

# Baal

**Werktitel:** Baal

**Untertitel:** Bühnenwerk in 2 Teilen nach 4 Fassungen von Bertolt Brechts "Baal"

**Opus Nummer:** 79

**KomponistIn:** [Cerha Friedrich](#)

**Beteiligte Personen (Text):** Brecht Bertolt, Cerha Friedrich

**Entstehungsjahr:** 1974-1980

**Dauer:** ~ 3h 15m

**Genre(s):** Neue Musik

**Subgenre(s):** Modern/Avantgarde Tradition/Moderne

**Gattung(en):** Bühnenmusik

**Besetzung:** Solostimme(n) Orchester

## Besetzungsdetails:

**Orchestercode:** 2 S, MezzoS, T, Bar, B - 1, 2 Picc/3/5/2, 2 KFag, 2 Sax, ASax - 4/4/5/1 - 2 Pk, 5 Perc, Hf, Git, 2 Akk - 12/10/8/8/7 - EOrg

Solo: Sopran (2), Mezzosopran (1), Tenor (1), Bariton (1), Bass (1)

Flöte (2), Oboe (3), Klarinette (3, in A), Sopransaxophon (1), Altsaxophon (1), Fagott (2), Kontrafagott (1), Horn (4), Trompete (4, in C), Posaune (4), Tuba (1), Pauke (2), Perkussion (5), Harfe (1), Gitarre (1), Akkordeon (1), Violine (22), Viola (8), Violoncello (8), Kontrabass (6), Elektroorgel (1)

ad Flöte: auch Piccoloflöte

ad Oboe: eine davon auch Englischhorn

ad Trompete: eine davon auch Flügelhorn

ad Posaune: eine davon auch Tenorhorn

*Orchester hinter der Bühne:*

Piccoloflöte (2), Klarinette (2, in A), Bassklarinette (1), Altsaxophon (1), Kontrafagott (1), Trompete (1), Posaune (1), Perkussion (1), Akkordeon (1), Kontrabass (1)

## Rollen

Baal (Bar), Ekart (B), Johannes (T), Emilie (MezzoS), Johanna (S), Sophie (S), Baals Mutter; kleine Rollen in Doppelbesetzung: Sopran (1), Alt (1), Tenor (2), Bariton (2), Bass (1), SprecherIn (2)

**Art der Publikation:** Verlag

**Titel der Veröffentlichung:** Friedrich Cerha: Baal

**Verlag/Verleger:** [Universal Edition](#)

**Bezugsquelle:** [Universal Edition](#)

**Partitur Vorschau und Hörbeispiel:** [Universal Edition](#)

**Manuskript (Autograf):** [Archiv der Zeitgenossen](#)

**Ansichtsexemplar:** [Österreichische Nationalbibliothek](#)

**Ansichtsexemplar:** [mdw - Universitätsbibliothek](#)

## Abschnitte/Sätze

2 Teile, 25 Bilder, teilweise gleiche Dekoration

## Beschreibung

"Die Lebenskunst Baals teilt das Geschick aller anderen Künste im Kapitalismus: Sie wird befehdet. Er ist asozial, aber in einer asozialen Gesellschaft", schrieb Bertolt Brecht über sein Jugendwerk *Baal*.

Hatte schon Brecht mit dem *Baal* eine autobiographische Skizze geliefert, so konzentriert sich Friedrich Cerhas Libretto-Auswahl auf einen selbstempfundenen Dualismus. Einerseits folgt sie einem Identifikationsbedürfnis: Baal als der Mensch, der auch sein Scheibchen Glück haben möchte wie du und ich; als eines der letzten Individuen, das sich noch seine Angst bewahrt hat vor der Verwaltung des Menschen durch den Menschen; als eine eskapistische Existenz, die erst menschlich wird, wenn sie sich eins fühlt mit der Natur; als der unnachgiebige Fragensteller – hat die Gesellschaft ein Recht auf den Menschen? Was ist es, das den Menschen zum Menschen macht? Wieviel Umgebung, wieviel Lebensraum darf er beanspruchen?

