



1|2014

Informationen für
Bühne und Orchester

Händel – Telemann – Rameau

Opern und Oratorien des Barock

Neue Aspekte einer bekannten Oper

Die kritische Neuedition von Charles Gounods „Faust“

Das Ungewöhnliche ist wiederhergestellt

Zur Neuausgabe von Janáček's „Die Sache Makropulos“

5



Ohne Schlacht am Teutoburger Wald
Georg Friedrich Händels Oper „Arminio“

Wer in Händels „Arminio“ eine deutschnationale Barockoper erhofft, sieht sich enttäuscht. Doch enthält das Werk aus dem Jahr 1736 ein Füllhorn reizvoller Musik. Bei den Festspielen in Halle wird „Arminio“ jetzt aufgeführt.

8



Die Seria-Wurzeln des Opernreformers
Glucks „Demofoonte“ erstmals für die Bühne verfügbar

Über den „Reformopern“ Glucks sind seine Anfänge als Komponist von Opere serie heute in den Hintergrund getreten. „Demofoonte“, das nun in der Gluck-Gesamtausgabe erscheint, bietet eine gute Gelegenheit für Bühnen, sich dem frühen Gluck zu nähern.

11



Toleranzgedanken an der Zensur vorbei
Schuberts „Fierabras“ bei den Salzburger Festspielen

Schuberts Verhältnis zum musikalischen Theater verlief nicht gradlinig. Auf „Fierabras“ hatte er große Hoffnungen gesetzt. Jetzt kommt die Oper in Salzburg wieder zu Ehren. Die Edition der Neuen Schubert-Ausgabe bietet die Grundlage.

14



Wahlfreiheit für die Opernhäuser
Gounods „Faust“ in einer maßstabsetzenden Edition

Im Rahmen der Reihe „L'Opéra français“ erscheint eine Neuausgabe von Charles Gounods „Faust“. Von diesem Werk existieren bekannterweise unterschiedliche Versionen. Wie geht der Herausgeber der Neuedition vor? Fragen an Paul Prévost.

Oper

Ohne Schlacht im Teutoburger Wald. Georg Friedrich Händels Oper „Arminio“ **5**

Raffiniert orchestriert. Jean-Philippe Rameaus Oper „Castor et Pollux“ **7**

Die Seria-Wurzeln des Opernreformers. Glucks „Demofoonte“ erstmals für die Bühne verfügbar **8**

Schlüsselwerk des Musiktheaters der Aufklärung. „Annette et Lubin“ von Justine Favart und Adolphe Blaise **10**

Toleranzgedanken an der Zensur vorbei. Schuberts „Fierabras“ wird wiederentdeckt **11**

Oper

Größtmögliche Annäherung an den Urtext. Eine Neuausgabe von Bizets „Perlenfischern“ **13**

Wahlfreiheit für die Opernhäuser. Gounods „Faust“ in einer maßstabsetzenden Edition **14**

Auf der Suche nach der tschechischen Identität. Antonín Dvořáks Oper „Vanda“ **17**

Eine schwierige Partitur. Zur Neuausgabe von Janáčeks „Die Sache Makropulos“ **18**

Oratorium

Ein Friedensoratorium. „Solomon“ in der Hallischen Händel-Ausgabe **4**

Flucht im Vertrauen auf Gott. Telemanns Oratorium „Gelobet sei der Herr“ **6**

Orchester

Ein unverstellter Blick auf die Quellen. Beethovens 3. Klavierkonzert in der Edition Jonathan Del Mars **9**

Ein denkwürdiger Anfang. Zur Neuausgabe der I. Sinfonie von Anton Bruckner **12**

Die Moldau fließt wieder fehlerfrei. Smetanas sinfonische Dichtung in einer neuen Edition **16**

Neuland zu entdecken. Das kurze Künstlerleben der Vítězslava Kaprálová **20**

18



Das Ungewöhnliche ist wiederhergestellt
Zur Neuausgabe von Janáčeks „Die Sache Makropulos“

Bei der Premiere an der Bayerischen Staatsoper im Oktober 2014 wird die erste kritische Edition von Leoš Janáčeks Oper „Die Sache Makropulos“ verwendet. Die Arbeit an der Edition barg zahllose Schwierigkeiten, das Ergebnis jedoch stellt das Ungewöhnliche wieder her.

21



Kein Land in Sicht
Miroslav Srnkas „No Night No Land No Sky“ für Kammerorchester

In der Kölner Philharmonie wird im Mai Miroslav Srnkas neue Komposition für Kammerorchester uraufgeführt. Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen spielt unter Leitung von Aziz Shokhakimov.

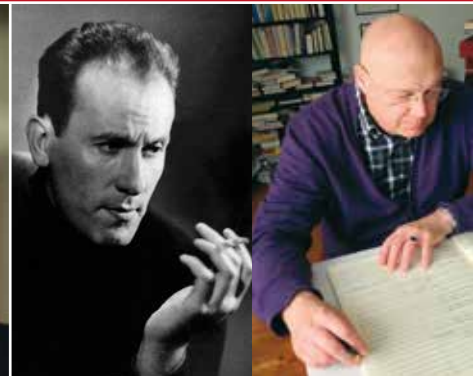
22



Erkundungen der Tiefe
Ein Triptychon für Stimme und Orchester von Philipp Maintz

Philipp Maintz' Orchesterlieder „tríptico vertical“ nach Gedichten von Roberto Juarroz werden im Juni von Marisol Montalvo und den Münchner Philharmonikern unter Leitung von Christoph Eschenbach uraufgeführt.

23



Eine Obsession für René Char
Manfred Trojahns „Trois morceaux de ‚Quitter‘“

Beim Festival d'Aix en Provence werden Manfred Trojahns „Trois morceaux de ‚Quitter‘“ für Sopran und Ensemble uraufgeführt, der Beginn eines neuen Zyklus über die Dichtung René Chars. Der Komponist spricht über sein Konzept.

Neue Musik

Kein Land in Sicht. Miroslav Srnkas „No Night No Land No Sky“ für Kammerorchester **21**

Erkundungen der Tiefe. Ein Triptychon für Stimme und Orchester von Philipp Maintz **22**

Eine Obsession für René Char. Manfred Trojahns „Trois morceaux de ‚Quitter‘“ **23**

Wendungen. Neue Werke von Charlotte Seither **24**

Dieter Ammann – aktuell **25**

Beat Furrer – aktuell **25**

Matthias Pintscher – aktuell **25**

Ľubica Čekovská – aktuell **25**

Neue Musik

Die Wiedergeburt eines antiken Mythos. Julian Anderson über seine erste Oper „Thebans“ **26**

Zwei Stimmen der Spektralmusik. Die neuesten Werke von Tristan Murail und Hugues Dufourt **27**

Publikationen / Termine

Neue Bücher **28**

Neue Aufnahmen **29**

Festspielsommer 2014 **30**

Termine (Auswahl) **32**

Impressum **36**

Titelbild

Szenenfoto aus der Neuinszenierung von Antonín Dvořáks Oper „Vanda“ am 15. März 2014 im Theater Osnabrück (Musikalische Leitung: Daniel Inbal, Inszenierung: Robert Lehmeier) (Foto: Jörg Landsberg)

Ein Friedensoratorium

„Solomon“ in der Hallischen Händel-Ausgabe

Salomos Tempel, das Salomonische Urteil, das Hohe Lied Salomos – vielfältige Spuren hinterließ der König von Israel und Juda in der Geschichte und in unserer kollektiven Erinnerung. Händels Oratorium

Solomon von 1748/49 (Textdichter unbekannt) ist das erste Drama der Musikgeschichte, das alle diese Spuren aufgreift, ein Drama daher in Bildern, in Episoden. Es ist das einzige unter Händels alttestamentlichen Oratorien ohne durchgehende Handlung. Wer Händel als einen der größten Dramatiker der Musikgeschichte schätzt, wird sich diesem Werk folglich mit gedämpften Erwartungen nähern. Aber er wird erstaunt sein über den musikalischen Reichtum.

Erstaunlich ist bereits der äußere Rahmen: Selten verfügte Händel über so viele Chorsänger, dass er Doppelchöre schreiben konnte. In keiner anderen Saison konnte er neben

der vollen Bläserbesetzung so viele Streichinstrumente einsetzen, dass er zusätzliche Stimmen für einen gelegentlich verstärkenden Streicherchor, ein Ripieno, ausschreiben ließ. Wie die Säulen des Tempels gliedern mächtige Doppelchöre zum Ruhme Salomos und zum Lobe Gottes das Werk. Aber auch das Intime hat seinen Platz: Wie in den Strophen des Hohen Liedes zwei Liebende einander preisen, so versichern sich Salomo und seine junge Ehefrau, die Tochter des ägyptischen Pharaos, in Arien und einem Duett ihrer Zuneigung, eine Szene, deren Höhepunkt im Zedernhain Händel unseren Blicken entzieht, die er aber in dem köstlichen Schlummerchor zu Nachtigallengesang unseren Ohren nicht vorenthält.

In der Mitte des zweiten Bildes und damit des ganzen Werkes stehen der Rechtsstreit der beiden Mütter um ein neugeborenes Kind und Salomos überraschende Methode der Wahrheitsfindung. Mit dem Terzett der streitenden Parteien und des Richters, mit der Arie, in der der Entschluss der wahren Mutter heranreift, durch ihren Verzicht das Leben ihres Kindes zu retten, weist diese Szene weit in die Zukunft des Musikdramas.

Ausdruck friedlicher Außenpolitik ist die in vielen Quellen überlieferte Geschichte vom Besuch der Königin von Saba in Jerusalem, die den Inhalt des dritten Akts bildet. Die Szene gehört zu den Höhepunkten des Werks. Auch sie ist mit dem Thema des Friedens verbunden, indem sie in aufwühlenden Chorsätzen eine Schlacht und den Schmerz über den Verlust eines geliebten Menschen schildert, diese aber in eine Demonstration der beruhigenden, Frieden stiftenden und beglückenden Wirkung der Musik einbettet.



Die Königin von Saba zu Besuch am Hof Salomos. Relief von Lorenzo Ghiberti an der Paradiespforte des Baptisteriums in Florenz (um 1425)

Händels spätes Oratorium in englischer Sprache „Solomon“ glänzt nicht durch eine mitreißende Handlung, sondern durch musikalische Tableaus von großer Vielfalt. Nun ist das umfangreiche Werk in der Gesamtausgabe erschienen.

Die neue Edition im Rahmen der *Hallischen Händel-Ausgabe* geht mit ihren Anhängen zum ersten Mal über die Wiedergabe der Fassung von 1749 hinaus, und zwar in zweifacher Weise: Sie enthält erstens die umfassende inhaltliche und musikalische Neufassung des Oratoriums, die der erblindete Händel 1758/59 zusammen mit seinem Schüler John Christopher Smith erarbeitete. Vielleicht fühlte Händel, dass er mit der Episodenstruktur des Oratoriums seiner Zeit vorausgeeilt war; denn mit seiner Bearbeitung verzichtete er auf den ersten Akt und versuchte, zwischen dem zweiten und dritten einen inhaltlichen und personellen Zusammenhang herzustellen.

Ferner enthält der Band Sätze, die Händel vor der Uraufführung verwarf. Neben einer im Entwurfsstadium fragmentarisch überlieferten und vom Herausgeber rekonstruierten Tenorarie gehört dazu das große Chorfinale des zweiten Akts. Händel hatte es in zwei Schritten auf eine Länge von weniger als einer Minute gekürzt, was so noch in keiner Ausgabe bisher berücksichtigt worden ist. Nach den Höhepunkten dieses Akts und im Rahmen des ganzen Werkes ist Händels radikaler Schnitt verständlich. Aber für sich genommen ist dieses Chor-Rondo mit Strophen für die beiden Halbchöre und einer ländlich-idyllischen Sopranarie eine Wiederbelebung wert. Es könnte auch der Abschluss einer separaten Aufführung des zweiten Akts sein, die sich unter dem Titel „Das Urteil Salomos“ in Anbetracht seiner abgeschlossenen Handlung rechtfertigen ließe.

Hans Dieter Clausen

Georg Friedrich Händel

Solomon HWV 67

Hrsg. von Hans Dieter Clausen. Hallische Händel-Ausgabe I/27

Erstaufführung nach der Edition: 11.6.2014 Halle

(Händel-Festspiele): Kölner Kammerchor, Col-

legium Cartusianum, Leitung: Peter Neumann

Personen: Solomon, König Israels (Mezzosopran),

Zadok, der Hohepriester (Tenor), Levit (Bass),

Die Tochter des Pharaos, seine Frau (Sopran), Erste

Frau (Sopran), Zweite Frau (Sopran), Nicaule, Köni-

gin von Saba (Sopran), Chor der Priester

Orchester: Flauto traverso, Oboe I, II, Fagotto I,

II, Corno I, II, Tromba I, II, Timpani, Violino I, II,

Viola I, II, Bassi (Violoncello, Contrabbasso, Fa-

gotto, Archiliuto, Cembalo, Organo), Violino I, II,

Viola I, II, Violino I, II ripieno, Viola I, II ripiena,

Bassi ripieni (Violoncello, Contrabbasso)

Dauer: ca. 2,5 Stunden

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leih-

weise, Klavierauszug käuflich (August 2014)

Ohne Schlacht am Teutoburger Wald

Georg Friedrich Händels Oper „Arminio“

In den sechs Monaten von August 1736 bis Januar 1737 komponierte der 51-jährige Georg Friedrich Händel drei Opern. Nie zuvor hat er eine solche Anzahl in so kurzer Zeit geschaffen. Vom 15. September bis zum 14. Oktober 1736 entstand so *Arminio* HWV 36.

Die Uraufführung fand am 12. Januar 1737 in London statt. Nach nur fünf weiteren Aufführungen wurde sie



Arminius verabschiedet sich von Tusceldia.
Gemälde von Johannes Gehrts (1884),
Lippisches Landesmuseum Detmold

abgesetzt, erzielte also nur geringen Publikumserfolg. Der 4. Earl of Shaftesbury war jedoch von dem Werk und der von ihm besuchten zweiten Aufführung begeistert und schrieb am 18. Januar 1737: „Ich war letzten Sonnabend in Arminius [...]. Mr. Händel hat ein viel größeres orquestre (ich weiß nicht, wie dieses Wort geschrieben wird) als voriges Jahr [...]. Die Oper ist eher düster, aber [...] im höchsten Grade durchgearbeitet und eine der von Händel selbst bevorzugten. Die Bässe und die Begleitung sind, soweit das möglich ist, noch besser als gewöhnlich. Doch ich fürchte, dass sie nicht sehr lange aufgeführt werden wird. Die Stadt bewundert sie nicht sehr. [...] Ich denke, dass [in dieser Oper] eher mehr Abwechslung und

Geist als in irgendeiner der bisherigen ist und dass sie vortrefflich aufgeführt wird.“ Wiederaufnahmen des *Arminio* hat es zu Händels Lebzeiten nicht gegeben.

Antonio Salvis Operntext *Arminio* zählte seit der Uraufführung 1703 in Pratolino bei Florenz mit Musik von Alessandro Scarlatti zu den am häufigsten vertonten Opernlibretti der Barockzeit. Obwohl 1736 bereits viele Neufassungen des Textes existierten, legten Händel und sein unbekannter literarischer Mitarbeiter ihrem Text das Libretto von 1703 zugrunde, zu dem Salvi von der Tragödie *Arminius* (1684) des Franzosen Jean Galbert de Campistron angeregt worden war.

Die Konstellation der Personen in Händels *Arminio* entspricht im Wesentlichen derjenigen ihrer historischen Vorbilder, die Handlung der Oper selbst hat jedoch nur wenig mit den geschichtlichen Ereignissen zu tun: So sind einerseits Varos Liebe zu Tusceldia, Arminios Gefangennahme durch seinen Schwiegervater Segeste sowie Segestes Versöhnung mit Tusceldia und Sigismondo, seinen beiden Kindern, und mit Arminio unhistorisch, während von einer Schlacht im Teuto-

Wer in Händels „Arminio“ eine deutschnationale Barockoper erhofft, sieht sich enttäuscht. Doch enthält das Werk aus dem Jahr 1736 ein Füllhorn reizvoller Musik. Bei den Festspielen in Halle wird „Arminio“ jetzt aufgeführt.

burger Wald in der Oper gar keine Rede ist und nur in der letzten Szene kurz berichtet wird, dass Varo umgekommen sei, offenbar bei der Eroberung von Segestes Burg durch Arminios „deutsche“ Krieger.

Obwohl Händel *Arminio*, wie der Earl of Shaftesbury berichtete, mit einem im Vergleich zum im Vorjahr von ihm verwendeten Klangkörper viel größeren Orchester aufführte, ist das Werk nicht besonders reich instrumentiert. Neben Oboen, Fagotten, Streichern, Cembalo und Erzlauten sind nur ein Satz Hörner und Blockflöten vorgesehen, die in vielen Opern Händels verwendeten Querflöten und Trompeten fehlen ganz. In Hinsicht des Niveaus der geist- und abwechslungsreichen musikalischen Erfindung von *Arminio* ist dem Urteil des Earl noch heute zuzustimmen. So bilden die letzten Szenen des zweiten Aktes mit den großen Arien Sigismondos (mit konzertierender Oboe), Varos (mit Vorwegnahmen von musikalischem Material des berühmten „He was despised“ aus dem *Messiah*) und Tusceldas (eines von Händels schönsten Sicilianos) einen besonderen Höhepunkt im Schaffen des Komponisten.

Georg Friedrich Händel

Arminio. Opera in tre atti HWV 36

Hrsg. von Michael Pacholke. Hallische Händel-Ausgabe II/35

Erste Aufführung nach der Edition: 6.6.2014 Halle (Händel-Festspiele), Musikalische Leitung: Bernhard Forck, Regie: Nigel Lowery

Solisten: Arminio (Mezzosopran), Tusceldia (Sopran), Segeste (Bass), Varo (Tenor), Sigismondo (Sopran), Ramise (Alt), Tullio (Alt)

Orchester: Flauto dolce I, II, Oboe I, II, Corno I, II, Violino I–III; Viola; Bassi (Violoncello, Contrabasso, Fagotto, Arciliuto, Cembalo)

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

Georg Friedrich Händel: *Joseph and his Brethren*

Trotz seines griffigen Titels und des bekannten biblischen Stoffes geriet das zu Händels Lebzeiten immerhin zehnmal aufgeführte Sacred Drama im 19. Jahrhundert völlig in Vergessenheit. Auch heute wird *Joseph and his Brethren* HWV 59 eher selten programmiert. Für eine hochkarätig besetzte Aufführung der Göttinger Händel-Festspiele 2013 erstellte Peter Jones auf der Basis der Chrysander-Ausgabe ein neues Aufführungsmaterial, das die Alkor-Edition in Vertrieb genommen hat. Damit existiert endlich eine solide Notenbasis, um dieses bedeutende Oratorium wieder öfter zum Klingen zu bringen. – *Vertrieb*: Bärenreiter · Alkor

Flucht im Vertrauen auf Gott

Telemanns Oratorium „Gelobet sei der Herr“

Der legendäre Auszug des Volkes Israel aus der ägyptischen Gefangenschaft war im 18. Jahrhundert wiederholt Gegenstand oratorischer Werke – das heute bekannteste ist wohl Georg Friedrich Händels *Israel in Egypt* HWV 54. Georg Philipp Telemann komponierte 1759 ein „musikalisches Gedicht“ von Friedrich Wilhelm Zachariä mit dem Titel *Das befreite Israel* (Telemann-Ausgabe, Band 22), doch war dies nicht seine erste Auseinandersetzung mit dem Sujet. Bereits 1731 wurde ein Oratorium aus Telemanns Feder aufgeführt, das die Flucht der Israeliten aus Ägypten unter der Führung von Moses zum Inhalt hat – das nun in einer Erstedition vorliegende *Gelobet sei der Herr* (TVWV 1:602/1216). Die Existenz dieses Oratoriums als Komposition Telemanns war lange unbekannt, erst in den letzten Jahren wurde man im Rahmen der Recherchen zu seiner Kirchenmusik darauf aufmerksam. Dagegen kannte es die Händel-Forschung durch die Musikgeschichtsschreibung des frühen 19. Jahrhunderts als Werk von Händel, was auf einer Fehlzuschreibung des späten 18. Jahrhunderts beruhte. Der Telemann-Forschung wurde damit eine weitere Quelle für das Werk zugänglich.

Gelobet sei der Herr gehört zu einem Jahrgang von Oratorien, die Telemann an den Sonn- und Festtagen des Kirchenjahres 1730/31 aufgeführt hat. Besondere Festtage wie Johannis oder Michaelis hat er mit in jeder Hinsicht repräsentativen Stücken bedacht, die, aus dem gottesdienstlichen Zusammenhang gelöst, auch als Konzertmusik Verbreitung fanden. Das Oratorium *Gelobet sei der Herr* wurde am Johannistag (24. Juni) 1731 in der Hauptkirche St. Petri in Hamburg vor und nach der Predigt und „Zum Beschluss“ aufgeführt. Die handelnden und sprechenden Personen sind neben Pharaon, Moses, Gott, den Gruppen der Israeliten und Ägypter die „Gottselige Erwägung“, die „Christliche Vorsicht“, „Vertrauen“ und „Glaube“, die die Vorgänge betrachten und kommentieren. Am Schluss tritt Mirjam mit ihrem Gefolge auf.

Das Libretto stammt von Albrecht Jacob Zell (1701–1754), der sich in seiner Heimatstadt Hamburg und auch später als Bibliothekar in Bückeburg als Musiker und Dichter betätigte. Im Libretto des Johannisoratoriums wechseln in kluger dramaturgischer Folge „handelnde“ Abschnitte, in denen die Flucht der Israeliten, ihre Verfolgung, ihre Zweifel, aber auch das zuversichtliche Gottvertrauen Moses' sowie die endliche Rettung dargestellt werden, mit gleichnishaft-auslegenden Passagen. Zell schildert Gemütslagen, beschreibt aber auch die Bewegung von Flucht und Verfolgung. Auf dieser spannungsvollen Grundlage entwickelt Telemann eine große Breite musikalischer Darstellung, etwa wenn er die Klage der Ägypter über ihre getöteten Kinder in chromatische Wendungen fasst oder mit Sechzehntelketten auf der einen und syllabischer

Zum Johannistag 1731 schrieb Telemann sein großes Oratorium „Gelobet sei der Herr“. Mit Aufführungen in Magdeburg und Halle wurde es nun, auf der Basis der Telemann-Ausgabe, wieder ins Bewusstsein geholt. Eine unverbrauchte Alternative zu eingeführten Chorwerken.



