

INDEX OF PRESS REVIEWS

1. „Der Fremde“ nach Albert Camus: Beklemmende Uraufführung am Nationaltheater Mannheim *“The Stranger” by Albert Camus: Intense premiere at the Nationaltheater Mannheim* -
Almut Ochsmann - July 1, 2024 - <https://www.swr.de>
"Google-translated from German to English."
2. Musik wie ein langer ruhiger Fluss - *Music like a long, calm river*
Nationaltheater Mannheim: Cecilia Arditto Delsoglios und Annette Müllers Kammeroper „Der Fremde“ nach Originaltexten von Albert Camus wurde im Studio Werkhaus endlich uraufgeführt
Daniela Klotz • Juli 03, 2024 - <https://opern.news/news/>
"Google-translated from German to English."
3. Meursault auf der Opernbühne in Mannheim: Ein sinnlich-intellektuelles Vergnügen
Meursault on the opera stage in Mannheim: A sensual intellectual pleasure
Anne-Kathrin Reif July 11, 2024 - <https://www.365tage-camus.de/meursault-auf-der-operbuehne-in-mannheim-ein-sinnlichintellectual-pleasure/>
"Google-translated from German to English."
4. L’Estate di Mannheim è nel giardino - *Mannheim's Summer is in the Garden*
[Stefano Nardelli](#) – July 16, 2024 - GDM <https://www.giornaledellamusica.it>
"Google-translated from Italian to English."
5. „Der Fremde“ in Mannheim – *Keiner ist daran schuld*
“The Stranger” in Mannheim – Nobody is to blame
[Judith von Sternburg](#) - July 4, 2024 – FrankfurterRundschau
https://www-fr-de.translate.goog/kultur/theater/der-fremde-in-mannheim-keiner-ist-daran-schuld-93168505.html? x_tr_sl=de& x_tr_tl=en& x_tr_hl=en& x_tr_pto=wapp "Link to Google-translated from German to English."
6. Von der Absurdität des Lebens - *On the Absurdity of Life*
Frank Pommer - July 2, 2024 - DIE RHEINPFALZ
https://www-rheinpfalz-de.translate.goog/kultur_artikel,-urauff%C3%BChrung-der-camus-oper-der-fremde-beim-mannheimer-sommer-des-nationaltheaters- arid,5665339.html? x_tr_sl=de& x_tr_tl=en& x_tr_hl=en& x_tr_pto=wapp
English translation under subscription – German copy included in this document
7. "Der Fremde" im Studio Werkhaus: Ein sinnliches Drama der Klänge
“The Stranger” at Studio Werkhaus: A sensual drama of sounds
Uwe kauschelbach - July 2, 2024 - MANNHEIMER MORGEN
https://www-mannheimer--morgen-de.translate.goog/kultur_artikel,-kultur-der-fremde-im-studio-werkhaus-ein-sinnliches-drama-der-klaenge- arid,2221092.html? x_tr_sl=de& x_tr_tl=en& x_tr_hl=en& x_tr_pto=wapp
Link to Google-translation from German to English."
8. Erfolgreiche Uraufführung und ein Blick nach innen Mannheimer Sommer: Dei Komponistin Cecilia Arditto Delsoglio beeindruckt mti ihrer Kammeroper „Der Fremde" und kündigt eine kreative Pause an - *Composer Cecilia Arditto announces creative break after Mannheim Summer*
While the premiere of her chamber opera “The Stranger” at the “Mannheimer Sommer” is a complete success, the composer Cecilia Arditto Delsoglio is now planning a well-deserved creative break to gather new inspiration
Susanne Kaulich - - July 1, 2024 - MANNHEIMER MORGEN
https://www-mannheimer--morgen-de.translate.goog/kultur_artikel,-nationaltheater-komponistin-cecilia-arditto-kuendigt-nach-mannheimer-sommer-kreative-pause-an- arid,2222596.html? x_tr_sl=auto& x_tr_tl=en& x_tr_hl=en& x_tr_pto=wapp
Link to Google-translation from German to English."

9. Hand Program Première - Scan Booklet

"Google-translated from German to English."

1. "The Stranger" by Albert Camus: Intense premiere at the Nationaltheater Mannheim

July 1, 2024, 3:33 p.m.
Almut Ochsmann

A chamber opera like a 90-minute immersive experience: wind instruments that only emit air, string instruments that are played with the wood of a bow, singers whose notes seem to get stuck in their throats. An oppressive feeling that fits extremely well with Albert Camus' literary source material.



"The Stranger" by Albert Camus: Oppressive opera at the Nationaltheater Mannheim

[Download audio \(4 MB | MP3\)](#)

Opera adaptation follows the book text exactly

"Today, Mom died. Maybe yesterday, I don't know." - These are the words that begin Albert Camus' novel "The Stranger." The opera adaptation follows the text of the book very closely.

The story takes place in the 1930s in Algeria, which was then a French colony. It centers on a murder: the main character Meursault shoots an Arab in the glaring sunlight of the Algerian beach.

Postcolonial Critique of the Novel

"Camus was an Algerian Frenchman. He fought for the rights of Algerians. At the same time, his novel is now accused of being colonialist." This tension interested him, says Jan Dovrak.



The composer Cecilia Arditto also integrates everyday sounds into the score: fans, buckets of water, the scraping of cutlery.

He has been artistic director of the Mannheimer Sommer since 2018. This festival announced a composition competition four years ago: a musical theater piece based on Camus' "The Stranger" was sought.

Music by Cecilia Arditto reflects the oppression of the novel

Ultimately, the Argentinian composer Cecilia Arditto Delsoglio and the director Annette Müller, who together developed the concept for this chamber opera, were able to convince the audience. With very expressive music by Cecilia Arditto.

"The heat, the noises, the strange moods, even psychological moods, in these overheated rooms, all of that is described very clearly," says Dovrak. Arditto has turned this oversensitive perception into a score.

Homage to musique concrète

At the beginning of the 1940s, almost at the same time as the novel "The Stranger", musique concrète emerged in France, in which composers worked with everyday sounds. This chamber opera by Cecilia Arditto is a great homage to this music.

It integrates sounds from fans, water buckets, metal rods, plastic cups as well as the clatter of coffee cups and the scraping of cutlery on plates. All of this is audible and visible to the audience: because the small orchestra sits on the stage and plays music that is characterized by repeating patterns and soundscapes and often sounds static.

The protagonist is in shock

Although the singers move very little and do not sing any recognizable melody, all four manage to impress the audience. The stage action is reminiscent of the tradition of tableaux vivants.

Scenes freeze and solidify into images that are memorable. This shows the protagonist's state of shock: he does not act freely, but rather he shoots "because the trigger gives way."

A minimalist production

Large parts of the plot have to be figured out for oneself from the subtitles - like in a book - only selected sentences are sung.



Protagonist Meursault (Joachim Goltz) remains indifferent to his actions.

A brilliant idea, says festival director Jan Dvorak: "The production's task is not to theatricalize these very atmospheric images. It is very minimalistic and yet you can still get into the psychology of the individual characters."

No feel-good theater, but intense emotions

It is not a feel-good theater evening in the studio of the Nationaltheater Mannheim, but a very intense performance that aims to be emotionless and indifferent - like the protagonist Meursault.

It's like a 90-minute immersive experience: wind instruments that only emit air, string instruments that are played with the wood of the bow, singers whose notes seem to get stuck in their throats. And yet it is precisely this oppression that fits the literary source extremely well.

