkels dunkelm
Tod.

Jason
Du lügst!

Herold *auf Medea zeigend*
Frag diese dort,
die weiß es besser.

Jason
Tat sie's?

Herold
Als der König krank …

Jason
Er saß vorm Hausaltar, …

Herold
krank …

Jason
wo das Vlies man aufgehängt, …

Herold
krank …

Jason
das er mich holen ließ aus fernem Land, …

Herold
krank –

Jason
es starr betrachtend.

Herold
so seltsam waren seiner Krankheit Zeichen –

Jason
Oft schrie er auf: Sein Bruder schau ihn an,
mein Vater, den er einst getötet.

Herold
da traten seine Töchter vor Medea hin,
um Heilung flehend.

Jason
Seine Töchter traten vor mich hin,
um Heilung flehend von Medeas Kunst.

Herold
Sie sagt es zu und ging mit ihnen.

Jason
Sie ging nicht! Ich wehrt' es!
Sollt' ich den Mann erretten,
der mein Verderben sann?

[14] Herold
Sie tritt ein beim König,
geheimnisvolle Worte sprach sie aus.
Immer tiefer sinkt der König in Schlaf.
Das böse Blut zu bannen,
heißt sie dem Herrn die Adern öffnen:
Er atmet leichter, als man ihn verband.
Da ging Medea fort und auch die Töchter.
Plötzlich ertönt Geschrei aus seiner Kammer:
Der Alte lag am Boden, wild verzerrt,
gesprungen die Verbände seiner Adern,
strömend hin sein Blut.
Am Altar lag er, wo das Vlies gehangen –
doch das war fort.
auf Medea zeigend Die aber ward gesehn,
den goldnen Schmuck um ihre Schultern tragend,
zur selben Stunde schreitend durch die Nacht.
Verbannt Jason und Medea!
Wer sie beherbergt, sie beschützt,

von hier nach drei Tagen und drei Nächten,
dem künd' ich Tod!
So fügt's der Spruch der Amphiktyonen.
Medea und Jason verbannt!

[15] Kreon
Wer wagt es, Kreons Freund,
für dessen Unschuld er sein Wort verpfändet,
wer wagt es, Jason anzutasten,
meiner Tochter Gatten?
Was einst beschlossen ward in frühern Tagen
seines Glücks, ich führ es aus.
Also vertret ich's vor den Amphiktyonen.
Das sag du jenen, die dich hergesandt.
In der Götter Schutz sei nun entlassen.
Herold ab.
zu Jason Doch diese, die die Wildnis ausgespien,
sie, die die Greuel verübt, der man dich zeiht,
sie bann ich aus des Landes Grenzen fort
und Tod ihr, trifft der Morgen sie noch hier.

Medea
Mir gält' es, mir allein?
Ich hab es nicht getan!
zu Jason Muss ich fort, so folge mir.
Gemeinsam wie die Schuld, sei auch die Strafe.
Ein Leib! Ein Verderben!
Hab ich dich aufgesucht in deiner Heimat?
Hab ich von deinem Vater dich gelockt?
Hab ich dir Liebe aufgedrungen?
Komm her zu mir! Komm her! Komm!
Gebt mir meine Kinder und lasst mich gehn!

[16] Medea
Allein gehn heißt ihr mich?
Doch sag ich euch: Bevor der Abend graut
gebt ihr die Kinder mir.
Ich geh, doch komm ich wieder
und hole das, was mir, und bring, was euch
gebührt.
Kreusa wird die weißen Hände ringen,
Medeas Los beneiden gegen ihres.
zu Kreon Merk auf die Stunde meines Scheidens,
König, du sahst noch keine schlimm're.
Die Rache nehm ich mit!
Gebt Raum!

III. Bild
Vorhof von Kreons Burg

[01] Gora
Sie meinen, sie würde gehen,
den Hass bezähmend und die Rache.
Fast glaub ich, sie tut's,
denn nicht Medea ist sie mehr.
Hätte sie sonst geduldet,
getragen so lange, bis jetzt?
Ich riet ihr zu gehen,
da sie noch bleiben wollte,
umgarnt, verblendet.
Aber nun sag ich: Bleib!
Sie sollen nicht lachen der Kolcherin,
sollen herausgeben die Kinder
oder sterben, fallen
in Grauen, in Nacht.

Kreon und Jason kommen.

[02] Kreon
Was flieht uns deine Frau?

Gora
Floh sie denn?

Kreon
Ruf sie heraus.

Gora
Sie wird nicht kommen.

Kreon
Sie soll!

Gora *auf Jason zeigend*
Den will sie sprechen,
und hat er Mut dazu, tret' er ins Haus.

Jason
Sie soll heraus!
Geh hin – sag es ihr!

Gora ab.

Kreon
Nicht einen Tag duld' ich sie in Korinth.
Du hast es doch?

Jason
Das Vlies?
Ich nicht.

Kreon
Doch nahm's Medea mit aus Pelias' Haus.

Jason
So hat denn sie's.

Kreon
Sie muss es geben.
Sie muss!
Dir ist es Unterpfand.
Du sollst mir groß noch werden –
es hat der König Kreon Macht und Gut!

Medea kommt.

[03] Medea
Was willst du?

Kreon
Ich wiederhole nur den schon gesprochnen Bann
und füge zu, dass du noch heute gehst.

Medea
Warum heute noch?

Kreon
Die Drohungen,
die du gesprochen gegen meine Tochter –

Medea
Gib mir meine Kinder und ich gehe.

Kreon
Die Kinder bleiben!

Medea *auf Jason zeigend*
Mit *dem* lass mich sprechen!

Jason
Lass uns, König.

Kreon ab.

[04] Medea
Kein Fremder stört uns mehr!

Jason
Verdammt hat dich die Welt,
verdammt die Götter,
so geb ich dich ihrem Urteil hin.

Medea
Ich tat es nicht!

Jason
Sobald bekannt, dass ich rein am Tod des Pelias,
löst der Bann sich auf.

Medea
Als ich an die Pfoste trat
um das Vlies zu holen,
da hör ich schreien;
hingewendet seh ich den König vom Lager
springen.
Kommst du, Bruder, schreit er,
Rache zu nehmen?
Noch einmal sollst du sterben,
und springt hin und fasst nach mir,
in deren Hand das Vlies.
Ich hielt es mir vor als Schild,
da zuckt Wahnsinns Grinsen durch seine Züge,
heulend fasst er die Bande seiner Adern,
sie brechen, es strömt sein Blut –
als ich um mich schaue,
liegt der König zu meinen Füßen – tot.