Lucas Cranach d. Ä.: *Der Untergang des Pharaos im Roten Meer*, Alte Pinakothek München

Deklamation auf der anderen Seite das fliehende Volk und seine Verfolger zeigt. Sukzessive verstummen Vokalstimmen, bevor sie zu Ende gesprochen haben, um das Ertrinken des verfolgenden Heeres deutlich zu machen. Dramatik gibt es auch in mehrstimmigen Rezitativen und turbaartigen Tuttisätzen. Die Arien sind affektiv und ebenfalls sehr bildhaft.

Vier Hörner und Pauken in vielen Sätzen und als Begleitung des beschließenden Jubelgesangs der Mirjam verweisen auf den Festtag, aber auch auf die Größe des Geschehens. Andere klangliche, bisweilen tonmalerische Akzente setzt Telemann mit bewegten Streicherbegleitungen und dem Einsatz von obligaten Holzblasinstrumenten wie Oboe und drei Querflöten.

Klavierauszug und Aufführungsmaterial basieren auf einer Vorabversion eines Teils von Band 58 der Telemann-Ausgabe, der weitere gottesdienstliche Oratorien enthalten wird. Ute Poetzsch

Georg Philipp Telemann

Gelobet sei der Herr TVWV 1:602/1216 (1731). Hrsg. von Ute Poetzsch. Telemann: Musikalische Werke, Band 58

Aufführungen: 16.3.2014 Magdeburg (Telemann-Festtage), 20.3.2014 Halle/S., Händel-Festspielorchester, Leitung: Bernhard Forck

Personen: Gott (Bass), Moses (Tenor), Pharaon (Bass), Gottselige Erwägung (Bass), Christliche Vorsicht (Sopran), Vertrauen (Sopran), Glaube (Alt), Mirjam (Sopran), Chöre (Sopran, Alt, Tenor, Bass): Israeliten, Ägypter, Weiber

Orchester: 3 Querflöten, Oboe, 4 Hörner, Pauken, Violine I, II, Viola, Continuo (Orgel, Violoncello, Violine)

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise, Klavierauszug käuflich

Raffiniert orchestriert

Jean-Philippe Rameaus Oper „Castor et Pollux“

Über Jean-Philippe Rameaus dritter Oper *Castor et Pollux* waltet bis heute ein ungewöhnliches Geschick. Als Tragédie lyrique mit Prolog und fünf Akten kam sie im Oktober 1737 an der Académie royale de musique zur Uraufführung, um erst sieben Jahre später, im Januar 1754, wieder aufgenommen zu werden. Die Umarbeitung eines eigenen Bühnenwerks ist bei Rameau nichts Außergewöhnliches, es gibt dafür zahlreiche Beispiele: unter anderem

Dardanus (1739, 1744), *Platée* (1745, 1749) und *Zoroastre* (1749, 1756). Dass jedoch wie bei *Castor et Pollux* ein Werk so lange nach der Uraufführung vernachlässigt wird, mutet seltsam an. Zweifellos war Rameau über die laue Aufnahme der Premiere enttäuscht, und er nahm sich die Umarbeitung der Oper nur auf Druck der beiden Direktoren der Académie royale de musique, François Rebel und François Francœur, vor. Diese sahen genau wie Rameau in der Wiederaufnahme von *Castor et Pollux* ein geeignetes Mittel, um im tobenden Bouffonistenstreit gegenüber den Anhängern der ita-

lienischen Opera buffa den Beweis für Vorrangstellung, Einfluss und Größe des französischen Stils zu liefern.

Für die neue Version strich Rameau den Prolog und ließ Pierre-Joseph Gentil-Bernard das Libretto umschreiben. Rameau schrieb einen neuen ersten Akt und zog die ursprünglichen fünf Akte zu vier zusammen, wobei er die leicht modifizierten Akte III und IV von 1737 zu einem neuen vierten Akt umarbeitete. Aus den ebenfalls mit einigen Änderungen versehenen Akten I, II und V von 1737 wurden in der neuen Fassung die Akte II, III und V. Die ursprüngliche Liebesgeschichte von den Schwestern Télaiïre und Phœbé und den Brüdern Castor und Pollux wurde vereinfacht, wobei die Freundschaft der beiden Brüder größere Bedeutung bekam. Gleich zu Beginn des ersten Akts verzichtet Pollux zugunsten seines Bruders Castor auf die Liebe zu Télaiïre; am Ende desselben Akts wird Castor auf Betreiben der eifersüchtigen Phœbé von Lincée umgebracht. Nachdem er den Reizen der „Plaisirs“ widerstanden und die

Jean-Philippe Rameaus Oper „Castor et Pollux“ war ein außergewöhnlicher Erfolg, allerdings erst in der umgearbeiteten Fassung von 1754. Zu diesem Werk erschien nun das Aufführungsmaterial. Der Band der Gesamtausgabe wird folgen.

Monster der Unterwelt bezwungen hat, opfert Pollux seine Unsterblichkeit, indem er sich bereit erklärt, den Platz des Bruders in der Unterwelt einzunehmen, damit dieser seine Télaiïre zurückbekommt.

Dieses Opfer lässt Jupiter nicht ungerührt. Er gewährt Castor und Télaiïre Unsterblichkeit und weist ihnen als Sternbild einen Platz neben Pollux zu.

Ganz anders als bei ihrer Uraufführung von 1737 feierte *Castor et Pollux* im Januar 1754 einen glänzenden Erfolg, und danach wurde das Werk bis zum Mai 1755 regelmäßig gespielt. Im November 1763 fand eine Aufführung am königlichen Hof statt, und im Januar 1764, also sechs Monate vor dem Tod des Komponisten, begann eine Aufführungsserie an der Académie royale de musique, die bis Juni 1765 dauerte. Auch von 1770 bis 1782 wurde das Werk regelmäßig aufgeführt – ein untrüglicher Beleg für seine Popularität.

Dank eines vor Kurzem entdeckten Manuskripts, das in vielem mit dem von Rameau in den letzten Monaten des Jahres 1753 ausgearbeiteten Autograph übereinstimmt, findet diese zweite Fassung mit ihrer gestrafften Handlung zu einer glänzenden, raffinierten Orchestrierung zurück. Die neue kritische Edition enthält im Anhang die Zusätze und Änderungen, die Rameau in seinem ihm eigenen Perfektionsdrang für die Wiederaufnahme der Oper 1763/1764 vornahm. So zeigt sich diese Fassung, die heute unberechtigterweise im Schatten der Version von 1737 steht, in ihrer vollen dramatischen Kraft und Größe.

Denis Herlin
(Übersetzung: Irene Weber-Froboese)

Jean-Philippe Rameau

Castor et Pollux. Tragédie en cinq actes. Version 1754 RCT 32B. Livret de Pierre-Joseph Bernard
Hrsg. von Denis Herlin. Opera omnia Rameau IV/23
Besetzung: Pollux (Bass), Castor (Countertenor), Télaiïre (Sopran), Phœbé (Sopran), Jupiter (Bass), Mercure (Countertenor), Cléone (Sopran), Oberpriester (Bass), Spartaner (Countertenor), Dienerin der Hébé (Sopran), Glücklicher Schatten (Sopran) – Chor

Orchester: 2 Picc, 2, 2, 0, 2 – 0, 1, 0, 0 – Pk – Str, Bc
Verlag: Société Jean-Philippe Rameau, Vertrieb: Bärenreiter · Alkor, Aufführungsmaterial leihweise

Bild oben: Augustin de Saint-Aubin: J.-Ph. Rameau



Castor und Pollux. Statue von Antoine Coysevox im Park von Versailles

Die Seria-Wurzeln des Opernreformers

Glucks „Demofoonte“ erstmals für die Bühne verfügbar

Man kann nur reformieren, was man kennt! Unter dieser Prämisse verwundert es nicht, dass Christoph Willibald Gluck, der die zunehmende Loslösung vom starren Modell der Opera seria propagierte, sich mit eben dieser Gattung in den ersten zwei Jahrzehnten seines Schaffens ausgiebig auseinandersetzte. Bei dem am 6. Januar 1743 in Mailand uraufgeführten Drama per musica *Demofoonte* handelt es sich um Glucks dritte Oper und um die zweite von insgesamt vier Kompositionen für die Karnevalsspielzeiten des Teatro Regio Ducale, der zu dieser Zeit größten und renommiertesten Bühne Oberitaliens.

Die Handlung des über sechzig (!) Mal vertonten Librettos birgt die für Pietro Metastasios Werk charakteristischen Konflikte und Verwicklungen: Der Thrakerkönig Demofoonte ist durch Orakelspruch verpflichtet, alljährlich eine Jungfrau zu opfern, bis „der illegitime Erbe des Reiches sich selbst erkennen wird“. Das Los droht diesmal Dircea zu treffen, die heimlich mit dem Thronfolger Timante verheiratet ist und mit diesem einen Sohn hat. Timante wiederum soll aus Staatsräson die phrygische Prinzessin Creusa ehelichen, die eigentlich seinen Bruder Cherinto liebt. Die familiären Verwirrungen erreichen ihren Höhepunkt, nachdem Dircea sich als vermeintliche Schwester Timantes entpuppt und dieser sich in einer inzestuösen Verbindung wähnt. Für das obligatorische „lieto fine“ sorgt die Enthüllung, dass Timante nicht Demofoontes Sohn und somit auch nicht der Thronerbe ist, was zwei glückliche Ehen sowie die Abschaffung des grausamen Opferrituals in Aussicht stellt.

Glucks Vertonung bleibt ganz dem konventionellen Gattungsschema verpflichtet: In der dreiaktigen Anlage dominieren die stets durch ein Rezitativ eingeleiteten Da-capo- bzw. Dal-segno-Arien, als Ensemblestücke finden sich einzig das Liebesduett des Primarierpaares am Ende des zweiten Aktes sowie ein kurzer finaler Freudenchor der Solisten. Die Rolle des Timante schrieb Gluck dem berühmten Kastraten Giovanni Carestini auf den Leib, der in zeitgenössischen Berichten für seine „singolar abilità del canto ed azione“ gelobt wird. Der zuvor als Interpret von Händel-Opern erfolgreiche Sopranist wandelte sich zu dieser Zeit zum Altus und Gluck bevorzugte für seine Partie eine ausdrucksstarke und deklamatorische Melodik gegenüber einem effektreichen, virtuosen Stil, sparte aber im übrigen

Über den „Reformoper“ Glucks sind seine Anfänge als Komponist von Opere serie heute in den Hintergrund getreten. „Demofoonte“, das nun in der Gluck-Gesamtausgabe erscheint, bietet eine gute Gelegenheit für Bühnen, sich dem frühen Gluck zu nähern.

Werk auch nicht an koloraturreichen Bravourstücken neben lyrisch-empfindsamen Arien. Dass *Demofoonte* in Mailand mit großer Begeisterung aufgenommen wurde, zeigt nicht zuletzt die ungewöhnlich hohe Zahl von vier Wiederaufnahmen in den Jahren 1743 bis 1747, von denen sich zwei von Gluck neukomponierte Arien für die gefeierte Virtuosin Caterina Aschieri erhalten haben.

Mit den meisten frühen Opern Glucks teilt *Demofoonte* das Schicksal der fragmentarischen Überlieferung, ist aber nach der 1744 entstandenen *Ipermestra* die am umfangreichsten erhaltene Opera seria aus Glucks kompositorischer Anfangszeit: Sämtliche geschlossenen 28 Nummern sowie zwei Accompagnato-Rezitative sind in Einzelabschriften überliefert.

Auf dieser Quellsituation basiert die im Rahmen der Gluck-Gesamtausgabe vorgelegte Edition, die das Werk im Gluck-Jubiläumjahr erstmals in gedruckter Form verfügbar macht. Die Texte der nicht erhaltenen Secco-Rezitative werden im Partiturband nach dem Uraufführunglibretto wiedergegeben, so dass Rekonstruktionen und szenische Realisierungen möglich sind. Die genannten Neuvertonungen der Arien „Se tutti i mali miei“ und „Che mai risponderti“ finden sich im Anhang und bieten reizvolle Alternativfassungen für die heutige Praxis, während als Ersatz für die nicht überlieferte Sinfonia eine andere aus Glucks früher Schaffensphase dienen mag. Auf diese Weise kann 270 Jahre nach der Uraufführung an den damaligen Erfolg angeknüpft und Glucks *Demofoonte* erneut auf die Bühne gebracht werden.

Tanja Gözl



Giovanni Carestini, Glucks Mailänder Kastrat

Christoph Willibald Gluck

Demofoonte (Mailand 1743). Libretto von Pietro Metastasio.

Hrsg. von Tanja Gözl. Sämtliche Werke III/3
Solisten: Demofoonte (Tenor), Dircea (Sopran), Creusa (Sopran), Timante (Alt), Cherinto (Alt), Matusio (Tenor), Adrasto (Sopran), Olinto (stumme Kinderrolle)

Orchester: 2 Fl, 2 Ob, Fag, 4 Hn, Pk, Str und Bc

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial auf Anfrage

Ein unverstellter Blick auf die Quellen

Beethovens 3. Klavierkonzert in der Edition Jonathan Del Mars

Aus editorischer Sicht ist das dritte gewissermaßen das unglücklichste aller beethovenschen Klavierkonzerte, ist es doch das einzige, zu dem wir über kein Autograph der Solostimme mehr verfügen. Die handschriftliche Partitur ist in der Staatsbibliothek zu Berlin erhalten, aber nur der Orchestersatz darin ist endgültig. Der Klavierpart enthält einige von Beethovens ersten Ideen, dies aber oft ohne Anzeichen einer Revision im Blick auf die Endfassung. Als er das Werk später für den Druck vorbereitete, benutzte er das Autograph fast wie ein Skizzenbuch, worin er mit vielen verschiedenen Gedanken spielt, von denen die letzten manchmal dem nahekommen, was er dann veröffentlichte. Kaum etwas jedoch kann als endgültig aufgefasst werden. Angaben zu Artikulation, Dynamik und Pedalgebrauch fehlen durchweg. Für den Solopart sind wir auf den Erstdruck von 1804 angewiesen. Ganz sicher investierte Beethoven dafür eine große Anstrengung, denn der Druck ist von einer eindrucksvollen Genauigkeit. Die Plattenkorrekturen legen Zeugnis von der Sorgfalt ab, mit der Bindebögen und Pedalanweisungen eingesetzt wurden, um konsequent und eindeutig zu sein.

Wenn man über nur eine Quelle verfügt, entsteht das unlösbare Problem, dass keine Vergleichsmöglichkeit zur Hand ist, wenn eine Unklarheit auftaucht. Der komplizierteste Fall liegt am Beginn des zweiten Satzes, wo unsere einzige Quelle in T. 1–2 der rechten Hand Folgendes festhält:



Man sieht, dass die Notenwerte am Beginn des zweiten Takts nicht aufgehen. Alle modernen Editionen ha-

ben einfach das Folgende voneinander abgeschrieben:



Aber dies ist mit großer Wahrscheinlichkeit falsch, so dass es an der Zeit ist, dass die Pianisten sich damit nicht abfinden, sondern andere Möglichkeiten ausprobieren.

Wie immer bei Beethoven, enthüllt eine genaue Untersuchung des Autographs Bindebögen, dynamische Angaben und sogar ganze Noten, die bisher übersehen wurden. So wurde ein Dutzend falscher Noten zum ersten Mal seit Beethovens Tod korrigiert. Ein umstrittenes Element in den jüngsten Urtext-Ausgaben war die Hinzufügung von zwei Paukenstellen im ersten Satz, die zuvor fehlten. Nun kann bewiesen werden, dass sie unzweifelhaft im Autograph standen, dass Beethoven sie aber vor der Veröffentlichung herausgenommen hatte. Die alte Breitkopf-Ausgabe war immer korrekt.

Obwohl einige Probleme in der neuen Ausgabe beseitigt werden konnten, werden andere immer als Abwägungsfrage bestehen bleiben, deren Lösung auch anders ausfallen könnte. Der Kritische Bericht listet diese Fälle auf, bei denen Beethovens letzte Absicht nicht zweifelsfrei zu rekonstruieren ist, so dass Interpreten die Möglichkeiten haben auszuwählen, was sie bevorzugen.

Jonathan Del Mar

(Übersetzung: Johannes Mundry)

Ludwig van Beethoven: Konzert Nr. 3 in c für Klavier und Orchester op. 37. Hrsg. von Jonathan Del Mar. Bärenreiter-Verlag 2014.



€ = geb. Euro-Preis in Deutschland – Irrtum, Preisänderung und Lieferungs-
möglichkeiten vorbehalten.

Neu im Mai 2014



Bärenreiter
www.baerenreiter.com

Klavierkonzert c-Moll KV 491 Spektakuläre Einblicke in Mozarts Kompositionsweise!

Faksimile der autographen Partitur des Royal College of Music, London
Mit einem Kommentar von Robert Levin

Documenta musicologica II, 48
74 S. Faksimile und 40 S. Kommentar (engl./dt.); Halbleder, gebunden
ISBN 978-3-7618-1927-2 · ca. € 199,-



Schlüsselwerk des Musiktheaters der Aufklärung

„Annette et Lubin“ von Justine Favart und Adolphe Blaise

Uraufgeführt am 15. Februar 1762, stand die Opéra comique *Annette et Lubin* von Justine Favart und Adolphe Blaise mehrere Wochen ununterbrochen auf dem Pariser Spielplan, wurde sehr positiv besprochen und erschien in rascher Folge in zahlreichen Druckausgaben. In ganz Europa wurde das Stück nachgespielt oder bearbeitet. *Annette et Lubin* kann als ein Schlüsseltext des Musiktheaters der Aufklärung gelten – ein

Stück, das in intelligenter und geradezu raffinierter Weise zentrale moralphilosophische und gesellschaftspolitische Themen behandelt.

Marie-Justine-Benoîte Favart (1727–1772, geb. Duronceray) war eine berühmte Tänzerin, Sängerin und Schauspielerin und auch eine hervorragende Autorin. Mit *Annette et Lubin* bezog sie sich auf die gleichnamige Erzählung von Jean-François Marmontel. Das Schauspiel beruht somit musikalisch sowohl auf neukomponierten Nummern und Ensembles (aus der Feder des Fagottisten und Orchesterleiters Adolphe Benoît Blaise, ca. 1720–1772) als auch auf bekannten Lied- und Opernmelodien.

Die Stücke Justine Favarts (am bekanntesten *Les amours de Bastien et*

Bastienne, 1753) behandeln das Thema der von finanziellem oder ständischem Kalkül freien „natürlichen Liebe“, die durch mächtige und reiche Konkurrenten bedroht wird. In Marmontels Erzählung werden Lubin und seine Cousine Annette von einem Landvogt wegen ihrer Liebe scharf verurteilt. Annette erwartet ein uneheliches Kind, was dem Vogt Gelegenheit zu einem Erpressungsversuch verschafft: Nur eine Heirat mit ihm könne Annette vor der Verdammung durch Gesellschaft und Kirche retten. Annette und Lubin gewinnen jedoch die Gunst des Grafen, der ihre Heirat ermöglicht. Für die Bühne hat Favart die Motive der Blutsverwandschaft und der Schwangerschaft sowie den kirchlichen Bezug eliminiert und im Gegenzug Lubins Mut wirkungsvoll dramatisiert, der todesmutig auf den Bailli und den Seigneur losgeht. Mit solchen Eingriffen erreicht sie eine fundamentale Umdeu-

Nach der Uraufführung von 1762 war die Oper „Annette et Lubin“ eine europaweite Berühmtheit. Nun bietet die Edition aus dem Projekt „OPERA“ die Gelegenheit, dieses Werk wiederzuentdecken.

tung der Quintessenz: Während Marmontel seine Leserinnen vor naivem Vertrauen auf „die einfachen Gesetze der Natur“ – spricht: vor unstatthaften Liebesbeziehungen – warnen will, gerät die Bühnenumfassung zu einer vorbehaltlosen Apotheose der natürlichen, wahren Liebe.

Neukomposition und Zitat gehen sowohl im Dienste des Ausdrucks wie zur bisweilen doppelbödigen Inhaltsvermittlung eine bemerkenswerte Verbindung ein. So klagt Annette in einer rührenden Soloszene: „Pauvre Annette / Quelle douleur secrète / me frappe et m'inquiète“. Die Musik dieser Nummer ist eine italienische Opera-seria-Arie aus Johann Adolf Hasses *Adriano in Siria*. Wie schon die Ouvertüre (eine bis dato völlig unbekanntes Sinfonia von Johann Joachim Christoph Bode im „empfindsamen Stil“) steht dieses Bravourstück der Annette in g-Moll und etabliert einen bis dahin in der Gattung ungekannt ernsthaften Ton. Die über die vielen Zitate aufgerufenen Kontexte reichen weit über das Bühnengeschehen hinaus und rufen philosophische Kategorien wie den Gegensatz Natur/Kultur auf, um letztlich – im Nachgang des Buffonistenstreits – den ästhetischen Abstand der französischen Operntradition von der „natürlichen“ Musiksprache der „unverbildeten“ Landkinder präzise zu vermessen.

Die günstige Quellenlage lässt es zu, die Edition auch für die Vaudevilles als vollständige Orchesterpartitur anzulegen – ein Glücksfall, wenn man bedenkt, dass bei vergleichbaren Opéras comiques oft nur Melodien, aber kein Orchestersatz überliefert sind. Die historische-kritische Edition umfasst den Text gleichermaßen und wird so den für die Gattung charakteristischen Wechsel von Musik und Dialog hervortreten lassen. Im elektronischen Teil (Edirom) werden neben den eigentlichen Werk-Quellen auch – ein Novum in der Editions-geschichte der frühen Opéra comique – die über Melodie- und Textzitate in *Annette et Lubin* präsenten Sub- und Kontexte umfassend dokumentiert.

Andreas Münzmay

Adolphe Benoît Blaise/Marie-Justine-Benoîte Favart
Annette et Lubin (1762)

Hrsg. von Andreas Münzmay. OPERA – Spektrum des europäischen Musiktheaters in Einzelditionen
Personen: Annette (Sopran), Lubin (Tenor), Le Seigneur (Tenor), Le Bailli (Tenor), Le Domestique (Bariton), Arlequin (Bariton), Le Carillonneur (Bariton)
Orchester: 2 Flöten, Streicher (Vl. I, Vl. II, Va, Kb), Basso continuo

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial auf Anfrage



Annette et Lubin, Titelkupfer der Originalausgabe der Partitur (Paris: La Chevardière, [1762]).
Bibliothèque nationale de France

Toleranzgedanken an der Zensur vorbei

Shuberts Oper „Fierabras“ wird bei den Salzburger Festspielen aufgeführt

Die „heroisch-romantische“ Oper *Fierabras* entstand 1823 als Schuberts letztes großes Bühnenwerk. Drei Jahre lang hatte er versucht, mit einem Opernerfolg zu reüssieren. 1820 hatten seine Schauspielmusik *Die Zauberharfe* und der Einakter *Die Zwillingbrüder* in Wien auf ihn aufmerksam gemacht, Befürworter der deutschen Oper ermunterten ihn zu einer großen Oper. *Alfonso und Estrella* wurde zwar nicht angenommen, aber am 11. Oktober 1823 berichtete die Wiener Allgemeine Theaterzeitung, in Kürze werde „die erste große Oper von dem vielversprechenden Schubert ... Fierabras nach Calderon“ erscheinen. Diese Hoffnung war durchaus berechtigt, hatte doch Josef Kupelwieser, der Sekretär des Kärntnertheaters, selbst das Libretto nach einer mittelalterlichen Sage verfasst.

