

Experimentum Mundi

Giorgio Battistelli

Haus der Berliner Festspiele
19. und 21. Oktober 2022



DEUTSCHE OPER BERLIN

Experimentum Mundi

Giorgio Battistelli [*1953]

Opera di musica immaginistica

Text zusammengestellt von Giorgio Battistelli aus der „Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers“ [1751–1772]

von Denis Diderot und Jean-Baptiste le Rond d'Alembert

Uraufführung am 15. Mai 1981 im Teatro Olimpico

Maestro Calzolaio

(risuolatura di scarpa + tacchi)

materiali

1 banco da lavoro (deschetto) alto
cm.65, profondo cm.55, lungo cm.70,
peso kg.5



1 cartavetrata n.2 gr.50



1 calamita cm. 5 x 3 gr.150
semenze (chiodi) n.10 cm.1 - peso gr.50



2 incudini con unico battente laterale
su basi in legno alte cm.60 peso kg.8



2 martelli con punta a penna e base rotonda
con manico di legno lungo cm.20 peso gr.600



2 parannanzi in pelle - peso gr.200



2 pietre focaie lunghe cm.25 peso gr.300



2 raspe lunghe cm.30



2 scarpe - peso gr.700



2 sediole alte cm.38 - peso kg.8



2 spazzole di setola lunghe cm.15
peso gr.300



4 suole di cuoio cm.15 x 10 - peso gr.400



1 pinza a tenaglia cm.15 - peso gr.200



3 trincetti lunghi cm.30 di acciaio per
rifinitura del cuoio - peso gr.300



azioni

I presa modello



II taglio del cuoio



III lavorazione del cuoio



IV applicazione della suola



V affilatura trincetto



VI chiodatura definitiva



VII battitura ai bordi della scarpa



VIII rifilatura con raspetta



IX sfregamento (finale) con raspetta e carta-vetro



X coloritura e lucidatura





Gesammelte Klänge und ihre Aura

Sebastian Hanusa

Giorgio Battistellis EXPERIMENTUM MUNDI

Unter dem von ihm 1970 geprägten Begriff einer „Musique concrète instrumentale“ war Helmut Lachenmann einer der ersten, der kompositorisch mit jenen Klängen arbeitete, die als vermeintlich unerwünschte Nebengeräusche beim Instrumentalspiel entstanden. Damit erschloss er den Komponist*innen der Neuen Musik ein unerschöpfliches Reservoir an Klängen, die mit ihren feinsten Nuancen des Rauschens, Wisperns, Knarzens, Schabens und Flimmerns dem Hören bislang so nicht präsent waren. Der Wunsch, diese Klänge für die möglichst genaue Reproduktion durch Interpret*innen aufzuschreiben, kollidierte indes mit den Möglichkeiten des traditionellen Notationssystems, in dem es für viele dieser Klänge keine adäquaten Zeichen gab. Die Kreativität der Komponist*innen im Erfinden neuer Zeichen war damit gefragt. Aber auch die Notwendigkeit, diese in einer der Partitur beigegebenen Legende zu erläutern, und hierbei möglichst genau den Prozess der Klangerzeugung mit den hierbei erforderlichen Handgriffen, Bewegungen und Abläufen zu beschreiben: Die große Zeit umfangreicher Legenden und Indices begann, deren Umfang mitunter den der vermeintlich „eigentliche“ Notation übertrat – deren integraler Bestandteil so doch letztlich sind.