Jason
Das sagst du mir, Zauberische!
Dass ich dich je gesehn!

Medea
Du hast es gewusst.
Du kanntest mich und suchtest dennoch mich.
Du nahmst mich, wie ich war,
behalt mich, wie ich bin.
Denn was ich tat, zu Liebe tat ich's dir.
Komm lass uns fliehn, vereint.

Jason
Erinnerung des Vergangnen
liegt mir wie Blei auf meiner Seele.

Medea
Es ist das letzte Mal vielleicht, dass wir uns sehen:
Gib mir meine Kinder!

Jason
Nie!

Medea
Es sind meine!
Von draußen hört man Kreusa mit Vokalisen.

Jason
Des Vaters Namen fügt man ihnen bei.

Medea
Gib sie mir und lass mich gehn!

Jason
Nun wohl, der Knaben einer zieh denn mit dir.

Medea
Nur einer?

Jason
Fordere nicht zu viel!

Medea
Und welcher?

Jason
Ihnen selbst sei die Wahl.

Kreon kommt mit Kreusa und den Kindern.

[05] Kreusa
Jason! *die Kinder umarmen Kreusa*
O sieh, sie lieben mich, …

Kreon
So ist es abgetan?

Kreusa
… als ob wir jahrelang uns kennten.

Jason
Sie geht.
Der Kinder eines geb ich ihr.

Kreon *zu Kreusa*
Einer soll der Mutter folgen.
So will's der Vater.
zu Medea Lass sie wählen.

Medea *zu Kreusa*
Lass sie los!

Kreusa
Ich halte sie ja nicht!

Medea
Doch mit heuchlerischem Blick.

Kreusa *lacht*

Medea
Du lachst? Du sollst noch weinen, sag ich dir!
Ihr Kinder seht, man schickt mich fort.
Sie haben mir erlaubt, nur *einen* mitzunehmen.
Wer von euch beiden mich am meisten liebt,
der komm zu mir.
Der andre muss zurück bei seinem Vater bleiben,
hört ihr?
Hört ihr? Hört ihr?

Kreon
Sie wollen nicht.

Medea
Was zögert ihr?

Jason
Sie wollen nicht.

Medea geht einige Schritte auf sie zu;
die Kinder fliehen zu Kreusa.

Kreusa *singt wieder eine Vokalise*

Medea
Sie wollen nicht!

Jason
Sie wollen nicht.

Medea
Sie fliehen mich! …

Kreon
Sie wollen nicht.

Medea
… mich!

Kreusa geht singend mit den Kindern ab,
Kreon und Jason folgen ihr.

[06] Medea
Wer gibt mir einen Dolch für mich und sie?!
Aufsteigt's aus den Nebeln der Unterwelt!
Drei Häupter, blut'ge Häupter,
Schlangen die Haare,
Flammen die Blicke,
die hohnlachenden Blicke!
Empor steigen sie!
Entfleischte Arme,
Fackeln in Händen,
Dolche!

Gora *kommt heraus*
Medea!
Was ist?

Medea
Entsetzliches gestaltet sich in mir.
Wenn's nun vollendet ist, getan –
ängstlich Gora!

Gora
Was hilft das Weinen?

Medea
Meine Kinder fliehen!
Hinab in Schweigen,
in Nacht.

Gora
Komm mit hinein.

Medea
Leer das Haus, ausgestorben,
Verwüstung brütend in den öden Mauern,
nichts lebend als Erinnerung und Schmerz.

Gora
Bald kommen sie, die uns vertreiben.

Medea
Lass sie kommen.
Lass sie mich töten.
Will er zertreten mich?
Er trete nur.
Erarmt bin ich an Macht.
Besiegt. Vernichtet.

[07] Kreon *kommt mit seinen Begleitern*
Deine Frist ist um.
Wo ist das Vlies?
Gib Antwort!

Medea
Hab's nicht mehr.

Kreon
Wer sonst?

Medea
Die Erde.

Kreon
Nun versteh ich.
Als man auf mein Geheiß
dem Schatten des Pelias einen Altar bauen wollte,
fand man – frisch vergraben – eine Kiste,
schwarz, mit seltsam fremden Zeichen.
gibt seinen Begleitern ein Zeichen,
die Kiste zu bringen

Medea
Mir gehört sie!
Sie läuft zur Kiste.

Kreon
Ist drin das Vlies?

Medea
Es ist.

Kreon
Schließ auf und gib es!

Medea
Jetzt nicht.

Kreon
Wann sonst?

M

Medea
Bald. Zu bald!

Kreon
Enthält die Kiste andres noch?

Medea
Gar manches.
Doch schenk ich auch davon.

Kreon
Dein Gut verlang ich nicht!

Medea
Ein klein Geschenk erlaubst du mir?
Die Tochter dein war mir so mild.
Sie wird die Mutter meiner Kinder sein.
Vielleicht gefällt ihr Schmuck?

Kreon
Kreusa ist dir wohlgesinnt,
das glaube.
Sie bat, die Kinder dir zu senden,
dass du Abschied nähmest für die lange Fahrt.

Medea
Dank dir, gütiger Fürst!

Kreon
Die Kinder send ich dir heraus.
geht mit seinen Begleitern ab

[08] Medea
Er geht. Dahin in sein Verderben.
Verruchte, bebtet ihr denn nicht,
als ihr das Letzte nahmt der Beraubten?
Doch Dank euch, Dank!
Ihr gabt mir auch mich selbst.
Medea bin ich wieder!
gegen die Kiste gewendet
Öffne dich, bergendes,
hüllendes Grab.
Die Kiste springt auf.
Noch bin ich machtlos nicht!
Geliebter Schleier, rot wie Blut.
Sie legt den Schleier um.
Hier die Geschenke.
Sie nimmt die Geschenke heraus.
Gora!
Gora kommt.
Du geh zur Königstochter hin,
bring ihr Medeas Gruß
und was ich sende:
Dies Gefäß; erglänzen wird die Braut,
öffnet sie's.

Gora
Mir ahnt Entsetzliches!

Medea
Fängst an zu merken?
Wie klug du bist!

Gora
Und ich soll's tragen?

Medea
Du sollst. Du musst.
Bring das Geschenk,
das Feind dem Feinde sendet.
Die Kinder kommen, Gora führt sie zu Medea und geht ab.