Kupelwiesers Dramaturgie folgt dem Modell der damals beliebten französischen „Rettungsoper“: Viel Handlung findet auf und hinter der Bühne statt und kulminiert in großen Tableaux. Große Märsche und Chöre umrahmen mit Pomp und Zier Aufzüge, Siegesfeiern und Gerichtsszenen; Fanfaren und Trommelwirbel untermalen das Schlachtgetümmel zwischen Mauren und Christen. Dabei kommt in Schuberts Musik unter französischem Gewand viel Italianità zum Vorschein, so im rossinischen Parlando des Verfolgerchors Nr. 8 oder im Friedensjubel von Nr. 11, der in eine rasante Stretta mündet. Wie die meisten deutschen Opern seiner Zeit ist *Fierabras* eine Nummernoper mit gesprochenem Dialog. Beide Autoren bemühten sich aber um einen fließenden Übergang zwischen Sprache und Musik. So gehören Rolands Bericht von der Schlacht im Ensemble Nr. 4 wie Florindas Melodramen im zweiten Akt zu den packendsten Szenen der Oper.

Individuelles Lieben und Leiden der Hauptfiguren wird nach französischem Muster immer mit dem kollektiven Schicksal verknüpft. Ritter Roland liebt die Maurenprinzessin Florinda, der Muslim Fierabras die christliche Königstochter Emma, die sich ohne Erlaubnis ihres Vaters mit dem Knappen Eginhard verlobt. Roland will nicht mehr kämpfen, sondern Frieden schließen, Florinda verrät ihre Herkunft, um den Feind zu retten, Fierabras konvertiert zum Christentum, weil er die Barbarei seines Vaters verachtet.

Dass Politik auf Versöhnung und Toleranz, gesellschaftliches Ansehen auf Leistung und Verdienst basieren sollte, Ehen aus Liebe geschlossen und Frauen nicht zu untätigem Gehorsam verurteilt werden: Kupelwieser thematisierte viele Ideale und politische Ziele der jungen Generation im frühen 19. Jahrhundert und brachte sie unter dem Deckmantel einer mittelalterlichen Rittergeschichte durch die Zensur.

Es sind diese Töne und die experimentelle Vielfalt der szenischen Gestaltung, mit denen *Fierabras* einen beachtlichen Beitrag zum Genre der deutschen Oper hätte leisten können. Nicht wegen mangelnder Büh-

Shuberts Verhältnis zum musikalischen Theater verlief nicht gradlinig. Auf „Fierabras“ hatte er große Hoffnungen gesetzt. Jetzt kommt die Oper in Salzburg wieder zu Ehren. Die Edition der Neuen Schubert-Ausgabe bietet die Grundlage.



Als Ritter hat er abgedankt: Fierabras betreibt heute eine Bierkneipe im spanischen Valladolid (Foto: Ricardo Otazo)

nentauglichkeit, sondern allein aufgrund misslicher Umstände am Kärntnertheater kam *Fierabras* im Herbst 1823 doch nicht zur Aufführung. Erst 1897 wurde *Fierabras* endlich uraufgeführt. Seit ihrer Wiederentdeckung in den 1980er Jahren zeigt sich jedoch, dass Schuberts Oper *Fierabras* auf der Bühne große Wirkung zu entfalten vermag. Christine Martin

Franz Schubert

Fierabras D 796. Heroisch-romantische Oper in drei Akten

Hrsg. von Thomas A. Denny und Christine Martin. Neue Schubert-Ausgabe II/8/a–c

Erstaufführung nach der Edition: 13.8.2014 Salzburg, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Leitung: Ingo Metzmacher, Inszenierung: Peter Stein

Personen: Karl, König von Frankreich (Bass), Emma, seine Tochter (Sopran), Fränkische Heerführer: Roland (Bariton), Ogier (Tenor), Olivier (Chor/Sprechrolle), Gui von Burgund (Chor/Sprechrolle), Richard von der Normandie (Chor/Sprechrolle), Gerard von Mondidur (Chor/Sprechrolle), Eginhard, Ritter am Karls Hofe (Tenor), Boland, Hispaniens Admiral, Fürst der Mauren (Bass), Fierabras, sein Sohn (Tenor), Florinda, seine Tochter (Sopran), Maragond, in seinem Gefolge (Mezzosopran), Brutamonte, maurischer Anführer (Bass), ein maurischer Hauptmann (Sprechrolle) – Chor

Orchester: Flauto piccolo, Flauto I, II, Oboe I, II, Clarinetto I, II, Fagotto I, II, Corno I–IV, Tromba I–IV, Trombone I–III, Piatti, Tamburo, Gran Cassa, Timpani, Archi

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

Ein denkwürdiger Anfang

Zur Neuausgabe der I. Symphonie von Anton Bruckner



Anton Bruckner,
Fotografie 1868

Wohl niemand im Konzertpublikum, der es auf sich genommen hatte, trotz strahlenden Frühjahrswetters am 9. Mai 1868 nachmittags um fünf Uhr den Linzer Redoutensaal zu betreten, um die Sinfonie des Domorganisten zu hören, konnte ahnen, dass hiermit eine denkwürdige Stunde in der Geschichte der Sinfoniekomposition herangekommen war. Ob es irgendjemand im Orchester ahnte? Etwa Franz Simandl, der einmal eine Koryphäe des Kontrabassspiels werden sollte und hier, in Linz, seinen Wehrdienst ableistete?

Simandl signierte jedenfalls sein Stimmheft, vielleicht im Bewusstsein, dass dieses Konzert doch etwas Besonderes war. Freilich ist das zeitgenössische Publikum, erlesen und von Rang, nicht zahlreich genug erschienen, um den Komponisten auf seine Kosten kommen zu lassen. Aus den Presseberichten kann man schließen, dass die Hörer durchaus wahrnehmen konnten, wie die Musiker des hiesigen Ständetheaters und der Garnison an die Grenze ihrer Leistungsfähigkeit geführt wurden. Kein Wunder, war ja das Werk von Anfang an dazu ausersehen, in Wien aufgeführt zu werden.

Die I. Symphonie Anton Bruckners verschwand im Archiv des Komponisten für annähernd 20 Jahre. Als sich seit etwa 1886 zunehmend ein Interesse am Erstlingswerk des mittlerweile arrivierten Sinfonikers regte und für 1889 gar eine Wiener Erstaufführung geplant war, zog Bruckner kurzerhand seinen „kecken Besen“, wie er die Erste gelegentlich nannte, zurück und widmete ein Jahr Arbeit für ihre Umarbeitung, die bald darauf aufgeführt und gedruckt wurde.

Erst 1935 wurde die Öffentlichkeit mit der ursprünglichen Gestalt der I. Symphonie bekanntgemacht. Robert Haas erschloss den Notentext für die Gesamtausgabe und Peter Raabe hob das Werk bereits 1934 zum Brucknerfest in Aachen aus der Taufe. Bald begannen Publikum und Aufführende, diese Partitur dem späten Erstdruck vorzuziehen. Indes täuscht ihre Deklarierung als „Linzer Fassung“ darüber hinweg, dass zur Grundlage des Notentextes die brucknerschen Manuskripte verwendet wurden, die zahlreiche Spuren der beginnenden Überarbeitung von 1889 tragen und die offenbar schon in den Jahren zuvor einige Eingriffe Bruckners erfuhren.

Der Start der *Neuen Anton Bruckner Gesamtausgabe* bot die Gelegenheit, dem historischen Ereignis „Linzer Sinfonie“ vom Notentext her so nahe wie möglich zu kommen. Das Resultat beruht auf der Wiedergabe der in den Einzelstimmen überlieferten Aufführungsfassung von 1868. Die Neuausgabe versucht wie die geplanten Folgebände, mit ausführlichen Angaben sowohl zur

Als erster Band der *Neuen Anton Bruckner Gesamtausgabe* erscheint die „Linzer Fassung“ der I. Symphonie auf der Basis neuester Quellenbewertung. Bei den Salzburger Festspielen wird erstmals nach dieser Ausgabe musiziert.



Die „Brucknerorgel“ im Alten Dom zu Linz, Bruckners „Arbeitsplatz“ während der Komposition der I. Symphonie

Entstehungsgeschichte als auch zur Konstituierung des Notentextes heutigen Ansprüchen an eine historisch-kritische Edition gerecht zu werden. Differenzen zur vertrauten Ausgabe werden somit im beigegebenen Material deutlich gemacht. Zu diesen Beigaben gehört auch die bislang separat erschienene Frühfassung des Scherzo, von der aus das innovative Potenzial des bekannten Satzes erst recht erfassbar wird. Doch schon zum Beginn des Werks zeigt sich exemplarisch die Differenz zur späteren Überarbeitung: Es fehlt der „leere“, nur mit Bewegung erfüllte erste Takt, den Bruckner erst später einfügte, um die Verhältnisse der Taktbetonung zu verdeutlichen; ähnlich verfuhr er an weiteren Stellen im Verlauf des ersten Satzes. Ein in manchen Details etwas „rauere“, oder darf man sagen „ungehobeltes“ Tonstück zeugt, noch ungebrochen, von der Aufbruchstimmung ihres Schöpfers und seiner Epoche.

Thomas Röder

Anton Bruckner

I. Symphonie c-Moll. 1. Fassung 1868 „Linzer Fassung“

Neue Anton Bruckner Gesamtausgabe

Erstaufführung mit dieser Edition: 9.8.2014 Salzburg (Festspiele), ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Leitung: Cornelius Meister

Orchester: 3,2,2,2 – 4,2,3,0 – Pk – Str

Verlag: Musikwissenschaftlicher Verlag Wien

Aufführungsmaterial: Bärenreiter · Alkor

Info: www.mwv.at

Größtmögliche Annäherung an den Urtext

Eine Neuausgabe von Bizets „Perlenfischern“

Es ist bekannt, dass bei allen Opern Georges Bizets der Versuch unternommen wurde, sie nach seinem Tod zu „verbessern“, wobei die meisten der veröffentlichten Partituren nicht Bizets Originaltexte wiedergeben. Im Falle der *Perlenfischer* gibt lediglich die Erstaussgabe des Klavierauszuges, erschienen 1863 bei Choudens, die Komposition der Oper so wieder, wie Bizet sie geschrieben hat. Alle späteren Klavierauszüge weisen einen stark revidierten Notentext auf. Die Partitur wurde 1886 von Choudens gedruckt und für die zweite Auflage 1893 nochmals revidiert, doch beide Partituren präsentieren die Oper in stark bearbeiteten Fassungen. Folglich liegt keine Orchestrierung Bizets jener Abschnitte der Oper vor, die in der Partitur von Choudens fehlen.

Unter diesen Umständen könnte eine korrekte Partitur der Oper normalerweise nur auf der Basis des Autographs herausgegeben werden. Bei den *Perlenfischern* aber liegt die Schwierigkeit darin, dass sich das Autograph in Privatbesitz befindet und es sehr unwahrscheinlich ist, dass es in den kommenden Jahren der Forschung zugänglich sein wird. In früheren Versuchen, einen kompletten Notentext bereitzustellen, erfolgte eine Neuorchestrierung der fehlenden Abschnitte auf Basis von Bizets Klavierauszug, was sicher eine akzeptable Lösung darstellt. Eine weitaus präzisere Annäherung an Bizets Vertonung kann jedoch durch Berücksichtigung eines Manuskripts erzielt werden, welches sich in der Bibliothèque-Musée de l'Opéra in Paris befindet und auf die ersten Aufführungen der Oper am Théâtre Lyrique im Jahr 1863 zurückgeht. Es handelt sich hierbei um eine Violin-Direktionspartitur (Violon-Conducteur), die vom Dirigenten im Theater genutzt wurde: ein Auszug auf sechs Notensystemen mit den zentralen Bläser- und Streichereinsätzen sowie wichtigen Angaben zur Orchestrierung, die im Klavierauszug nicht spezifiziert sind. Zusätzlich enthält diese Violin-Direktionspartitur Passagen, die herausgenommen wurden, bevor der Klavierauszug im Druck erschien.

Die neue Bärenreiter-Ausgabe präsentiert die Oper in der Form, wie Bizet sie vertont hat, wobei bestimmte Abschnitte des Werkes von mir auf Basis des Klavierauszuges und der Violin-Direktionspartitur neu orchestriert wurden. Die wichtigsten Abschnitte sind:

1. das Ende der Eröffnungsszene, in der traditionellerweise das Duett Nadir/Zurga „Oui, c'est elle, c'est la déesse“ anstelle von Bizets Originalfassung wiederholt wird, in der das Duett nur eine Reaktion auf den flüchtigen, Liebesqual auslösenden Blick des schönen Mädchens war, dem die beiden männlichen Protagonisten abgeschworen haben.

Die Quellenlage von Georges Bizets Oper „Les Pêcheurs de perles“ ist heikel, da das Autograph nicht zugänglich ist. Hugh Macdonald hat dennoch eine Neuedition unternommen, für die eine Violin-Direktionspartitur wichtige Aufschlüsse bot.

2. zwei Abschnitte im Duett Leila/Zurga in Akt III, Bild 1
3. ein Teil des Chœur dansé „Dès que le soleil“ im 2. Bild von Akt III.
4. das originale Finale der Oper.



Die Neuausgabe präsentiert in einem Anhang auch den Text der gesprochenen Dialoge, die vor den Aufführungen von 1863 durch Rezitative ersetzt wurden, sowie Abschnitte aus der Violin-Direktionspartitur, die vor diesen Aufführungen gestrichen wurden und bis heute unveröffentlicht blieben.

Die nicht authentischen, erst nach Bizets Tod veröffentlichten Abschnitte der Oper sind in einem weiteren Anhang publiziert. Sie enthalten ein Trio, das von Benjamin Godard komponiert wurde, und die zwei unterschiedlichen Finalszenen, die in den beiden Auflagen der Choudens-Partituren veröffentlicht sind. Keines dieser Finali ist von der Hand Bizets.

In einem weiteren Anhang findet sich eine Neuedition der Paukenstimme. Obwohl Bizet meisterhaft zu instrumentieren verstand, machte er sich bekanntlich keine Gedanken über die Stimmung der Pauken, die seinen Paukisten zur Verfügung standen. Der Klavierauszug zeigt, dass er oft eine andere Stimmung vorsah als die zu seiner Zeit übliche und es daher zu zahlreichen Konflikten mit der vorherrschenden Harmonik kommt.

Um die Nutzung von drei modernen, stimbaren Pauken zu ermöglichen, hat der Herausgeber die Paukenstimme entsprechend den heutigen Usancen umgeschrieben. Überdies ist eine singbare englische Übersetzung in Partitur und Klavierauszug der neuen Ausgabe enthalten.

Mit der Bärenreiter-Neuedition von *Les Pêcheurs de perles* können nun Dirigenten und Regisseure eine Aufführung von Bizets frühem Meisterwerk realisieren, die sich so weit wie möglich an allen derzeit verfügbaren Quellen orientiert.

Hugh Macdonald
(Übersetzung: Ulrich Etschkeit)

Georges Bizet

Les Pêcheurs de perles. Opéra en trois actes
Hrsg. von Hugh Macdonald. Libretto: Michel Carré und Eugène Cormon

Solisten: Leila (Sopran), Nadir (Tenor), Zurga (Bartion), Nourabad (Bass), Chor

Orchester: Picc, 2, 2 (2. auch Eh), 2, 2 – 4, 2 Pistons, 3, Tb – Pk, Schlg – 2 Hfe – Str; Bühnenmusik: 2 Picc, Tamburin, Hfe

Verlag: Alkor, Aufführungsmaterial leihweise i. V.

Bild: Der junge Bizet. Gemälde von F.-H. Giacomotto

Wahlfreiheit für die Opernhäuser

Gounods „Faust“ in einer maßstabsetzenden Edition

„Faust“ hat eine komplizierte Rezeptionsgeschichte, die sich in den üblichen Fassungen niederschlägt. Was muss man zur Aufführungsgeschichte der Oper wissen?

Paul Prévost: Carles Gounod schrieb über *Roméo et Juliette*: „Das Einfügen von Rezitativen sollte Gegenstand einer separaten Fassung sein, wie beim Faust; die Existenz einer Erstfassung ist damit keineswegs in Frage gestellt – aus vielerlei Gründen will ich von einer alleingültigen Version nichts wissen“ (Brief vom 28. September 1866). Diese Äußerung hat zur Auffassung geführt, dass die von 1859 bis 1866 im Pariser Théâtre-Lyrique aufgeführten Fassungen mit gesprochenen Dialogen von den ausschließlich gesungenen Versionen, wie sie uns die Tradition überliefert, zu unterscheiden sind.

Rufen wir uns kurz die Geschichte des *Faust* in Erinnerung. Die erste Aufführung mit Rezitativen fand im Februar 1860 in Straßburg statt, und in dieser Form kam das Werk dann auf die Bühnen in Frankreich und der ganzen Welt. Eine Ausnahme davon bildet die französischsprachige Stadt Brüssel, die für eine lange Zeit gesprochene Dialoge bevorzugte. Die Fassung von 1860 diente als Grundlage für die zweite Ausgabe des Klavierauszugs und der Partitur, die beide in Paris veröffentlicht wurden. In der Folge wurden an dieser Version etliche relativ unbedeutende Kürzungen und Änderungen vorgenommen, wovon die bekannteste die Einfügung von Valentins Kavatine im 2. Akt darstellt. Gounod schrieb sie 1863 für London, war jedoch strikt dagegen, sie in die Pariser Produktionen der Oper aufzunehmen. Die meisten Änderungen betrafen den 4. Akt: Siebels Romanze wurde gestrichen und durch eine andere, die später ebenfalls wegfiel, ersetzt; die Nummern wurden umgestellt, und es kam zu verschiedenen Transpositionen.

Eine endgültige oder „offizielle“ Gestalt des Werks zu erfassen, ist also schwierig; die Entscheidung zwischen dem ursprünglichen Projekt des Komponisten und der ständigen Wandel unterworfenen Werkgeschichte erwies sich als unmöglich. Wir verfügen jedoch über die Fassung, die für die Erstaufführung des Werks an der Pariser Opéra im Jahre 1869 eingerichtet wurde. Es ist immer wieder zu lesen, dass Gounod sich kaum mit dieser Öffnung hin zur Grand Opéra abgab, abgesehen davon, dass er für diesen Anlass ein Divertissement (Ballettmusik und Arie) komponierte. Dabei gibt es im entsprechenden Regiebuch mehrere Hinweise auf die Anwesenheit der Librettisten und des Komponisten bei den vorbereitenden Sitzungen und den Proben.

Es hat sich also geradezu aufgedrängt, für die Neuedition die Version von 1869, die ja gewissermaßen durch das Ereignis fixiert wurde, als Referenz zu wählen. Selbstverständlich steht es jedem Nutzer frei, anhand unseres Einführungstextes und des kritischen Apparats eine andere Fassung des Werks herzustellen.

Im Rahmen der Reihe „L'Opéra français“ erscheint eine Neuausgabe von Charles Gounods „Faust“. Von diesem Werk existieren bekannterweise unterschiedliche Versionen. Wie geht der Herausgeber der Neuedition vor? Fragen an Paul Prévost.

Ein von uns für die gesamte Reihe „L'Opéra français“ festgelegtes Prinzip erleichtert Umstellungen, weil Alternativfassungen in die Werkchronologie eingefügt wurden, so dass auf das Blättern verzichtet werden kann. Wir haben jeweils zusätzliche Takte eingefügt, und der Nutzer kann so Seite für Seite vorgehen und muss lediglich an manchen Stellen kurze Passagen überspringen.

Standen Ihnen für diese Edition neue Quellen zur Verfügung?

Das von der Bibliothèque nationale de France im Jahre 1977 erworbene Autograph wurde bis heute nie ausgewertet. Es war uns bei unserem Bemühen, Artikulationen und Phrasierungen präzise anzugeben, von großem Nutzen. Ebenso hilfreich war die handschriftliche Kopie, die im 19. Jahrhundert als Grundlage für die Aufführungen an der Opéra de Paris diente und uns über die Geschichte des Werks an diesem Haus in Kenntnis setzt. Außerdem haben wir selbstverständlich sämtliche zu Lebzeiten Gounods gedruckten Editionen berücksichtigt.

Eine neue Edition bedeutet ja bestimmt auch neue Musik, unbekannte Passagen ...

Ganz und gar nicht! Neu an dieser Edition ist ihre Geschichtstreue. Es gibt zwei Kategorien moderner *Faust*-Editionen. Die eine hat sich in vielen Entwicklungsstufen aus der Tradition ergeben; so entstand bis in die 1930er Jahre eine Fassung, die bis in unsere Tage mehr oder weniger unverändert blieb. Bei der anderen Kategorie handelt es sich um Herausgebereditionen: Ein Musiker oder Musikwissenschaftler setzt dabei seine eigenen, für ihn richtigen Vorstellungen des Werks um (ungefähr wie Viollet-le-Duc, der die Türme der Pariser Kathedrale Notre-Dame mit Spitzen versehen wollte); er sucht seine persönliche Vision durchzusetzen, gestaltet das Werk nach seinem Gutdünken, geht über das hinaus, was der Komponist geplant hat, und kümmert sich auch nicht um die Aufführungstradition.

Unser Standpunkt hat mit diesen beiden Möglichkeiten nichts zu tun. Es geht uns darum, die historische Realität zu rekonstruieren und dem Nutzer gleichzeitig größtmögliche Freiheit zu gewähren. Er kann sich nach unserer Fassung richten; wir bieten ihm aber auch die Möglichkeit, mit Hilfe des kritischen Apparats eine andere historische Version des Werks zu etablieren oder sich von der historischen Wahrheit, die ja viele Gesichter hat, ganz zu lösen – wenn er sich nur in der Materie gut genug auskennt.

An Gounods Musik wurde oft eine zu ausgeprägte Leichtigkeit beanstandet, ein Mangel an dramatischer Wucht und die wiederholte Anwendung derselben Formeln. Kann



„Faust“ an der Pariser Opéra 1893, Bühnenentwurf für den I. Akt von Philippe Chaperon. Paris, Bibliothèque-Musée de L'Opéra national de Paris-Garnier (Foto: akq-images / De Agostini Picture Library)

man denn mit „Faust“ das Publikum des 21. Jahrhunderts noch begeistern?