Zugleich wurden in jenen Jahren, zeitgleich zur enormen Erweiterung der Klangfarbpalette, auch im Bereich des Rhythmischen Grenzen ausgelotet. Hierbei stellte sich unter anderem die Frage, wie weit sich die metrische Struktur der Musik und deren Notation in den festen Takteinheiten eines Grundmetrums differenzieren und dynamisieren ließ, um komplexe oder auch aperiodische Pulsationen oder Impulsfolgen zu notieren, ohne dabei in hyperkomplexen, quasi ausgerechneten Takt- und Dauerangaben den hier fixierten Rhythmen ihre Lebendigkeit und Flexibilität zu nehmen. Das Spektrum der hierbei entwickelten und erprobten Methoden reicht in einem breiten Spektrum von der hyperkomplexen Verschränkung verschiedenster N-Tolen-Klammern (Duolen, Triolen, Quintolen, Septolen, 9-Tolen, 11-Tolen ...) auf der einen hin zu offenen, improvisatorische Freiheiten einräumenden Notationen auf der anderen Seite. Wobei beiden Extremen gemein ist, dass es nur Versuche sind, Rhythmen schriftlich zu fixieren, die sich zu Teilen solch einer Fixierung entziehen.

Tonaufzeichnung und Musique concrète

Mit Beginn des 20. Jahrhunderts entsteht mit der erst mechanischen, später elektroakustischen Klangerzeugung eine Möglichkeit, die Übersetzung Klang in das Medium der Notenschrift – mit all den Problemen und Unschärfen dieses Übersetzungsvorgangs – zu umgehen. Die Aufnahme ermöglicht, das Hören eines Klanges nahezu unendlich zu wiederholen, dies jedoch um den Preis, dass sie auf Seite der Klangerzeugung keinerlei Informationswert hat. Wie ein Klang entstanden ist, auf welchem Instrument, mittels welcher Praxis, an welchem Ort, in welcher Situation und durch welche Menschen, all das ist durch das reine Hören einer Aufnahme sinnlich nicht wahrnehmbar. Es wird vielmehr, zumindest zu Teilen, aus den vorab gemachten Hörerfahrungen rekonstruiert. Indem man weiß, wie eine Geige klingt, weil man erlebt hat, wie sie gespielt wird – oder dies zumindest vorher gelernt hat –, kann man den Klang der Geige auf der Aufnahme als solchen identifizieren.

Bereits in den fünfziger Jahren wurde diese Rolle der Kontextualisierung von Tonaufzeichnung im Kreis der Musique concrète diskutiert. Dieser hatte seine Heimat in Paris, wo ab der unmittelbaren Nachkriegszeit eine Komponist*innengruppe um Pierre Schaeffer und Pierre Henry die Möglichkeiten der kompositorischen Arbeit mit auf Tonband aufgezeichneten Klängen erforschte – und auf die sich Lachenmann mit seinem Begriff der „Musique concrète instrumentale“ als eines Rücktransfers der dort gemachten Erfahrungen in den Bereich des Instrumentalen beruft.

Für die Künstler*innen der Musique concrète waren die Ideen unter anderem der italienischen Futuristen und hier besonders von Luigi Russolo mit seinem Entwurf einer Geräuschkunst oder auch die Arbeiten des Film- und Rundfunkpioniers Walter Ruttmann eine wichtige Inspirationsquelle. Mit diesen teilten sie die Faszination für die Klänge der industriellen Moderne, für den Sound der Fabriksirenen, Eisenbahnen, Förderbänder und Motoren. Mit der Entwicklung des Tonbandes war es ihnen in der Nachkriegszeit nun jedoch möglich geworden, Klänge nicht nur deutlich schneller und einfacher aufzunehmen, sondern sie zudem mittels Schnitttechnik und frühen Formen der Klangbearbeitung in gänzlich neuer Weise kompositorisch weiterzuarbeiten. Hierbei richtete sich ihr Interesse jedoch primär auf das reine Klangmaterial als solches – und nicht auf den jeweiligen Kontext seiner Aufnahme und die in Verbindung hiermit beim Hören hervorgerufenen Assoziationen. Es ging um die dem Klang immanenten Eigenschaften und dessen musikalisches Potenzial, eben um die einem Maschinenklang eigenen Rhythmen, Klangfarben und Entwicklungen und nicht um die Frage, wo die Maschine, von der der Klang stammte, stand und was sie produziert hat.