[09] Medea
Was hat eure Mutter euch getan,
dass ihr sie flieht?
Kommt her zu mir.
Legt euch schlafen.
Die Nacht bricht ein,
die Sterne steigen auf,
mit mildem, sanftem Licht herunterscheinend;
dieselben heute, die sie gestern waren,
als wäre alles heut, wie's gestern war.
Kinder! *läuft zu ihnen*
Schlingt die Arme um mich!
Fester! Fester!
Geht da hinein.
Die Kinder gehen in den Säulengang.
Muss ich noch heute fliehn?
Sie zurück bei meinen Feinden lassen?
Meine Kinder am Hals einer Fremden?
Mir entfremdet, ewig fern –
Duldest du das? Duldest du das?

[10] Medea
Nicht dir, den Göttern send ich sie!
Ganz sei es vollbracht! *läuft in den Säulengang.*
Der Palast im Hintergrund fängt an, sich von einer innen aufsteigenden Flamme zu erleuchten.

Gora *stürzt aus dem Palast*
O Greuel!
Kreusa tot!

Jason *von draußen*
Kreusa!

Kreon *von innen*
Kreusa!

Gora
Wo sind die Kinder?
Medea, wo bist du?
Wo deine Kinder?

Jason
Kreusa!

Kreon
Kreusa!

Gora
Was hast du getan?

Medea tritt aus dem Säulengang, in einer Hand einen Dolch.

[11] Zwischenspiel II

IV. Bild
Wilde, einsame Gegend

[12] Jason *kommt wankend*
Mein Haupt – es brennt – es glüht das Blut.
Von Kreon verstoßen, ausgewiesen –
bin nicht mehr, der ich war.
Nur einen Ort zum Sterben!
Tod, führ mich zu meinen Kindern.

[13] Medea *kommt, das Vlies wie einen Mantel um ihre Schultern tragend*
Jason.

Jason
Du trittst noch vor mich hin?
Wo sind die Kinder?

Medea
Sie sind an einem Ort, wo ihnen besser ist
als mir und dir.

Jason
Tot sind sie –

Medea
Dir scheint der Tod das Schlimmste.

Jason
Tot!

Medea
Wie du vor mir liegst auf der nackten Erde,
so lag ich einst in Kolchis vor dir
und bat um Schonung, doch du schontest nicht:
Ich dir zur Qual, du mir.
So habe denn, was du gewollt: den Tod.

Jason
Deine Lippen hat mein Mund berührt.

Medea
Nach all den Freuden früh'rer Tage, …

Jason
Ich liebe dich, …

Medea
zu all dem Jammer, …

Jason
… du mich!

Medea
… der künftig droht,
sag ich dir Lebewohl.

Jason
Sprich es aus, Medea: Ich liebe!

Medea
Ich geh hinweg,
den ungeheuren Schmerz mit mir tragend.
Nach Delphi geh ich. An des Gottes Altar,
von wo das Vlies einst Phryxus weggenommen,
häng ich es auf.
Dort stell ich mich den Priestern dar, sie fragend,
ob sie mein Haupt zum Opfer nehmen an,
ob sie mich senden in ferne Wüste,
in längerm Leben findend längre Qual.

Jason
Geht, Schatten meiner Kinder denn voran …

Medea
Was ist der Erde Glück? – Ein Schatten.

Jason
… und leitet mich zum Grab, …

Medea
Was ist der Erde Ruhm? – …

Jason
… das meiner harrt.

Medea
… Ein Traum.
Du Armer, der von Schatten du geträumt!
Der Traum ist aus, allein die Nacht noch nicht.
geht ab

Der Komponist

Aribert Reimann wurde 1936 als Sohn eines Kirchenmusikers sowie einer namhaften Oratoriensängerin und Gesangspädagogin in Berlin geboren. Mit zehn Jahren komponierte er erste Klavierlieder. Nach dem Abitur arbeitete er als Korrepetitor am Studio der Städtischen Oper in Berlin und studierte an der Berliner Musikhochschule Komposition bei Boris Blacher und Ernst Pepping sowie Klavier bei Otto Rausch. 1957 gab er seine ersten Konzerte als Pianist und Liedbegleiter. Ein Jahr später ging er zum Studium der Musikwissenschaft an die Universität Wien. Sein Ballett *Stoffreste* nach einem Libretto von Günter Grass wurde 1959 in Essen uraufgeführt. Musiktheater und Lied wurden zu den Keimzellen, aus denen sich das künstlerische Schaffen Reimanns weiter entwickelte. Bereits 1971 wurde dem Komponisten für sein bis dato vollendetes Gesamtschaffen der Kritikerpreis für Musik verliehen. Von 1974 bis 1983 hatte er eine Professur an der Hamburger Musikhochschule mit Schwerpunkt auf dem zeitgenössischen Lied inne, 1983 wurde er in gleicher Funktion an die Berliner Hoch-

The Composer

Aribert Reimann was born in Berlin in 1936. His father was a church musician and his mother a renowned oratorio singer and singing teacher. At the age of ten, he composed his first piano songs. After graduating from high school, he worked as a co-coach at the studio of the Opera of Berlin and studied composition at the Berlin University of Music under Boris Blacher and Ernst Pepping as well as piano under Otto Rausch. In 1957, he held his first concerts as a pianist and song accompanist. A year later, he began studying musicology at the University of Vienna. His ballet *Stoffreste,* following a libretto by Günter Grass, premiered in Essen in 1959. Musical theatre and songs became the germ cells for Reimann's further artistic creations. In 1971, he was awarded the Critic's Prize for Music in recognition of all his works completed so far. From 1974 to 1983, he was a professor at the Hamburg University of Music and Theatre with a focus on contemporary songs, and in 1983, he went to the Berlin University of the Arts and took on the same position. Aribert Reimann lives and works in Berlin.

schule der Künste berufen. Aribert Reimann lebt und arbeitet in Berlin.

Die Affinität zur menschlichen Stimme stellt für Aribert Reimanns kompositorisches Schaffen einen starken Impuls dar. Neben Liedkompositionen auf Texte von Paul Celan, James Joyce, Joseph von Eichendorff oder Louïze Labé entstanden zahlreiche Kammermusikstücke, Solokonzerte und Orchesterwerke wie die *Miniaturen* für Streichquartett (2004/05), die beiden *Klavierkonzerte* (1961 und 1972), *Sieben Fragmente für Orchester* (in memoriam Robert Schumann, 1988) oder das Orchesterwerk *Zeit-Inseln* (2004).