Aber sicher! Verdi und Wagner wiederholten sich auch. Als man dies Gounod vorwarf, verteidigte er sich und sagte, außer Gounod könne er nichts anderes komponieren. *Faust* ist eine gesungene Liebesgeschichte, und die Sinnlichkeit des Gesangs bleibt im Rahmen dessen, was der katholische Glauben zuließ; es ist eine Art Katechismus der menschlichen und göttlichen Liebe, die für Gounod von derselben Natur sind. Ein junger Dirigent sagte mir neulich im Vertrauen, dass dies alles als „ein wenig schwerfällig“ empfunden werden könnte. Seine Überlegungen führten ihn zu dem Schluss, dass es angebracht sei, die Tempi zu steigern. Wie unglücklich! Natürlich ist übermäßiges Pathos fehl am Platz, es sollte vielmehr ein raffiniertes, differenziertes und fein gezeichnetes Musizieren angestrebt werden. Auch deshalb haben wir uns ganz intensiv mit den Vortragsbezeichnungen etwa zur Artikulation befasst, insbesondere wie sie im Autograph zu finden sind.

Fragen: Annette Thein
(Übersetzung: Irene Weber-Froboese)

Charles Gounod

Faust. Opéra en cinq actes. Libretto von Jules Barbier und Michel Carré

Hrsg. von Paul Prevost. L'Opéra français

Besetzung: Siebel (Sopran), Marguerite (Sopran), Marthe (Mezzosopran), Faust (Tenor), Valentin (Bariton), Méphistophélès (Bass), Wagner (Bass) – Chor, Ballett

Orchester: Picc, 2, 2 (Eh), 2, BKlar, 2 – 4, 2, 3, 1 (oder Ophikleide) – Pk, Schlg – Org, 4 Hfe – Str – Bühnenmusik: SSaxhn, BSaxhn, KbSaxhn, 2 Pistons, 2 Trp, 3 Pos

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

Die Moldau fließt wieder fehlerfrei

Smetanas sinfonische Dichtung in einer neuen Edition

Die *Moldau* ist Smetanas bekanntestes Orchesterstück. Es wird heute häufiger gespielt als die fünf anderen Werke des Zyklus *Má vlast* (Mein Vaterland). Die Tatsache, dass der Komponist es 1874, unmittelbar nach dem schrecklichen Schlag seiner Ertaubung schrieb, zeigt, dass er genau diese Komposition unbedingt im Sinn hatte; er hatte das Werk, zusammen mit *Vyšehrad*, bereits seit einiger Zeit geplant.

Mit dem Gedanken, einen Orchesterzyklus zur Feier des Vaterlands zu schreiben, befasste Smetana sich schon in der ersten Hälfte der 70er Jahre, als er seine festliche Oper *Libussa* mit einem Sujet aus der tschechischen Mythologie beendete. Noch Mitte des Jahres 1873 hatte der Zyklus keineswegs klare Konturen, und die einzelnen Sujets kristallisierten sich erst allmählich in der Vorstellung des Komponisten heraus, mit Ausnahme der ersten beiden Stücke, *Vyšehrad* und *Die Moldau*, die von Beginn an einen festen Platz hatten. Überdies wird aus kleinen, 1983 wiederentdeckten Skizzen Smetanas von 1874–1875 ersichtlich, dass beide sinfonische Dichtungen nahezu parallel entstanden. Von Ende September bis zum 18. November 1874 komponierte er *Vyšehrad*, und schon am 20. November begann er, an der *Moldau* zu arbeiten, die er nach nur 19 Tagen beendete. Im folgenden Jahr entstanden noch zwei weitere Dichtungen, *Šárka* und *Aus Böhmens Hain und Flur*, und für alle vier Stücke erarbeitete er bald darauf einen vierhändigen Klavierauszug. Er kehrte dann erst in den Jahren 1878–1879 zum Zyklus zurück, als er ihn mit *Tábor* und *Blaník* vollendete.

Der breiteren Öffentlichkeit war die Musik der *Moldau* sowohl aus der vierhändigen Klavierfassung als auch von Konzerten schon vor ihrer Drucklegung bekannt. Die erfolgreiche Premiere ereignete sich am 4. April 1875 auf dem Žofín in Prag; außerhalb Österreich-Ungarns wurde sie dank des gebürtigen Pragers Hans Sitt 1878 in Chemnitz erstmals zusammen mit *Vyšehrad* aufgeführt. Die Druckausgabe der *Moldau* erschien erst 1879, als Smetana einen Vertrag mit dem Verleger Fr. A. Urbánek schloss. Auch erhielt der Zyklus erst zu diesem Zeitpunkt den endgültigen Titel *Mein Vaterland*. Die *Moldau* erschien zusammen mit *Vyšehrad* im Dezember 1879 zunächst in der vierhändigen Fassung des Komponisten, in der ersten Hälfte des Jahres 1880 erschienen die Partitur und die Orchesterstimmen, die Smetana noch selbst korrigierte.

Seitdem wurde das Stück vielfach neu herausgegeben, zuletzt 1966 von Artia, Prag. Das Ziel der neuen Edition bei Bärenreiter ist es, einen genauen Blick auf Smetanas sehr detaillierte Einzeichnungen zu werfen und Fehler zu beseitigen, die sich in frühere Partituren eingeschlichen haben. Die Edition basiert auf dem autographen Manuskript und nimmt Bezug auf die Urbánek-Ausgabe von 1880 und die von Smetana selbst hergestellte vierhändige Fassung. Smetanas

Sie ist Weltmusik. Smetanas Orchesterstück „Die Moldau“ aus dem Zyklus „Mein Vaterland“ wird von Orchestern auf der ganzen Welt gespielt und vom Publikum geliebt. Nun gibt es das beliebte Werk in einer zuverlässigen Ausgabe auf dem neuesten Stand.



František Krátký: Die Moldauquelle, etwa 1880 (Foto: Scheufler-Sammlung, www.scheufler.cz)

autographe Partitur, die sich im Smetana-Museum in Prag befindet, ist außerordentlich klar, sie wurde mit sorgfältiger Aufmerksamkeit für Nuancen jeglicher Art in violetter Tinte geschrieben. Der Komponist war sehr präzise bei der Verteilung verschiedener Bezeichnungen für die Akzentuierung – staccato, tenuto, marcato – manchmal kombinierte er mehr als eine von ihnen. Die Phrasierung und der Ausdruck jedes Takts sind mit großer Sorgfalt eingetragen. Die gedruckte Partitur von 1880 enthält einige Fehler, die in der neuen Ausgabe korrigiert wurden. Sie bietet eine verlässliche Quelle für Dirigenten und Orchester, die Smetanas Werk in einer korrekten und zuverlässigen Fassung präsentiert.

Hugh Macdonald / Olga Mojžišová
(Übersetzung: Kerstin Lücker)

Bedřich Smetana

Die Moldau (Vltava)

Hrsg. von Hugh Macdonald

Bärenreiter-Verlag 2014. Partitur und Aufführungsmaterial käuflich

Studienpartitur: *Má vlast* / *Mein Vaterland*. Hrsg. von František Bartoš. Bärenreiter-Verlag 2013

Auf der Suche nach der tschechischen Identität

Antonín Dvořáks Oper „Vanda“

Von Antonín Dvořák kennt und liebt man *Rusalka*. Doch wer weiß, dass der große tschechische Musiker mindestens neun weitere Bühnenwerke komponierte? Auch *Vanda*, 1875 vom 34-jährigen Dvořák geschrieben, gehört dazu. Noch nie wurde dieses Werk auf einer deutschen Bühne gespielt, und auch die Inszenierungen in Dvořáks Heimatland lassen sich an einer Hand abzählen. Angesichts der Vielfarbigkeit der Musik, der großen Chortableaus und manch spannungsgeladener Spielszene verwundert die geringe Aufführungszahl.

Natürlich ist *Vanda*, orientiert an der französischen Grand opéra, ein opulentes Werk, das sowohl in der instrumentalen und stimmlichen Besetzung, als auch in der Szenerie allen Beteiligten Kraft, Phantasie und Aufwand abverlangt. Und von der zwischen Mythos und Historie changierenden Geschichte lässt sich nicht selbstverständlich eine Brücke in die neuere Aufführungszeit schlagen.

Die Oper spielt im 11. Jahrhundert und basiert auf einer Variante der Erzählung um die polnische Königstochter Vanda/Wanda. Polen bildete noch keine Nation, und seine Siedlungsgebiete weckten Begehlichkeiten bei stärkeren Nachbarn. Das Christentum war noch nicht verbreitet, stattdessen glaubten die Menschen an Naturgottheiten wie Svantovit, den Gott der vier Jahreszeiten und Kriegsgott, oder den Schwarzbogt Tschernobog.

Von ihrem Vater König Krak zur Nachfolgerin bestimmt, besteigt Vanda nach dessen Tod den Königsthron. Das Volk möchte an ihrer Seite einen starken König sehen, der das Land gegen Feinde von außen beschützt und verteidigt. Vandas Jugendfreund Slavoj ist zwar nicht standesgemäß, aber er bringt seine Leute dazu, ihn als König zu wählen. Doch der deutsche Fürst Roderich verlangt Vanda zur Frau und die Herrschaft über Polen. Um ihr Land in dieser ausweglosen Situation zu retten, bietet Vanda den Göttern in einem verhängnisvollen Schwur ihr Leben an. Siegreich schlägt sie daraufhin die Schlacht gegen das deutsche Heer Roderichs und löst ihren Eid mit einem Todessprung in die Weichsel ein.

Ob Vanda wirklich existierte, ist nicht erwiesen. Bis heute aber lebt sie im nationalen Gedächtnis als Teil des polnischen Gründungsmythos rund um dessen alte Hauptstadt Krakau.

Wie nun kommt ein tschechischer Komponist des 19. Jahrhunderts darauf, eine Oper über eine polnische Königstochter des Mittelalters zu schreiben? Dvořáks Heimat Böhmen gehörte zum riesigen österreichisch-ungarischen Habsburger Reich und war somit fremdbeherrscht. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts gestand man den Tschechen jedoch mehr Selbstständigkeit zu. So konnten in Prag Pläne für ein tschechisches Nationaltheater verwirklicht werden. Da die Fertigstellung des Theaterbaus sich verzögerte, wurde ein

Interimstheater eingerichtet, das von 1862 bis zur Eröffnung des Nationaltheaters 1881 Werke in tschechischer Sprache aufführte. 1866 bis 1874 wirkte dort Bedřich Smetana, einer der führenden Köpfe der Nationalbewegung, als Erster Kapellmeister und Antonín Dvořák unter seiner Leitung als Erster Bratschist. Für die Eröffnung des neuen Theaters hatte Smetana *Libuša* vertont, die Geschichte der gleichnamigen Gründerin Prags. Die Oper war längst fertiggestellt, das Theater jedoch weiterhin eine Baustelle. So gab Smetana dem jungen Dvořák die Chance, eine Oper im Interimstheater uraufzuführen. Auch Dvořák suchte dafür einen epochalen Stoff, der dem Nationalgedanken Rechnung trug. Am 17. April 1876 erlebte *Vanda* ihre Uraufführung, die erste unabhängige tschechische (damals tschechoslowakische) Republik wurde 1918 gegründet.

Ulrike Schumann
Theater Osnabrück



Lina Liu als Vanda in Osnabrück
(Foto: Jörg Landsberg)

Antonín Dvořák

Vanda (Wanda)

Tragische Oper in fünf Akten op. 25. Libretto: Václav Beneš-Šumavský nach Julian Surzycki (tschechisch)

Szenische deutsche Erstaufführung: 15.3.2014 Theater Osnabrück, Musikalische Leitung: Daniel Inbal, Inszenierung: Robert Lehmeier
Weitere Aufführungen: 4.4., 24.4., 8.5., 16.5., 22.5.2014 – www.theater-osnabrueck.de

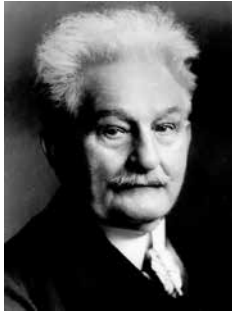
Personen: Vanda (Sopran), Božena, ihre Schwester (Mezzosopran), Slavoj, Krakauer Ritter (Tenor), Heidnischer Hohepriester (Bass), Lumír, Krakauer Barde (Bariton), Homena, Zauberin (Mezzosopran), Roderich, deutscher Fürst (Bariton), Herold (Tenor), Velislav, Verad und Vitomír (Stammeshauptlinge) – Chor

Orchester: 2 (Picc), 2 (Eh), 2,2 – 4,2,3,1 – Schlg (3) – Hfe – Str; Bühnenmusik: 2Trp, klTr

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise *Vanda, CD-Einspielung (2000):* Prager Kammerchor, WDR Rundfunkchor Berlin, WDR Sinfonieorchester Köln, Leitung: Gerd Albrecht. Orfeo C 149 003 F

Das Ungewöhnliche ist wiederhergestellt

Zur Neuausgabe von Janáčeks „Věc Makropulos“
(Die Sache Makropulos)



Leoš Janáček etwa zur Zeit der „Sache Makropulos“

Die *Sache Makropulos*, Leoš Janáčeks vorletzte Oper auf die brillante literarische Vorlage von Karel Čapek, zeigt ihn auf der Höhe seiner Kunst. Die Person der 300-jährigen Sängerin Emilia Marty ist von einer schillernden Faszination, die noch durch Janáčeks musikalische Charakterisierungskunst zusätzlich hervorgehoben wird. Doch ist die Aufführungsgeschichte von vielfältigen Verfälschungen im Notentext gesäumt. Bereits die erste Ausgabe, vor allem aber die Edition aus den 1970er Jahren, haben stark in die Musik eingegriffen. In der Absicht einer vorgeblich besseren Leserlich- bzw. größeren Durchhörbarkeit wurden zahlreiche Änderungen der Instrumentierung, der rhythmischen und der harmonischen Notierung vorgenommen, die aus heutiger Sicht unverstänlich und als verfälschend erscheinen.

Die Rekonstruktion der Uraufführungsfassung

Die kritische Neuausgabe von *Die Sache Makropulos*, die im Oktober 2014 in München erstmals verwendet werden wird, rekonstruiert die Fassung der Uraufführung, die am 18. Dezember 1926 unter der musikalischen Leitung von František Neumann im Nationaltheater von Brno stattfand. Hauptquelle für den Prozess der „Freilegung“ der Partitur ist die unter Janáčeks Aufsicht erstellte Abschrift von Jaroslav Kulhánek, die heute im Janáček-Archiv in Brno verwahrt wird. Darin finden sich neben interessanten Ergänzungen aus der Entstehungsphase zahlreiche Eintragungen späterer Dirigenten, die es zu isolieren und dann zu bewerten gilt. Auch das Autograph des Komponisten sowie das handschriftliche Exemplar des Klavierauszugs von Ludvík Kundera, das bei der Uraufführung Verwendung fand, sind wichtige Quellen dieser Fassung, die zu Rate gezogen werden. Neben der Partitur entsteht anhand der musikalischen und literarischen Quellen eine kritische Edition des Librettos in der Fassung der Uraufführung. Sie ermöglicht spannende Einblicke in den Entstehungsprozess dieses Meisterwerks. Nebenbei werden unzählige Fehler und Unklarheiten alter Ausgaben ausgeräumt.

Eine Rückkehr zu Janáček

Auf Basis der originalen Quellen ergänzt der ausgewiesene Janáček-Spezialist Tomáš Hanus, der sie bereits für sein Pariser Dirigat vor zehn Jahren eingehend studiert hatte, vorsichtig und nah am originalen Klangbild die tatsächlich notwendige Dynamik, klärt Tempoubergänge und andere praxis-

Bei der Premiere an der Bayerischen Staatsoper im Oktober 2014 wird die erste kritische Edition von Leoš Janáčeks Oper „Die Sache Makropulos“ verwendet. Die Arbeit an der Edition barg zahllose Schwierigkeiten, das Ergebnis jedoch stellt das Ungewöhnliche wieder her.

relevante Fragen. Für Hanus handelt es sich bei der neuen Edition um eine Rückkehr zu Janáček, denn in der Geschichte der Interpretation dieser Oper kam es zu einer Reihe von Eingriffen, von denen ein großer Teil nur bedingt oder überhaupt keine Grundlage in den relevanten Quellen hat. *Die Sache Makropulos* ist für ihn eine sehr „schwierige Partitur“, die nicht allzu viele detaillierte und eindeutige Informationen enthält, was zu vielen „Vereinfachungen“ und „Anpassungen“ geführt hat. Hanus hofft, dass die gemeinsame Arbeit „einen ehrlichen Blick auf die Absicht des Komponisten bietet“.

Zu den Schwierigkeiten bei der editorischen Arbeit sagt der tschechische Dirigent: „Die einzigartige (und oft unlesbare) Handschrift des Komponisten und die Überarbeitungen und Ergänzungen während der Abschrift des Werkes – das sind zwei der Tatsachen, die an sich schon problematisch sind, auch wenn sie zugleich für die wertvolle Originalität des Schaffensprozesses stehen. Wenn wir noch berücksichtigen, dass Janáček oft nicht allzu sehr ins Detail ging, so dass wir an vielen Stellen, wo es erforderlich wäre, keinerlei Anweisungen zur Interpretation vorfinden, ist das Ergebnis eine relativ rohe Fassung. Für die Edition, die das Werk in seiner objektiven Reinheit und zugleich in einer für die Interpretation praktischen Form präsentieren will, die Aufführungen ermöglicht, hatte das eine Reihe schlafloser Nächte für meine Kollegen und mich zur Folge ...“

Den Beitrag von František Neumann schätzt er wie die anderen Herausgeber als sehr wertvoll ein, ebenso die von Janáček eingetragenen Änderungen. Leider gibt es aber auch einige uneindeutige Anmerkungen Janáčeks, die sich zum Teil widersprechen, so dass auch hier detektivische Arbeit erforderlich ist.

Gerade das Unvollständige und die Uneindeutigkeit von Partitur und Quellen haben für Hanus einen besonderen Reiz: „Dies war für mich von Beginn an ein Grund, mich mit der *Sache Makropulos* auf ganz eigene Weise zu beschäftigen. Vielleicht kann daher gerade in diesem Fall die Mitarbeit eines Dirigenten an der Edition sinnvoll sein, denn es geht ja darum, dass die Partitur so verständlich wie möglich erscheint und bei Wahrung der Offenheit für verschiedene mögliche Interpretationen genügend Informationen bietet.“ Gleichwohl weiß er, dass man in einem solchen Fall nicht ohne – natürlich gekennzeichnete – editorische Eingriffe auskommt, die das Unverständliche, nicht vollständig Ausgeführte vorsichtig übermitteln. Tempoangaben, Angaben zu Phrasierung, Dynamik und Artikulation werden also klar erkennbar ergänzt, wo es notwendig ist. Das Ungewöhnliche jedoch bleibt erhalten.

Johannes Mundry



Eine „Rückkehr zum Original“: Tomáš Hanus



Leoš Janáček

Věc Makropulos / Die Sache Makropulos
Oper in 3 Akten. Libretto von Leoš Janáček nach
der Komödie von Karel Čapek

Hrsg. von Tomáš Hanus, Jonáš Hajek und Annette Thein. Deutsche (sangbare) Übersetzung von Kerstin Lücker, Klavierauszug von David Švec
Erste Aufführung mit der Edition: 19.10.2014 München (Bayerische Staatsoper), Musikal. Leitung: Tomáš Hanus, Inszenierung: Árpád Schilling
Besetzung: Emilia Marty (Sopran), Jaroslav Prus (Bass-Bariton), Janek, sein Sohn (Tenor), Albert Gregor (Tenor), Hauk Sendorf (Operettentenor), Dr. Kolenatý, Rechtsanwalt (Bariton), Vitek, Rechtsanwaltsgehilfe (Operettentenor), Krista, seine Tochter (Mezzosopran), Komorná, Aufräumfrau (Mezzosopran), Strojník, Maschinist (Bass), Poklizečká, Kammermädchen (Alt) – Männerchor
Orchester: 4 (3./4. auch Picc), 2, Eh, 3 (3. auch BKlar), BKlar, 3 (3. auch Kfag) – 4,4,3,1 – Pk, Schlg – Hfe, Cel – Str, Viola d'amour sola, Bühnenmusik: 2 Hn, 2 Trp, Pk

Verlag: Bärenreiter Praha

Abbildung links: Autograph, 1. Akt, S. 22, Janáček-Archiv des Mährischen Landesmuseums (Moravské zemské muzeum) Brünn

Gerard Mortier

(1943–2014)

Dramaturgie einer Leidenschaft

Für ein Theater als Religion des Menschlichen

ISBN 978-3-7618-2060-5

mehr → Seite 28

Leseprobe im Internet-Shop

»Theater machen bedeutet, die Routine des Alltäglichen zu durchbrechen, die Akzeptanz wirtschaftlicher, politischer und militärischer Gewalt als Normalität infrage zu stellen, die Gemeinschaft zu sensibilisieren für Fragen des menschlichen Daseins, die sich nicht durch Gesetze regeln lassen, und zu bekräftigen, dass die Welt besser sein kann, als sie ist.

Theater machen ist also eine Sendung, ein priesterliches Amt beinahe, ohne darum eine Offenbarungsreligion zu sein. Das Theater ist eine Religion des Menschlichen.«

GERARD MORTIER



Bärenreiter
www.baerenreiter.com

Irrtum, Preisänderung und Lieferungsmöglichkeiten vorbehalten.

Neuland zu entdecken

Das kurze Künstlerleben der Vítězslava Kaprálová



Vítězslava Kaprálová
(Foto: Mährisches Landesmuseum)

Es gibt unter den tschechischen Komponisten des 20. Jahrhunderts noch viele kaum bekannte oder unentdeckte Persönlichkeiten, und das, obwohl es sich um bemerkenswerte kompositorische Erscheinungen handelt. Eine von ihnen ist die früh verstorbene Komponistin und Dirigentin Vítězslava Kaprálová (1915–1940), deren Leben von vielen romantisieren Ereignissen umwittert ist. Leben und Werk Kaprálovás sind bisher nicht vollständig erforscht, und ihr originelles Werk findet nur sehr allmählich in das Repertoire einiger Klangkörper Eingang.