Andererseits: Baal kann gar nicht aussteigen – weil ernie eingestiegen ist in diese menschliche Gesellschaft, nie dazu in der Lage war. Baals Anspruch auf das eigene Glück reibt sich an den Bedürfnissen der anderen. Baal ist angewiesen auf jene Umwelt, gegen deren einvernehmende Umarmung er sich sträubt – ein Parsifal und Jung-Siegfried zugleich. Er setzt sich brutal durch. Als gebrochene Existenz.

„So ist der Baal der Oper keineswegs nur mehr das Naturereignis, das im Wechsel Schnaps und Frauen verschlingt und zwischendurch jeden

provoziert, der ihm in den Weg tritt. Er ist auch ein Liedermacher mit starker lyrischer Potenz", schrieb die Hamburger ZEIT nach der Uraufführung bei den Salzburger Festspielen 1981, die Cerhas Ruf als eminentem Musikdramatiker begründete."

Friedrich Cerha (*Werkeinführung, Universal Edition*), abgerufen am 22.03.2021 [<https://www.universaledition.com/friedrich-cerha-130/werke/baal-1251>]

**Weitere Informationen:** [cerha-online.com](http://cerha-online.com)

## Notizen zu Baal, Friedrich Cerha

"Ich habe einen Baal-Kopf gemalt – auf Holz. Frontal stiert er den Beschauer an. Große Nägel bohren "violetten Himmel" in seine Schläfen, die Schrauben seiner Fangzähne warten darauf, sich und andere "auszuleben", die Zahnräder seiner Brustwarzen mahlen nach vorn, an unsichtbaren, unersättlichen Antriebsachsen... Ich bin ihm sehr zugetan, diesem Baal. Ich sähe ihn gern als Zwischenvorhang oder auf dem Umschlag der Noten. Aber man wird ihn nicht haben wollen: Er ist nicht angenehm, er ladet nicht zum Konsum einer Oper ein, er ist "gesellschaftlich nicht verwertbar"... (So war es denn auch') – Ein anderes Bild: "Baal und seine Frauen", ebenfalls auf Holz – fast ein Relief. Es hängt seit einigen Jahren im Freien; die Farben springen, blassen aus, das Holz verwittert, es wird naturähnlich: Baal sinkt, Baal löst sich auf. [August 1968]

(...) Baals eigentlicher Antrieb ist das vitale, unausrottbare menschliche Glücksverlangen, die Suche "nach dem Land, wo es besser zu leben ist", wie es in seinem letzten Lied heißt. Er sucht es hier, denn er ist "aufs Irdische angewiesen" und er stößt dabei an Grenzen aller Art. Es liegt eine gewisse Gesetzmäßigkeit darin, dass ein wirklich vitales Bedürfnis, "besser" zu leben, erstarrte Normen und Gewohnheiten auswählt und schließlich abwirft, wie eine Schlange ihre Haut abwirft. (...) Eine Grundfrage, die Brecht im "Baal" berührt, ist die Wahlsituation, sich den Lebensbedingungen in der Gesellschaft zu fügen, "einzusteigen" in die Lebensformen, die sie bietet, oder sich den nahegelegten "Paradiesen" zu verweigern – konzessionslos um den Preis von Kontakt, Anerkennung, Geborgenheit, Sicherheit sein Leben zu leben. Baal will nicht so leben, wie man muss, wenn man nicht "aus der Bahn" geworfen werden will: Er schreibt Gedichte, singt Lieder, aber er hat keine Lust, auf dem Prüfstand einer Kulturindustrie zu stehen, die zu jedem Zeitpunkt sorgfältig registriert, was von ihm konsumierbar, verwertbar, "verwurstbar" ist. Baal kann aber auch nicht so leben. Eine Schlüsselstelle für das Wesentliche am Stück ist für mich die „Ichthyosaurus -Parabel“. (...) Baal ist für mich vor allem auch ein provokantes Bild für ein Wesen, das die

Bedingungen, die es braucht, um existieren zu können, nicht vorfindet und daher zugrundegeht. (...) Die Dimensionen von Baals asozialem Verhalten erscheinen in einem anderen Licht, wo zunehmend Menschen in Mechanismen kretinieren, wo selbst "sozial vernünftiges" Handeln sich auf schleichende Weise gegen unsere vitale Substanz zu richten beginnt, wo wir „Inhumanes“ in dieser Form bald besser bewusst zu akzeptieren genötigt sein könnten, um in irgendeiner Form zu überleben. [Jänner 1974]