Reimanns Arbeit als Opernkomponist begann 1965 mit der Uraufführung von *Ein Traumspiel* nach August Strindberg in Kiel, 1971 gefolgt von *Melusine* nach Yvan Goll in Schwetzingen. Seine bislang meistaufgeführte Oper wurde *Lear* (1978, Bayerische Staatsoper) nach William Shakespeare. Das Werk erlebte international über 30 Produktionen und wurde von OehmsClassics in Zusammenarbeit mit der Oper Frankfurt auf CD veröffentlicht. Weitere ambitionierte Literaturopern-Projekte nahm Reimann mit *Die Gespenstersonate* (1984, wiederum nach Strindberg), *Troades* (1986, nach Franz Werfels Fassung des Schauspiels von Euripides), *Das Schloss* (1992, nach Franz Kafka) und *Bernarda Albas Haus* (2000, nach Federico García Lorca) in Angriff. Seine *Medea* nach Franz Grillparzer wurde vom Fachmagazin »Opernwelt« zur Uraufführung des Jahres 2010 gewählt.

Aribert Reimann wurde mit einer Vielzahl von Ehrungen und Preisen ausgezeichnet; darunter 1985 das Große Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland, 1986 der Prix de composition musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco, 1987 der Bach-Preis der Hansestadt Hamburg, 1988 der Verdienstorden des Landes Berlin, 1991 der Frankfurter Musikpreis, 1995 das Große Verdienstkreuz mit Stern des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland, 1999 die Goldene Nadel der Dramatiker Union, 2002 der Berliner Kunstpreis für Musik und die Plakette der Freien Akademie der Künste in Hamburg sowie 2006 der Arnold-Schönberg-Preis. 1999 wurde Reimann zum Commandeur de L'Ordre du Mérite Culturel de la Principauté de Monaco ernannt. Er ist Mitglied im Orden Pour le Mérite für Wissenschaften und Künste und Ehrenmitglied des Deutschen Musikrats.

His affinity for the human voice is a strong impulse for Aribert Reimann's compositional creations. Apart from song compositions based on texts by Paul Celan, James Joyce, Joseph von Eichendorff or Louïze Labé, he has composed numerous chamber music pieces, solo concertos and orchestral works such as the *Miniaturen* for string quartet (2004/05), the two *Piano Concertos* (1961 and 1972), *Sieben Fragmente für Orchester* (in memoriam Robert Schumann, 1988) or the orchestral work *Zeit-Inseln* (2004).

Reimann's work as an opera composer started in 1965 with the premiere of *Ein Traumspiel,* based on August Strindberg, in Kiel, followed in 1971 by *Melusine,* based on Yvan Goll, in Schwetzingen. His most performed opera to date is *Lear* (1978, Bavarian State Opera), based on William Shakespeare. This work has seen 30 international productions and was published on CD by OehmsClassics in cooperation with the Oper Frankfurt. Reimann embarked on more ambitious literature-based opera projects such as *Die Gespenstersonate* (1984, again based on Strindberg), *Troades* (1986, based on Franz Werfel's adaptation of the Euripides play), *Das Schloss* (1992, based on Franz Kafka) and *Bernarda Albas Haus* (2000, based on Federico García Lorca). His *Medea,* based on Franz Grillparzer, was awarded "Premiere of the Year 2010" by the specialist magazine "Opernwelt".

Aribert Reimann received numerous awards and prizes, among them the *Großes Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland* in 1985, the *Prix de composition musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco* in 1986, the *Bach-Preis der Hansestadt Hamburg* in 1987, the *Verdienstorden des Landes Berlin* in 1988, the *Frankfurter Musikpreis* in 1991, the *Großes Verdienstkreuz mit Stern des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland* in 1995, the *Goldene Nadel der Dramatiker Union* in 1999, the *Berliner Kunstpreis für Musik,* the *Plakette der Freien Akademie der Künste* in Hamburg in 2002 and the *Arnold Schönberg* Prize in 2006. In 1999, Reimann was appointed *Commandeur de L'Ordre du Mérite Culturel de la Principauté de Monaco.* He is a member of the *Pour le Mérite* fraternity for the Sciences and the Arts, and an honorary member of the *Deutscher Musikrat.*

Claudia Barainsky (Medea)

Claudia Barainsky gilt international als eine der vielfältigsten Künstlerinnen ihres Fachs. Das Repertoire der Sopranistin umspannt Werke aus allen Epochen des Musiktheaters (u. a. Cleofilde / Hasse, Octavian / Keiser, Pamina und Konstanze / Mozart, Sophie / Strauss, Anna / Marschner, Lulu und Marie / Berg, Badi'at / Henze, Martirio / Reimann). Die Sopran-Partien der großen Oratorien und die großen Orchesterlieder des Repertoires stehen ebenso auf ihrem Programm wie Werke, die Komponisten speziell für sie schreiben. Ausgebildet an der Hochschule der Künste in Berlin bei Ingrid Figur, Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann gab sie 1994 ihr Debüt an der Sächsischen Staatsoper Dresden mit der Titelpartie in Reimanns *Melusine.* Eine weltweite Karriere folgte. Mit großem Erfolg sang sie Marie in Bergs *Wozzeck* am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel. Sie ist die führende Interpretin der Marie in B. A. Zimmermanns *Die Soldaten.* Ein Gastspiel der Ruhrtriennale (die DVD dieser Produktion wurde mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik 3/2007 gewürdigt) führte sie mit dieser Partie zuletzt nach

Claudia Barainsky (Medea)

The soprano Claudia Barainsky has an international reputation as one of the most diverse artists in her field. Her repertoire comprises works from all periods of musical theatre (for example Cleofilde / Hasse, Octavian / Keiser, Pamina and Konstanze / Mozart, Sophie / Strauss, Anna / Marschner, Lulu and Marie / Berg, Badi'at / Henze, Martirio / Reimann). The soprano roles of the large oratorios and the large orchestral songs of the repertoire are all part of her program, as are works which composers have specifically written for her. Trained at the University of the Arts in Berlin under Ingrid Figur, Dietrich Fischer-Dieskau and Aribert Reimann, she debuted in 1994 at the Sächsische Staatsoper Dresden with the leading role in Reimann's *Melusine.* A worldwide career followed. She successfully sang Marie in Berg's *Wozzeck* at the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels. She is the leading interpreter of Marie in B. A. Zimmermann's *Die Soldaten.* A guest appearance at the Ruhrtriennale festival (the DVD of this production was awarded with the Preis der deutschen Schallplattenkritik 3/2007) led her to the Lincoln Center in

New York zum Lincoln Center. 2010/11 sang sie die Marie zum wiederholten Male in Amsterdam. Zudem erhielt die Aufnahme von Zimmermanns *Requiem für einen jungen Dichter* mit Claudia Barainsky den Classical MIDEM Award.