Gut ausgestattete Pastetenbäcker und Nudelmacher haben viele verschiedene Backformen. Sie können Bäume, Tiere und Gebäude darstellen. Da aber die gelungene Wiedergabe all dieser Dinge von der Qualität der Backform und der Geschicklichkeit des Blechschmieds abhängt, der sie herstellt, andererseits aber Kenntnisse des Zeichnens und der Architektur beim Blechschmiedehandwerk äußerst selten anzutreffen sind, so kommt es immer wieder vor, dass diese Backformen geschmacklos und unförmig und die damit erzeugten Figuren auf lächerliche Art missgestaltet sind.

Was den Pastetenbäckern auf diesem Gebiet noch am besten gelingt, sind Initialen von Namen, wie M, L, F, sowie Herzen und Sterne. So beschränken wir uns darauf, anzuzeigen, was sich in den verschiedenen Bereichen mit guten Backformen anstellen ließe.

Kleine Backform für die saftige Pastete. Im Profil	Geöffnetes Waffeleisen	Feuerhaken. Eiserner Haken, um das Feuer im Ofen zu schüren. Der Griff ist aus Holz
Runde Bachform mit geschweiftem Rand. Im Profil	Geschlossenes Waffeleisen	
Verschiedene Zuckerbrotbackformen. In diesen Formen kommen die Zuckerbrote in den Ofen	Förmchen aus Weißblech in Herzform	Holzschaukeln unterschiedlicher Größe zum Einschieben der Messbrote in den Ofen
Weißblechformen, „Bastion“ genannt, geeignet für Marzipanteig oder Biskuitteig	Dasselbe, von oben	
	Schaufel, um das Gebäck in den Ofen zu schieben. Der Griff ist aus Holz, die Schaufel aus Eisen	Ofenwischer. Bündel von alten ausgefransten Seilen und alten Lappen, die an das Ende eines Stockes gebunden werden. Man reinigt damit den Ofen
Die „Bastion“, aus der Form herausgenommen		
Gugelhupf-Backform		
Gugelhupf aus Biskuit oder Mandelkuchenteig		

[Aus dem Stück]



Fassdauben und Winkelmaß

Was die sechzehn Handwerker auf der Bühne von Giorgio Battistellis EXPERIMENTUM MUNDI produzieren, ist hingegen von größter Bedeutung für dieses Stück, dass seit seiner Uraufführung 1981 in Rom und seinen mehreren hundert Aufführungen weltweit inzwischen ein Klassiker der Neuen Musik geworden ist. Es macht einen Großteil des Schauwerts dieser, laut Untertitel, „Opera di musica immaginistica“ aus, nicht nur einfach anderen bei der Arbeit zuzusehen, sondern eben auch zu erleben, wie mit traditioneller Handwerkskunst Nudeln hergestellt, ein Fass gebaut, Pflaster gelegt, geschmiedet und Schuhe gemacht werden. Denn zunächst ist dieses Musiktheater, mit dem der damals noch unbekannt, 28jährige Komponist Battistelli nach seinem Studium am Konservatorium in L'Aquila und Meisterkursen unter anderem bei Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel und Jean-Pierre Drouet seinen Durchbruch feierte, ein Stück über eben jene Handwerkskünste. Diesen ein Denkmal zu setzen in einer Zeit, in der sie durch den industriellen Fortschritt selbst im traditionsbewussten Italien in ihrer Existenz bedroht sind, war einer der Impulse für Battistelli, als er mit Handwerkern aus seiner Heimatstadt Albano Laziale, die südlich von Rom in den Albaner Bergen gelegen ist, dieses Musiktheaterwerk erarbeitete.

