



1|2016

Informationen für
Bühne und Orchester

„Dieses Werk wird bleiben“

Die Uraufführung von Miroslav Srnkas Oper „South Pole“ in München

Revolution für die Aufführungspraxis

Rameaus Ballettoper „Les Indes galantes“ in ihrer originalen Form

„So geht's seit zweihundert Jahren“

Zur Aufdeckung der Ursprungsversion von Janáčeks „Věc Makropulos“

4



Von Liebe und Standhaftigkeit
Telemanns Opern bieten viele Möglichkeiten zu lebhaften Inszenierungen

Nur der geringe Teil von Georg Philipp Telemanns Opernschaffen ist erhalten. Aber allein was überliefert ist, lohnt die Wiederentdeckung und garantiert Publikumsattraktionen der feineren Art, nicht nur im Gedenkjahr 2017 (250. Todestag).

6



Revolution für die Aufführungspraxis
Rameaus „Les Indes galantes“ erscheinen in ihrer originalen Form

Mit der Edition aus der Rameau-Gesamtausgabe ist nun eine verlässliche Grundlage für Aufführungen der bedeutenden Ballettoper „Les Indes galantes“ verfügbar.

8



Liebe und Krieg
In Francesco Cavallis „Veremonda“ trifft der Osten auf den Westen

Flirrende exotische Atmosphäre, eine geheimnisvolle Handlung, herrliche Melodien: Das ist Francesco Cavallis Oper „Veremonda“, die im April bei den Schwetzingen Festspielen erstmals in Deutschland aufgeführt wird.

11



Mit Pauken und Trompeten
Händels „Dettingen Te Deum“ in der Hallischen Händel-Ausgabe

Großen Aufwand betrieb Händel bei der Komposition seines „Te Deum“ anlässlich des Sieges der Engländer in der Schlacht von Dettingen. Nun ist das Werk innerhalb der Gesamtausgabe erhältlich.

12



Beethoven erstes geistliches Werk
Eine neue Urtext-Edition der C-Dur-Messe

Als ihn der Auftrag erreichte, eine Messe zu schreiben, fürchtete Beethoven den Vergleich mit Haydn. Doch seine C-Dur-Messe, von der nun eine neue Urtext-Ausgabe bei Bärenreiter erscheint, wurde ein Meisterwerk, das heute zum Standardrepertoire gehört.

14



Ungewöhnliche Besetzungen
Gemischte Kammermusik von Bohuslav Martinů

Aus dem üppigen Füllhorn von Bohuslav Martinůs Einfallskraft flossen auch größere Kammermusikwerke in originalen Besetzungen. Der neue Band der Gesamtausgabe veröffentlicht sie nun.

17



„So geht's seit zweihundert Jahren“
Zur Enthüllung der Ursprungs-version von Leoš Janáček's „Věc Makropulos“

Die komplizierte Quellenlage hat authentische Aufführungen von „Die Sache Makropulos“ immer erschwert. Nun gibt es eine überzeugende Urtext-Edition.

22



Klangschwärme
Subjektive Eindrücke bei der Uraufführung von Miroslav Srnkas „South Pole“ in München

Die Uraufführungsserie ist vorüber, geblieben sind die Erinnerungen an zwei große Stunden zeitgenössischen Musiktheaters. Miroslav Srnkas „South Pole“ hat viel Zustimmung erfahren. Ein Rückblick.

Oper

Von Liebe und Standhaftigkeit
Telemanns Opern bieten viele Möglichkeiten zu lebhaften Inszenierungen **4**

Revolution für die Aufführungspraxis
Rameaus „Les Indes galantes“ erscheinen in ihrer originalen Form **6**

Liebe und Krieg
In Francesco Cavallis „Veremonda“ trifft der Osten auf den Westen **8**

Oper

Moderner Stoff in orientalischem Milieu
Georg Friedrich Händels Oper „Sosarme“ **9**

„So geht's seit zweihundert Jahren“
Zur Enthüllung der Ursprungs-version von Leoš Janáček's „Věc Makropulos“ **17**

Chor / Orchester

Krönungsmusiken für England und die Welt
Georg Friedrich Händels „Coronation Anthems“ **10**

Mit Pauken und Trompeten
Händels „Dettingen Te Deum“ in der Hallischen Händel-Ausgabe **11**

Beethoven erstes geistliches Werk
Eine neue Urtext-Edition der C-Dur Messe **12**