Vítězslava Kaprálová, in Brünn geboren, war die Tochter des Pianisten und Komponisten Václav Kaprál (1889–1947), eines Schülers von Leoš Janáček an der Brünner Orgelschule. Die begabte Tochter begann bereits im Alter von neun Jahren unter Anleitung ihres Vaters zu komponieren und trat bald darauf in das Brünner Konservatorium ein, wo sie Komposition und Dirigieren studierte. 1935 wechselte sie in die Meisterschule des Konservatoriums in Prag. Ihr Studium der Komposition vollendete sie bei Vítězslav Novák, das Dirigieren setzte sie bei dem berühmten Václav Talich fort. Meist wird die Beziehung Kaprálovás zu Bohuslav Martinů hervorgehoben, den sie künstlerisch und auch privat während ihres Studiums in Paris näher kennenlernte. Martinů überließ Kaprálová seine neuen Werke zwecks Studium und Bearbeitung und korrigierte selbst ihre neuen Stücke. Kaprálovás Leben endete vor dem Hintergrund der dramatischen Ereignisse des Zweiten Weltkriegs, die sie in Frankreich durchlebte. Sie starb am 16. Juni 1940 in Montpellier an Tuberkulose.

Obwohl die Komponistin nur 25 Jahre alt wurde, schaffte sie es, während ihres kurzen Lebens etwa 58 Stücke zu komponieren, unter denen sich Liederzyklen, Stücke für Soloinstrumente, Melodramen, kammermusikalische Werke und einige Stücke für Orchester befinden, wie z. B. die *Vojenská symfonieta (Militär-Sinfonietta)* op. 11 (1937) oder das unvollendete *Concertino für Violine, Klarinette und Orchester* op. 21 (1939).

Die *Militär-Sinfonietta* op. 11 war das erste größere Orchesterstück der Komponistin, auch wenn sie 1935 bei der Komposition eines Klavierkonzerts schon Erfahrungen mit dem Orchester sammelte. Das Orchesterstück begann Kaprálová auf Veranlassung von Vítězslav Novák, den Beinamen „militärisch“ ergänzte sie erst später, als sie sich selbst der Forschung ihres Stils und eines gewissen Marschcharakters des Stückes bewusst wurde. In diese Richtung weist auch seine an Quart-

Die tschechische Komponistin Vítězslava Kaprálová, die nur 25 Jahre lebte, hinterließ eine Reihe von sinfonischen Stücken, die nun bei Bärenreiter Praha veröffentlicht werden. Sie zeichnet ein großer Erfindungsreichtum aus.

und Quintintervallen reiche Melodik. Die *Sinfonietta* bringt den unruhigen Charakter der Zeit und der Welt zum Ausdruck, in der man die Bedrohung der Macht Hitlers zu spüren begann. Kaprálová widmete das Stück dem damaligen Präsidenten der Republik, Edvard Beneš, der zugleich Befehlshaber der tschechoslowakischen Streitkräfte war. Die erfolgreiche Uraufführung des Stücks fand im November 1937 statt, die Tschechische Philharmonie spielte unter der Leitung der Komponistin. Wenig später erschien die Partitur beim Melantrich Verlag (1938).

Die Komposition des *Concertino für Violine, Klarinette und Orchester* op. 21 (1939) war bereits von finanziellen Schwierigkeiten begleitet, die mit der sich nähernden Bedrohung der Nazi-Invasion in Frankreich verbunden waren. Es ist eines der letzten Stücke von Vítězslava Kaprálová. Die Komponistin arbeitete daran zu der Zeit, als sie die *Partitur für Klavier und Streichorchester* op. 20 beendete, und man kann sagen, dass beide Werke organisch miteinander verbunden sind. Davon zeugen insbesondere eine ausgeprägte Polyphonie sowie eine originelle Auffassung der Form, beeinflusst von den Komponisten der Pariser „Groupe des Six“ und Bohuslav Martinů. Bewunderungswürdig ist der thematische Erfindungsreichtum in diesem Werk, in dem sich verschiedene Themen zu neuen und unerwarteten Kombinationen verbinden. Kaprálová vollendete diese Komposition nicht und hinterließ sie nur als Skizze. Für die glaubwürdige Rekonstruktion der vollständigen Orchesterpartitur sorgten zwei bekannte Herausgeber des Werks von Leoš Janáček – Miloš Štědroň und Leoš Faltaš. Die Partitur erschien 2003, die Orchestersimmen entstehen gerade erst und werden erstmals bei der geplanten Aufführung des Stücks durch die Tschechische Philharmonie unter der Leitung von Jakub Hrůša im November 2014 verwendet.

Veronika Vejvodová
(Übersetzung: Kerstin Lücker)

Vítězslava Kaprálová

Vojenská symfonieta (Militär-Sinfonietta) op. 11
Besetzung: 2, Picc, 3 (3. auch Eh), 2, Klar in Es, BKlar, 2, Kfag – 6,3,3,1 – Pk, Schlg – Cel, Hfe, Klav – Streicher
Dauer: 20 Minuten

Concertino für Violine, Klarinette und Orchester op. 21
Besetzung: Violine und Klarinette solo – 2,2,2,2 – 4,2,3,0 – Pk, Schlg – Klav – Streicher
Dauer: 17 Minuten
Verlag: Bärenreiter Praha, Aufführungsmaterial leihweise

Kein Land in Sicht

Miroslav Srnkas „No Night No Land No Sky“ für Kammerorchester

In der Kölner Philharmonie wird im Mai Miroslav Srnkas neue Komposition für Kammerorchester uraufgeführt. Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen spielt unter Leitung von Aziz Shokhakimov.

Eine scheinbar unendliche, in sich permutierende Klanglandschaft entwickelt Miroslav Srnka in *No Night No Land No Sky* für Kammerorchester. Das ganz klassisch, in den Bläsern doppelt besetzte Orchester mit Pauken wird zum Ort einer Entwicklung, die sich immer wieder von feinen, fokussierten Momenten ausgehend zu dichten, ausladenden Klangfeldern ausweitet und dann wieder in die Reduktion zurückführt – als würde man in eine unendliche Eislandschaft blicken,



als würde man versuchen, darin einzelne Konturen zu fokussieren, um sich dann wieder in der Weite zu verlieren, ohne ausmachen zu können, ob es sich um stöbernde Schneemassen, solide Eisflächen oder einfach nur vernebelten Himmel handelt.

Zugrunde liegt diesem machtvollen Sog der fortwährend sich entwickelnden Bewegung ein dynamisches, in den Zeitverlauf elastisch sich dehnendes harmonisches Feld. Der Umgang mit dem Klangapparat entspricht dieser flexiblen Konstellation: Die zweifach besetzten Holz- und Blechbläser werden bisweilen als Doppelstimmen gehandhabt, als würde eine Stimme aus zwei Instrumenten erklingen, manchmal wird aus dem Kammerorchester ein doppelhöriges großes Solistenensemble. Oder es wird wie eine Solistengruppe in einem Concerto grosso gehandhabt, dann wieder werden homogene Klanggruppen zu Ereignissen zusammengefasst. Die Kammerorchesterbesetzung ist eine Herausforderung, eine ganz eigene Klangwelt zu entwickeln, die ständig neuartige Ereignisse und Konstellationen gebiert. Mit dem Schwanken zwischen extremen Temperaturen lässt sich das fortgesetzte Permutieren des klanglichen Raums vergleichen, gefrierendes Erstarren oder gleißendes Brennen werden von den Instrumenten in den verschiedenen Registern und Spieltechniken evoziert. Eine Bewegung zwischen Aggregatzuständen mit unerwarteten Wendungen und ungewissem Ausgang.

Marie Luise Maintz

Miroslav Srnka

No Night No Land No Sky für Kammerorchester
Uraufführung: 18.5.2014 Köln (Philharmonie), Deutsche Kammerphilharmonie, Leitung: Aziz Shokhakimov

Besetzung: 2,2,2,2 – 2,2,0,0 – Pk – Str

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

Miroslav Srnka – aktuell

8.4.2014 Paris, *Les Adieux* für Ensemble (Frz.Erstaufführung), Prague Modern, Leitung: Pascal Gallois +++

29.4.2014 Olomouc, *Simple Space for cello and piano*, Ensemble Praesenz: Jan-Filip Ľupa (Violoncello), Reto Staub (Klavier) +++ 4./8./14.5.2014 Dresden (Semperoper), *Jakub Flügelbunt und Magdalena*

Rotenband oder: Wie tief ein Vogel singen kann, Comics für drei Sänger und Orchester, Hagen Matzeit (Counter), Valda Wilson (Sopran), Markus Butter (Bass), Staatskapelle Dresden, Leitung Tomáš Hanus +++ 5.5.2014 Paris (Bouffes du Nord), *Engrams for string quartet* (Frz.Erstaufführung) und 4.6.2014, Hamburg (Laeiszhalle), Quatuor Diotima +++ 18.5.2014, Köln (Philharmonie), *No Night No Land No Sky* für Kammerorchester (Uraufführung), Deutsche Kammerphilharmonie, Leitung: Aziz Shokhakimov – Foto oben: FloKu www.photocase.com; Porträt: Kl. Bergmannová



Erkundungen der Tiefe

Ein Triptychon für Stimme und Orchester von Philipp Maintz

Die Gedichte des argentinischen Dichters Roberto Juarroz sind Erkundungen des Unbekannten, zeichnen mit eindringlichen Bildern von der Weite, von Wassern und Kontinenten gleichsam Koordinaten in die Endlosigkeit und blicken in der Vertikale in den Abgrund. Fragen an Philipp Maintz.



Philipp Maintz
(Foto: Paavo Blåfield)

Was an der Dichtung von Juarroz ist es, das Sie interessiert, zum Komponieren anregt?

Philipp Maintz: Es war bei Juarroz wie so oft: zuallererst bringt das Gedicht bei einer ersten Begegnung etwas zum Schwingen, lässt mich eine Musik erahnen. Zudem hat mir die quasi musikalische Form gut gefallen: Ich lese in den ersten beiden Gedichten so etwas wie Antithesen, das dritte bündelt sie, zieht Konsequenzen und weist über die ersten beiden hinaus. Darüber hinaus habe ich mannigfaltige Möglichkeiten gefunden, Querverbindungen zu ziehen. Die Musik ist wie die Gedichtgruppe als Triptychon

angelegt: hier zwei große „Flügel“ außen und in der Mitte eine schnelles, lichtetes, helles Mittelstück.

Wie gehen Sie mit der Stimme um? Wieder komponieren Sie für Marisol Montalvo, die ja Interpretin Ihrer Oper „Maldoror“ gewesen ist. Gibt es eine Beziehung zwischen der vokalen Schreibweise und genau diesem Text?

In gewisser Weise beeinflusst das die formale Konzeption. Ich habe festgestellt, dass es beim Arbeiten ein ganz eigenartiges Amalgam gibt, das aus Inspiration durch den Text, aber auch der Imagination ihrer Stimme und formalen Überlegungen entsteht. — Die Musik und die Form des Stückes tauchten wie aus dem Nebel auf einmal klar vor mir auf. Interessanterweise ist dies ja auch, was das Triptychon von Juarroz beschreibt — das Werden unseres Horizontes, die Konstitution von „Sinn“, womit wir bei den als musikalisch herauslesbaren Implikationen des Textes wären.

Komponieren für Orchester mit Gesang hat eigene Herausforderungen. Wie gehen Sie, vor allem auch nach der Erfahrung mit der Oper „Maldoror“ und der Baritonszene „Wenn Steine sich zum Himmel stauen ...“, mit dem Orchester um?

Die Oper war eine Art Aha-Erlebnis für mich, bei der vieles intuitiv entstanden und gelungen ist. In der Komposition nach Chlebnikov ging es mir dann vor allem darum, einen sehr transparenten Orchestersatz zu schreiben. Ich habe auch gemerkt, dass eine gewisse Ungleichzeitigkeit zwischen Gesang und orchestralem „Kommentar“ sehr reizvoll sein kann. Stellenweise habe ich nun das Orchester vom Sopran dezidiert, „abgerückt“. Das hat bisweilen eine sehr eigene verstärkende

Wirkung. Wenn ich in die „Brennweite“ im Verhältnis von Sopran und Orchester immer wieder eingreife, entstehen auf einmal ganz andere perspektivische Verhältnisse zwischen „Ursache“ (also dem Text, vom Sopran vorgetragen) und der Wirkung (dessen „Resonanz“ im Orchester), die wiederum den Prozess der Sinnkonstitution maßgeblich mitbeeinflussen.

Gibt es einen zyklischen Gedanken, oder stehen die Lieder jeweils für sich?

Es gibt musikalisches Material, das „weitergereicht“ und auch weitergedacht wird. Dezidierte Rückgriffe (also quasi Querzitate) erschienen mir in dem Fluss eher hinderlich. Das erste und das zweite Lied sind quasi zusammengewachsen, obwohl man eine Zäsur hören kann. Das zweite entspinnt sich aus dem Nachhall des ersten. Das dritte beginnt mit einer sehr deutlichen Zäsur, stellt eine Klanglandschaft wieder her, die schon im ersten bestanden hatte, — und biegt dann in eine komplett andere Richtung ab ...

Philipp Maintz

tríptico vertical. musik für sopran und großes orchester

Uraufführung: 25./26./28.6.2014 München (Philharmonie), Marisol Montalvo (Sopran), Münchner Philharmoniker, Leitung: Christoph Eschenbach
Besetzung: 3 (3. auch AFl), 2, Eh, 2 (2. auch 2. Kfag), Kfag – 4, 3, 3, 1 (Kb) – Schlg (4) – Hfe, Klav – Str
Dauer: ca. 25 Minuten

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

Philipp Maintz – aktuell

31.5.2014, Erfurt (Dom) **in nomine: coronæ. musik für orgel solo**, Hansjörg Albrecht, Orgel +++ 25./26./28.6.2014 München (Gasteig), **tríptico vertical. musik für sopran und großes orchester** (Uraufführung), Marisol Montalvo (Sopran), Münchner Philharmoniker, Leitung: Christoph Eschenbach +++ 14.9.2014 Bonn (Beethovenfest), **neues werk. musik für bassklarinette, violine, violoncello, klavier und großes ensemble** (Uraufführung), Ensemble musikFabrik, Studio musikFabrik, Leitung: Peter Veale +++ 10.10.2014 Straßburg (Festival Musica), **furia. musik für klavier und großes orchester** (Uraufführung), Jean Frédéric Neuburger (Klavier), Orchestre Philharmonique de Luxembourg, Leitung: Peter Hirsch +++ 10.10.2014 Saarbrücken, **archipel. musik für großes orchester**, Deutsche Radiophilharmonie Saarbrücken, Leitung: Robert HP Platz

Eine Obsession für René Char

Manfred Trojahn's „Trois morceaux de „Quitter““

Mit einem Instrumentalstück – „contrevenir“ für Ensemble – haben Sie im letzten Jahr Ihren Zyklus über „Quitter“ begonnen, René Chars 1962 veröffentlichten Zyklus von acht Gedichten. „Obsession, ständigen Lesekampf, ein seelisches Baden“ haben Sie Ihren Umgang mit Char genannt. Können Sie das erläutern?

Manfred Trojahn: Der Plan, mich mit dem Zyklus *Quitter* von René Char auseinanderzusetzen, ist bereits viele Jahre alt. Der Lesekampf erklärt sich schon durch die sprachlichen Barrieren, aber natürlich auch durch diese ganz eigene Art seines lyrischen Denkens, das sich doch sehr weit entfernt von der deutschen zeitgenössischen Lyrik, vielleicht auch von den deutschen Denkgewohnheiten abspielt. Ich habe in dieser ganz eigenen Art, über die Dinge nachzudenken, etwas entdeckt, das ich als eminent „französisch“ empfunden habe, ohne dass ich behaupten würde, dass diese Entdeckung eine Relevanz habe, die über meine Empfindung hinausreicht. Ich liebe diese Eleganz der Formulierung, aber auch die zuweilen harte, rüde Setzung.



René Char (1907–1988)

Warum „Quitter“?

Quitter ist ein sehr heterogener Zyklus, und es sind zahlreiche Aspekte des Kosmos von René Char darin zu finden, die auch Teile meines Kosmos sind. Da ist zum Beispiel der Text *L'éternité a Lourmarin*, in dem er den Tod Albert Camus' betrauert und dabei sofort darüber hinausgelangt zu Betrachtungen über das Leben und den Tod und zu einem seiner (und meiner) zentralen Themen: der Liebe. Alle Bilder Chars sind vornehmlich durch den erotischen Aspekt zu begreifen, unter dem er alles betrachtet. Char will berühren, haptisch, und so ist seine Lyrik eine „haptische“ Lyrik – und da trifft sie auf mein Musikverständnis: Ich versuche, eine Musik zu schreiben, die man zwischen den Händen spürt, die man greifen kann, auch in ihrem Geheimnis.

Natürlich hat mich schon früh der Text des *Contrevenir* besonders angezogen. Hier ist doch auf den deutlichsten Punkt gebracht, was vor Jahrzehnten einmal eine ästhetische Auseinandersetzung gewesen ist, in deren Mitte ich mich befunden habe, aber hier ist auch etwas über die Freiheit des Individuums gesagt, die es sich nehmen muss, weil es sie sonst nicht bekommt.

Die Texte von Char sind einerseits verschlüsselt, können jedoch auch von schärfster Direktheit sein. Was daran spricht Sie an?

Wohl dieser Gegensatz. Ich habe in diesen Texten die ungeheuren Weiten des Denkens durchmessen können, die unglaubliche Intensität des Gefühls gespürt, und die feste Gebundenheit ins Erdreich erlebt – dieser

Beim Festival d'Aix en Provence werden Manfred Trojahn's „Trois morceaux de „Quitter““ für Sopran und Ensemble uraufgeführt, der Beginn eines neuen Zyklus über die Dichtung René Chars. Der Komponist spricht über sein Konzept.

ganze Kosmos mag einzeln oder im Ganzen betrachtet werden, meine Vision davon ist ein Ganzes.

Sie haben René Char einen eminent politischen Dichter genannt und bezeichnen damit sicher nicht nur seine Rolle als Widerstandskämpfer der Résistance. Welche Qualität seiner Lyrik meinen Sie damit?

Natürlich wird der politische Aspekt Chars in der Arbeit als Widerstandskämpfer besonders greifbar, aber letztlich liegt er in diesem ungeheuren Freiheitswillen, in der Betonung der Individualität, in der Verwurzelung durch die Liebe entsteht, Passion, Hingegenheit ... Darin liegt eine Forderung, dass dieses möglich sei, die ist für mich der zentrale politische Aspekt.

Manfred Trojahn

Trois morceaux de „Quitter“

Uraufführung: 13.7.2014 Festival d'Aix en Provence, Sabine Devieille (Sopran), Ensemble Modern, Leitung: Franck Ollu, auch 31.3.2015, Paris
Besetzung: Sopran solo – Flöte (auch Altflöte), Oboe (auch Englischhorn), Klarinette (auch Bassklarinette), Kontrabassklarinette, Fagott (auch Kontrafagott) – Horn, 2 Trompeten, Posaune – Schlagzeug (2) – Klavier – 2 Violinen, Viola, 2 Violoncelli, Kontrabass

Dauer: ca. 45 Minuten

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

Manfred Trojahn – aktuell

18.6.2014 Garmisch-Partenkirchen (Richard-Strauss-Festival), **Terzinen über Vergänglichkeit nach Hugo**

von Hofmannsthal (Uraufführung), Marlies Petersen (Sopran), Münchner Rundfunkorchester, Leitung: Ulf Schirmer +++ 13.7.2014 Aix en Provence (Festival d'Aix en Provence), **Trois morceaux de „Quitter“** (Uraufführung), Sabine Devieille (Sopran), Ensemble Modern, Leitung: Franck Ollu +++ 28.10.2014 Wien, **Orest** (Neue Oper Wien, Premiere, Österr. Erstaufführung), amadeus ensemble-wien, Wiener Kammerchor, Musikalische Leitung: Walter Kobéra, Regie: Philipp Krenn +++ **Orest** auf CD. Der Mitschnitt der Uraufführung an der Nederlandse Opera Amsterdam unter der Leitung von Marc Albrecht, Challenge Records (CC7260). – (Foto: Dietlind Konold)



Wendungen

Neue Werke von Charlotte Seither

In *Running circles* für zwei Klaviere und zwei Schlagzeuge lässt Charlotte Seither die Grenzen der vier Instrumente zueinander verwischen, so dass ein Quartett aus Perkussionsinstrumenten entsteht. Der Komponistin, die schon in *Schwebende Verse* mit einer Klavier-Schlagzeug-Kombination gearbeitet hat, geht es dabei weniger um ein vordergründig perkussives Muskelspiel als vielmehr um einen geistreichen Dialog der Klangfarben und ein räumliches Korrespondieren der Akteure. Es entsteht ein quadrophones Spiel aus Gesten und Zeichen: „Beide Stimmgruppen, Klaviere und Schlagzeuge, schließen sich zu einem fraktal durchmischten Klangraum zusammen, in dem die entstehenden Klänge nicht immer eindeutig dem Klavier oder Schlagzeug zugeordnet werden können. Das Stück greift auf ein relativ reduziertes Material zurück, das von abwärts strebenden, sich immer wieder verschränkenden Glissandi dominiert wird („running circles“). Gleichwohl spielt die Verschmelzung der einzelnen Aktionen, der übergeordnete Zusammenfluss der Linien und Farben über die vier Instrumente hinaus, eine wichtige Rolle. Das Klangbild erscheint teilweise fast elektronisch, obwohl die Klänge stets nur auf akustischem Weg erzeugt werden.“

Das Spiel mit einer Wahrnehmungsverschiebung, ein Umlappen oder Austausch des klanglichen Arsenal wird in Charlotte Seithers *Chercher le chien* für sieben Instrumente zum kompositorischen Thema. Ein Ensemble aus Bassflöte, Bassklarinette, Posaune, Violine, Viola, Violoncello und Klavier entwickelt zunächst einen Diskurs über das Glissando der Posaune. Doch allmählich verschiebt sich die klangliche Szenerie und moduliert unmerklich, doch unaufhaltsam ins Geräuschhafte. Am Schluss stehen flächige, rasterartige Holzklänge, erzeugt von vier Nebeninstrumenten in schnarrenden, klappernden Lauten. Die Instrumente verlassen eine Spielebene mit ganz subtilen, weichen



Das Ensemble Berlin PianoPercussion (Foto: Kai Bienert)

Zwei Uraufführungen von Stücken Charlotte Seithers waren bei „MaerzMusik“ Berlin und in der Villa Concordia Bamberg zu hören: *Erkundungen und Grenzüberschreitungen* mit dem Ensemble musikFabrik und PianoPercussion Berlin.