New York with this role. In 2010/11, she sang Marie again in Amsterdam. Most recently, the recording of Zimmermann's *Requiem für einen jungen Dichter* with Claudia Barainsky was awarded the Classical MIDEM Award.

Tanja Ariane Baumgartner (Gora)

Tanja Ariane Baumgartner wurde nach ersten Gastengagements an der Oper Frankfurt (Beethovens *Neunte Sinfonie* und Ulrica in Verdis *Ein Maskenball*) in der Saison 2009/10 Ensemblemitglied des Hauses. In der Folge sang die Mezzosopranistin hier u. a. Fenena in *Nabucco,* Die Amme in *Die Frau ohne Schatten,* Gaea in *Daphne,* Prinzessin Eboli in *Don Carlo* sowie Grimgerde in *Die Walküre.* Wichtige Gastengagements umfassen ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen 2010 als Gräfin Geschwitz in einer Neuproduktion von *Lulu,* danach Amneris (*Aida* unter der Regie von Calixto Bieito) in Basel sowie *Die Frau ohne Schatten* in Antwerpen. Mit der Gräfin Geschwitz feierte sie – neben ihrem international beachteten Triumph als Interpretin der Titelpartie in Othmar Schoecks *Penthesilea* (Regie: Hans Neuenfels,

Tanja Ariane Baumgartner (Gora)

After initial guest appearances at the Opera Frankfurt (Beethoven's *Ninth Symphony* and Ulrica in Verdi's *A Masked Ball*), the mezzo-soprano Tanja Ariane Baumgartner became an ensemble member in the 2009/10 season, going on to sing parts including Fenena in *Nabucco,* The Nurse in *Die Frau ohne Schatten,* Gaea in *Daphne,* Princess Eboli in *Don Carlo* as well as Grimgerde in *Die Walküre.* Her most important guest appearances include her debut at the 2010 Salzburg Festival as Duchess Geschwitz in a new production of *Lulu,* then Amneris (in *Aida,* directed by Calixto Bieito) in Basel as well as *Die Frau ohne Schatten* in Antwerp. Apart from her internationally recognized success as the lead role in Othmar Schoeck's *Penthesilea* (directed by Hans Neuenfels, "Play of the Year" according to

»Inszenierung des Jahres« laut »Opernwelt«) – einen ihrer großen Erfolge am Theater Basel. Von 2002 bis 2008 war Tanja Ariane Baumgartner fest in Luzern engagiert, wo sie u.a. als Mary in *Der fliegende Holländer* und Charlotte in *Werther* zu erleben war.

"Opernwelt" magazine), Duchess Geschwitz was one of her major successes at the Theatre Basel. From 2002 to 2008, she had a permanent role in Lucerne where she played, among others, Mary in *Der fliegende Holländer* and Charlotte in *Werther.*

Michael Nagy (Jason)

Der junge Bariton mit ungarischen Wurzeln war zunächst Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin, ehe er 2006/07 nach Frankfurt wechselte. Hier war Michael Nagy außer als Guglielmo, Papageno und Graf Almaviva mit seinen Rollendebüts als Hans Scholl (Udo Zimmermanns *Weiße Rose*), Wolfram *(Tannhäuser),* Valentin *(Faust),* Jeletzki *(Pique Dame),* Marcello *(La Bohème),* Albert *(Werther)* und Brittens Owen Wingrave erfolgreich. Spannende Aufgaben der Saison 2010/11 in Frankfurt sind Morald in Wagners Jugendwerk *Die Feen* (konzertant) sowie Dr. Falke in *Die Fledermaus* (Neuproduktion). Daneben führt ihn seine Karriere an Häuser wie das Concertgebouw Amsterdam, das Opernhaus Oslo, die Bayerische Staatsoper München, das Theater an der Wien und in die Carnegie Hall New York, zum Beet-

Michael Nagy (Jason)

The young baritone with Hungarian roots was initially an ensemble member of the Komische Oper Berlin before switching to Frankfurt in 2006/07. Apart from his appearances as Guglielmo, Papageno and Graf Almaviva, he was successful with his debut roles as Hans Scholl (Udo Zimmermann's *Weiße Rose*), Wolfram *(Tannhäuser),* Valentin *(Faust),* Jeletzki *(Pique Dame),* Marcello *(La Bohème),* Albert *(Werther)* and Britten's Owen Wingrave. Some exciting challenges for the 2010/11 season in Frankfurt are Morald in Wagner's early work *Die Feen* (concertante) as well as Dr. Falke in *Die Fledermaus* (new production). Apart from that, his career is taking him to the Concertgebouw in Amsterdam, the Opera of Oslo, the Bavarian State Opera in Munich, the Theater an der Wien and Carnegie Hall in New

hovenfest Warschau mit Helmut Deutsch, auf eine Japantournee mit Helmuth Rilling, mit dem Freiburger Barockorchester und René Jacobs nach Spanien und als Wolfram in *Tannhäuser* zu den 100. Bayreuther Festspielen. 2004 gewann er zusammen mit der Pianistin Juliane Ruf den Internationalen Wettbewerb für Liedkunst der Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart.

Michael Baba (Kreon)

Der an der Hochschule »Hanns Eisler« in Berlin ausgebildete Tenor ist seit der Saison 2002/03 freischaffend tätig. Seine Laufbahn begann im Opernstudio der Semperoper Dresden, worauf Gastverträge in Schwerin und Mannheim sowie Festverträge an den Städtischen Bühnen Münster, am Metropoltheater in Berlin und am Staatstheater am Gärtnerplatz in München folgten. Schon bald führte ihn eine umfangreiche Gastiertätigkeit auch an die Bayerische Staatsoper München, das Staatstheater Kassel, die Oper Leipzig, das Badische Staatstheater Karlsruhe, die Volksoper Wien, das Opernhaus Graz, nach Mexiko, in die USA und auf Japan-Tournee. Zu seinem Repertoire zählen Max *(Der Freischütz),* Erik *(Der fliegende Holländer),* Pedro (d'Alberts *Tiefland*), Florestan *(Fidelio),* Stolzing *(Die Meistersinger von Nürnberg),* die Partie des Prinzen in Prokofjews *Die Liebe zu den drei Orangen* und die des Kaisers in *Die Frau ohne Schatten.* Als Kreon gab Michael Baba in der Spielzeit 2010/11 sein Hausdebüt an der Oper Frankfurt.