Nationaltheater Mannheim, Studio Werkhaus broadcast from [Mon.](#)

[1.7.2024 12:30 pm, SWR Kultur am Mittag, SWR Kultur](#)

<https://opern.news/news/>

Mag. Stephan Burianek, BA
Sobieskigasse 11/10
A-1090 Vienna

post [at]
opern.news + 43
676 3574353

"Google-translated from German to English."

2. Music like a long, calm river

Cecilia Arditto Delsoglio and Annette Müller's chamber opera "The Stranger" based on original texts by Albert Camus was finally premiered at Studio Werkhaus

Daniela Klotz • July 3, 2024



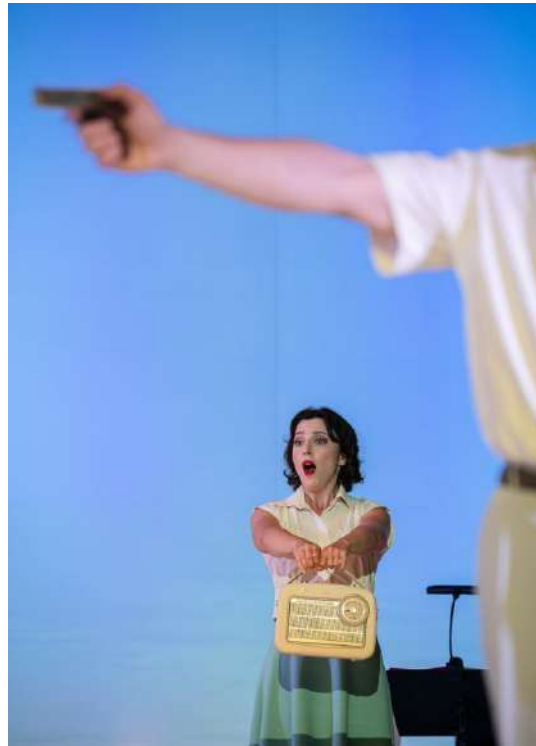
Music is part of everyday life: For Cecilia Arditto, glasses, water containers, fans or ventilators are means of sound, movement, concept and character. In the picture: Patrick Zielcke (Raymond) and Joachim Goltz (Meursault) © Maximilian Borchardt

A composition competition was announced as part of the Mannheim Summer Festival in 2019. The idea was to create a full-length chamber opera based on Albert Camus' absurdist novel "L'Etranger", which was published in 1942. Strangely enough, this key work of existentialism had never been put into music, although the work's diverse sensory impressions (synesthesia) literally cry out for a musical theatrical adaptation, as the Mannheim dramaturge Daniel Joshua Busche formulated in the introduction.

In addition to the chamber opera format, the cast of four actors and the manageable instrumentation were also specified. In 2020/21, composer Cecilia Arditto Delsoglio, librettist Annette Müller and consultants Bart Brounsas the winner. They convinced the audience with their faithful interpretation of the work and the absolute comprehensibility of the text.

The pandemic gave Arditto and Müller in particular a lot of time to develop the score. Luckily, as Arditto says, because after all they wanted to develop a new language. In the process, the dramaturge and actress Müller analyzed the scenes and made suggestions to Arditto. She then built the sound spaces around the events, which Müller in turn implemented in the direction. Every aspect was meditatively illuminated. And that's not just a statement, because Arditto and Müller actually met as yoga teachers and students and only found out about each other at the competition that and how they could work together here.

The "result", which was finally able to be premiered as part of the Mannheim Summer Festival, is indeed extremely meditative and contemplative. In the intimate Studio Werkhaus, there is a wall in the background of the performance area that is illuminated in different colors to match the mood of the action (lighting: Ronny Bergmann) and on which the "supertitles" continue the action. In front of it is an elongated block that will serve as a coffin or seat, but also sinks down to reveal an implied swimming pool. As director and set designer, Annette Müller said she wanted to use the limited space optimally and in every dimension. Here, around this block, the actors act, changing roles (costume: Oliver Kostecka), bring props, show the inner view of the characters. The instrumentalists sit on the left and right of the stage edge, who are integrated into the stage action with their classical instruments, which they rarely play in the usual way, and an arsenal of sounding (everyday) objects, as well as speakers of sound clouds.



The heat and the light flickering on the knife tempt Meursault to fire fatal shots.
Pictured: Amelia Scicolone as Marie © Maximilian Borchardt

She wants to achieve, says Arditto, a self-contained, quiet, approachable woman who evidently sees herself only partially in the tradition of Kagel, Cage and Musique Concrète, that people listen more to these everyday objects. Normal life contains a lot of music. And not only that. Using the example of a simple little fan, Arditto shows how sound, movement, concept and character become one, her special chemistry. A fan, she says, is nothing other than a Stradivarius for her. The only difference is that she "instrumentalizes" fans, like everything else, in a multidimensional way: fans are used in the second part of the piece, in the

Court proceedings, namely also the heads of those present saying "no". In that trial, that is absurd enough to accept Arditto and Müller's "mix" of perception and imagination.

Because it is absurd, Camus' play about the Algerian Frenchman Meursault, whose powerlessness in emotional questions is contrasted by a precise understanding and receptivity to everything external, as the program booklet cleverly states. He faces the world apathetically. Unwilling or unable to accept its conventions and in the end, after the trial, which almost inevitably has to move from the question of guilt to the question of morality, accepts death as the only truth.

With a well-balanced, slim baritone, Joachim Goltz this Meursault. Alien to himself and the world, he stands smoking in his light suit in the first scene in front of the open coffin in

which the soprano Amelia Scicolone as a dead mother. Always questioning, listening, he expresses himself almost timidly. The sound of breathing in and out when smoking is the concept here. In addition, a humming that simultaneously conveys reflection or boredom in the scorching heat of Algiers. The famous sentences, such as "Today mother died. Or maybe yesterday, I don't know," come in a few notes, emotionless, drawn out. Accompanied by very, very quiet instrumental sounds. Because there is still peace inside Meursault. Conductor Pierre-Alain Monot puts the instrumentalists and performers "under pressure" from the very first moment. The tension is palpable. Or is it this shimmering heat that can be felt through the sounds? The extract of the plot should be readable in the room, Müller said in the introduction.

The actors, except for Goltz, switch roles. Scicolone sings the mother's lament and/or weeps from the coffin and then becomes Marie, with whom Meursault begins a relationship in the swimming pool the day after the funeral. If you can even call it that with him. Scicolone articulates Marie's characteristic laughter with a clear, bright soprano voice and, despite all the affection, gives her a facial expression that conveys skepticism and fear.



Meursault (Joachim Goltz) is a character who has been lost to the world. In the background: Amelia Scicolone as the dead mother © Maximilian Borchardt

Patrick Zielke plays the prison director, the neighbor Salamano with the empty dog leash, Raymond and the various robe-wearers at the trial. He too is dependent on the expressiveness of his deep black bass and his facial expressions. Because like Arditto, Müller also relies on quiet tones. She wants to explore the spaces in between with still images and movement patterns. What is "actually" happening? is her question.

Zielke sets the table as Raymond, clinks glasses with Meursault in the strictly prescribed time that goes against the orchestra, scratches his fingers with him after notation with the cutlery over the plate and is his counterpart while writing the fatal letter with a fork rattling loudly over the paper. But the narrative track comes from the alto Slavica Božić, who reports in the form of the Arab woman.