Übergängen, und es öffnet sich nach und nach eine ganz neue Szenerie. Dieser neue klangliche Raum erscheint statisch und ist doch aus kleinsten, atomaren Bewegungen erzeugt. „Mich interessiert diese Virtuosität auf der Mikroebene. Je weiter ich von dem Klangfeld entfernt bin, desto statischer ist der Eindruck, jedoch entdeckt das Ohr nach und nach diese kleinsten Bewegungen. Am Schluss steht eine warme, schöne Klangfläche mit Rasterungen, die nicht ornamental sind. Diese Fläche ist ein relevanter, formbildender Teil der Arbeit“, so die Komponistin. *Marie Luise Maintz*

Charlotte Seither

Running circles

für zwei Klaviere und zwei Schlagzeuger

Uraufführung: 19.3.2014 Berlin (MaerzMusik, Kammermusiksaal der Philharmonie), Berlin PianoPercussion: Xa-Ou Xie und Sawami Kayoshi (Klaviere), Adam Weisman und Matthias Buchheim (Schlagzeug)

Chercher le chien

für Bassflöte, Bassklarinette, Posaune, Violine, Viola, Violoncello und Klavier

Uraufführung: 12.3.2014 Bamberg, Internationales Künstlerhaus Villa Concordia, Ensemble musikFabrik, Leitung: Johannes Schöllhorn

Charlotte Seither – aktuell

23.5.2014 Kaiserslautern, *Recherche sur le fond für Orchester*, Orchester des Pfalztheaters, Leitung: Uwe Sandner +++ 4.6.2014 Berlin (Konzerthaus) *Alleanza d'archi für Violine, Viola und Klavier*, Ensemble 12Saiten +++ 13.6.2014 Universität Osnabrück: Komponistenporträt, Porträtkonzert, Gastseminar und Lecture. +++ 18.11.2014 Wien (Wien Modern), *Chercher le chien für Bassflöte, Bassklarinette, Posaune, Violine, Viola, Violoncello und Klavier* (Österreichische Erstaufführung), Ensemble Phace Contemporary, Leitung: Simeon Pironkoff +++ Charlotte Seither wurde in die Jury des Intern. Kompositionswettbewerbs „Trio di Trieste“ 2014 berufen. +++ Vom Landesmusikrat Rheinland-Pfalz wurde sie in den Künstlerischen Beirat des Landesjugendensembles Neue Musik nominiert. +++ Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur hat Charlotte Seither 2014 in die Jury für die Deutsche Akademie Villa Massimo in Rom, die Cité des Arts Paris und für das Deutsche Studienzentrum in Venedig berufen.

aktuell

Beat Furrer, Dieter Ammann,
Matthias Pintscher und Ľubica Čekovská

Beat Furrer – aktuell

6.4.2014 Grand Théâtre de Genève, **Lotofagos I für Stimme und Kontrabass, FAMA VI für Stimme und Bassflöte**, Isabelle Menke (Sprecherin), Eva Furrer (Bassflöte), Uli Fussenegger (Kontrabass) +++
8.4.2014 Madrid (Auditorio Nacional de Música), **passaggio für Chor und Orchester** (Uraufführung), Orquesta y Coro de Madrid, Leitung: José Ramón Encinar +++
25.11.2014 Wien (Konzerthaus), **Canti della tenebra für Mezzosopran und Ensemble** (Österreichische Erstaufführung), Tanja Ariane Baumgartner (Mezzosopran), Klangforum Wien, Leitung: Beat Furrer – (Foto: Dimitri Papageorgiou)



Dieter Ammann – aktuell

26.–29.4.2014 Zürich (Tonhalle), St. Gallen (Tonhalle), Bern (Kulturcasino), Genf (Victoria Halle), **Boost für Orchester**, BBC Symphony Orchestra, Leitung: Sakari Oramo +++
18./19./20./21.5.2014 St. Gallen, Luzern, Zürich, Genf, **Core für Orchester**, Marininsky Orchestra, Leitung: Valery Gergiev +++
26.7.–1.8.2014 Dieter Ammann bei den Sommerlichen Musiktagen Hitzacker: **Eine Minute für zwei Fanfaren für Horn solo, Streichquartett Nr. 2, Stellen für 14 Streicher, Après le silence (Klaviertrio), CUTE für Flöte und Klarinette**, Franz Draxinger (Horn), Quatuor D'otima, Solistenensemble Kaleidoskop



Matthias Pintscher – aktuell

7.4.2014 New York (Alice Tully Hall), **Bereshit for large ensemble**, Juilliard Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher +++
4.5.2014 Dresden, **Osiris for orchestra**, Dresdner Philharmoniker, Leitung: Matthias Pintscher +++
7.5.2014 Köln (Philharmonie, Festival Acht Brücken), **Bereshit for large ensemble** (Deutsche Erstaufführung), Ensemble intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher



+++ 6.6.2014 New York (Avery Fisher Hall), **Reflections on Narcissus for violoncello and orchestra**, Alisa Weilerstein, Violoncello, New York Philharmonic, Leitung: Matthias Pintscher +++
7.8.2014 Luzern (Lucerne Festival), **Bereshit for large ensemble** (Schweizer Erstaufführung), Ensemble intercontemporain,

Leitung: Matthias Pintscher +++
17.8.2014 Luzern (Lucerne Festival), **songs from Solomon's garden for baritone and orchestra**, Lucerne Festival Academy Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher +++
Matthias Pintscher ist seit der Saison 2013/14 Musikdirektor des Ensemble intercontemporain Paris. +++ Er leitet vom 17. bis 20. April wieder die Komponistenakademie im Heidelberger Frühling. +++ Pintscher ist Artist in residence beim Danish Radio Orchestra. +++ Ab September 2014 ist er Professor für Komposition an der Juilliard School of Music in New York. +++ Das Asasello Quartett hat eine CD mit **Study IV on Treatise on the veil** veröffentlicht. – (Foto: Baci & Baci NY)



Von dramatischem Tempo

Ľubica Čekovská's Oper *Dorian Gray* wurde am 8. November 2013 am Slowakischen Nationaltheater Bratislava uraufgeführt: Die Zeitschrift *Opera Now* schrieb: „seriously impressive ... the libretto, the music and the production showed astute dramatic pace“. Čekovská's Opernerstling wird noch einmal am 25. April und am 5. Juni 2014 aufgeführt. (Foto: Jozef Barinka)

Zwei Stimmen der Spektralmusik

Die neuesten Werke von Tristan Murail
und Hugues Dufourt

Hugues Dufourt

L'Eclair d'après Rimbaud

Uraufführung: 19.3.2014 Berlin (MaerzMusik),
Berlin PianoPercussion

Als Mitglieder der Pariser Komponistengruppe „L'itinéraire“ beschäftigten sich Hugues Dufourt (* 1943) und Tristan Murail (* 1947) schon Mitte der 1970er Jahre mit Klangphänomenen, jeder auf seine eigene Art und genauso wie Gérard Grisey, Michaël Levinas und Roger Tessier. Dufourts feierliches Klangbild ist von außerhalb der Musik anzuesiedelnden künstlerischen Erfahrungen geprägt. In jedem seiner Werke konfrontiert er sich und seine Zuhörer mit einer ästhetischen Transposition: Beispiele dafür sind *Les Chardons d'après Van Gogh*, *Voyage par-delà les fleuves et les monts d'après Fan K'uan* sowie *Erkönig*.

L'Eclair d'après Rimbaud ist eine Konfrontation mit dem Genie des Dichters Arthur Rimbaud, den nach dem Bruch mit Verlaine künstlerische Zweifel plagten: „Was kann ich noch tun? Die Arbeit kenne ich; und die Wissenschaft ist zu langsam. Dass das Gebet galoppiert und das Licht droht, ...“ Rimbaud beschreibt seinen tiefen seelischen Schmerz über die Kluft zwischen den künstlerischen Ansprüchen einerseits und den menschlichen Fähigkeiten andererseits und schlägt damit den Leser des Prosagedichts in seinen Bann. Es ist ein einziger Schrei.

„Zwei Klaviere und zwei Schlagzeuge stellen den Blitz dar. Der Klavierpart, ist, wie es sich gebührt, von höllischer Virtuosität. (...) Dabei schreitet er nach einer eigenen Logik der Verwicklung und Verwirrung bis zu der ungewöhnlichen Stille am Schluss voran. (...) Die Schlagzeuger haben sich ausschließlich mit Metall zu beschäftigen, es ist ein einziges Hochschießen und Aufblitzen von schneidenden Klängen.“ (Hugues Dufourt)

Auch Hugues Dufourt hat in jüngster Zeit monumentale Werke geschaffen, zum Beispiel ein Klavierkonzert mit dem Titel *On the wings of the morning*, das am 30.11.2012 mit Nicolas Hodges und dem WDR Sinfonieorchester unter Ilan Volkov zur Uraufführung kam. Wie sehr Dufourt das Schlagzeug schätzt, zeigte schon 1976 *Erewhon* für sechs Schlagzeuger, ein wahres Meisterwerk. Auf *L'Eclair d'après Rimbaud* wird ein weiteres Stück für Schlagzeug folgen – und als Vorwand für die Erfindung neuer Schlaginstrumente dienen.

Benoît Walther
(Übersetzung: Irene Weber-Froboese)

Tristan Murail

Un sogno für Ensemble

Uraufführung: 11.5.2014 Witten (Wittener Tage für neue Kammermusik), Klangforum Wien, Leitung:
Emilio Pomàrico

Tristan Murail sagt über seine Begegnung mit Giacinto Scelsi:

„Es war während meines Aufenthalts in der Villa Medici in Rom. (...) Ich glaube, Scelsi hat mein Werk nicht wirklich beeinflusst, es bestand höchstens eine gewisse Gemeinsamkeit bei der Erforschung von Klangphänomenen. (...) Wir haben uns zusammen mit Gérard Grisey einer objektiveren Erforschung der Klänge gewidmet. Letztlich haben unsere Interessen eine gemeinsame Grundlage: Es geht um die Bedeutung, die wir dem Klangphänomen in der Musik beimessen, um den Klang als quasi-strukturierendes Element der Partitur ...“

Es sind denn auch die Instrumentalklänge in den Stücken von Scelsi, denen Murail im Projekt „Giacinto Scelsi REVISITED“ des Ensemble Modern nachgeht. Scelsi hat Tonbänder mit Kompositionsentwürfen hinterlassen, die er mit den allerersten Synthesizern produzierte. Das Ensemble Modern beauftragte Murail, einen solchen Entwurf zu bearbeiten und daraus ein Stück für Ensemble und Elektronik zu schaffen. Dabei geht Murail auf die Suche nach jener Einfachheit in der Musik, die Scelsi als einem der ersten Vertreter der Minimal Music (neben La Monte Young) vorschwebte.

Diese Komposition Murails folgt auf mehrere große Werke von ihm – groß in ihrer Dauer, Instrumentierung und Wirkung: Genannt seien u. a. *Le Désenchantement du monde* für Klavier und Orchester (Uraufführung 2012 in München im Rahmen von Musica viva durch Pierre-Laurent Aimard und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter George Benjamin) und *Les Sept paroles* für Chor, Orchester und Elektronik (2010). Im vergangenen Herbst begann in London sein für das BBC Symphony Orchestra geschriebener Zyklus für großes Orchester. Zu einer Schaffensperiode, die überwiegend Stücken für kleinere Besetzungen gewidmet ist, gehört sein Zyklus *Portulan*.

Verlag der Werke von Tristan Murail und Hugues Dufourt: Editions Henry Lemoine
Vertrieb: Bärenreiter · Alkor
www.henry-lemoine.com



Hugues Dufourt

Die Wiedergeburt eines antiken Mythos

Julian Anderson über seine erste Oper „Thebans“

Im Leben eines Komponisten gibt es nur wenige Augenblicke, die so aufregend sind wie die Erschaffung einer Oper. Im Fall von Julian Anderson scheint es, als hätte ihn alles auf diesen Moment vorbereitet. Gesegnet mit erstaunlichem Talent und internationaler Anerkennung in jedem großen Genre – der sinfonischen Musik, der Chormusik, der Ensemble- und Kammermusik sowie des Tanzes –, steht Anderson mit 46 Jahren vor der Uraufführung seiner ersten Oper *Thebans*. Eine zeitlose und fesselnde Erzählung: Anderson verarbeitete den Stoff von Sophokles' Ödipus-Trilogie in Zusammenarbeit mit seinem Librettisten, dem gefeierten Dramatiker Frank McGuinness, vollkommen neu. Ein Mythos voll von Mord und Inzest, politischem Ehrgeiz, Liebe und Loyalität. – Einige Fragen an den Komponisten.

Was hat Sie an der Ödipus-Erzählung besonders gereizt?

Einer der wichtigsten Aspekte dieser Trilogie liegt in der Tatsache, dass keiner ihrer Protagonisten perfekt ist. Auf der einen Seite steht der alternde, scheinbar weise Ödipus, der am Ende seines Lebens angelangt ist, der aber dennoch einen schrecklichen Fluch über seinen eigenen Sohn ausspricht. Auf der anderen Seite haben Sie Kreon, der erschreckend charakterschwach und brutal ist, aber gleichzeitig auch über reizvolle und überzeugende Eigenschaften verfügt. Diese Widersprüche befeuern die Musik. Die Oper ist eines der seltenen Medien, in denen viele verschiedene Schichten gleichzeitig existieren. Die Worte der Protagonisten deuten auf eine Geschichte, während die Musik eine andere erzählt. Vom ersten Moment an, als ich die Ödipus-Stücke las, war ich sofort vom Gedanken besessen, dass diese Protagonisten singen müssen.

Wie dicht sind Sie Sophokles' Erzählung gefolgt und wie hat Sie diese bei der Entwicklung der Musik beeinflusst?

Meine Oper stellt die drei Werke Sophokles' als eine einzige große Erzählung dar. Der erste Akt zeigt Ödipus als überheblichen König der von der Pest heimgesuchten Stadt Theben, wie er zum Sündenbock für die Missstände der Stadt wird und in Ungnade fällt. Die Musik ändert sich mit seinem Charakter.

Der zweite Akt springt in die Zeit, in der Kreon die Macht übernommen hat. Er ist ein gewandter und überzeugender Redner, der einfache Antworten predigt, die stalineske Auswirkungen auf die Einwohner Thebens haben. Die Musik ist hier zunächst mit eingeschränkten rhythmischen Bewegungen sehr starr, aber sie bricht in etwas mehr Fließendes aus, als die Bürger rebellieren. Schließlich springt der dritte Akt zeitlich wieder zurück: zum Tod des Ödipus' in einem geweihten Hain vor Athen. Er sucht nach einem Ende ebenso wie die Musik einen Ort sucht, an den sie zurückkehren kann. Wenn er schließlich vorwärts in ein helles Licht schreitet, sammelt sich die Musik zu einem

Die Oper hat er sich aufgehoben. Der englische Komponist Julian Anderson bringt nun seine ganze Erfahrung in „Thebans“ ein, die am 3. Mai an der English National Opera uraufgeführt werden.

allmächtigen Crescendo – emphatisch, aber dennoch im Übergang in etwas anderes ...

Sie haben sich in vielen Genres großes Ansehen verdient. Wie erging es Ihnen bei der Oper mit der Komposition für Orchester und Sängensemble?

Von Beginn an wünschte die English National Opera ein Werk, das all ihre Stärken, vor allem das Sängensemble, beansprucht. *Thebans* verwendet den Chor in vielerlei Gestalten. Im ersten Akt tritt er in einen Dialog mit den Protagonisten und kommentiert die Handlung. Im zweiten Akt helfen die Sänger, hetzen aber auch auf und streiten, zu Anfang als Leidtragende in einer stupiden und gehorsamen Art und Weise singend, bevor sie aus den Reihen treten, sobald das Chaos ausbricht. Im dritten Akt ist der Chor nicht mehr zu sehen, und seine ätherischen Stimmen beschwören die Natur und die Stimme Gottes.

Die Rolle des Orchesters ist sogar noch wichtiger. Es fügt dem Drama eine weitere Stimme hinzu – eine Stimme, die genauso zum Stürzen bringen wie unterstützen kann. Es gibt zum Beispiel Momente, in denen sich zwei Figuren in Spannung erstarrt gegenüberstehen, aber ich halte das Orchester absichtlich zurück; erst später bricht es aus. Es ist wichtig, immer dramatisch zu denken und dies hat mein musikalisches Vokabular erweitert, indem es mich zum Denken und Reflektieren angeregt hat. Das ist aufregend; tatsächlich ist dieses Projekt der größte Nervenkitzel meines Lebens gewesen.

Text/Fragen: Faber Music
(Übersetzung: Christoph Rinne)



Julian Anderson
(Foto: Maurice Foxall)

Julian Anderson

Thebans

Uraufführung: 3.5.2014 London English National Opera, Musikalische Leitung: Edward Gardner, Inszenierung: Pierre Audi (Koproduktion mit dem Theater Bonn, Deutsche Erstaufführung Mai 2015)
Personen: Antigone (Sopran), Jocasta (Mezzosopran), Ödipus (Bariton), Creon (Tenor), Polynices (Bariton), Tiresias (Bass), Bote/König Theseus (Countertenor), Fremder aus Korinth/Haemon (Tenor), Hirte (Bariton)

Orchester: 3 (2. Picc, 3. Picc/Afl), 3 (3. Eh), 3 (3. BKlar), BKlar, KbKlar, 3 (3. Kfag) – 4,3,3,1 – Schlg (5) – Hfe, Klav, Synth/Cel – Str

Verlag: Faber Music, Vertrieb: Bärenreiter · Alkor

Neue Bücher

Gerard Mortier: Dramaturgie einer Leidenschaft. Für ein Theater als Religion des Menschlichen. Aus dem Französischen von Sven Hartberger. Bärenreiter-Verlag / Verlag J. B. Metzler. 126 Seiten. € 24,95.

Mit diesem Buch legt Gerard Mortier, der am 9. März verstorbene große Opernintendant, die Summe seines Lebenswerks vor. Er räumt darin mit den festgefahrenen und oft verstaubten Vorstellungen über die Kunstform Oper auf, denn sie ist für ihn weder dekoratives Beiwerk noch Ort der Zerstreung, sondern entschieden politisch und ein Spiegel der „condition humaine“. In pointierter Form formuliert Mortier seine Überzeugungen und gibt faszinierende Einblicke in die praktische Theaterarbeit mit großen Künstlern der Welt. Und er ermutigt dazu, den humanistischen Visionen und Utopien zu folgen, die seit der „Erfindung“ der Oper ihren Wesenskern ausmachen. Ein anregendes und engagiertes Buch, das nicht nur in die Hand aller am Musiktheater Tätigen gehört, sondern auch ein Geschenk an Opernfreunde ist, denen ihre Leidenschaft mehr bedeutet als eine nette gesellschaftliche Abendunterhaltung.

Olaf Matthias Roth: Donizetti. Lucia di Lammermoor. Opernführer kompakt. Bärenreiter-Verlag / Henschel-Verlag 2014. 120 Seiten. € 14,95.

Das Buch aus der Reihe „Opernführer kompakt“ führt in eine der meistgespielten italienischen Opern ein, in ein Schlüsselwerk des Belcanto, bietet Informationen zu Stoff, Geschichte, Text und Musik. „Steckbriefe“ der Personen machen die Handlung anschaulich, und die abschließenden Kapitel stellen die Rezeption der „Lucia“ seit ihrer Uraufführung 1838 in Neapel dar.

Marianne Zelger-Vogt/Heinz Kern: Strauss. Der Rosenkavalier. Opernführer kompakt. Bärenreiter-Verlag / Henschel-Verlag 2014. 136 Seiten. € 14,95.

Der Rosenkavalier ist die meistgespielte und beliebteste deutschsprachige Oper des 20. Jahrhunderts. Abschied, Verzicht, der Schmerz der Trennung und das Glück einer jungen Liebe sind Themen, die das Werk immer wieder neu erlebbar machen. In diesem kompakten Opernführer stellen Marianne Zelger-Vogt und Heinz Kern das bitter-süße Werk vor. Sie behandeln die Entstehung in den Jahren 1909 und 1910, die musikalische und dramaturgische Gestaltung sowie die Inszenierungs- und Aufführungsgeschichte bis hin zu Verfilmungen. Mit Franz Welser-Möst kommt außerdem ein Dirigent zu Wort, dem das Werk besonders nahesteht.

Gerd Heinz: Der Sänger als Schauspieler. Darstellendes Spiel auf der Opernbühne. Ein Grundlagenkurs. Bärenreiter-Verlag / Henschel-Verlag 2014. 159 Seiten. € 18,95. Wer heute als Sänger überzeugen will, muss mehr vorweisen können als nur eine gute Stimme. Zwar

wird an den Musikhochschulen zunehmend Darstellendes Spiel für Opernsänger gelehrt, doch oft nicht in ausreichendem Maße. Wie man sich von stereotypen Handlungsmustern entfernen und sein eigenes, authentisches Spiel finden kann, zeigt diese Einführung des Theaterleiters, Regisseurs, Schauspielers und Hochschullehrers Gerd Heinz.

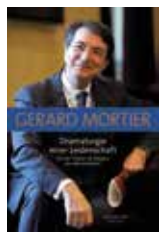
Christoph Flamm: Igor Strawinsky. Der Feuervogel – Petruschka – Le Sacre du printemps. Bärenreiter Werkeinführungen. Bärenreiter-Verlag 2013. 185 Seiten. € 19,95. Mit den Balletten *Der Feuervogel*, *Petruschka* und *Le Sacre du printemps* hat Igor Strawinsky in Paris Weltruhm erlangt. Die drei Werke zeigen Strawinskys Entwicklung von der Petersburger Schule um Rimski-Korsakow bis hin zum radikalen Traditionsbruch des „Sacre“, der eine Art „Startschuss“ für die Musik des 20. Jahrhunderts wurde. Neben der Betrachtung der Musik legt Christoph Flamm in dieser Werkeinführung einen Schwerpunkt auf kultur- und geistesgeschichtliche Kontexte sowie auf die originale Choreographie und Bühnenausstattung, die integrale Bestandteile der Werke und ihrer Rezeption sind.

Hans-Joachim Hinrichsen: Beethoven. Die Klaviersonaten. Bärenreiter-Verlag 2013. 464 Seiten. € 39,95.

Hans-Joachim Hinrichsen erhellt den inneren Zusammenhang der 32 Klaviersonaten Beethovens und die Logik ihrer Entwicklung, beschreibt aber auch die Individualität und den Gehalt jeder einzelnen Sonate. Um deren Originalität und weitverzweigte Wirkungsgeschichte verstehen zu können, werden sie vor dem Hintergrund der Gattungstradition, der Formen- und Ideengeschichte positioniert. Das Buch kann kontinuierlich gelesen oder als Handbuch zu einzelnen Fragen oder Werken benutzt werden.

Golan Gur: Orakelnde Musik. Schönberg, der Fortschritt und die Avantgarde. Bärenreiter-Verlag 2013. 254 Seiten. € 39,95.