Die Handwerker, die inzwischen sogar in zweiter und dritter Generation in EXPERIMENTUM MUNDI mitspielen, sind allesamt keine Profimusiker und machen auf der Bühne zunächst auch nichts anderes, als das, was sie auch in ihrer heimischen Werkstatt tun. Wobei das Interesse des Komponisten Battistelli natürlich zunächst auf die klangliche Seite ihrer Handwerkskunst gerichtete war, auf die Frage, wie es klingt, wenn ein Pastabäcker ein Ei zerdrückt und ins Mehlbett fallen lässt, welche spezifischen Klangspektren den verschiedenen Hämmern von Schmieden, Böttchern, Maurern und Steinmetzen oder auch der Säge des Möbeltischlers eigen sind. Hiermit hat er eine Musik der konkreten Klänge komponiert, die aber nicht ihres Kontexts entbunden, sondern vielmehr maximal und sinnlich erfahrbar mit diesem aufgeladen sind. Die einzelnen Klänge sind untrennbar mit der Praxis ihrer Herstellung verbunden – und darüber hinaus mit der Person beziehungsweise Familie des jeweiligen Musiker-Handwerkers sowie dem gemeinsamen Herkunftsort.

Klangtüftelei und Pulsation

Zugleich hat Battistelli, der selber auch Schlagzeug studiert und in verschiedenen Ensembles gespielt hat, für EXPERIMENTUM MUNDI eine veritable Partitur Musique concrète instrumental geschrieben. In einem umfangreichen Erläuterungsteil wird minutiös das von jedem einzelnen Handwerker zu benutzende Material und Werkzeug aufgelistet, um eine möglichst genaue Reproduktion der gewünschten Klänge zu gewährleisten. Zudem werden die von den Handwerkern auszuführenden Arbeitsschritte genau beschrieben und zudem durch beigefügte Zeichnungen illustriert.

Die komplexen Rhythmen der aus dem Arbeitsprozess heraus entstehenden Klänge einzufangen, war ein weiterer Impuls für die Komposition von EXPERIMENTUM MUNDI, wofür Battistelli eine eher offene Form der Notation gewählt hat. Sowohl für die Handwerker als auch für den sie begleitenden Schlagzeuger hat er Zeitabschnitte festgelegt, in denen sie jeweils eine bestimmte

Tätigkeit auszuführen haben, beziehungsweise mit einem bestimmten Klangmaterial improvisieren. Innerhalb dieser Abschnitte ist den Aktionen indes frei gelassen, ihrem je eigenen, inneren Rhythmus zu folgen.

Was der Komponist jedoch festgelegt hat, ist eine doppelte Rahmung dieser Aktionen: Indem er ihre Abfolge in einzelnen Abschnitten organisiert hat, verleiht er dem Stück einen formalen Bogen mit gewissen Steigerungen, Einschnitten und Entwicklungen. Indem er den Handwerker und dem Schlagzeuger jedoch noch einen Sprecher sowie einen kleinen Sprechchor aus fünf Frauen, die in der Partitur als „Stroliche“ – „Hexen“ – bezeichnet werden, gegenüberstellt, unternimmt er auch eine inhaltliche Rahmung der musikalisch-handwerklichen Praxis.

Die „Stroliche“ flüstern, beziehungsweise deklamieren, gleich zu Beginn des Stückes und dann auch weiterhin in bestimmten Momenten in schneller Folge eine Kaskade von Vornamen, darunter auch die der Beteiligten. Sie tun es misterios e rituale“ und verstärken mit diesem einfachen Kunstgriff die Atmosphäre des Stückes, die über die Präsentation klingender Objets trouvés hinaus etwas von einem Beschwörungsritual hat.

Die Texte des Sprechers stehen hierzu in denkbar größtem Kontrast und betonen den dokumentarischen Charakter des Stückes. Sie stammen aus der „Encyclopédie“ von Diderot und d’Alembert und dort aus jenen Kapiteln, die die auf der Bühne zu erlebenden Handwerke beschreiben. Gesprochen werden jedoch lediglich die Bildunterschriften der diesen beigefügten Illustrationen mit den für das jeweilige Handwerk typischen Werkzeugen und Geräten. Vorgetragen werden diese Texte vom Schauspieler Peppe Servillo mit hoher Imaginationskraft und im Bewusstsein um die sinnliche Qualität jener altertümlichen und mitunter auch fremden Worte, die durch die Sprache und damit eine performative Praxis zum Leben erwacht und sinnlich erfahrbar gemacht werden.