Chor / Orchester

Nun auf festem Grund
Die Neuauflage von Antonín Dvořáks Serenaden op. 22 und op. 44 **13**

Ungewöhnliche Besetzungen
Gemischte Kammermusik von Bohuslav Martinů **14**

Neue Musik

Passion fürs Musiktheater
Eine Erinnerung an Rainer Kunad anlässlich seines 80. Geburtstages **15**

Gegenklang
Beat Furrers Klarinettenquintett bei „Manifeste“ in Paris **15**

Der Drang nach außen
„glut“, das neue Orchesterstück von Dieter Ammann für Zürich **17**

Matthias Pintscher – aktuell **17**

Klangschwärme
Subjektive Eindrücke bei der Uraufführung von Miroslav Srnkas „South Pole“ in München **22**

Neue Musik

Charlotte Seither – aktuell **24**

Manfred Trojahn – aktuell **24**

Geräusch und Sinnlichkeit
Der italienische Komponist Francesco Filidei **25**

Visionen und Patterns
Neue Stücke von Hugues Dufourt und Philippe Hurel **26**

Der Klang der Farbe Weiß
Der Komponist Martin Suckling **27**

Publikationen / Termine

Nachrichten **21**

Festspielsommer 2016 **28**

Neue Aufnahmen **30**

Termine **31**

Impressum **36**

Titelbild

Norwegen gegen England.
Szenenfoto von der Uraufführung von Miroslav Srnkas „South Pole“ in München (Foto: Wilfried Hösl)

Übersetzungen

S. 6–7: Annette Thein; S. 8, 13, 14, 27: Felix Werthschulte;
S. 12: Johannes Mundry;
S. 25: Christine Anderson;
S. 26: Irene Weber-Froboese

Von Liebe und Standhaftigkeit

Telemanns Opern bieten viele Möglichkeiten zu lebhaften Inszenierungen

Nur der geringe Teil von Georg Philipp Telemanns Opernschaffen ist erhalten. Aber allein was überliefert ist, lohnt die Wiederentdeckung und garantiert Publikumsattraktionen der feineren Art, nicht nur im Gedenkjahr 2017 (250. Todestag).

Seit einiger Zeit rückt ein Repertoire immer mehr in den Fokus, für das die Opern Georg Philipp Telemanns wohl exemplarisch sind – die deutschsprachige Oper der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Bereits als Schüler in Magdeburg hat Telemann sich mit der Oper beschäftigt und ein Hamburger Libretto in Töne gesetzt. Als Student in Leipzig leitete er ein Collegium musicum und begann zugleich, Opern zu komponieren. Von Sorau, Eisenach und Frankfurt aus versorgte er das Leipziger Unternehmen weiter mit neuen Stücken. Die komische Oper *Der geduldige Sokrates*, mit der sich Telemann bereits vor seinem Amtsantritt in Hamburg als Opernkomponist empfahl, komponierte er noch in Frankfurt. Mit der Hamburger Umarbeitung von *Der neumodische Liebhaber Damon* (1724), einem satirischen Stück, griff er auf eine Leipziger Oper zurück.

Von der großen Zahl der für Leipzig und Hamburg entstandenen Bühnenwerke sind nur wenige erhalten. Verhandelt werden Themen wie Liebe, Freundschaft, Treue, Standhaftigkeit. Diskutiert werden aber auch Ideen und philosophische wie lebenspraktische Konzepte. Allgemeine Diskurse und solche der Hamburger Intellektuellenszene der Zeit werden aufgegriffen. Immer haben die Protagonisten verschiedenste Konflikte auszutragen und zu lösen; es gibt keine psychische Verfassung, die Telemann nicht mit einer angemessenen Musik versieht. Manchmal führt seine Musik sogar weit über das mit den Worten Gesagte hinaus, immer aber durchdringt und erklärt die Musik die jeweilige Situation. Das Spektrum reicht dabei von

großer Innigkeit bis hin zu effektvoller Virtuosität. Die theatralische Geste wird in Tableaus mit Chor und reich besetztem Orchester realisiert,ammerspielartige Elemente in Solo- oder Duettsszenen werden von feinsinnigen Klängen begleitet, was immer auch mit einer differenzierten deklamatorischen und harmonischen Gestaltung korrespondiert.