Im 20. Jahrhundert haben sich viele Komponisten dem Fortschrittsgedanken angeschlossen. Worin aber besteht das Verhältnis der Musik zum allgemeinen sozialen Fortschritt? Wann und warum begannen Komponisten, über den Fortschritt in der Kunst nachzudenken? Und sind entsprechende gedankliche Modelle heute noch zu rechtfertigen? Golan Gur widmet sich diesem Fragenkomplex und befasst sich in einer ausgedehnten Fallstudie mit Arnold Schönbergs Auffassung vom Fortschritt in der Musik und der damit verbundenen Rezeptionsgeschichte. Zudem werden die geistigen Quellen dieser Idee in den Theorien des historischen Determinismus untersucht und zwar in seiner Rolle als ideologisches Konstrukt für ein modernes Musikverständnis.



Neue Aufnahmen

Tonträger

Georg Philipp Telemann

Miriways
L'Orfeo Barockorchester, Leitung:
Michi Gaigg
cpo

„Che Puro Ciel“

Arien und Szenen aus Christoph
Willibald Gluck: Orfeo ed Euridice,
Ezio; Wolfgang Amadeus Mozart:
Ascanio in Alba, Mitridate u. a.
Bejun Mehta, Akademie für
Alte Musik, Leitung: René
Jacobs
Harmonia mundi

Wolfgang Amadeus Mozart

„Concert Arias“
mit Bonus-CD (Ausschnitt-
te aus „Don Giovanni“ und
„Cosi fan tutte“)
Rolando Villazón, London
Symphony Orchestra,
Leitung: Antonio Pappano
Deutsche Grammophon

Wolfgang Amadeus Mozart

Die Schuldigkeit des ersten
Gebots
The Orchestra of Classical Opera,
Leitung: Ian Page
Signum Classics

Anton Bruckner

Symphonie Nr. 8
Bayerisches Staatsorchester,
Leitung: Kent Nagano
Faro

Anton Bruckner

Symphonie Nr. 9
Berner Sinfonieorchester,
Leitung: Mario Venzago
cpo

Anton Bruckner

Te Deum
Gürzenich-Orchester, Leitung:
Markus Stenz
GO live!

Leoš Janáček

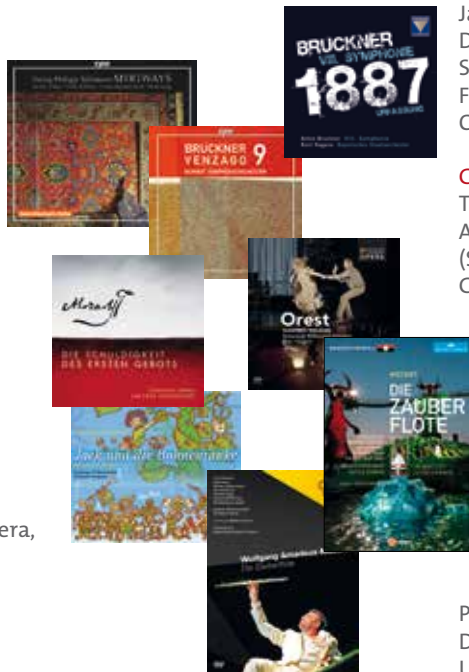
Sinfonietta; The Fiddler's Child;
Blanik; Taras Bulba
Prague Radio Symphony Orche-
stra, Leitung: Tomáš Netopil
Supraphon

Leoš Janáček

Mladi

Benjamin Britten

Movement for Wind Sextett
Bläsersextett Cascade
Musikhochschule Lübeck



Hugues Dufourt

Euclidian Abyss
Ensemble modern, Leitung:
Vimbayi Kaziboni
Ensemble modern Medien

Manfred Trojahn

Orest
Netherlands Philharmonic Or-
chestra, Leitung: Marc Albrecht
Challenge

Beat Furrer

linea dell'orizzonte
ensemble ascolta, Leitung:
Johannes Kalitzke
auf: „Donaueschinger Musiktage
2012“. Neos

Jonny Greenwood

Suite aus „There will be blood“
Copenhagen Phiharmonik
Orchestra, Leitung: André de
Ridder
Deutsche Grammophon

Matthias Pintscher

Study IV for Treatise on the Veil
Jack Quartet
Wigmore Hall

Andreas N. Tarkmann

Jack und die Bohnenranke
Duisburger Philharmoniker,
Sprecher: Malte Arkona, Leitung:
Francesco Savignano,
Coviello

Große Musik für kleine Ohren

Thomas Adès: Asyla (3. Satz),
Anton Bruckner, 4. Sinfonie
(Scherzo)
Gürzenich Orchester Köln,
Leitung: Markus Stenz
GO live!

Audiovisuell

Wolfgang Amadeus Mozart
Die Zauberflöte
Produktion der Bregenzer
Festspiele, Wiener Sym-
phoniker, Musikal. Leitung:
Patrick Summers, Inszenierung:
David Pountney
Unitel

Wolfgang Amadeus Mozart

Die Zauberflöte
Produktion der Osterfestspiele
Baden-Baden, Berliner Philhar-
moniker, Musikal. Leitung: Sir
Simon Rattle, Inszenierung:
Robert Carsen
Berliner Philharmoniker

Bärenreiter Study Score Reader



Einstieg über die
kostenlose
Demo-Version zu
Debussys Prélude à
l'après-midi d'un faune!

Die großen Werke
der klassischen Musik von
Bach bis Debussy

Angenehmes und einfaches
Notenstudium auf Ihrem iPad

Hochaufgelöste und gestochen
scharfe Partiturseiten

Mit der Möglichkeit,
persönliche Eintragungen
vorzunehmen

Erstellen einer eigenen
mobilen Musikbibliothek

Stetige Erweiterung
der digitalen
Partituren-Bibliothek

Ausführliche Informationen
unter www.baerenreiter.com



Festspielsommer 2014

Festival d'Aix-en-Provence

Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Zauberflöte
Freiburger Barockorchester
Musikal. Leitung: Pablo Heras-
Casado, Inszenierung: Simon
McBurney
ab 2. Juli 2014

Georg Friedrich Händel: Ariodante
Freiburger Barockorchester,
Musikal. Leitung: Andrea Marcon,
Inszenierung: Richard Jones
ab 3. Juli 2014

Manfred Trojahn: 3. Streichquartett
Quator Béla
10. Juli 2014

Manfred Trojahn: Contrevenir
für Sopran und Klavier; Contre-
venir für Ensemble; L'Allégresse
für Sopran und Ensemble, L'Eter-
nité à Loumarin für Sopran und
Ensemble (Uraufführungen)
Sabine Devieille (Sopran), Ense-
mble Modern, Leitung: Franck Ollu
13. Juli 2014

Aspen Music Festival

Matthias Pintscher:
whirling tissue of light
Inon Barnatan (Klavier)
7. August 2014

Theatersommer Bad Lauchstädt

Wolfgang Amadeus Mozart:
Le nozze di Figaro
Solisten und Chor der Oper Hal-
le, Staatskapelle Halle, Musikal.
Leitung: Kay Stromberg, Insze-
nierung: Michael McCaffery
1. und 18. Mai 2014

Jacques Offenbach:
Salon Pitzelberger
Solisten und Chor der Oper Hal-
le, Staatskapelle Halle, Musikal.
Leitung: Ingo Martin Stadtmül-
ler, Inszenierung: Axel Köhler
17. und 31. Mai, 5. Oktober 2014

Georg Friedrich Händel:
Acis and Galatea
Concert Royal, Musikal. Leitung:
Joachim Neugart, Inszenierung:
Ute M. Engelhardt
30. August 2014

**Beaune, Festival International
d'Opéra Baroque**

Jean-Philippe Rameau: Zais (konz.)
Les Talens Lyriques, Leitung:
Christophe Rousset
5.7.2014 (auch 15.11. Amsterdam
und 18.11. Versailles)

Jean-Philippe Rameau: Castor
et Pollux (Fassung 1754) (konz.)
Ensemble Pygmalion, Leitung:
Raphaël Pichon
26. Juli 2014

Beethovenfest Bonn

Philipp Maintz: Neues Werk für
Bassklarinette, Violine, Vio-
loncello, Klavier und Ensemble
(Uraufführung)
Solisten des Ensemble musik-
Fabrik, Studio musikFabrik,
Leitung: Peter Veale
14. September 2014

Bregenzer Festspiele

Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Zauberflöte
Musikal. Leitung: Patrick Sum-
mers, Inszenierung: David
Pountney
ab 24. Juli 2014

Wolfgang Amadeus Mozart:
Der Schauspieldirektor (konz.)
Symphonieorchester Vorarlberg,
Leitung: Gérard Korsten
24. Juli 2014

Musikfest Bremen

Christoph Willibald Gluck:
Orfeo ed Euridice
Les Musiciens du Louvre, Musi-
kal. Leitung: Marc Minkowski,
Inszenierung: Ivan Alexandre
31. August und 2. September
2014

Brühler Schlosskonzerte

Joseph Haydn: L'infedeltà delusa
(konz.)
Capella Augustina, Leitung:
Andreas Spering
30. und 31. August 2014

Buxton Festival

Christoph Willibald Gluck:
Orfeo ed Euridice
Musikal. Leitung: Stuart Bedford,
Inszenierung: Stephen Madcalf
ab 13. Juli 2014

Choriner Opersommer

Antonín Dvořák: Rusalka
Musikal. Leitung und Inszenie-
rung: Holger Schella
ab 7. Juni 2014

Drottningholm, Opera Festival

Wolfgang Amadeus Mozart:
Mitridate
Musikal. Leitung: David Stern,
Inszenierung: Francisco Negrin
ab 3. August 2014

Wolfgang Amadeus Mozart:
Idomeneo
Musikal. Leitung: Lawrence
Renes, Inszenierung: Tobias
Theorell
ab 6. September 2014

Glyndebourne Festival Opera

Wolfgang Amadeus Mozart:
La finta giardiniera
Musikal. Leitung: Robin Ticciati,
Inszenierung: Frederic Wake-
Walker
ab 28. Juni 2014

Georg Friedrich Händel: Rinaldo
Musikal. Leitung: Ottavio Danto-
ne, Inszenierung: Robert Carsen
ab 9. August 2014



„Rinaldo“ in Glyndebourne 2011 (Wieder-
aufnahme 2014, Foto: Alistair Muir)

Grange Park Opera

Peter Tschaikowsky: Pique Dame
Musikal. Leitung: Gianluca
Marciano, Inszenierung: Anthony
McDonald
ab 6. Juli 2014

Händel-Festspiele Halle

Georg Friedrich Händel: Arminio
Musikalische Leitung: Bern-
hard Forck, Inszenierung: Nigel
Lowery
ab 6. Juni 2014

Georg Friedrich Händel:
Amadigi di Gaula (konz.)
Kammerorchester Basel, Leitung:
Ottavio Dantone
7. Juni 2014

Georg Friedrich Händel:
Riccardo Primo
Lautten Compagny, Musikal.
Leitung: Wolfgang Katschner,
Inszenierung: Elmar Fulda
ab 7. Juni 2014

Georg Friedrich Händel: Almira
Händelfestspielorchester Halle,
Musikalische Leitung: Andreas
Spering, Inszenierung: Axel
Köhler
11. Juni 2014

Georg Friedrich Händel: Solomon
Kölner Kammerchor, Collegium
Cartusianum, Leitung: Peter
Neumann
11. Juni 2014

Georg Friedrich Händel:
Giove in Argo
Orchester & Vokalensemble
l'arte del mondo, Musikalische
Leitung: Werner Ehrhardt, Insze-
nierung: Kay Link
ab 13. Juni 2014

**Halfing, Opernfestival Gut
Immling**

Antonio Vivaldi: Motezuma
Georgian Sinfonietta, Musikal.
Leitung: Cornelia von Kerssen-
brock
25. Juli und 1. August 2014

Innsbrucker Festwochen der Alten Musik

Georg Friedrich Händel: Almira
Academia Montis Regalis, Musikalische Leitung: Alessandro De Marchi, Inszenierung: Jetske Mijnsen
ab 12. August 2014

La Côte St. André, Festival Berlioz

Hector Berlioz:
La damnation de Faust (konz.)
Le Jeune Orchestre Européen
Hector Berlioz, Les Siècles,
Leitung: François-Xavier Roth
31. August 2014

Lucerne Festival

Matthias Pintscher: Bereshit
(Schweizer Erstaufführung)
Ensemble Intercontemporain,
Leitung: Matthias Pintscher
17. August 2014

Matthias Pintscher:
Songs from Solomon's garden
(Schweizer Erstaufführung)
Leigh Melrose (Bariton), Lucerne
Festival Academy Ensemble,
Leitung: Matthias Pintscher
1. September 2014

Mannheimer Mozartsommer

Wolfgang Amadeus Mozart:
Mitridate
Musikal. Leitung: Dennis Russell
Davies, Inszenierung: Nicolas
Brieger
ab 13. Juli 2014 (Schwetzingen)

Festival de Radio France et de Montpellier

Jean-Philippe Rameau:
Castor et Pollux (1754) (konz.)
Ensemble Pygmalion, Leitung:
Raphaël Pichon
24. Juli 2014

Münchner Opernfestspiele

Wolfgang Amadeus Mozart:
La clemenza di Tito
Musikal. Leitung: Adam Fischer,
Inszenierung: Jan Bosse
ab 16. Juli 2014



„La clemenza di Tito“ an der Bayerischen Staatsoper München (Foto: Wilfried Hösl)

Internationale Gluck Opern Festspiele Nürnberg

Christoph Willibald Gluck:
Paride ed Elena
Musikal. Leitung: Andreas
Spering, Inszenierung: Sebastian
Hirn
24. und 26. Juli 2014

Salzburger Festspiele

Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
Musikal. Leitung: Christoph
Eschenbach, Inszenierung:
Sven-Erik Bechtholf
ab 27. Juli 2014

Franz Schubert: Fierabras
Musikal. Leitung: Ingo Metzma-
cher, Inszenierung: Peter Stein
ab 13. August 2014

Santa Fe Opera Festival

George Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Rory Mac-
donald, Inszenierung: Steven
Lawless
ab 2. Juli 2014

Ludwig van Beethoven: Fidelio
Musikal. Leitung: Harry Bicket,
Inszenierung: Steven Wadsworth
ab 12. Juli 2014

Wolfgang Amadeus Mozart:
Der Schauspieldirektor
Musikal. Leitung: Kenneth Mont-
gomery
Inszenierung: Michael Gileta
ab 19. Juli 2014

Savonlinna Opera Festival

Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Frédéric Chaslin,
Inszenierung: Marianne Mörck
ab 7. August 2014

Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Zauberflöte
Musikal. Leitung: Okko Kamu,
Inszenierung: August Everding
ab 14. August 2014

Wiener Festwochen

Christoph Willibald Gluck
Orfeo ed Euridice
Orchester B'Rock – Baroque
Orchestra Ghent, Chor Arnold
Schoenberg Chor, Musikalische
Leitung: Jérémie Rhorer,
Inszenierung: Romeo Castellucci
ab 11. Mai 2014

Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutte
Musikal. Leitung: Sylvain Cam-
breling, Inszenierung: Michael
Haneke
ab 2. Juni 2014

Wormsly, Garsington Opera

Ludwig van Beethoven: Fidelio
Musikal. Leitung: Douglas Boyd,
Inszenierung: John Cox
ab 6. Juni 2014

Zürcher Festspiele

22.6.2014 Coburg (Premiere)
Christoph Willibald Gluck:
Orfeo ed Euridice (Premiere)
Musikal. Leitung: Anna-Sophie
Brüning, Inszenierung: Magdol-
na Parditka, Alexandra Szemerédy

Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Vasily Petrenko,
Inszenierung: Matthias Hart-
mann
ab 29. Juni 2014

Termine (Auswahl)

April 2014

2.4.2014 New York (Tully Hall)
Jean-Ph.Rameau: Platée (konz.)
 Les Arts Florissants, Leitung:
 Paul Agnew

3./4./4.4.2014 Los Angeles (Walt
 Disney Concert Hall)
**Erwin Schulhoff: Scherzo aus der
 5. Symphonie**
 Los Angeles Philharmonic,
 Leitung: James Conlon

5.4.2014 Göteborg (Premiere)
Fromental Halévy: La Juive
 Musikal. Leitung: Pierre Vallet,
 Inszenierung: Günter Krämer

5./6.4.2014 Hannover (Welfen-
 schloss)
Georges Bizet: Carmen
 collegium musicum – Sinfonie-
 orchester der Leibniz Universität
 Leitung: Thomas Posth

6.4.2014 Aachen (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Alcina
 Musikal. Leitung: Péter Halász,
 Inszenierung: Jarg Pataki

6.4.2014 Dresden (Premiere)
**Lucia Ronchetti: Sub-Plot 60
 (Uraufführung)**
 Musikal. Leitung: Felice Venanzo-
 ni, Inszenierung: Axel Köhler

6.4.2014 Zürich (Premiere)
Peter Tschaikowski: Pique Dame
 Musikal. Leitung: Jiří Bělohávek,
 Inszenierung: Robert Carsen

7.4.2014 Indianapolis (Butler
 University, Premiere)
Joseph Haydn: Il mondo della luna

8.4.2014 Paris (Lycée Turgot)
Miroslav Srnka: Les Adieux
 Prague Modern, Leitung: Pascal
 Gallois

8.4.2014 New York (Tully Hall)
Matthias Pintscher: bereshit
 The Juilliard School,
 Leitung: Matthias Pintscher

8.4.2014 Madrid (Auditorium)
Beat Furrer: passaggio (Urauf.)
 Orquesta y Coro de Madrid,
 Leitung: José Ramón

April 2014

8.4.2014 Mailand (Premiere)
Hector Berlioz: Les Troyens
 Musikal. Leitung: Antonio
 Pappano, Inszenierung: David
 McVicar

8.4.2014 Berlin (Philharmonie)
 → **Salvatore Sciarrino: L'imprecisa
 macchina del tempo (Urauff.)**
 RIAS-Kammerchor, Münchner
 Kammerorchester, Leitung:
 Alexander Liebreich
 (auch 9.4. Aschaffenburg und
 10.4. München)

10.4.2014 Warschau (Beethoven
 Easter Festival)
**Ludwig van Beethoven: Fidelio
 (konz.)**
 Warsaw Philharmonic Orchestra,
 Leitung: Jacek Kasprzyk

11.4.2014 Detmold (Premiere)
George Benjamin: Written on skin
 Musikal. Leitung: Lutz Radema-
 cher, Inszenierung: Kay Metzger

11.4.2014 Biel (Premiere)
**Wolfgang Amadeus Mozart:
 Die Entführung aus dem Serail**
 Musikal. Leitung: Benjamin
 Pionnier, Inszenierung: Georg
 Rootering

12.4.2014 Lyon (Premiere)
Benjamin Britten: Curlew River
 Musikal. Leitung: Alan Wood-
 bridge, Inszenierung: Olivier Py

12.4.2014 Minneapolis (Premiere)
**Wolfgang Amadeus Mozart:
 Die Zauberflöte**
 Musikal. Leitung: Aaron Breid,
 Inszenierung: Suzanne Andrade,
 Barrie Kosky

12.4.2014 Rheinsberg
 (Musikakademie, Premiere)
**Christoph Willibald Gluck:
 L'île de Merlin**
 Musikal. Leitung: Aurelien Bello,
 Inszenierung: Maximilian Ponader

13.4.2014 Erfurt (Premiere)
**Modest Mussorgskij:
 Boris Godunow (halbszenisch)**
 Musikal. Leitung: Samuel Bächli,
 Inszenierung: Hank Irwin Kittel

April 2014

13.4.2014 Wien (Kammeroper)
**Wolfgang Amadeus Mozart:
 La clemenza di Tito**
 Bach Consort Wien, Musikal.
 Leitung: Rubén Dubrovsky,
 Inszenierung: Alberto Triola

13.4.2014 Angers (Premiere)
**Wolfgang Amadeus Mozart:
 Die Zauberflöte**
 Musikal. Leitung: Mark Sha-
 nahan, Inszenierung: Patrice
 Caurier, Moshe Leiser
 (ab 22.5. in Nantes)

14.4.2014 Warschau (Beethoven
 Easter Festival)
**Christoph Willibald Gluck:
 Iphigenie auf Tauris (konz.)**
 Polska Orkiestra Narodowa,
 Leitung: Lukasz Borowicz

17.04.2014 Prag (Nationaltheater,
 Premiere)
Bohuslav Martinů: Feldmesse
 Musikal. Leitung: David Švec/
 Václav Zahradník, Choreografie:
 Jiří Kylián

18.4.2014 Kassel (Stadthalle)
**Wilhelm Furtwängler:
 Zweite Sinfonie e-Moll**
 Orchester des Staatstheaters,
 Leitung: Yoel Gamzou

19.4.2014 Essen (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Ariodante
 Musikal. Leitung: Matthew Halls,
 Inszenierung: Jim Lucassen

19.4.2014 San Jose (Premiere)
**Wolfgang Amadeus Mozart:
 Don Giovanni**
 Musikal. Leitung: George Cleve,
 Inszenierung: Daniel Witzke

25.4.2014 Porto (Casa da Música)
Leoš Janáček: Věčné evangelium
 Orquesta Sinfónica do Porto
 Casa da Musica. Leitung: Baldur
 Bronnimann

26.4.2014 Zürich
Dieter Ammann: Boost
 BBC Symphony Orchestra,
 Leitung: Sakari Oramo
 (auch 27.4. St. Gallen, 28.4. Bern,
 29.4. Genf)

April 2014

26.4.2014 Düsseldorf (Westf.
 Akademie der Wissenschaften)
Jorge E. López: Blue Cliffs
 Ensemble musikFabrik, Leitung:
 Enno Poppe
 (auch 16.5. Berlin)

27.4.2014 London (Queen
 Elizabeth Hall)
Jean-Philippe Rameau: Zais
 Orchestra of the Age of Enlighten-
 ment, Leitung: Jonathan
 Williams

27.4.2014 Berlin (Akademie der
 Künste Berlin)
Beat Furrer: linea dell'orizzonte
 Ensemble Ascolta, Leitung:
 Hartmut Keil

27.4.2014 Esbjerg (Premiere)
**Gioachino Rossini:
 Il barbiere di Siviglia**
 Den Ny Opera, Musikal. Leitung:
 Lars Ole Mathiasen, Inszenie-
 rung: Jakob Næslund Madsen,
 Joachim Knop
 (ab 7.5. Copenhagen, Folke-
 teatret)

28.4.2014 London (Barbican)
**Matthias Pintscher:
 Choc (Monumento IV)**
 Ensemble Intercontemporain,
 Leitung: Matthias Pintscher

29.4.2014 Nancy (Premiere)
**Wolfgang Amadeus Mozart:
 La clemenza di Tito**
 Musikal. Leitung: Kazem
 Abdullah, Inszenierung: John
 Fulljames

30.4.2014 München (Staatsoper,
 Premiere)
Bohuslav Martinů: Mirandolina
 Musikal. Leitung: Alexander
 Prior, Inszenierung: Christian
 Stückl