Michael Baba (Kreon)

Michael Baba is a tenor who graduated from the "Hanns Eisler" Academy in Berlin and has been working on a freelance-basis since 2002/03. His career commenced in the opera studio of the Semperoper Dresden, followed by guest appearances in Schwerin and Mannheim as well as permanent contracts with the Städtische Bühnen Münster, the Metropoltheater in Berlin and the Staatstheater am Gärtnerplatz in Munich. An extensive list of guest appearances soon took him to the Bavarian State Opera in Munich, the Staatstheater Kassel, the Oper Leipzig, the Badisches Staatstheater Karlsruhe, the Volksoper Vienna, the Opernhaus Graz, to Mexico, the USA and on a tour of Japan. His repertoire includes Max *(Der Freischütz),* Erik *(Der fliegende Holländer),* Pedro (d'Albert's *Tiefland*), Florestan *(Fidelio),* Stolzing *(Die Meistersinger von Nürnberg),* the role of the prince in Prokofiev's *The Love for Three Oranges* and the emperor in *Die Frau ohne Schatten.* As Kreon, Michael Baba made his debut at the Opera Frankfurt in the 2010/11 season.

Paula Murrihy (Kreusa)

Die irische Mezzosopranistin stellte sich in Frankfurt als Gastinterpretin vor und wurde nach einem Jahr im Opernstudio in der Saison 2009/10 fest als Ensemblemitglied engagiert. Hier erarbeitete sie u. a. die Partien Tebaldo *(Don Carlo),* Flora *(La Traviata),* Cherubino *(Die Hochzeit des Figaro),* Medoro (Vivaldis *Orlando furioso*), Annio *(La clemenza di Tito),* Maddalena *(Il viaggio a Reims),* Clotilde *(Norma),* Dorabella *(Così fan tutte)* sowie Scipio in Detlev Glanerts *Caligula* und wurde mit dem Anny-Schlemm-Preis 2010 ausgezeichnet. Weitere wichtige Rollen in Frankfurt waren die 2. Dame in *Die Zauberflöte* und die weibliche Hauptrolle in Purcells *Dido and Aeneas,* mit der sie zuvor schon an italienischen Bühnen

Paula Murrihy (Kreusa)

The Irish mezzo-soprano was introduced as a guest artist in Frankfurt and after a year was permanently employed as an ensemble member of the opera studio in the 2009/2010 season. Here she worked on the roles of Tebaldo *(Don Carlo),* Flora *(La Traviata),* Cherubino *(The Marriage of Figaro),* Medoro (Vivaldi's *Orlando furioso*), Annio *(La clemenza di Tito),* Maddalena *(Il viaggio a Reims),* Clotilde *(Norma),* Dorabella *(Così fan tutte)* as well as Scipio in Detlev Glanert's *Caligula* and was awarded the 2010 Anny Schlemm Prize. Further important roles in Frankfurt were the Second Lady in *The Magic Flute* and the female lead in Purcell's *Dido and Aeneas* – a role she had previously played on Italian stag-

aufgetreten ist. Zudem gastierte sie z. B. am Royal Opera House Covent Garden (Tebaldo und Mercédès in *Carmen*), in Santa Fe *(Die Zauberflöte)* und Boston (Ino in *Semele*). 2007 wirkte sie als Mitglied des Merola Program der San Francisco Opera an der Uraufführung von Pasatieris *Hotel Casablanca* mit.

Tim Severloh (Ein Herold)

Tim Severloh hat als erster Countertenor den Liedzyklus *Eingedunkelt* gesungen, den Aribert Reimann ursprünglich Brigitte Fassbaender zugeeignet hatte, worauf Reimann für ihn einen 2002 in München uraufgeführten Liedzyklus nach Gedichten von Paul Celan komponierte. Von seiner starken Affinität zur Neuen Musik zeugen des Weiteren z. B. Auftritte in den Uraufführungen *Der Jude von Malta* (Biennale München) von André Werner, *Chief Joseph* (Staatsoper Unter den Linden Berlin) von Hans Zender, *Der Alte vom Berg* (Schwetzinger Festspiele), *Haydn bricht auf* (Theater an der Wien) und *Montezuma* (Nationaltheater Mannheim, 2009/10) von Bernhard Lang sowie *Lamento und Dithyrambus* und *Kafka-Zyklus* (BR,

es. Besides this, she has given guest performances at the Royal Opera House in Covent Garden (Tebaldo and Mercédès in *Carmen*), in Santa Fe *(The Magic Flute)* and Boston (Ino in *Semele*). In 2007, she was a member of the Merola Program at the San Francisco Opera and had a part in the premiere of Pasatieri's *Hotel Casablanca.*

Tim Severloh (A Herald)

Tim Severloh was the first countertenor to perform the song cycle *Eingedunkelt.* Initially, Aribert Reimann had assigned it to Brigitte Fassbaender, whereupon he composed a song cycle for Severloh based on poems by Paul Celan, which premiered in Munich in 2002. Severloh's strong affinity for New Music is also manifested by performances in the premieres of *Der Jude von Malta* (Biennale Munich) by André Werner, *Chief Joseph* (State Opera Unter den Linden Berlin) by Hans Zender, *Der Alte vom Berg* (Schwetzingen Festival), *Haydn bricht auf* (Theater an der Wien) and *Montezuma* (Nationaltheater Mannheim, 2009/10) by Bernhard Lang, as well as *Lamento und Dithyrambus* and *Kafka-Zyklus* (BR, Bavarian State

Bayerische Staatsoper, demnächst am Theater an der Wien) von Hans-Jürgen von Bose. Ebenso wirkte er an den deutschen Erstaufführungen der Opern *Golem* von John Casken und *Bählamms Fest* von Olga Neuwirth mit und sang die Titelpartie in Peter Eötvös' *Radames.* Doch auch Partien wie Glucks Orfeo, Monteverdis Tancredi und Purcells Spirit *(Dido und Aeneas)* zählen zu seinem Repertoire.