Nr. 6 – Tischler

Gefugtes Winkelmaß	Abgleichungssäge, die Säge	Falzholbel für Fensterfutter
Winkelmaß mit Anschlagteil, die Schenkel, die Anschlagteile	Halterung zum Zurichten, der Schaft, die Brettchen mit Löchern	Eisen des Falzhobels
Abgeschrägtes Winkelmaß	Brustbohrer, das Heft, der Griff, das Viereck, die Bohrklinge	Einfacher Nuthobel, die Wange, die Nut
Triangel oder Gehrungsmaß, Anschlagteil 45 Grad abgewinkelt	Bohrklinge, der Kopf, die Klinge	Eisen des Nuthobels
Schlegel	Längensäge, die Trägerrahmen, die Querstangen, das Blatt, die untere Pfanne, die obere Pfanne, der Keil, die Spille	Geteilter Nuthobel, oder Nuthobel mit Stellung
Hammer, die Bahn, die Finne, der Stiel		Der Nuthobel mit Eisen, der Ansatz, die Keile
Streichmaß, der Schaft, die Nadel, die Halterung	Einfache Säge, das Blatt, die Befestigungslöcher, die Querstangen, der Mittelrahmen, die Verankerung, das Seil, der Knebel	Eisen des geteilten Nuthobels
Zirkel		Geteilter Spundhobel, der Spund
Nagelzange, die Arme, die Backen, das Scharnier	Säge mit drehbarem Blatt, die Gelenke	Eisen des Spundhobels
Stocksäge, der Griff	Kleine Säge	Schiffshobel
Kleines Streichmaß, der Schaft, die Nadel, die Halterung	Handsäge	Eisen des Schiffshobels
Gehrungslade, Öffnung für die Werkstücke, Teil 45 Grad abgeschrägt	Fausthobel	Stabhobel
Stemmeisen, die Schneider, der Griff	Hobelkeil	Eisen des Stabhobels
Stecheisen, die Schneide	Hobeisen	Karnieshobel mit abgeschrägtem Eisen
Abgeschrägtes Stecheisen	Rauhbank, der Griff, die Nase	Eisen des Karnieshobels
Hohleisen, die Schneide	Fugbank	Stabzirkel
Eckiges oder gekehlted Stecheisen	Falzholbel	Leimzwinde, der Schaft, der Haken, der Anschlag, die Kulisse, der Anschlag der Kulisse, das Ende des Schafts
Feile, das Heft	Keil des Falzhobels	
Raspel	Eisen des Falzhobels	Schraubleimzwinde, die angebrachte Schraube
Rattenschwanz, Raspel	Simshobel, zum Abfälen	
	Keil des Simshobels	Der Bankhalter, der Tisch, die Beine
	Eisen des Simshobels	

Maestro Bottai

(costruzione botte di mille litri)

materiali

40 doghe x kg.70 in legno
alto cm.140, larghezza media cm.12,
spessore mm.4



5 cerchi x kg.35 di ferro
2 cerchi di cm.105 di diametro,
2 cm.125 di diametro,
1 cm.100 di diametro, tutti
di spessore mm.6 e larghezza mm.50



2 mazze kg.6
1 rettangolare alta cm.15, spessore 4 x 4,
manico in legno cm.60
1 a penna 5 x 5, alta cm.12,
manico in legno cm.60



larghezza taglio cm.18, spessore mm.8,
occhio 5 x 5, manico in legno di cm.40



3 pialletti kg.3
2 a curvatura concava, 1 a curvatura
convessa lunghezza cm.20, spessore
legno cm.6 x 6, spessore lama in acciaio
mm.4 x cm.40 di larghezza,
cm. 20 di altezza