The Arab that Meursault shoots down, however, does not exist. The trumpet that makes you hear the heat and sun and sea becomes the flashing knife that leads Meursault to shoot the Arab, the trumpeter Alexander Schuhwerk. First there is one hard, deafening bang.

Then the four short blows with which Meursault hammers on the "gate of misfortune" and seals his fate because he cannot or will not explain himself to the court in and with this act.

When Marie visits Meursault in prison, she cannot even penetrate his inner being with the idea of marriage. He turns around before he has disappeared, that is to say, he does not go away, but slips out of life. In the timelessness of imprisonment, Meursault reflects that one day gives a person enough memories to spend a lifetime like that and what, if he had once been in a tree, the view of the "flower of heaven" would mean.

While Meursault becomes so receptive to the "delicate indifference of the world", Božić's beautiful alto blends with Scicolone's soprano to create a captivating duet that, like Meursault's now very melodic reflections, emerges organically from the previous acoustic events.

Because "The Stranger" is not a noise opera, but a full and complex musical wealth between sound surface and polyphony. Water containers, wind instruments bubbling in the water, trickling sand, waving fans, rustling newspapers, rustling fans and ringing copper rods, together with the wind instruments that are often played with wood and usually only sounded by blowing, create a very unique sound world that follows a very unique and yet familiar meter. Arditto calls this "minimalism full of things".

Every spatial position, every instrumental sound, every rustle of a fan or hum and movement of a ventilator is all laid down in the score. Small signs specially developed by Arditto indicate where a movement should go and when an action should take place. The score is extremely simple and calm. With lots of white space, it is as flowing as the whole piece, at the end of which some of the sonorously delivered sentences from Visconti's film adaptation can be heard. Add to that a bit of the sad-happy film music, and then: silence. In this simplicity, it is so violent, as if a guillotine had fallen on the scene.

«The Stranger» – Cecilia Arditto Delsoglio
Nationaltheater Mannheim · Studio Werkhaus

Review of the premiere on 30

June Dates: 3/6/13 July

July 4th In the Salon with Cecilia Arditto

3. Meursault on the opera stage in Mannheim: A sensual intellectual pleasure

<https://www.365tage-camus.de/meursault-auf-der-opernbuehne-in-mannheim-ein-sinnlichintellectual-pleasure/>

Published on July 11, 2024 from Anne-Kathrin Reif

Albert Camus' *The Stranger* for the first time as musical theatre: music and staging provide food for the mind and the senses alike.



Unfortunately, I was unable to make it to the premiere on 30 June, but now I had the pleasure of attending a performance of the Chamber opera by Cecilia Arditto Delsoglio and Annette Müller based on Camus' novel *The Stranger* in the Studio Werkhaus of Nationaltheater Mannheim. And it was truly a pleasure. The team Delsoglio/Müller had with his concept (and a composed scene) the Mannheim Theater advertised composition competition won – and even without knowing the other entries, one can certainly say that the jury made a good choice. The result is convincing and, as above, a joy.

Many years ago, when asked what my criteria were for a theatre review, I gave a short and succinct answer: "If I didn't cry, laugh or

Joachim Goltz as Meursault stands next to his laid-out mother (Amelia thought about it, it wasn't good."

Scicolone) and smokes a cigarette. Photo: Maximilian Borchardt

Now the murderer
Meursault is in

his whole indifference certainly not one for whom one would shed tears. The story does not give much cause for laughter either. It certainly offers plenty of food for thought, but that would not require an opera version. I must say: my former triple

touchstone is of no use here. Perhaps I had simply forgotten the joy, the pleasurable sensual-intellectual experience in itself.

"A sensual-intellectual experience"? Isn't that a wooden iron? No, not at all. Cecilia Arditto Delsoglio has, in her own words, concentrated on the sensual dimension of Camus' text from the beginning - and in doing so remains very close to the protagonist Meursault. He perceives the world and the events around him through his senses, without thinking, without judging. His world is that of simple sensual pleasures in the rather dull but unflappable monotony of days. In his story, Camus creates the atmosphere of oppressively hot Algerian summer days full of light and heat, filled with colors and noises. And the composer succeeds in translating this sensual dimension into music (tones, sounds), while the director refrains from offering even the slightest hint of a psychological interpretation for this strange character Meursault. And that is precisely what is convincing. Baritone Joachim Goltz, in a light summer suit, plays Meursault with a sonorous voice but without any drama and actually manages to maintain the same completely neutral facial expression throughout the entire event, which is at most mixed with a little astonishment in the second part.



Funeral procession at the funeral of Meursault's mother: Stefan Rupp, Patrick Zielke as home director, Alexander Schuhwerk. Photo: Maximilian Borchardt

There is not much room for action on the small studio stage. There is also hardly any stage set in the traditional sense. Between the orchestra placed on the stage (seven musicians each on the left and right) there is very little room to play in the middle. At the beginning, white on white, there is a simple platform on which Meursault's deceased mother lies in state, dressed in black. In the swimming pool scene it is sunk into the ground to the bath where Meursault meets Marie; later, a simple white table and chairs or a white bench are sufficient for all other scenes. At no point are any naturalistic stage illusions created. The back wall, illuminated in different colors, serves as a projection surface for the text, which, unlike usual opera surtitling, does not translate the words sung (in French) in parallel, but is translated one-to-one from the German version of *The Stranger*. He explains and

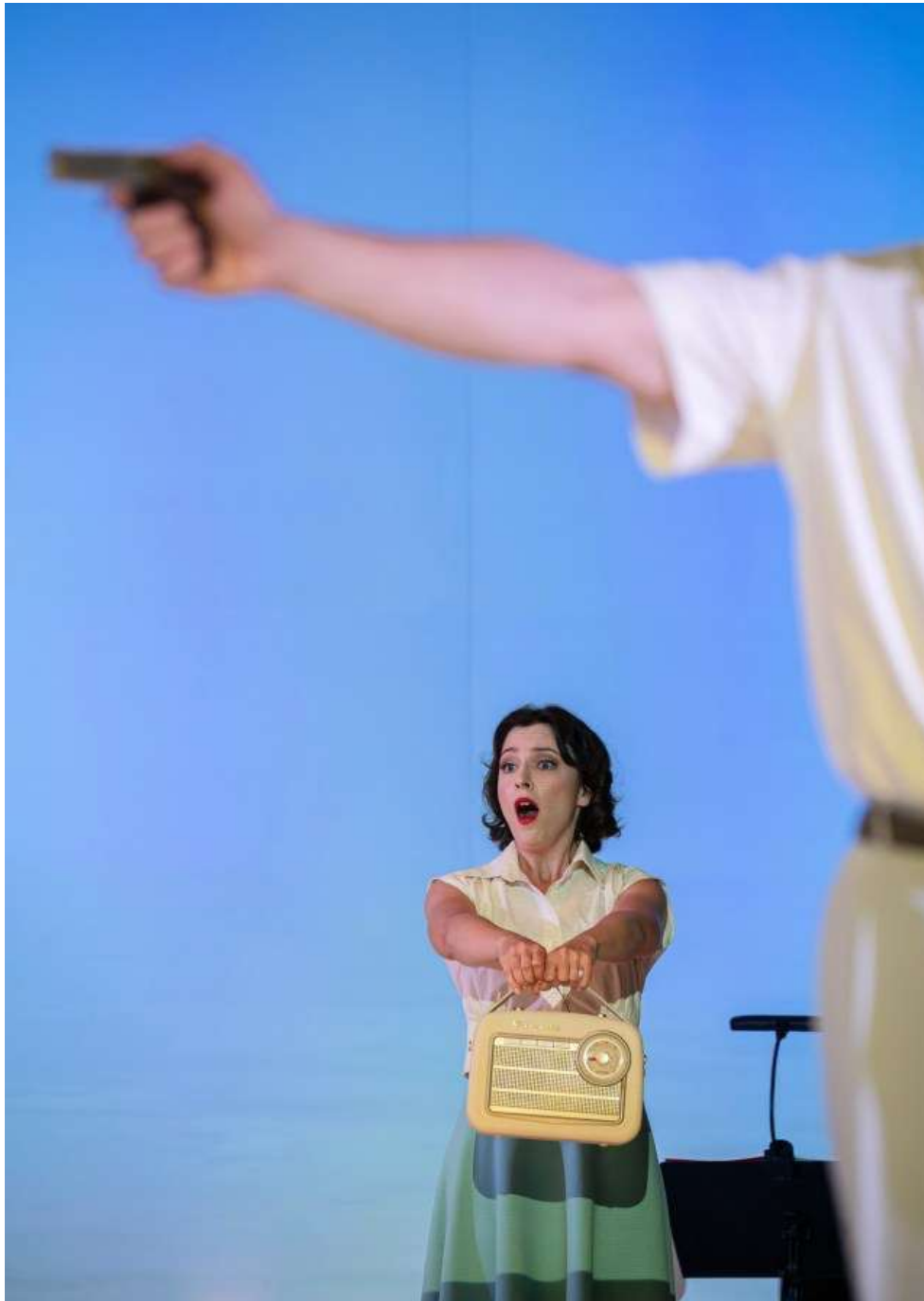
complements what is happening on stage, and encourages the audience to complete what they have seen with their own imagination.