Telemanns erste Hamburger Oper *Sieg der Schönheit* (1722) basiert auf einem klassischen Hamburger Libretto des wichtigsten Hamburger Librettisten des 17. Jahrhunderts Christian Heinrich Postel. Erhalten geblieben ist von der Hamburger Fassung neben Librettodrucken ein Auszug von 21 Arien; eine Partitur dokumentiert den „Export“ des Werkes nach Braunschweig. Das Drama wird durch den Sieg der Wandalen über Rom ausgelöst. Der siegreiche König Genserikus und die ihn begleitenden Helden Honoricus und Helmiges treffen auf die besiegte Kaiserin Eudoxia mit ihren Töchtern und den römischen Patrizier Olybrius. Die Konflikte ergeben sich aus den Ansprüchen der neuen Machthaber gegenüber den ihnen scheinbar ausgelieferten Frauen, wobei jede der handelnden Personen ein eigenes Weltbild entfaltet, um den Widerspruch zwischen gesellschaftlich Gefordertem und individuellem Empfinden zu lösen. Die Handlung wird kommentierend begleitet vom lustigen Diener Turpino und dem ernsthaften Trasimundus. Es gibt hochaffektive, kontemplative, virtuose und liedhafte Arien; in den Duetten kennzeichnet Telemann unterschiedliche oder übereinstimmende Ansichten der Beteiligten auch mittels der Musik.

In orientalischem Ambiente spielt die eine zeitgenössische Begebenheit aufgreifende Oper *Miriways* (1728). Hauptfigur ist der persische König Miriways, aus dessen vorehelicher Beziehung zu Samischa eine Tochter hervorgegangen ist, deren Aufenthalt aber nicht bekannt ist. Miriways will diese Tochter nach einem vollbrachten Sieg nun aus politischen Gründen mit dem Prinzen Sophi verheiraten. Sophi liebt Bemira, ohne zu wissen, wer sie ist; Bemiras schwesterliche Freundin Nisibis liebt den zurückhaltenden Murzah, den Zemir verdrängen möchte. Das Thema der Oper wird schon in der Exposition deutlich: Alle Hauptpersonen sind dem Konflikt zwischen individueller Neigung und Pflicht ausgesetzt, wobei das Konzept der vernünftigen Liebe reflektiert wird. Mit seiner Musik vertieft Telemann die klare und sensible Personenzeichnung und entfaltet ein klanglich differenziertes Spektrum für die unterschiedlichen Gemütsbewegungen, das von intimer Reflexion bis hin zum großen Auftritt reicht. Insgesamt pflegt Telemann in dieser Oper einen eleganten, deklamatorisch inspirierten und fein ausgearbeiteten Stil.

In *Die Last-tragende Liebe oder Emma und Eginhard* (1728) sind mehrere Handlungsebenen und -stränge komplex miteinander verwoben. Verflochten wird



„Flavius Bertaridus“ 2011 an der Hamburgischen Staatsoper (Foto: Jörg Landsberg)

Ernsthaftes mit Komischem, Staatsaffären mit Individuell-Menschlichem. Standespersonen und Personen niedrigeren Ranges kommunizieren miteinander, wobei diese durchaus die Sprache jener verstehen und es vermögen, sie gegebenenfalls auch selbst zu sprechen. Karl der Große, als Sieger aus einem Krieg hervorgegangen, erfährt, dass sich seine Tochter Emma und sein Sekretär Eginhard ineinander verliebt haben. Als Kaiser muss Karl, von seiner Frau Fastrath gedrängt, gegen diese Beziehung sein, doch als liebender Vater gerät er in Konflikt, wie sich auch Emma für ihre Liebe oder eine standesgemäße Heirat zu entscheiden hat. Zudem wird Emma von Prinz Heswin umworben, der wiederum von Emmas Freundin Hildegard geliebt wird. Die Dienerin Barbara, der das Faktotum Urban nachstellt, ist in Eginhard verliebt, doch gelingt es dem alles kommentierenden Steffen, sie zu erobern. Telemanns höchst komplexe Musik ist ausdrucksvoll-affektiv, kunstvoll und stilistisch jeder Situation und Ebene angemessen – „ein unvergleichliches Meister-Stücke von dem nie genug gepriesenen Herrn Telemann“, wie es im Librettodruck heißt.