1 pialla grande kg.15
alta cm.170, larga cm.18, spessa cm.10
con lama di acciaio mm.5, larga cm.15,
lunga cm. 30, con base in legno a
triangolo alta cm. 70



1 cavalletto kg.8
cavalletto portabotte in legno curvo,
lungo cm.80, spesso cm.12 x 12
con zampe alte cm.40



azioni

I piallaggio doghe



II montaggio botte



III battitura per sistemazione cerchi



IV livellamento interno (1°) con ascia



V livellamento interno (2°) con pialla



VI livellamento esterno



VII battitura finale



Biografien

Giorgio Battistelli

Der 1953 in Albano Laziale bei Rom geborene Giorgio Battistelli zählt zu den bedeutendsten lebenden Komponisten Italiens. Er gehörte 1972 zu den Mitbegründern der Edgar Varèse Musical Research and Experimentation Group sowie der Beat 72 Instrumental Group in Rom. 1975 besuchte er Kompositionsseminare bei Karlheinz Stockhausen und Mauricio Kagel in Köln. 1978 schloss er sein Studium in L'Aquila mit dem Hauptfach Komposition ab. Während dieser Zeit studierte er auch Musikgeschichte und Ästhetik. In den Jahren 1978 und 1979 besuchte er Kurse für Technik und Interpretation im zeitgenössischen Musiktheater bei Jean-Pierre Drouet und Gaston Sylvestre in Paris.

In den 1980er Jahren behauptete er seinen Platz als einer der besten und gefragtesten Komponisten seiner Generation, dank Werken wie EXPERIMENTUM MUNDI, APHRODITE, JULES VERNE, LE COMBAT D'HECTOR ET D'ACHILLE, GLOBE THEATRE oder ANARCA. 1983 erhielt er ein Stipendium in Baden-Baden und war 1985 bis 1986 Stipendiat beim Deutschen Akademischen Austauschdienst in Berlin. Battistelli unterhält enge Beziehungen zu deutschen Musikinstitutionen, die zahlreiche Werke in Auftrag gegeben haben, darunter DIE ENTDECKUNG DER LANGSAMKEIT, AUF DEN MARMORKLIPPEN, EL OTOÑO DEL PATRIARCA, FASHION und FRAU FRANKENSTEIN. TEOREMA wurde 1992 von Hans Werner Henze für den Maggio Musicale Fiorentino in Auftrag gegeben, nun TEOREMA von der Deutschen Oper Berlin. Battistellis Bühnenwerke sind in ganz Europa aufgeführt worden. Zu seinen letzten Werken zählen RICHARD III., PROVA D'ORCHESTRA, IL MEDICO DEI PAZZI, CO2, LOT, WAKE und 7 MINUTI. Battistelli kann darüber hinaus auf ein umfangreiches, symphonisches Schaffen zurückblicken: „Meandri“, „Afterthought“, „Sconcerto“, „H 375“, „Mystery Play“ oder „Pacha Mama“ wurden von renommierten Orchester, Dirigenten oder Festivals ins Auftrag gegeben.

Battistelli war künstlerischer Leiter des Orchestra della Toscana, der Società Aquilana dei Concerti und der Accademia Filarmonica Romana, war Composer in Residence an der Vlaamse Opera in Antwerpen und an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf. Er war künstlerischer Leiter der Musikbiennale von Venedig und der Stiftung Arena von Verona. 2015 wurde er zum künstlerischen Leiter für die symphonischen und zeitgenössischen Programme des Orchesters am Teatro dell'Opera in Rom ernannt. Seit Anfang 2020 ist er künstlerischer Leiter



des Puccini-Festivals in Torre del Lago. Im September 2021 hat Battistelli die künstlerische Leitung des Haydn-Orchesters von Bozen und Trient übernommen.