Patrick Zielke as investigating judge, Slavica Božić, Amelia Scicolone, Joachim Goltz. Photo: Maximilian Borchardt

Does this description make everything sound a bit brittle and not at all like "sensual intellectual pleasure"? But that is precisely what is astonishing: how it still works. First and foremost, of course, through the music, for which I, as a musical layman, lack the means of adequate description or even competent analysis. In any case, the effect is incredibly dense, complex, exciting, shimmering, interwoven with everyday sounds such as the rustling of the daily newspaper, the whirring of fans or the vibration of fans with which the musicians fan themselves in the courtroom scene and thus simultaneously become the audience in the overheated courtroom. Just as some musicians in the funeral scene leave their seats and circle the coffin, becoming players who lead the (imaginary) funeral procession. Musical and scenic functions blur, text and singing do not run parallel, everything interlocks and interlocks without one simply reflecting the other. In the program booklet interview, Cecilia Arditto Delsoglio quotes Robert Bresson's statement "Don't give to your eyes what you give to your ears" (1). Following this maxim, the production constantly feeds the mind and senses of the viewer and listener. And further in the interview: "We try to explore the >inter<- very strongly, in the sense of the space in between. This means interaction between singers and instrumentalists, between sound and space, between tone and text. We try to tell the story on all different levels at the same time and not to give one level the authority to interpret." (2). This works excellently and makes the whole thing so exciting.

It goes without saying that the excellent singers play a decisive role in the success of the whole. In addition to the aforementioned Joachim Goltz/Meursault, there is Amelia Scicolone as Marie, who looks as if she had stepped out of a graphic novel by Jacques Ferrandez (and is therefore delightful) and expresses the freshness and carefreeness of her character with a crystal-clear soprano that reaches the highest pitches. Insecurities about Meursault's



Amelia Scicolone as Marie, in the foreground Meursault Joachim Goltz. Photo: Maximilian Borchardt

She laughs off her strange behavior with sharp, staccato-like coloraturas. Patrick Zielke convinces with his nuanced bass in the first part as the home director and shady petty criminal Raymond (Meursault's neighbor) as well as the examining magistrate in black robes and almost self-inflating importance in the second part. Slavica Božić (with a beautiful Mezzo) takes on various, partly narrative functions and thus creates a vocal balance in the male-dominated cosm of The Stranger.



Patrick Zielke as Raymond (left) and Joachim Goltz /Meursault toast each other. The sound of the clinking glasses is part of the composition. Photo: Maximilian Borchardt

Despite all the enthusiasm and the complete agreement with the aesthetic approach to the text, at the end there were two big fat question marks in my eyes. One thing is clear: adapting a novel into a stage work always requires deletions of text at one point or another.

Dramaturgical decisions in which various aspects play a role. What do you have to do without, what do you want to do without? The length of the performance in a play without an intermission plays a role, the feasibility within a concept, do you perhaps need more actors, do you require some additional resources, etc. etc. For long stretches I didn't miss anything at all - the whole story is basically there. But then - - - the entire scene in which Meursault is visited in his prison cell by the prison chaplain, who wants to make him repent, is missing. An absolutely crucial scene for the development of this character Meursault, his escape from indifference, the hour of awareness, his reckoning with the entire bigoted and deceitful system of a society that ultimately condemns him to death because he didn't cry at his mother's funeral.

Why leave out this important scene while combining small side stories like old Salamano and his dog or Meursault's discovery of the daily newspaper with the story of the misunderstanding? After the performance I had the opportunity to ask Cecilia Arditto Delsoglio about it. Of course, she and the dramaturge Annette Müller had thought about it, and first of all it was an economic question regarding the reduction of characters and the amount of text, explains the composer. But above all they had wanted to exclude the big topic of religion: "We wanted to keep it more universal." The little side stories mentioned, on the other hand, are so wonderful and poetic in their absurdity and give the whole thing a color that is

needed in an opera. - I understand, but I still wouldn't have had any objections to a few extra minutes for the priest scene.

My second question mark: The texts that are displayed, which are an elementary part of the production, are taken one-to-one from the German translation (3). Put together like a collage, but not changed. "We didn't change a comma", the composer emphasizes when I begin to ask my question. Yes - but why on earth do they then delete Meursault's last words, with which the text ends? At the end, Meursault does not simply wish for "many spectators" for his execution, but "many spectators who greet him with cries of hatred." This is no small matter. This was a decision made by the dramaturge, says Cecilia, but unfortunately I can't ask her. I suspect that this decision has something to do with the avoidance of the topic of "religion," since Meursault's statement can be interpreted as a reference to the crucifixion of Jesus. In the novel, however, this sentence comes out of nowhere like a powerful, dissonant final chord that catches you completely off guard and initially leaves you with a great puzzle. It may be that such an ending would have irritated the opera audience even more than the readership - but sending the audience home with such a puzzle that they can chew on for a long time would probably have been more in keeping with Camus. And I liked it better. What raises questions for the Camus specialist, however, may not be of equal interest to opera-goers, who have been so impressed by this first musical theatre adaptation of Camus' famous novel. That is why I do not want to end there. I am thinking more of those moments towards the end of the novel when Meursault, in his prison cell, realises that he was and still is happy: when he hears the trumpet of an ice cream seller and is overwhelmed by memories of a life in which he had found the "poorest and most stubborn joys", or when he absorbs the rising scents of "night, earth and salt" in his cell and becomes receptive to the "tender indifference of the world". Here Camus's clear, completely straightforward narrative style of The Stranger lyrical tones that could have come from his literary essays. Cecilia Arditto Delsoglio finds the perfect musical equivalent for this trick with wonderful melodic, tonal, narrative sounds that seem like a foreign body compared to the overall composition. As a listener, you end up very close to Meursault and share his happy memories and his harmony with the world. And that is ultimately a very nice feeling to go home with.