Für die einer Opera seria nachempfundene Oper *Flavius Bertaridus, König der Longobarden* (1729) wurde ein italienisches Libretto adaptiert, wobei einige italienische Arien erhalten blieben. Der verbannte König Bertaridus kehrt in seine Heimat zurück, wo seine Schwester Flavia mit dem neuen Herrscher Grimoald verheiratet ist, der sich der Frau des Bertaridus, Rodelinda, die mit ihrem Sohn und unter falschem Namen

ebenfalls eingetroffen ist, zu nähern versucht. Bertaridus' Getreuer Onulfus hat sich in Flavia verliebt und versucht mit allen Mitteln, sie zu erringen. Verkleidung und Verwechslung treiben das Drama um Liebe, Treue und Eifersucht auf die Spitze. Telemann fand dafür eine reife, am italienischen Stil geschulte sehr ausdrucksstarke musikalische Sprache.

Im Unterschied zu der auch musikalisch dreisprachigen Oper *Die wunderbare Beständigkeit der Liebe oder Orpheus* (1726), die auf einer französischen Vorlage beruht, handelt es sich bei *Der misslungene Brautwechsel oder Richardus I.* (1726) um eine Adaption, zugrunde liegt Händels *Riccardo primo*, bei der die originalen Arien erhalten blieben. Die die Handlung tragenden Rezitative wurden neu gedichtet und vertont. Der heroischen Haupthandlung, in der es um Freundschaft und Treue in unterschiedlichen Konstellationen geht, wurde eine diskursorientierte komische Nebenhandlung hinzugefügt. Die Konfrontation der deutschsprachigen Rezitative und Hinzufügungen mit den italienischen Arien erzeugt einen besonderen und seltenen ästhetischen Reiz.

Die erhaltenen Kompositionen zeigen die großartige Vielfalt in Telemanns musiktheatralischem Schaffen – auf der Grundlage dramaturgisch sinnfälliger Libretti von manchmal einiger literarischer Qualität verlieh er jedem einzelnen Werk eine individuelle Gestalt.

Ute Poetzsch

Urtext der Telemann-Ausgabe – erhältlich bei Bärenreiter · Alkor

Sieg der Schönheit (1722). BA 5865
Der misslungene Brautwechsel oder Richardus I. (1726). BA 5866
Die wunderbare Beständigkeit der Liebe oder Orpheus (1726). BA 7799
Miriways (1728). BA 5854
Die Last-tragende Liebe oder Emma und Eginhard (1728). BA 5855
Flavius Bertaridus, König der Longobarden (1729). BA 5861

Außerdem erhältlich:

Don Quichotte auf der Hochzeit des Camacho. Singegedicht. BA 4174



„Emma und Eginhard“ an der Staatsoper Berlin im April 2015 (Foto: Monika Rittershaus)

Revolution für die Aufführungspraxis

Rameaus „Les Indes galantes“ erscheinen in ihrer originalen Form

Mit der Edition aus der Rameau-Gesamtausgabe ist nun eine verlässliche Grundlage für Aufführungen der bedeutenden Ballettopter „Les Indes galantes“ verfügbar.

Komplizierte Rekonstruktion

Jean-Philippe Rameaus Ballettopter *Les Indes galantes*, im 19. Jahrhundert vollständig in Vergessenheit geraten und im 20. in verschiedenen Bearbeitungen auf die Bühne gelangt, gilt heute wohl als das wichtigste der Bühnenwerke Rameaus. Es ist das erste seiner sechs Opéra-Ballets und durchlief als solches bereits zu Lebzeiten erhebliche Umarbeitungen. Die Rekonstruktion war entsprechend schwierig. Doch nun ist es so weit: Erstmals seit Rameaus Lebzeiten stellt die innerhalb der *Opera omnia de Rameau* erscheinende Neuausgabe der *Indes galantes* eine Fassung dieses Hauptwerks wieder her, die Rameau selbst, und zwar sowohl in der Anordnung der Akte (Entrées) als auch hinsichtlich ihres Inhalts, für gültig befand. Gewählt wurde die Fassung von 1736 in der Anordnung: *Prolog* (ohne die Episode des Amour), *Le Turc généreux*, *Les Incas du Pérou*, *Les Fleurs* und *Les Sauvages*, die im März 1736 ergänzt worden waren. So erscheint die Oper in ihrem Hauptteil in einer kohärenten Fassung, nach den Anpassungen der ersten Aufführungen. Einzige Ausnahme von dieser editorischen Wahl ist das Erdbeben (Tremblement de terre) in den *Incas du Pérou*, das im Notenhauptteil in seiner ursprünglichen Fassung von 1735 wiedergegeben wird. Diese schwere, bisher unveröffentlichte Fassung war schon während der ersten Proben verworfen worden, weil die Interpreten diese erfindungsreiche Musik für nicht spielbar hielten und Rameau sich gezwungen sah, sie in eine gewöhnlichere Musik zu überarbeiten. Mit der Einführung der ursprünglichen Fassung des „Tremblement de terre“ soll dem Genie Rameaus zu seinem Recht verholfen werden. Die Chronologie der vier Entrées von 1736 ist identisch mit der Reprise von 1743, nur dass dann *Les Incas du Pérou* mit *Le Turc généreux* vertauscht wurden.