Im Jahr 2003 wurde Battistelli vom französischen Kulturministerium der Titel Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres verliehen. Im Jahr 2013 wurde er von der Republik Italien zum Commendatore dell'Ordine ernannt. Seit 2004 ist er Fellow der Nationalen Akademie Santa Cecilia. Die Oper RICHARD III. wurde 2018 mit dem Franco-Abbiati-Kritikerpreis für die beste Oper in Italien ausgezeichnet. 2022 erhielt er den Goldenen Löwen der Biennale di Venezia für sein Lebenswerk.

Peppe Servillo

Der Sänger, Songwriter und Schauspieler Giuseppe „Peppe“ Servillo wurde 1960 in Arquata Scrivia in der norditalienischen Provinz Alessandria geboren, wuchs jedoch in Caserta in der Nähe von Neapel auf. Als musikalischer Autodidakt gründete er 1980 die Gruppe Piccola Orchestra Avion Travel, deren Sänger er fortan war. Als eine erste Veröffentlichung erschien 1987 die EP „Sorpassando“, der eine ganze Reihe weiterer Alben folgen sollte. 1995 entstand zudem, in Zusammenarbeit mit dem Schauspieler Fabrizio Bentivoglio, die Minioper LA GUERRA VISTA DALLA LUNA, mit der die Gruppe auf Tournee durch verschiedene italienische Theater war und die sie letztlich auf CD einspielte. Zudem entstand der Soundtrack für den Film „Hotel paura“ von Renato De Maria. Mehrfach trat die Gruppe beim Festival in Sanremo auf und wurde dort 2000 mit dem ersten Preis ausgezeichnet.

Daneben war Peppe Servillo auch als Schauspieler und als Songwriter für andere Interpreten tätig. 2005 leitete er das Projekt „Uomini in Frac“, ein Jazz-Tribut an Domenico Modugno, an dem Danilo Rea, Furio Di Castri, Rita Marcotulli, Fabrizio Bosso, Javier Girotto, Gianluca Petrella, Mauro Negri, Cristiano Calcagnile, Roberto Gatto und Marco Tamburini beteiligt waren. Zusammen mit dem Solis String Quartet nahm Servillo 2012 das Album „Spassionatamente“ auf, das neapolitanisches Liedgut in den Mittelpunkt stellte. 2018 kehrte er an der Seite von Enzo Avitabile zum Sanremo-Festival zurück; mit „Il coraggio di ogni giorno“ erreichte das Duo den zwölften Platz. Mit Gogio Battistelli verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit, unter anderem als Sprecher in dessen EXPERIMENTUM MUNDI, womit er auch auf der 2015 entstandenen, bei EuroArts erschienenen DVD-Produktion des Stückes zu erleben ist.

Nicola Raffone

Der Schlagzeuger Nicola Raffone ist seit Anfang der 1970er Jahre in der Jazzszene Roms aktiv und arbeitete hier unter anderem mit Massimo Urbani, Patrizia Scascitelli, Maurizio Giammarco und Giorgio Gaslini zusammen. Hiervon ausgehend erweiterte er seine künstlerische Praxis hin in verschiedene Richtungen wie etwa hin zum Pop in Zusammenarbeit mit Lucilla Galeazzi, hin zu offene Kompositions- und Improvisationsformen mit der Gruppo Beat 72, mit Luca Venitucci und Giovanni Guaccero, in den Bereich des Musiktheaters mit Luigi Cinque und Fabrizio De Rossi Re sowie hin zur bildenden Kunst in Kollaborationen mit Paolo Buggiani, Bizhan Bassiri und Mario Ciccioli.