If I had the opportunity, I would watch this production again immediately – and certainly discover much more in it.

Last performance on Saturday, July 13, 2024, 7 p.m. (only remaining tickets). [Information \(including about everyone involved\), press reviews and trailers on the Nationaltheater Mannheim website.](#)

OCCUPATION:

Composition and co-direction: Cecilia Arditto Delsoglio. Musical direction: Pierre-Alain Monot.

Direction and stage design: Annette Müller. Costumes: Oliver Kostecka. Dramaturgy: Daniel Joshua Busche, Jan Dvořák. Soprano: Amelia Scicolone. Mezzo: Slavica Božić. Baritone: Joachim Goltz. Bass: Patrick Zielke. Orchestra of the National Theater Mannheim.



Composer Cecilia Arditto Delsoglio (left) willingly answered my questions after the performance. ©Photo: private

Notes:

(1) In conversation with Daniel Joshua Busche, programme booklet for the premiere at the Nationaltheater Mannheim on 30.6.2024, p. 21; (2) *ibid.* p. 22; (3) In a new translation by Uli Aumüller, Rowohlt Taschenbuchverlag, Reinbek b. Hamburg 2024 RELATED POSTS:

[Meursault sings! Albert Camus' "The Stranger" as a chamber opera at the Nationaltheater Mannheim](#)
[Nationaltheater Mannheim announces an international composition competition for Camus' "The Stranger"](#)

["The Stranger" as a graphic novel – impressively implemented by Jacques Ferrandez \(75 years of "The Stranger" 2\)](#)

... and all other blog posts under the keyword "The Stranger"

Published under [stage/ film/ television](#) , [Reviews by Anne-Kathrin Reif](#) | Tagged with [The Stranger](#) , [The Stranger as Musical Theater](#) , [chamber opera The Stranger](#) , [Nationaltheater Mannheim](#) | [Write a comment](#)

4. L'Estete di Mannheim è nel giardino

Il Nationaltheater chiude la stagione con produzioni di teatro musicale: “Don Giovanni” di Mozart e la novità “L'étranger” di Cecilia Arditto Delsoglio by [Stefano Nardelli](#) – July 16, 2024
<https://www.giornaledellamusica.it>



Mannheim's Summer is in the Garden

The Nationaltheater closes the season with musical theater productions: Mozart's *Don Giovanni* and the new *L'étranger* by Cecilia Arditto Delsoglio.

The second operatic title, presented at the Studio Werkhaus—a versatile, multi-purpose space just a few dozen meters from the Goetheplatz construction

site—has a very different tone. It is a chamber opera, selected through a composition competition launched by the Nationaltheater in 2021. The subject is drawn from Albert Camus' 1942 novel *L'étranger* (The Stranger), now a literary classic, and is treated in an original manner by Argentine composer Cecilia Arditto Delsoglio, who co-authored the libretto with Annette Müller, with both also co-directing the production.

In the intimate shared space between the four vocal performers, instrumentalists, and the audience, the narrative thread is conveyed through excerpts from the original text, projected in German translation on the back wall, while the music plays an almost commentary-like role, with minimal emotional involvement in the events. The musical language heavily relies on vocal expression, which is treated similarly to the contributions of individual instruments and sounds produced by objects evoked in the narrative of Meursault, the protagonist who passively endures life (as epitomized in the famous opening line: “Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas.”). He also confronts death when condemned by a judge for the almost accidental murder of a young Arab man. The small instrumental ensemble—featuring strings, winds, and metallic percussion—integrates sounds produced by two fans, a bucket of water (into which the trumpet is dipped), metal bars, glass cups, coffee mugs, and even the irritating scrape of cutlery on porcelain plates. The staging, within the confined space bordered by two rows of music stands, the audience platform, and the back wall used for projections, features four singers (listed in the program by their vocal registers rather than specific roles) and several instrumentalists (the trumpeter plays Meursault's victim). Together, they build the rather static and repetitive sonic pieces of a mosaic that defines atmospheres more than driving the narrative.

Cecilia Arditto Delsoglio's sharp and introverted sound expression finds a sensitive interpreter in conductor Pierre Alain Monot, who, with pinpoint precision, draws an entire spectrum of expression from the handful of musicians of the Nationaltheater-Orchester. This extends beyond the technical mastery of each instrument to include vocal gestures, whispers, and noise that catalyze unease. These elements are joined by the four expressive voices of Joachim Goltz, a detached Meursault; Patrick Zielke; Slavica Božić; and Amelia Scicolone, who portrays Marie, whose light laughter barely conceals the dark abyss of despair.

An impeccable production, warmly celebrated by the small audience in attendance.

<https://youtu.be/Nclzw74uqSM>



Rekord auf dem Balkon

Stecker-Solaranlagen werden immer beliebter – die Nutzung soll einfacher werden Seite 9

Anzeige



Frankfurter Rundschau

UNABHÄNGIGE TAGESZEITUNG FREITAG, 5. JULI 2024 • 80. JAHRGANG • NR 154 • D • D.2977 • 3,50 €

Die Distanz, die Albert Camus' „Der Fremde“ zum herkömmlichen Gefühlshaushalt einnimmt, die spektakuläre und beängstigende Ehrlichkeit, die sich darin Bahn bricht und alle Hoffnung auf was auch immer (harmlose Zustände zum Beispiel) zunichte macht, legt eine Umsetzung für das Musiktheater nicht unbedingt nahe. Umso fraprierender der Abend, den das Nationaltheater Mannheim nun wagt. Im Rahmen des Festivals „Mannheimer Sommer“ entwickelte sich dabei eine so triftige, kompakte, alles einschließende Fassung, dass auch die RegisseurIn auf dem Programm als UrheberIn mitgenannt wird.

Die argentinische Komponistin Cecilia Arditto Delsoglio hatte schon 2020 einen Kompositionswettbewerb am Nationaltheater gewonnen und daraufhin den Auftrag zur Camus-Vertonung erhalten. Zusammen mit Annette Müller erarbeitete sie das Gesamtsetting, in dem sich Wort, Geschehen und Klang maximal verzahnen: bis hin zum Klingeln aneinanderschlagender Trinkgläser, das Geräusch, das Metall auf Porzellantellern machen kann, oder überraschenden Miniaturbeiträgen aus einem „Transistorradio“ am „Strand“. Echt ist hier nichts außer die Suche nach Ehrlichkeit.

Alle sind verwickelt und doch ganz für sich

Kühle und Sinnlichkeit liegen darüber und eine atemberaubende Intensität, die auch deshalb überrascht, weil Müller und Arditto Delsoglio im übersichtlichen Studio Werkhaus eine fast konzertante Spielsituation herstellen. Das macht den Abend aber nicht steiler, sondern im Gegenteil beweglicher – auch einzelne Musiker und Musikerinnen wechseln

Keiner ist daran schuld

Cecilia Arditto Delsoglios Kammeroper „Der Fremde“ nach Camus in der hochintensiven Uraufführung am Nationaltheater Mannheim

Von Judith von Sternburg

den Platz oder mischen sich sogar ins Geschehen. Der Araber, den Meursault scheinbar ganz willkürlich erschließt, wird durch den jungen Trompeter vertreten.