Was ich erreichen möchte, bestimmt zunehmend die Wahl meiner Mittel. Verfremdete Stilisierung, Distanzierung vom Dargestellten, ein Nebeneinander von Ebenen, das in meinen *Exercises* eine Funktion hat, sind hier ungeeignete Mittel. Nur Ansätze für Identifikation können Voraussetzungen schaffen für das, was ich will. Dabei kann es nicht darum gehen, Baal sympathisch, gewinnend zu machen: Er wird "unbeliebt" bleiben, aber er muss auch berühren. Nur dann wird der Zuschauer in einer Weise Anteil nehmen, die mich interessiert. Die Musik soll helfen das zu erreichen. [Februar 1974]

Eine wichtige Schlüsselfunktion hat die "Legende von der Dirne Evelyn Roe", die nur in der Fassung von 1918 enthalten ist: Sie ist der Mensch auf der Suche "nach dem Land, wo es besser zu leben ist", nach dem "heiligen Land", wo er niemals hingelangt, weil er auf dem engen Schiff der Lebensbahn ausgebeutet konsumiert, ruiniert wird. Ausgesetzt zwischen Himmel und Hölle, die sie beide nicht mögen, irrt sie durch die Welt. Es ist nur logisch, dass die Legende auch musikalisch die Keimzelle für viele wesentliche Gestalten im Werk ist. [Juli 1975]

Sprache- Musik- Situation: In *Exercises* (bzw. *Netzwerk*) habe ich vieles aus der Fülle von Beziehungsmöglichkeiten benutzt, ohne eine semantische Textvorlage zu verwenden. Wo ich es tue, ist meine Ehrfurcht vor dem organisch Gewachsenen einer Sprache grundsätzlich groß; es ist mir ein Bedürfnis, Ihre Gesetzmäßigkeiten, ihre Gewichtungen, ihre Artikulation zu respektieren. Das Wort ist mir aber im *Baal* noch aus anderen Gründen wichtig: Es soll wirklich im Vordergrund stehen, tragen. Formen stilisierenden Überhöhens aus den letzten siebzig Jahren sind für meine Intentionen nicht brauchbar, hingegen dienen ihnen alle Differenzierungsmöglichkeiten im Übergang vom Sprechen zum Singen. Melodisches von expressivem und formalem Eigenwert wächst an ganz bestimmten Stellen aus der Deklamation hervor. Baals Gesänge haben darüberhinaus eine besondere Funktion. [Jänner 1978]

Natürlich bin ich mir des Widerspruchs bewusst, der darin liegt, dass ich mich dem Kategoriedenken und den Handelspraktiken der Branche verweigern will, andererseits aber etwas produziere, das im Augenblick, wo

ich es aus der Hand gebe, mit Haut und Haaren von den Apparaten der Gesellschaft, von der Kulturindustrie erfasst wird. In meinem "Produkt" steht vieles im Widerspruch zu dem, was den herrschenden Konventionen gemäß im "modernen" Komponieren passieren darf. [Juli 1980]"

*Programmheft Neue Oper Wien (2011), Universal Edition, abgerufen am 22.03.2021 [<https://www.universaledition.com/friedrich-cerha-130/werke/1-keintate-67>]*

## Auftrag

Bundeskanzleramt Österreich Kunst und Kultur

## Uraufführung

7. August 1981 - Salzburg

**Veranstalter:** Salzburger Festspiele

**Mitwirkende:** Wiener Philharmoniker, Marjana Lipovsek, Theo Adam, Helmut Berger-Tuna, Heiner Hopfner, Gabriele Sima, Emily Rawlins, Martha Mödl, Paul Hoffmann  
Otto Schenk (Inszenierung), Rolf Langenfass (Ausstattung), Christoph von Dohnányi (Dir)

## Aufnahme

**Titel:** Friedrich Cerha, BAAL - Sébastien Soules

**Plattform:** YouTube (1. Akt), YouTube (2. Akt)

**Herausgeber:** OperaSoules

**Datum:** 16.02.2015