Zur Anordnung

Die Übersicht über die Anordnungen der Akte (s. u.) zeigt, dass es eine stabile Konfiguration nie gegeben hat, sieht man davon ab, dass die *Fleurs* ab dem 28. August 1735 immer in ihrer überarbeiteten Fassung erschienen und dass die *Incas du Pérou* stets an zweiter oder dritter Stelle standen. Konstant sind auch *Les Sauvages* insofern, da sie seit ihrer Einführung die Oper immer abschlossen und, außer im Juli 1761, auf die *Fleurs* folgten. Diese vielen Eingriffe machen deutlich, dass das Ballett als Genre einen recht variablen Aufbau hat und dem Interpreten große Freiheiten lässt, und es fällt schwer, eine Zusammenstellung gegenüber einer anderen zu bevorzugen.

Alle weiteren vorherigen und nachfolgenden Fassungen gegenüber derjenigen von 1736 sind in dieser Ausgabe in zwanzig Anhängen wiedergegeben, jeweils auch im Klavierauszug und dem Orchestermaterial. Im Anhang sind auch die ursprüngliche Fassung des Prologs mit der Episode des Amour und die erste Fassung der *Fleurs* enthalten – die beide bereits fünf Tage nach der Uraufführung verworfen wurden – die vereinfachte Fassung des „Tremblement de terre“ von 1736 aus den *Incas du Pérou* sowie alle weiteren Änderungen von 1743, 1751 und 1761.

Die Fassungen

Um die sehr komplexe Entstehungsgeschichte der *Indes galantes* zu rekonstruieren, war es nötig, mehr als zwanzig Quellen (Noten und Libretti) zu untersuchen, darunter ganz besonders eine Partitur und zwei Stimmen, die bei den ersten Aufführungen und einigen der folgenden Reprisen verwendet worden waren und sich wunderbarerweise erhalten haben. Da die Partitur

23. August 1735	<i>Prologue</i> mit der Episode des Amour	<i>Le Turc généreux</i>	<i>Les Incas du Pérou</i>	<i>Les Fleurs</i> (1. Fassung)	
28. August 1735	<i>Prologue</i> ohne die Episode des Amour	<i>Les Incas du Pérou</i>	<i>Le Turc généreux</i>	<i>Les Fleurs</i> (1. Fassung)	
11. September 1735	<i>Prologue</i> ohne die Episode des Amour	<i>Les Incas du Pérou</i>	<i>Le Turc généreux</i>	<i>Les Fleurs</i> (2. Fassung)	
10. März 1736	<i>Prologue</i> ohne die Episode des Amour	<i>Les Incas du Pérou</i>	<i>Le Turc généreux</i>	<i>Les Fleurs</i> (2. Fassung)	<i>Les Sauvages</i>
23. Mai 1743	<i>Prologue</i> ohne die Episode des Amour	<i>Le Turc généreux</i>	<i>Les Incas du Pérou</i>	<i>Les Fleurs</i> (2. Fassung)	<i>Les Sauvages</i>
8. Juni 1751	<i>Prologue</i> ohne die Episode des Amour	<i>Le Turc généreux</i>	<i>Les Incas du Pérou</i>	<i>Les Fleurs</i> (2. Fassung)	
3. August 1751	<i>Prologue</i> ohne die Episode des Amour	<i>Les Incas du Pérou</i>	<i>Les Fleurs</i> (2. Fassung)	<i>Les Sauvages</i>	
14. Juli 1761	<i>Prologue</i> ohne die Episode des Amour	<i>Le Turc généreux</i>	<i>Les Incas du Pérou</i>	<i>Les Sauvages</i>	
18. August 1761	<i>Prologue</i> ohne die Episode des Amour	<i>Les Incas du Pérou</i>	<i>Les Fleurs</i> (2. Fassung)	<i>Les Sauvages</i>	