Knochenlos, introvertiert und intrikat die Klangwelt Arditto Delsoglios, alles kommt wie aus einem bloß ein wenig hörbar werdenden Gedankenstrom he-

raus (und damit auch: aus dem Wort heraus, eine Literaturkammeroper). Dazu passt, dass Meursault bereits singt und murmelt, als das Publikum in den kleinen Saal darf. Es scheint die Passage zu sein, in der er beiläufig und nachdenklich versichert, es sei nicht seine Schuld, es gibt dann aber einen regulären Beginn.

Alles bleibt immer dicht am Text, alle bleiben auch dicht bei einander. Pierre-Alain Monot dirigiert eine klassische Kammerauswahl des Nationaltheaterorchesters, so dass man wieder bewundern muss, wie professionell und cool (und aufgeschlossen!) Opernorchester sich inzwischen allen Belangen neuer Musik stel-

len können. Es gilt mitzusummen, zu murmeln und zu sprechen – viele analoge Effekte, viele davon finden an der Grenze des Hörbaren statt, manchmal bloß wie kleine Irritationen, Störgeräusche. Eine ständige subkutane Aktion auch unterhalb des offensichtlichen Geschehens vermittelt eine Unheimlichkeit, aber auch eine tiefe Lebendigkeit.

Das Bühnenpersonal, und damit sind nun die Sänger und Sängerinnen gemeint, bewegt sich stilisiert, eine traumhafte, alptraumhafte Wirklichkeit – inklusive der jähen Auferstehung der vorerst im offenen Sarg liegenden Mutter Meursaults – wird dadurch plausibel vermittelt.

Die vier Partien haben keine Eigennamen, sondern sind lediglich nach der Stimmlage benannt. Der Bariton Joachim Goltz ist aber Meursault, der unbegreifliche Mörder, dem vor Gericht ein Strick daraus gedreht wird, dass er um seine gerade verstorbene Mutter nicht getrauert, stattdessen ein Teufelmechtel begonnen und überhaupt mehr Kälte an den Tag gelegt hat, als es sich geziemt. Goltz, stimmlich leicht und präzise, wirkt in seiner Ruhe doch auch unsicher und vage, eine perfekte Präsentation.

Der Bass Patrick Zielke wird sich unter anderem in den ratlosen und uninteressierten Richter verwandeln, Amelia Scicolone ist unter anderem die Strandaffäre, deren Lachen singend nicht nur überspannt, sondern geradezu gespensisch wird. Slavica Božić steuert ihren dunklen Mezzo und ihre statuarische Strenge bei.

Es gibt keinen Moment, in dem hier Irgendetwas in Ordnung ist. Es gibt keinen Moment, in dem nicht alles sitzt.

Nationaltheater Mannheim,
Werkhaus: 6. 12. Juli
www.nationaltheater-mannheim.de



Beim Klang der Gläser: Patrick Zielke (l.) und Joachim Goltz.

MAXIMILIAN BOCHARDT

URAUFFÜHRUNG: CHRISTIAN BARONS KAISERSLAUTERN-ROMAN VERFILMT – KULTUR

DIE RHEINPFALZ

Ludwigshafener Rundschau

Dienstag, 2. Juli 2024 | Jahrgang 80 | Nr. 151

D 5898 | Einzelpreis € 2,60

Von der Absurdität des Lebens

Die Camus-Oper „Der Fremde“ als Uraufführung beim Mannheimer Sommer des Nationaltheaters

VON FRANK POMMER

Mit der Uraufführung der Oper „Der Fremde“ nach dem weltberühmten existenzialistischen Roman von Albert Camus hat das Nationaltheater am Sonntagabend die zweite Opern-Neuproduktion des diesjährigen Mannheimer Sommers präsentiert: Die Premiere im Studio des Werkhauses von knapp 90 Minuten spart Teil nachwählendes Musiktheater.

Albert Camus – neben der „Pest“ – berühmtester Roman „Der Fremde“ erschien erstmals im Jahr 1942. Er spielt in den 1930er-Jahren in Algerien, seine Haupt- und Titelfigur ist der junge Franzose Meursault. Der Roman ist eines der meistverkauften Bücher des 20. Jahrhunderts und ein zentrales Werk des französischen Existenzialismus. Was bei Sartre der Ekel („Einnur“) ist, ist bei Camus die Gleichgültigkeit, womit er wiederum an eines der wichtigsten Bücher der italienischen Moderne angeknüpft hat: Alberto Moravias Roman „Gli indifferenti“ („Die Gleichgültigen“) aus dem Jahr 1929.

Beide die ersten satze sagen alles über diesen jungen Menschen aus, zugleich sind sie ähnlich wie der Beginn von Kafkas „Verwandlung“ zu ikonischen Formulierungen der Mo-

derne geworden: „heute ist Montag gestorben. Der weltrecht gestern, ich weiß es nicht.“ Dieser Mann ist alles fremd, auch er selbst. Er lebt ohne Leidenschaft, rührt ohne Begehr, beklagt nicht sein Todesurteil.

Es steckt sehr viel Kafka in diesem Buch. Der Erzähler wird zum Tode durch die Gullone, verurteilt, weil er einen Araber erschossen hat, der wiederum ihn, mit einem Messer, bedroht hat. Was es also nicht eigentlich Mordwehrt. Oder wird er nur deshalb verurteilt, weil er gemüht scheint und beim Tode seiner Mutter nicht genug Trauer gezeigt hat? Kafkasch ist die schuldlose Verurteilung in Schuld, die ihm zum Verhängnis wird. Aber das ist eben noch mehr: Die Verurteilung des Lebens, der Ekel vor dem Leben vor der Absurdität des Lebens. Das ist die existenzialistische Botschaft.

„Ich werde sterben, früher als andere, das ist klar. Aber jeder weiß, dass das Leben nicht lebenswert ist.“ kein Gott, nirgends. Der Mensch alleine in der Todeszelle. Er verzweifelt den Tod des Glaubens, weil er niemandes Leben glaubt, also an den Tod. Und damit, die Sinnlosigkeit des Lebens. Denn wenn wir sterben müssen, vorum haben wir dann eigentlich gefehlt? Die literarische Vorlage ist als es andere, als die tragfähig. Es gibt kaum

eine äußere Handlung, alles spielt sich im Grunde in dem trostlosen Inneren, in dieser Überall auf der Welt flutenden Seele des Erzählers als Die Partitur der argentinischen Komponistin Cecilia Arango DeSoglia die bereits vor Corona einen Kompositionswettbewerb des Nationaltheaters gewonnen hatte, greift das Thema der Gleichgültigkeit auf. Sie fließt nicht dahin, findet manchmal melodische

Sequenzen, dann wieder setzt sie auf Geräusche und reine Klangfarben. Nur selten schwimmt sich die Musik zu Ausdrücken auf, etwa im Liebesduett zwischen Meursault und Marie, aber bei der Auseinandersetzung mit dem dem letzten Wort ohne eigentlichen Abschied führt.

Dasoppla verortet nur einen Teil des Textes, welcher für die Oper aus der

Camus-Vorlage verwendet wurde, der Rest wird entweder gesprochen oder aber er erscheint nur in den Überdrehen. Wir haben es also weniger mit einer Camus-Vertonung, vielmehr mit einem Camus-Kommentar zu tun. Und dieser nimmt vor allem die Umwelt, welche auf die Titelfigur des Romans einwirkt und zu der er sich verhalten müsste, aber eben nicht kann, ins Blickfeld. Es sind die Geräusche einer Welt, die nur noch nicht mehr als eine Welt, in der wir leben Platz gefunden haben.