30.4. New York
 (Borden Auditorium)
Joseph Haydn: Orlando Paladino
 Manhattan School of Music,
 Musikal. Leitung: Christian
 Capocaccia, Inszenierung: Robin
 Guarino
 (auch 2. und 4.5.2014)

Termine (Auswahl)

Mai 2014	Mai 2014	Mai 2014	Mai 2014
2.5.2014 Helsinki (Music Centre Concert Hall Helsinki) Miloslav Kabeláč: Mystérium času The Finnish Radio Symphony Orchestra, Leitung: Jakub Hrusa	10.5.2014 Stralsund (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro Musikal. Leitung: Golo Berg, Inszenierung: Horst Kupich	16.5.2014 London (English National Opera, Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte Musikal. Leitung: Ryan Wigglesworth, Inszenierung: Phelim McDermott	18.5.2014 St. Gallen (Tonhalle) Dieter Ammann: Core Mariinsky Orchester, Leitung: Valery Gergiev (auch 19.5. Luzern, 20.5. Zürich, 21.5. Genf)
3.5.2014 Magdeburg (Premiere) Carl Millöcker: Der Bettelstudent Musikal. Leitung: Pawel Poplawski, Inszenierung: Nico Rabenald	10.5.2014 Heidelberg (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte Musikal. Leitung: Matthew Halls, Inszenierung: Jim Lucassen	17.5.2014 Madrid (Premiere) Jacques Offenbach: Les contes d'Hoffmann Musikal. Leitung: Sylvain Cambreling, Inszenierung: Christoph Marthaler	18.5.2014 Bozen (Premiere) Johann Strauss: Die Fledermaus Haydn-Orchester Bozen und Triest, Musikal. Leitung: Marius Burkert, Inszenierung: Georg Schmiedleitner
3.5.2014 Seattle (Premiere) Jacques Offenbach: Les contes d'Hoffmann Musikal. Leitung: Yves Abel, Inszenierung: Chris Alexander	10.5.2014 Wuppertal (Pauluskirche) Günter Raphael: Sinfonische Fantasie Wuppertaler Kammerorchester, Leitung: Johanna Watzke	17.5.2014 Dijon (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro Musikal. Leitung: Jonathan Cohen, Inszenierung: Richard Brunel	21.5.2014 Oviedo (Premiere) Christoph Willibald Gluck/ Hector Berlioz: Orphée Musikal. Leitung: Marzio Conti, Inszenierung: Frédéric Flamand
4.5.2014 Dresden (Philharmonie) Matthias Pintscher: Osiris Dresdner Philharmonie, Leitung: Matthias Pintscher	10.5.2014 Dresden (Hochschule für Musik, Premiere) Georg Friedrich Händel: Serse Musikal. Leitung: Franz Brochhagen, Inszenierung: Jasmin Solfaghari	17.5.2014 Hannover (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni Musikal. Leitung: Benjamin Reiners, Inszenierung: Benedikt von Peter	21.5.2014 Graz (Helmut-List-Halle) Christoph Willibald Gluck: Orfeo ed Euridice (Parma-Fassung) (konz.) recreationBAROCK, Leitung: Michael Hofstetter
4.5.2013 Salzburg (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: La clemenza di Tito Musikal. Leitung: Leo Hussain, Inszenierung: Amelie Niermeyer	10.5.2014 Heidelberg (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte Musikal. Leitung: Gad Kadosh, Inszenierung: Nadja Loschky	17.5.2014 Dijon (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro Musikal. Leitung: Jonathan Cohen, Inszenierung: Richard Brunel	22.5.2014 Moskau (Tschaikowsky-Konzertsaal) Christoph Willibald Gluck: Orphée et Euridice (konz.) Moskauer Kammerorchester, Musica Viva, Leitung: Peter George
5.5.2014 Paris (Théâtre des Bouffes du Nord) Miroslav Srnka: Engrams Quatuor Diotima	11.5.2014 Frankfurt (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni Musikal. Leitung: Sebastian Weigle, Inszenierung: Christof Loy	17.5.2014 Amsterdam (Concertgebouw) Antonín Dvořák: Rusalka (konz.) Radio Filharmonisch Orkest, Leitung: James Gaffigan	23.5.2014 Wien (Staatsoper, Premiere) Jacques Offenbach: Les contes d'Hoffmann Musikal. Leitung: Marko Letonja, Inszenierung: Andrei Serban
7.5.2014 Köln (Philharmonie, Festival Acht Brücken) Matthias Pintscher: bereshit (Dt. Erstaufführung) Ensemble Intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher	11./12.5.2014 Châteauroux (Salle Equinoxe) Jacques Offenbach: La belle Hélène Musikal. Leitung: Christophe Millet, Inszenierung: Colette Tomiche	→18.5.2014 Köln (Philharmonie) Miroslav Srnka: No Night No Land No Sky für Kammerorchester (Uraufführung) Deutsche Kammerphilharmonie, Leitung: Aziz Shokhakimov	23.5.2014 Bratislava (Premiere) Peter I. Tschaikowsky: Pique Dame Musikal. Leitung: Rastislav Štúr, Inszenierung: Marián Chudovský
8.5.2014 Ulm (Premiere) Georg Friedrich Händel: Serse Musikal. Leitung: Daniel Montané, Inszenierung: Matthias Kaiser	15.5.2014 Dortmund (Konzerthaus) Antonín Dvořák: Rusalka (konz.) Budapest Festival Orchestra, Leitung: Iván Fischer	18.5.2014 Weimar (Nationaltheater) Andreas N. Tarkmann: Jack und die Bohnenranke Staatskapelle Weimar, Leitung: Martin Hoff	23.5.2014 Tours (Premiere) Giuseppe Verdi: Falstaff Musikal. Leitung: Jean-Yves Ossonce, Inszenierung: Gilles Bouillon
10.5.2014 Amsterdam (Premiere) Charles Gounod: Faust (Erstaufführung der Neuausgabe) Musikal. Leitung: Marc Minkowski, Inszenierung: Alex Ollé	16.5.2014 Schwerin (Premiere) Bedřich Smetana: Die verkaufte Braut Musikal. Leitung: Gregor Rot, Inszenierung: Frank-Bernd Gottschalk		23.5.2014 Kaiserslautern Charlotte Seither: Recherche sur le fond Orchester des Pfalztheaters, Leitung: Uwe Sandner
10.5.2014 Salt Lake City (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail Musikal. Leitung: Gary Thor Wedow, Inszenierung: Chas Rader-Shieber			

Termine (Auswahl)

Mai 2014

23.5.2014 Los Angeles (Walt Disney Concert Hall, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
 Los Angeles Philharmonic, Musikal. Leitung: Gustavo Dudamel, Inszenierung: Christopher Alden, Architektur: Zaha Hadid

23.5.2014 Wuppertal (Hochschule für Musik)
Bohuslav Martinů: Nonett
 Studenten-Ensemble

23.5.2014 Wien (Musikverein)
Miloslav Kabeláč: Mystérium času
 ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Leitung: Jakub Hrusa

24.5.2014 Koblenz (Premiere)
Gioachino Rossini: Il barbiere di Siviglia
 Musikal. Leitung: Leslie Sugan-andarajah, Inszenierung: Beate Baron

24.5.2014 Trier (Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Orfeo ed Euridice
 Musikal. Leitung: Joongbae Jee, Inszenierung: Klaus-Dieter Köhler

24.5.2014 Linz (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
 Musikal. Leitung: Daniel Linton-France, Inszenierung: Elmar Goerden

24.5.2014 Moskau (Bolshoi)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte (Premiere)
 Musikal. Leitung: Stefano Montanari, Inszenierung: Floris Visser

24.5.2014 St. Paul
Matthias Pintscher: bereshit
 Saint Paul Chamber Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher

24./25.5.2014 Besançon
Benjamin Britten/David Matthews: Owen Wingrave
 Orchestre Victor Hugo Franche-Comté, Musikal. Leitung: David Syrus, Inszenierung: Christophe Gayral

Mai 2014

25.5.2014 Basel (Premiere)
Hector Berlioz: La damnation de Faust
 Musikal. Leitung: Enrico Delam-
 boye, Inszenierung: Árpád Schilling

25.5.2014 Hamburg (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Almira
 Musikal. Leitung: Alessandro de Marchi, Inszenierung: Jetske Mijnsen

25.5.2014 Posen (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
 Musikal. Leitung: Kees Bakels, Inszenierung: Denis Krief

25.5.2014 Berlin (Komische Oper)
Wolfgang Amadeus Mozart: Il re pastore (konz.)
 Orchester der Komischen Oper, Leitung: Christian Curnyn

25.5.2014 Metzingen (Stadthalle)
Andreas N. Tarkmann: Das Mondklavier
 Kammerorchester Metzingen

27.5.2014 Zürich (Hochschule der Künste)
Richard Wagner/Andreas N. Tarkmann: Wesendonck-Lieder; Waldweben
 Orchester der Hochschule, Leitung: David Zinman

29.5.2014 São Paulo (Theatro Municipal, Premiere)
Georges Bizet: Carmen
 Musikal. Leitung: Ramón Tebar, Inszenierung: Filippo Tonon

29.5.2014 Krakau (Teatr im. Juliusza Slowackiego)
Christoph Willibald Gluck: Paride ed Elena
 Capella Cracoviensis, Leitung: Tomasz Adamus

30.5./1. u. 2.6.2014 Düsseldorf (Tonhalle, Schumannfest)
Othmar Schoeck/Andreas Delfs: Penthesilea-Suite (Deutsche Erstaufführung)
 Düsseldorfer Symphoniker, Leitung: Mario Venzago

Mai / Juni 2014

31.5.2014 Basel (Stadtcasino)
Georg Friedrich Händel: Amadigi (konz.)
 Kammerorchester Basel, Leitung: Ottavio Dantone (auch 5.6. Versailles und 7.6. Halle)

31.5.2014 Würzburg (Premiere)
Peter Tschaikowsky: Domröschen
 Musikal. Leitung: Enrico Calesso, Choreografie: Anna Vita

1.6.2014 Altenburg (Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Iphigenie auf Tauris
 Musikal. Leitung: Laurent Wagner, Inszenierung: Elmar Gehlen

1.6.2014 Bochum (Kammerspiele)
Andreas N. Tarkmann: Jack und die Bohnenranke
 Bochumer Symphoniker, Jörg Schade (Sprecher), Leitung: Eran Reemy

4.6.2014 Hamburg (Laeiszhalle)
Miroslav Srnka: engrams
 Quatuor Diotima

4.6.2014 Berlin (Konzerthaus Musikclub)
Charlotte Seither: Alleanza d'archi
 Ensemble 12Saiten Berlin

4.6.2014 Rouen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: La finta giardiniera
 Musikal. Leitung: Andreas Spering, Inszenierung: Vincent Bousard

5.6.2014 London (English National Opera, Premiere)
Hector Berlioz: Benvenuto Cellini
 Musikal. Leitung: Edward Gardner, Inszenierung: Terry Gilliam

5.6.2014 Zürich (Hochschule der Künste, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Il re pastore
 Musikal. Leitung: Johannes Schläfli

Juni 2014

6.6.2014 New York (Avery Fisher Hall)
Matthias Pintscher: Reflections on Narcissus
 Alisa Weilerstein (Violoncello) New York Philharmonic, Musikal. Leitung: Matthias Pintscher

6.6.2014 Baden-Baden (Premiere)
Charles Gounod: Faust
 NDR Sinfonieorchester, Musikal. Leitung: Thomas Hengelbrock, Inszenierung: Bartlett Sher

7.6.2014 Straßburg (Festival)
Ludwig van Beethoven: Fidelio (konz.)
 Le cercle de l'harmonie, Leitung: Jérémie Rhorer (auch 11./12.6. Brüssel, 14.6. Paris)

8.6.2014 Florenz (Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Orphée
 Musikal. Leitung: Federico Maria Sardelli, Inszenierung: N. N.

10.06. Moskau (Stanislawski-Theater, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
 Musikal. Leitung: William Lacey, Inszenierung: Alexander Titel

11.6.2014 Gent (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
 Musikal. Leitung: Alexander Joel, Inszenierung: Guy Joosten

13.6.2014 Straßburg (Premiere)
Jean-Philippe Rameau: Platée
 Les Talens Lyriques, Musikal. Leitung: Christophe Rousset, Inszenierung: Mariame Clément

13.6.2014 Hof (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
 Musikal. Leitung: Arn Goerke, Inszenierung: François de Carpentries

14.6.2014 Istanbul
Christoph Willibald Gluck: Die Pilger von Mekka
 Mozarteum Orchester

Termine (Auswahl)

Juni 2014	Juni 2014	Juli 2014	August – Oktober 2014
14.6.2014 Düsseldorf (Premiere) Benjamin Britten: Death in Venice Musikal. Leitung: Lukas Beikircher, Inszenierung: Immo Karaman	22.6.2014 Gelsenkirchen (Premiere) Peter Tschaikowski: Pique Dame Musikal. Leitung: Rasmus Bauermann, Inszenierung: Dietrich Hilsdorf	5.7.2014 Saarbrücken (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: La finta giardiniera Musikal. Leitung: Ulrich Cornelius Maier, Inszenierung: Tom Rysler	3.8.2014 Tokyo (Fuchu-no-mori Art Theatre) Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
15.6.2014 Hamburg (Laeiszhalle) Charles Gounod: Faust (konz.) NDR Sinfonieorchester, Leitung: Thomas Hengelbrock	24.6.2014 Zürich (Tonhalle) Christoph Willibald Gluck/Hector Berlioz: Orphée (2./3. Akt, konz.) Zürcher Kammerorchester, Leitung: Roger Norrington	6.7.2014 Speyer (Dreifaltigkeitskirche) Wolfgang Amadeus Mozart: Thamos, König in Ägypten Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Leitung: Karl-Heinz Steffens	13.9.2014 Göteborg (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro Musikal. Leitung: Jane Glover, Inszenierung: Stephen Langridge
15.6.2014 Regensburg (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte Musikal. Leitung: Tetsuro Ban, Inszenierung: Matthias Reichwald	25./26.6.2014 Winterthur Ludwig van Beethoven: Fidelio (konz.) Musikkollegium Winterthur, Leitung: Douglas Boyd	7.7.2014 Mailand (Teatro alla Scala, Premiere) Gioachino Rossini: Le comte Ory Musikal. Leitung: Donato Renzetti, Inszenierung: Laurent Pelly	13.9.2014 St. Gallen (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail Musikal. Leitung: Otto Tausk, Inszenierung: Johannes Schmid
16.6.2014 Salzburg (Mozarteum, Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni Sinfonieorchester der Universität Mozarteum, Musikal. Leitung: Gernot Sahlner	25./26./28.6.2014 München (Gasteig) Philipp Maintz: triptico vertical (Uraufführung) Marisol Montalvo (Sopran), Münchner Philharmoniker, Leitung: Christoph Eschenbach	11.7.2014 Würzburg (Hochschule für Musik, Premiere) Jean-Philippe Rameau: Hippolyte et Aricie	19./20./28.9.2014 Schärding Christoph Willibald Gluck: Le Cinesi Cappella Istropolitana, Musikal. Leitung: Gerhard Lessky
17.6.2014 Brüssel (Premiere) Christoph Willibald Gluck/Hector Berlioz: Orphée Musikal. Leitung: Hervé Niquet, Inszenierung: Romeo Castellucci	27.6.2014 Guangzhou (Premiere) Georges Bizet: Carmen Musikal. Leitung: Daniel Oren, Inszenierung: Francesca Zambello	19.7.2014 Karlsruhe (Premiere) Modest Mussorgski: Boris Godunow Musikal. Leitung: Justin Brown, Inszenierung: David Hermann	19./21.9.2014 Vichy Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte Orchestre d'Auvergne
→18.6.2014 Garmisch-Partenkirchen (Richard-Strauss-Festival) Manfred Trojahn: Terzinen über Vergänglichkeit für Sopran und Orchester (Uraufführung) Marlies Petersen (Sopran), Münchner Rundfunkorchester, Leitung: Ulf Schirmer	28./29.6.2014 Dresden (Albertinum) Ludwig van Beethoven: Fidelio (konz.) Dresdner Philharmoniker, Leitung: Markus Poschner	19.7.2014 Solms (Kloster Altenberg) Wolfgang Amadeus Mozart: Der Schauspieldirektor / Antonio Salieri: Prima la musica e poi le parole Wetzlarer Kammerorchester, Musikal. Leitung: Martin Knell (auch 20.7. Lich, Kloster Arnsburg)	27.9.2014 Dresden (Hochschule für Musik Carl Maria von Weber) Christoph Willibald Gluck: L'île de Merlin Musikal. Leitung: Franz Brochhausen (auch 28.9. sowie 1. und 2.11. Straßburg Conservatoire)
19.6.2014 Mailand (Teatro alla Scala, Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte Musikal. Leitung: Daniel Barenboim, Inszenierung: Claus Guth	28.6.2014 Aachen (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: La finta giardiniera Orchester der Hochschule für Musik, Musikal. Leitung: Herbert Görtz, Inszenierung: Lilly Lee	19.7.2014 Mannheim (Schauspielhaus) Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro Studierende der Hochschule für Musik Trossingen Musikal. Leitung: Sebastian Tewinkel, Inszenierung: Peter Staatsmann (auch 21.7. Tuttlingen, 23.7. Rottweil, 25.7. St. Georgen)	28.9.2014 Bern (Premiere) Christoph Willibald Gluck: Armide Musikal. Leitung: Mario Venza-go, Inszenierung: Anna Sophie Mahler
20.6.2014 Meiningen (Premiere) Ruggero Leoncavallo: I Pagliacci Musikal. Leitung: Leo McFall, Inszenierung: Ernö Weil			2.10.2014 Straßburg (Festival Musica) → Dieter Ammann: Neues Werk für Ensemble (Uraufführung) Ensemble Intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher
			2./3.10.2014 Wien (Konzerthaus) Leoš Janáček: Glagolitische Messe Wiener Symphoniker, Leitung: Philippe Jordan

Termine (Auswahl)

Oktober 2014

4.10.2014 Freiburg (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Fabrice Bollon, Inszenierung: Rosamund Gilmore

19.10.2014 München (Bayerische Staatsoper, Premiere)
Leoš Janáček: Věc Makropulos (Erstaufführung der Kritischen Neuauflage)
Musikal. Leitung: Tomáš Hanus, Inszenierung: Árpád Schilling

10.10.2014 Straßburg (Festival Musica)
-> **Philipp Maintz: furia (Uraufführung)**
Jean-Frédéric Neuburger (Klavier), Orchestre Philharmonique de Luxembourg, Leitung: Peter Hirsch

18.10.2014 St. Gallen (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Modestas Pitrenas, Regie: Nicola Berloff

18./19.10.2014 Leonberg (Stadthalle)
Christoph Willibald Gluck: Orphée et Euridice (konz.)
Concerto Tübingen, Leitung: Till Weibel

Oktober 2014

25.10.2014 Magdeburg (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikal. Leitung: N. N., Inszenierung: Karen Stone

25.10.2014 Passau (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Alcina
Musikal. Leitung: Kai Röhrig, Inszenierung: Kobie van Rensburg

28.10.2014 Wien (Neue Oper, Halle E Museumsquartier, Premiere)
Manfred Trojahn: Orest (Österr. Erstaufführung)
Amadeus-Ensemble Wien, Musikal. Leitung: Walter Kobera, Inszenierung: Philipp Krenn

**Bärenreiter
jetzt bei facebook!**



Besuchen Sie uns
[www.facebook.com /
baerenreiter](http://www.facebook.com/baerenreiter)

November 2014

1.11.2014 Essen (Premiere)
George Benjamin: Into the little hill
Musikal. Leitung: Manuel Nawri, Inszenierung: Kay Link

6.11.2014 Bulle (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
Opéra des Champs, Musikal. Leitung: Olivier Murith, Inszenierung: N. N.

7./9.11.2014 Tokyo (Hokutopia International Music Festival)
Jean-Philippe Rameau: Platée
Leitung: Ryo Terakado

9.11.2014 Köln (St. Maria im Kapitol)
Manfred Trojahn: libera me
Rodenkirchener Kammerchor und Kammerorchester

15.11.2014 Malmö (Premiere)
Gioachino Rossini: Le comte Ory
Musikal. Leitung: Tobias Ringborg, Inszenierung: Linda Mallik

18.11.2014 Wien (Wien Modern)
Charlotte Seither: Chercher le chien (Österr. Erstaufführung)
Ensemble Phace Intercontemporary Wien, Leitung: Simeon Pironkoff

November 2014

25.11.2014 Wien (Konzerthaus)
Beat Furrer: Canti della tenebra für Mezzosopran und Ensemble (Österr. Erstaufführung)
Tanja Ariane Baumgartner (Mezzosopran), Klangforum Wien, Leitung: Beat Furrer

28.11.2014 Potsdam (Friedenskirche Sanssouci, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Betulia liberata
Kammerakademie Potsdam, Musikal. Leitung: Antonello Manacorda

29.11.2014 Graz (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Serse
Musikal. Leitung: N. N., Inszenierung: Stefan Herheim

29.11.2014 Essen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo
Musikal. Leitung: Tomáš Netopil, Inszenierung: Francisco Negrin

Impressum

t akte
Das Bärenreiter-Magazin

Redaktion:

Johannes Mundry
Bärenreiter-Verlag
Heinrich-Schütz-Allee 35
34131 Kassel · Deutschland
Tel.: 0561 / 3105-154
Fax: 0561 / 3105-310
takte@baerenreiter.com

Erscheinen: 2 x jährlich
kostenlos

Internet
www.takte-online.com

Graphik-Design:
www.takeoff-ks.de

Kontakt

Bestellungen Leihmaterial:

Bärenreiter · Alkor

Alkor-Edition Kassel GmbH
Heinrich-Schütz-Allee 35
34131 Kassel · Deutschland
Tel.: 0561 / 3105-288/289

Fax: 0561 / 3 77 55
order.alkor@baerenreiter.com
www.alkor-edition.com

Promotion:
Dr. Ulrich Etschkeit
Tel.: 0561 / 3105-290
Fax: 0561 / 318 06 82
etschkeit.alkor@baerenreiter.com

Projektleitung Neue Musik:
Dr. Marie Luise Maintz
Tel.: 0561 / 3105-139
Fax: 0561 / 3105-310
maintz@baerenreiter.com

Bärenreiter Praha

Leihabteilung:
Perunova 1412/10
130 00 Praha 3 · Tschechische Republik
Tel.: 00420 274 001 925/928
Fax: 00420 272 652 904
hire@baerenreiter.cz

Promotion:
Maxim Belčikov
Tel.: 00420 274 001 932
Mobil: 00420 732 824 784
belcikov@baerenreiter.cz
www.baerenreiter.cz