zahlreiche unvollendete Teile enthält, waren diese in modernen Editionen eher willkürlich rekonstruiert worden. Doch die fehlenden Partien fanden sich zum größten Teil unter den Überklebungen in den Stimmen. Mit Hilfe des Restaurationsdienstes der Bibliothèque nationale in Paris, der alle Überklebungen löste, war es möglich, die Musik wieder sichtbar zu machen. Das Studium der Farbeintragungen und der Papiersorten ermöglichte es dann, die Überklebungen jeweils einer Fassung des Werkes zuzuordnen und diejenigen, die tatsächlich gestrichen worden waren, von denen zu unterscheiden, die den Stand von vor 1735 wiedergeben.

Welche Erklärung mag es für diese Unterschiede zwischen Partitur und Einzelstimmen geben? Es ist wohl anzunehmen, dass das (heute verschollene) Autograph damals bei der Abschrift der Orchesterstimmen unterstützend diente und ebenso, um die Partitur für den Dirigenten zu erstellen. Man muss sich vorstellen, dass, nachdem Rameau und der Dirigent das Werk während der Proben überarbeitet hatten, der Kopist der Opéra, Brice Lallemant, abends fortfuhr, um das Manuskript Rameaus ins Reine zu schreiben und dabei die Änderungen, die tagsüber vorgenommen worden waren, größtenteils auszuführen. Diese Hypothese würde erklären, dass in der Abschrift Lallemants verworfene Partien entweder gestrichen oder (insbesondere im Prolog) überklebt wurden, dass einige Passagen, die als zu schwer befunden worden waren (im Sopran und Bass), nur teilweise notiert und vereinfacht wurden (wie das „Tremblement de terre“ der *Incas du Pérou*) und dass schließlich andere Teile (gerade in *Les Fleurs*) ganz fehlen. Die Eile war derart groß, dass Brice Lallemant in *Les Fleurs* nicht die Zeit fand, weder die Ziffern der ersten Fassung zu vervollständigen noch die zweite Fassung ins Reine zu schreiben, so dass Rameau sie selbst in die Dirigierpartitur schrieb.

Die Änderungen, die während der Wiederaufnahmen durchgeführt wurden, sind derart wesentlich und komplex, dass es nicht möglich ist, sie hier im Einzelnen



Das Erdbeben aus „Les Incas du Pérou“, Ausschnitt aus der Handschrift

zu beschreiben. Insgesamt entfernt sich diese Neuausgabe der *Indes galantes* beträchtlich von den bekannten Ausgaben, so sehr, dass sie sich auch von den Einspielungen dieses Ballet héroïque deutlich unterscheidet. Einerseits reagiert sie mit zwanzig Anhängen (und etwa 120 Partiturseiten) auf die Neugierigen, die die vielen Abweichungen studieren oder aufführen wollen. Vor allem aber liegt mit ihr nun erstmals die Basis für jene Interpreten vor, die eine von Rameau etablierte Fassung aufführen möchten, in all ihrer stilistischen und theatralen Kohärenz.

Sylvie Bouissou

Jean-Philippe Rameau

Les Indes galantes, RCT 44
Ballet héroïque in einem Prolog und vier Akten.
Libretto von Louis Fuzelier
(Fassung 1736, Fassungen von 1735, 1743, 1751 und 1761 in Anhängen)
Hrsg. von Sylvie Bouissou. Opera omnia IV.2, 7
Erstaufführung nach der Edition: 24.7.2016 München (Prinzregententheater), Musikal. Leitung: Ivor Bolton, Inszenierung: Sidi Larbi Cherkaoui
Besetzung: Prologue: Héb  (Sopran), Bellone (Bass), [Version 23. August 1735: Amour (Sopran)]

– Les Incas du Pérou: Carlos (Tenor), Phani (Sopran), Huascar (Bass) – Le Turc généreux: Émilie (Sopran), Osman (Bass), Valère (Tenor) – Les Fleurs (1736): Tacmas (Tenor), Fatime (Sopran), Atalide (Sopran), Roxane (Sopran) – Les Fleurs (23. August 1735): Tacmas (Tenor), Ali (Bass), Zaïre (Sopran), Fatime (Sopran), [Version 1751: Eine Italienerin (Sopran)] – Les Sauvages: Adario (Tenor), Alvar (Bass), Damon (Tenor), Zima (Sopran) – Chor SATB
Orchester: 2 kl. Fl., 2 Fl., 2 Ob., Musette, 2 Trp., Pk., Str., B. c.
Verlag: Société Jean-Philippe Rameau/Bärenreiter, BA 8860, Aufführungsmaterial leihweise