Es wird in Tassen gestungen, Ventilationen basen dem Keyboarder die Noten vom Pult, Gitarrenstabe, auf die geschlagen wird, stehen für die Gefühlsanregung. Diese Effekte sind nie Selbstzweck, sondern immer Teil eines sinnvollen Intellektuell-musikalischen Zugriffs auf den Roman von Camus. Am Ende, wenn die Hinrichtung Meursaults unmittelbar bevorsteht, lässt er die Musik einfach aus. Kein finaler Höhepunkt, sondern ein banaler Absgang. Eine Welt, die so absurd ist, wie es Camus empfunden hat, findet ihre adäquate musikalische Umsetzung vielleicht wirklich erst in der vollkommenen Stille.

Die Regie (Kosame: Oliver Koss-HECK) von Annette Müller, die auch an der Entwicklung der Partitur beteiligt war, hält sich wohlwollend zurück. Sie



Szene aus „Der Fremde“ mit Patrick Zielke (links) und Joachim Götz. Gläser, Teller und Besteck werden hier als Geräusch-Instrumente eingesetzt. FOTO: ANDREWIAN DOBROWICZ

lässt diesen neuen musikalischen-schen Werk den Vorrang, gönnt ihm Spielräume auf der kleinen Bühne des We-Klaus-Studios. Der argentinische Sängerinnen und zwei Sänger, die in der Partitur ohne Namen bleiben und nur nach ihrer Stimmlage aufgeführt werden: Sopran, Mezzo, Bariton und Bass. Dennoch sind zwei Personen eindeutig den Figuren des Romans zuzuordnen: die Sopranistin Annetta Scicolone ist Marie, Meursaults Geliebte, der wiederum von Joachim Götz verkörpert wird – und dies ganz großartig. Die Gleichgültigkeit gegenüber der Welt spricht aus jeder einzelnen seiner Gesten, schon zu Beginn, wenn die Zuschauer noch dabei sind, ihre Plätze zu suchen, steht er gelangweilt und teilnahmslos räumend auf der Bühne. Gefühlsregungen erkennen ihm völlig unangenehm. Aber auch die anderen Schützen – neben Annetta Scicolone sind dies noch Slawica Bozi und Patrick Zielke – überzeugen darstellerisch wie stimmlich und machen diesen Opernabend zu einem sehr intensiven und anregenden Erlebnis. Was natürlich auch der Umsetzung durch das Nationaltheaterorchester unter der ebenso sensiblen wie unerschütterlichen und souveränen Leitung von Peter-Achim Mo-nod liegt. Schade, dass dem Stück nur noch drei weitere Aufführungen am 3., 6. und 13. Juli verbleiben sind.

MANNHEIMER
MORGEN



MUSIK UND FUSSBALL
Gringo Mayer spricht über seine persönlichen EM-Eindrücke ▶ Sport

mannheimer-morgen.de/kompakt
Die schnellen Nachrichten zum Hören – jeden Werktag ab 16 Uhr als Podcast

ALLE PAC
Die Hochstimme einmal im

DIENSTAG 2. JULI 2024 / 79. JAHRGANG / NR. 150 UNABHÄNGIGE TAGESZEITUNG

KULTUR



Selbst das Gläserklirren bei Tisch wird in der Aufführung von „Der Fremde“ zum rhythmischen Element.

BILD: ANDREAS BUCHHEIT

Sinnliches Drama der Klänge

Mannheimer Sommer: In Cecilia Arditto Delsoglios Adaption von Camus' „Der Fremde“ sind Text, Musik und Darstellung eng verbunden

Von Uwe Rauchschaboch

Ein Mann begeht einen Mord. Doch am Ende wird er schuldig gesprochen, weil ihn der Tod wie das Leben gleichgültig und teilnahmslos sein lässt. Tatsächlich kann man Albert Camus' Roman „Der Fremde“ aus unterschiedlichen Perspektiven lesen: existenzialistisch, sozialkritisch, psychoanalytisch oder als Lustspiel. In der Kammeroper von Cecilia Arditto Delsoglio, die in der Studiohalle des Mannheimer Nationaltheaters uraufgeführt wurde, werden die unterschiedlichen Facetten dieses verstörenden Romans assoziativ beleuchtet, ohne sie interpretatorisch zu vereinfachen.

Delsoglios Komposition ist das Ergebnis eines 2020 ausgerichteten Wettbewerbs am Nationaltheater, das sich als Intermediales Produkt charakterisieren lässt. Text, Musik und Darstellung gehen in der Regie von Annette Müller eine unauf löbliche Verbindung ein. Dialoge und Handlungen, aber auch nicht dargestellte Erzählstränge werden in deutscher Sprache auf den Bühnenhintergrund projiziert. Gesangsquartett wie Instrumentalensemble agieren in einem Milieu, das literarisch kontextualisiert ist, dessen mediale Grenzen im Zuge der musikalischen und darstellerischen Umsetzung aber durchlässig sind.

So würden das Gläserklirren bei Tisch oder die Gabel, die beim Briefschreiben einen Stift simuliert, zu rhythmischen Elementen. Das Trinken eines Milchkaffees, bei dem ein Metallstab in einer Tasse rührt, wird

zum musikalischen Ereignis. Auch die klassisch besetzte Instrumentalbegleitung mit Streichern, Bläsern und Perkussionen ist eng mit dem Geschehen verzahnt: atmosphärisch, gestisch und teilweise kommentierend. Inklusive Geräuschkulisse wird durch das Schütteln von Wasserflaschen,

Wenn die Besucherinnen und Besucher die Studiohalle im Werkhaus des Nationaltheaters betreten, werden sie unmittelbar Beteiligte einer Aufhängungszone, die bereits begonnen hat. Camus' Protagonist Meursault hat seine verstorbene Mutter zu betauern. Rauchend steht er am Sarg und blickt mit leeren Augen in den Saal. Der Tod der Mutter lässt ihn kalt, geht ihn nichts an. Das jenseitig wirkende Piano der Streicher erweitert mit schalen Chromatik Trauerstimmung, doch die irrlüsternde Stimme von Birgit Jo-

achim Goltz, der diesen Meursault mit einer bedrückenden Aura aus Agonie und Abwesenheit versetzt, scheint vergeblich nach einem Gefühlsauslöser zu suchen. Beim Trauerzug werden Mitglieder des Kammerensembles selbst zu Akteuren und laufen mit. Trompeter Alexander Schuhwerk bekommt als Darsteller des Arabers, der von Meursault erschossen wird, eine zusätzliche Rolle. Sein Leben versiegt mit dem Schalltrichter im Wassereimer.

Die Klangsprache ist ebenso sensibel wie ausdrucksstark

Cecilia Arditto Delsoglio hat eine ungemein sensible, zarte und ebenso diskrete wie ausdrucksstarke Klangsprache gefunden, die diesen Stoff in seiner atmosphärischen Dichte, seinen ergebnislos wachenden Bewegungen und seinen grotesken Weidungen adaptiert. Geräusche, Meli-

diefragments, atonale Harmoniegebilde sind als klanglich verdichtete Substanz der literarischen Vorlage wahrnehmbar. Auch die rezeptionischen Solo- und polyphonischen Satzgestänge verleihen den Romanrollen eine verstärkende Resonanz.