Opera, soon to be performed at the Theater an der Wien) by Hans-Jürgen von Bose. He also contributed to the German premieres of the operas *Golem* by John Casken and *Bählamms Fest* by Olga Neuwirth and sang the signature song in Peter Eötvös' *Radames.* Roles such as Gluck's Orfeo, Monteverdi's Tancredi and Purcell's Spirit *(Dido and Aeneas)* are also part of his repertoire.

Erik Nielsen
(Musikalische Leitung)

Erik Nielsen, der 2009 durch die Solti Foundation US mit dem Sir Georg Solti Conducting Award ausgezeichnet wurde, ist der Oper Frankfurt seit der Spielzeit 2002/03 verbunden (seit 2008/09 als Kapellmeister). In der Spielzeit 2010/11 leitet er die Frankfurter Erstaufführung von Salvatore Sciarrinos *Luci mie traditrici.* Außerdem stehen Debüts mit dem Civic Orchestra Chicago, dem Orquestra Sinfonica Portuguesa, an der Dresdner Semperoper sowie an der Metropolitan Opera New York in seinem Kalender. Große Erfolge feierte er in Frankfurt zuletzt mit den Premieren von Hartmanns *Simplicius Simplicissimus* und Eötvös' *Angels in America,* Wiederaufnahmen von *Lucia di Lammermoor, La Bohème, Tosca, Die Zauberflöte* und *Die Hochzeit des Figaro* sowie Vorstellungen von *Lohengrin.* Wichtige Gastengagements in der jüngeren Vergangenheit waren z. B. seine Debüts mit Northern Sinfonia (England), an der Boston Lyric Opera (*Ariadne auf Naxos,* März 2010) und der English National Opera in London (*Die Zauberflöte,* Januar 2009) sowie die Neuproduktion *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* in Tanglewood/USA (im Sommer 2008). Erik Nielsen ist Absolvent der Juilliard School New York und des Curtis Institute of Music in Philadelphia, wo er Dirigieren, Oboe und Harfe studierte.

Erik Nielsen
(Conductor)

Erik Nielsen, who received the Sir Georg Solti Conducting Award from the Solti Foundation US in 2009, has worked at the Opera of Frankfurt since the 2002/03 season (as conductor since 2008/09). In the 2010/11 season, he is directing the Frankfurt premiere of Salvatore Sciarrino's *Luci mie traditrici.* In addition, he has premieres with the Civic Orchestra Chicago, the Orquestra Sinfonica Portuguesa, at the Dresdner Semperoper and the Metropolitan Opera New York on his list of engagements. Recent resounding successes in Frankfurt have included the premieres of Hartmann's *Simplicius Simplicissimus* and Eötvös' *Angels in America,* revivals of *Lucia di Lammermoor, La Bohème, Tosca, The Magic Flute* and *The Marriage of Figaro,* as well as performances of *Lohengrin.* His most important guest appearances include his debuts with Northern Sinfonia (England), at the Boston Lyric Opera (*Ariadne auf Naxos,* March 2010) and the English National Opera in London (*The Magic Flute,* January 2009) as well as the new production *The Rise and Fall of the City of Mahagonny* in Tanglewood/USA (Summer 2008). Erik Nielsen is a graduate of the Juilliard School New York and of the Curtis Institute of Music in Philadelphia, where he studied conducting, oboe and harp.

Frankfurter Opern- und Museumsorchester
Im Jahre 1808 schlossen sich kultur- und kunstinteressierte Frankfurter Bürger zusammen, um eine Liebhaber-Akademie für alle Künste zu gründen, die sie »Museum« nannten. Das Wort bezeichnete hier im ursprünglichen Sinne einen »Ort der Musen«. 1861 wurde aus dem »Museum« eine »Museums-Gesellschaft«, ein Konzertinstitut, in dem es bereits Abonnements und feste Plätze gab. Hier spielte das Orchester der Frankfurter Oper und wurde zum »Frankfurter Museumsorchester«. Die Museumskonzerte haben seither das Kulturleben der Stadt Frankfurt entscheidend mitgeprägt. Die Museums-Gesellschaft ist heute eine lebendige Institution in Frankfurt, in der sich Tradition und Moderne die Hand reichen. Nach Dirigenten wie Sir Georg Solti, Christoph von Dohnányi, Michael Gielen, Sylvain Cambreling und Paolo Carignani leitet seit Beginn der Saison 2008/09 Sebastian Weigle als Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt das Frankfurter Opern- und Museumsorchester. 2009 und 2010 wurde es in der Kritikerumfrage des Fachmagazins »Opernwelt« zum »Orchester des Jahres« gewählt.

Frankfurter Opern- und Museumsorchester
In 1808, Frankfurt citizens interested in culture and art banded together to found an academy for lovers of all the arts, which they called a “Museum”. Their use of this term went back to the original sense of the word, a “place of the muses”. In 1861, the “Museum” evolved into a “Museum Society”, a concert institution for subscription concerts with reserved seats. This is where the Frankfurt Opera Orchestra played, becoming the “Frankfurt Museum Orchestra”. Since then the Museum’s concerts have distinctively shaped Frankfurt’s cultural life. Today, the Museum Society is a highly active Frankfurt institution in which both the traditional and the modern coexist fruitfully together. Following such conductors as Sir Georg Solti, Christoph von Dohnányi, Michael Gielen, Sylvain Cambreling and Paolo Carignani, Sebastian Weigle, GMD of the Frankfurt Opera, has headed the Frankfurt Opera and Museum Orchestra since the beginning of the 2008/09 season. In 2009 and 2010, this ensemble was named “Orchestra of the Year” in a survey of reviewers held by the journal “Opernwelt”.

Kulturförderung in der Region

Das Rhein-Main-Gebiet in einem Europa der Regionen als hervorragenden Ort von Kunst und Kultur zu stärken und sein eigenständiges Profil im internationalen Vergleich zu markieren, ist die Aufgabe des Kulturfonds Frankfurt RheinMain. Die künstlerische Qualität der Institutionen, die wir fördern, erfährt vor Ort hohen Zuspruch einer aktiven Bürgergesellschaft. Zugleich verleihen Spitzenleistungen der Region Strahlkraft weit über geografische Abgrenzungen hinaus. Es lag daher nahe, allen Opernfreunden Aufführungen der Oper Frankfurt, die zu den führenden Musiktheatern der Welt zählt, durch hochwertige Einspielungen zu erschließen. Wir freuen uns, dass durch unsere Unterstützung dieser Reihe mit Aribert Reimanns faszinierender Frankfurter *Medea* die CD-Produktion eines zeitgenössischen Opernwerks vorgelegt werden kann.