Er arbeitete regelmäßig mit Tänzer*innen und Choreograph*innen zusammen, darunter Patrizia Ceroni, Roberta Garrison, Enrica Palmieri, Rossella Fiumi, Alessandro Certinis Company Blu Danza und Charlotte Zerbey. Zudem war er als Darsteller wie teilweise auch als Autor an der Realisierung von Theaterstücken zusammen mit Nino De Tollis, Pippo Di Marca, Maurizio Panici, Carla Cassola, Anna Nogara und Maria Monti beteiligt. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn mit Giorgio Battistelli. Diese begann 1981 mit der Uraufführung von EXPERIMENTUM MUNDI, an dessen Aufführungen er seither regelmäßig beteiligt war und das er für das Label EuroArts auch auf DVD eingespielt hat. Zudem wirkte er in weiteren Stücken Battistellis mit, so bei der Uraufführung des Monodrams APHRODITE, bei TEOREMA, „Giacamo mio, salviamoci“ sowie bei der Uraufführung des Musiktheaters MIRACOLO A MILANO. Nicola Raffone war an zahlreichen Plattenproduktionen beteiligt und war unter anderem auf Festivals wie Umbria Jazz, dem Todi Festival, beim Maggio Musicale Fiorentino, dem Festival d'Automne und der Biennale di Monaco zu erleben. Er unterrichtet er an der Scuola Popolare di Musica di Testaccio.



Besetzung

Sprecher
Peppe Servillo

Schlagzeug
Nicola Raffone

Nudelmacher
Marcello di Palma

Schuster
Luigi Diotallevi
Enzo Iezzi

Maurer
Ciro Paudice
Marco Carbone

Schmied
Gianni Sannibale
Marco Sannibale

Steinmetz
Wladimiro Carpineti

Tischler
Roberto Festuccia
Francesco Campanella

Küfer
Alfredo Sannibale
Fabio Sannibale

Messerschleifer
Aldo Sardilli
Luigi Battistelli

Straßenpflasterer
Oberdan Carpineti
Pietro Meelli

Frauenstimmen
Ekaterina Baeva, Anna Brady, Janneke
Dupré, Amelie Müller, Eun-Nyung Oh*

Musikalische Leitung
Giorgio Battistelli

* Mitglieder im Extrachor der
Deutschen Oper Berlin

*Eröffnung der Opernsaison 2022/23
auf der großen Bühne*

Giuseppe Verdi

Rigoletto

am 5. November 2022, 19.30 Uhr
sowie am 9. und 24. November 2022, 19.30 Uhr

Dominic Limburg
Musikalische Leitung

Jan Bosse
Inszenierung

Chor und Orchester der
Deutschen Oper Berlin

Mit

Markus Brück
Attilio Glaser
Elena Tsallagova
Andrew Harris
Maire Therese Carmack
u. a.

In seiner Oper über den buckligen Hofnarren trieb Verdi die Spannung zwischen den Unwahrscheinlichkeiten der Handlung und der emotionalen Überwältigungskraft des Musiktheaters auf die Spitze. Jan Bosse erzählt in seiner Inszenierung die Tragödie eines Menschen, der daran scheitert, privates Leben und öffentliches Handeln zu trennen.

Dauer ca. 2 Stunden 45 Minuten / Eine Pause
In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Infos und Karten
www.deutscheoperberlin.de
030 343 84 343

Impressum

Copyright Stiftung Oper in Berlin
Deutsche Oper Berlin, Bismarckstraße 35, 10627 Berlin

Intendant Dietmar Schwarz; *Geschäftsführender Direktor* Thomas Fehrl; *Spielzeit 2022/23*;
Redaktion Sebastian Hanusa; *Gestaltung* Lilian Stathogiannopoulou; *Druck*: trigger.medien gmbh, Berlin

Textnachweise

Die Zitate aus dem Stück sowie die Auszüge aus der Legende sind der Partitur Giorgio Battistelli, „Experimentum Mundi“, Mailand 1988

Bildnachweise

S. 2 und S. 8: Filmstills aus der DVD „Experimentum Mundi. An experimental opera by Giorgio Battistelli“, erschienen bei EuroArts 2013
S. 15: Fabrizio Sansoni