Darstellerisch wie singarisch gibt Amelia Scicolone (Sopran), die sowohl als Tote dem Sarg entsteigt und damit die Mutter Meursaults präsentiert, als auch Meursaults initiiert-lustige Freundin Marie figuriert, eine an subtilen Andeutungen reiche Vorstellung. Patrick Zielke (Bass) ist in mehreren Partien, vom trotteligen Hundebesitzer bis zum göttlichen Richter, als Idealbesetzung zu erleben. In einem Duo mit Mezzo Slesica Boie und Anselma Scicolone wird das klassisch-romantische Fach zitiert, um seine Fremdheit in diesem Kontext zu zeigen.

Die Bühne, die von der einfühlsamen Lichtregie (Ronny Bergmann) in wechselnde, dem Geschehen und der Stimmung adäquate Farben getaucht wird, lässt sich mit sparsamen Mitteln in eine Tischszene, einen Aufendahl am Strand oder einen Gorichsall verwandeln. Man ist als Zuschauer von der ersten bis zur letzten Minute gebannt und gefesselt, ohne sich auch nur im mindesten überfordert oder überwältigt zu fühlen. Am Ende ist es die jürrliche Gleichgültigkeit der Welt, die Meursault kurz vor seinem Tod spüren lässt, wofür es sich zu leben lohnt. Cecilia Arditto Delsoglios Oper vermittelt uns auf sehr sinnliche Weise eine Ahnung davon.

„Der Fremde“ im Studio Werkhaus

- **Die Kammeroper** „Der Fremde“ der argentinischen Komponistin Cecilia Arditto Delsoglio nach Originaltexten aus „L'Étranger“ von Albert Camus ist das Ergebnis eines Wettbewerbs, den das Nationaltheater Mannheim 2020 ausgeschrieben hat.
- **Musikalische Leitung:** Pierre-Alain Morot; **Regie und Bühne:** Annette Müller; **Kostüme:** Oliver Kostock; **Dramaturgie:** Daniel Joschua Busche; Jan Dvorský.
- **Gesangsensemble** bei der Uraufführung: Amelia Scicolone (Sopran), Slesica Boie (Mezzo), Joachim Goltz (Bariton), Patrick Zielke (Bass).
- **Orchester:** Kammerensemble des Nationaltheaters Mannheim.
- **Weitere Aufführungen:** Mittwoch 3. Juli, Samstag 6. Juli, Sonntag 13. Juli, jeweils 20 Uhr (Kurzzeitführung jeweils um 19:40 Uhr). Kartentelefon: 0621/168 0150; urs

MANNHEIMER MORGEN



GESPRÄCH ZUM GEBURTSTAG
Autor Schlink wird 80 und spricht über
das Alter und das Schreiben ▶ Kultur

mannheimer-morgen.de/svw
Vorbereitung auf die Saison: Hintergründe,
Bilder und Videos zum SV Waldhof

DEM BLUT
Alexander ...
und trifft se

SAMSTAG 6. JULI 2024 · 79. JAHRGANG · NR. 164

UNABHÄNGIGE TAGESZEITUNG

Erfolgreiche Uraufführung und ein Blick nach innen

Mannheimer Sommer: Die Komponistin Cecilia Arditto Delsoglio beeindruckt mit ihrer Kammeroper „Der Fremde“ und kündigt eine kreative Pause an

Von Susanne Kaulich

Musik ist viel Arbeit. Und die Komponistin Cecilia Arditto Delsoglio ist nicht gut im Urlaubmachen. Sagt sie im Porträt-Konzert. Nach der Uraufführung ihrer Kammeroper „Der Fremde“ nach der Erzählung von Albert Camus bohm diesjährigen „Mannheimer Sommer“ wolle sie jetzt aber eine Pause einlegen und nachdenken. Als Komponistin müsse man gerade bei einem traditionell ausgebildeten Ensemble sehr flexibel sein. Das kostet Energie. „Deeply happy“ sei sie über den Erfolg bei Publikum und Presse.

Gut ein Dutzend Interessierte haben sich in der Werkhaus-Lobby zum Musiksalon eingefunden – Festivalleiter Jan Dvorak nennt dies die „Versammlung einer Meinen, aber illustren Schar“. Und wenig überraschend: Die wird gefordert. Beim Zuhören der in Englisch geführten Unterhaltung zwischen Arditto und Moderator Daniel Joshua Busche und auch bei dem, was musikalisch geboten wird.

Wer und was hat die Komponistin geprägt und beeinflusst? Da fallen – viel zu beiläufig – Namen wie Morton Feldman, John Cage, Iannis Xenakis und Nikolaus A. Huber. Freilich sind sie Kennern der musikalischen Nachkriegsavantgarde und

der Musique concrète vertrauter als einem Opernpublikum. Aber, so wundert sich die Komponistin, sogar Helmut Lachenmann sei 2002 am Konservatorium in Amsterdam, an dem sie ihre Studien fortsetzte, noch niemandem ein Begriff gewesen. Ein

Hinweis zur Einordnung dieser Ungeheuerlichkeit hätte dem Publikum sicher geholfen: Lachenmanns 1997 in Hamburg uraufgeführte Oper „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ war damals bereits in Stuttgart, Paris, Berlin, Frankfurt und Salzburg zu sehen.

Was Arditto an klangtypischen Texturen, Strukturen und Fluktuationen fasziniert, ist an praktischen Beispielen ungleich leichter nachvollziehbar: an einer Passage aus Liszts Spätwerk „Nuages gris“ demonstriert Pianist Gábor Bartinaí das Gefühl, dass die „Zeit angehalten wird“, wenn das Tremolo stoppt, während die Melodie fortfährt. Diese Spannung aufzulösen, diese Klanggruppe anzuhalten, klang für die Zeitgenossen „very strange“, erläutert die Komponistin.

So geht es einem auch mit ihrer eigenen 2015 entstandenen „Musique concrète Nr. 1“ für Nähmaschine, Schere, Nägel, Klebeband und Kurbelprojektor. Estickt, schnluppelt, rattert, ploppt und klirrt, wenn Perkussionist Jens Knoop und Arditto

die Geräuschobjekte bedienen, während als optischer Effekt helle Punkte senkrecht unregelmäßig über eine Säule flimmern. Wie auch das später erlebbare „Electricity“ für Saitentelefon, Tonband und zwei Diaprojektoren. Musik performativer Art.

Zum akustischen Vergleich hämmert Gábor Bartinaí minutenlang Clusterakkorde und einzelne Töne rauf und runter bei fast durchgängig einheitlichem Metrum im zweifachen fortissimo in den Flügel: Galina Ustvolskayas Klaviersonate 6 bedeutet physische Schwerstarbeit.

Was diese Klangsprachen mit Johann Sebastian Bach zu tun haben, wird überraschend sinnfälliger, wenn Bartinaí die Fuge in Es-moll, BWV 853 spielt: mathematische Klarheit, architektonische Struktur, chromatische Skalen und vorwärts strebende Kontinuität. Kombiniert mit Alltagsgeräuschen, Objekten, traditionellen Satztechniken, akustischen und optischen Effekten aller Art ergeben sie den dichten Klangkosmos von Cecilia Arditto Delsoglio.



Für ihre Arbeit an „Der Fremde“ nach Albert Camus hat die Komponistin Cecilia Arditto Delsoglio den Kompositionspreis des NTM gewonnen. DILO MAXIMILIAN SCHINDLER