Professor Dr. Herbert Beck
Geschäftsführer
Kulturfonds Frankfurt RheinMain

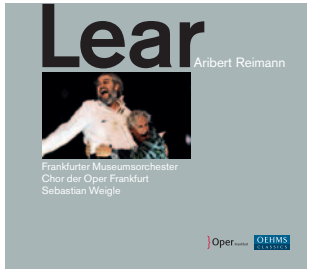
Cultural Sponsorship for the Region

It is the mission of Kulturfonds Frankfurt RheinMain to strengthen the Rhein-Main area as one distinguished in both arts and culture and to sharpen its singular profile on a global level. The high artistic quality of the institutions we endorse has earned them a very positive response within the active civic society in the region. Furthermore outstanding achievements continue to lend a radiance to the region that extends far across geographical boundaries. Making performances at Oper Frankfurt, which numbers amongst the leading music theatres in the world, available to all opera-lovers by means of high-quality recordings was therefore a logical step for us. We are pleased that our support of this series has made the CD-release of the fascinating Frankfurt production of Aribert Reimann's contemporary operatic opus *Medea* possible.

Prof. Dr. Herbert Beck
Director
Kulturfonds Frankfurt RheinMain

Dieses Booklet ist aus der Akzidenz-Grotesk gesetzt. Eine Textschrift, die zwar bereits 1898 bei Berthold in Berlin erschien, jedoch vor allem für die Mitte des 20. Jahrhunderts sehr bedeutend wurde. Auf ihr basieren weitere Entwicklungen wie die Schrift Helvetica.

This booklet has been set in Akzidenz-Grotesk, a font that was first released by Berthold in 1898 but which did not achieve great significance until the mid-20th century. This typeface was the basis for further developments such as Helvetica.



Aribert Reimann: Lear
OC 921

»Diese Aufnahme liefert ein zwingendes Plädoyer für Reimanns Klang-Apokalyptik wie -Sublimierung. Orchestral ist sie unter Sebastian Weigle ein Ereignis, vokal wird das vorzügliche Ensemble durch Wolfgang Kochs Lear und Martin Wölfels Edgar-Countertenor dominiert.«
Frankfurter Allgemeine Zeitung

"This recording is a compelling plea for Reimann's apocalyptic as well as sublime concept of sound. Conducted by Sebastian Weigle, the work is an orchestral event; vocally, the outstanding ensemble is dominated by Wolfgang Koch's Lear and Martin Wölfel's Edgar countertenor."
Frankfurter Allgemeine Zeitung

Detlev Glanert: Caligula
OC 932

»Der Live-Mitschnitt der Uraufführung gehört zum Besten, was als zeitgenössische Oper auf CD zu haben ist. Neben dem in Extremlagen agierenden Frankfurter Opern- und Museumsorchester unter Markus Stenz brillieren Bariton Ashley Holland, Mezzosopranistin Michaela Schuster und Countertenor Martin Wölfel.« Rheinischer Merkur

"This live recording of the premiere is one of the best recordings of contemporary operas available today on CD. In addition to the Frankfurter Opern- und Museumsorchester under Markus Stenz, which must play at the extreme ends of the sound spectrum, baritone Ashley Holland, mezzo-soprano Michaela Schuster and countertenor Martin Wölfel are likewise brilliant." Rheinischer Merkur

Richard Wagner: Das Rheingold
OC 935

»An einem der besten Opernhäuser der Republik, in Frankfurt, wird ein neuer ›Ring‹ geschmiedet … Weigle setzt seinen ›Ring‹ unbekümmert an, eliminiert lähmenden Bombast, genießt die Kracher, initiiert ansonsten sensible Kammermusik. Das Opernorchester klingt sehr edel, die Sänger kommen sämtlich außerst plastisch rüber.«
Aachener Zeitung

"A new 'Ring' is being forged at one of Germany's best opera houses … Weigle sets about his 'Ring' in a carefree manner, eliminating crippling bombast, reveling in all the crash-bang-wallop, but otherwise delivering sensitive chamber music. The opera house orchestra produces a fine sound, and the singers all appear extremely vivid." Aachener Zeitung

Franco Leoni: L'Oracolo
OC 952

»Mit der Live-Aufzeichnung von der Oper Frankfurt liegt jetzt eine packende Interpretation des Stücks vor. Der schwedische Dirigent Stefan Solyom feuert die Mitwirkenden zum ebenso beherzten wie feinen Austarieren der klanglichen Möglichkeiten an. Denn Leonis Einakter lebt von seinen starken Kontrasten und viel chinesischem Lokalkolorit.«
NDR Kultur

"This live recording from the Frankfurt Opera delivers a gripping interpretation of the piece. Swedish conductor Stefan Solyom fires up the performers to explore the tonal possibilities in a way that balances the spirited with the refined. For Leoni's one-act work is all about strong contrasts and plenty of local Chinese color." NDR Kultur

Impressum

© 2011 OehmsClassics Musikproduktion GmbH
℗ 2010 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms
Recorded live, September/October, 2010,
Oper Frankfurt
Production Coordinator: Peter Tobiasch
Recording Producer, Editing, Mixing: Christian Wilde
Sound Engineers: Margit Baruschka, Paul Baron
Verlag/Publisher: Schott Music
Szenenfotos/Stage Photographs: Barbara Aumüller
Photographs: Barbara Aumüller (Paula Murrihy),
Peter Adamik (Claudia Barainsky), Barbara Klemm
(Erik Nielsen), David Maurer (Michael Nagy), T+T Fotografie (Tanja Ariane Baumgartner), Agentur (Michael Baba, Tim Severloh), Peter Andersen (Aribert Reimann)

Editorial: Peter Rieckhoff, Agnes Eggers
Visual Concept: Gorbach-Gestaltung.de
Composition: Waltraud Hofbauer

Das Aufnahmeteam dankt allen Kollegen der Maske für die großartige Zusammenarbeit bei der Realisation dieser Live-Aufnahme!
The recording team would like to thank everybody at the make-up department for their great co-operation in enabling the on-stage recording!

www.oehmsclassics.de