Liebe und Krieg

In Francesco Cavallis „Veremonda“ trifft der Osten auf den Westen

Die Straße von Gibraltar im Mondschein ... Während ihre treue Zofe vorgibt, in der Nähe Fische zu fangen, wartet die Maurenkönigin Zelemina auf ihren Liebhaber Delio, den General der spanischen Armee. Delio führt Krieg gegen Zeleminas Volk, und am Ende der Oper wird seine Armee siegreich sein, was sich im Wesentlichen dem Einsatz der Königin Veremonda und ihrer Amazonenschar verdankt. Denn diese haben die Mauren bekämpft, während sich König Alfonso lieber seinen astrologischen Studien zuwandte. All das ist die exotische Kulisse für eine von Cavallis bemerkenswerteren Opern, die auch deshalb einzigartig unter seinen Werken ist, da sie mehr von historischen Ereignissen aus dem Mittelalter als von den damals eher üblichen Sagen des Altertums inspiriert wurde. Wenn Königin Zelemina mit anrührendem Gesang bekundet, zum Christentum konvertieren zu wollen, und dabei von einem Paar Gamben begleitet wird, das einen beschwörenden Schleier aus Tönen webt, erkennt das Publikum schnell, dass die religiösen Konflikte, mit denen diese Oper umgeht, im Venedig und Neapel des 17. Jahrhunderts ähnlich aktuell waren, wie sie es heute sind.

Tatsächlich bietet keine andere Cavalli-Oper derart viele Geheimnisse und Besonderheiten wie *Veremonda l'Amazzone di Aragona* (1652). Zwei verschiedene Libretti existieren davon, das eine wurde in Neapel, das andere in Venedig gedruckt; doch noch immer wird darüber gestritten, ob die Erstaufführung nun im Januar 1652 in Venedig oder in Neapel im Dezember desselben Jahres stattfand. Auf eine Erstaufführung in Venedig deuten Hinweise in der einzigen erhaltenen Partiturschrift, die sich heute in der Biblioteca Marciana befindet, doch einen Beweis dafür gibt es nicht. Für die Aufführung in Neapel im Dezember 1652 gibt es im Gegensatz dazu sichere schriftliche Belege. Auch der Name des Librettisten gibt Rätsel auf. Auf dem Titelblatt wird er als Luigi Zorzisto benannt, was in Wahrheit ein Anagramm für den venezianischen Dichter Giulio Strozzi ist, der im März 1652 plötzlich verstarb. Warum sollte es anschließend notwendig oder wünschenswert gewesen sein, Strozzi's Identität zu verschleiern?

Ein drittes Rätsel betrifft die Vorgeschichte des Librettos, handelt sich doch nicht um ein neu gedichtetes Textbuch, sondern vielmehr um eine stark überarbeitete Version von Giacinto Cicogninis *Celio*, das 1646 in Florenz mit Musik von Bacio Baglioni seine Uraufführung erlebte. Doch während *Celio* auf sehr ernüchternde und ernsthafte Weise von grundlegenden Moralvorstellungen und theologische Fragen handelt, gibt sich *Veremonda* spielerisch, respektlos und ist voll von jener Erotik, die so gern mit Venedig und dem Karneval verbunden wird. Und was ist mit der unordentlich verfassten Musikhandschrift? Sie enthält so viele Korrekturen, Überklebungen und unleserliche Passagen, dass sich der Herausgeber einer beachtlichen He-

Flirrende exotische Atmosphäre, eine geheimnisvolle Handlung, herrliche Melodien: Das ist Francesco Cavallis Oper „Veremonda“, die im April bei den Schwetzingen Festspielen erstmals in Deutschland aufgeführt wird.

erausforderung gegenüber sah. Die musikalischen und dramatischen Schätze, die das Werk birgt, sind jedoch die Anstrengungen mehr als wert, dieses Meisterwerk wieder zum Leben zu erwecken. Die Balance zwischen Arie und Rezitativ – Handlung und Reflexion – ist in diesem Werk nahezu perfekt ausgewogen. Zudem ist die Oper voll von sinnlichen Liebesduetten, wie etwa jenem mit Zelemina (Sopran) und Delio (Alt) zu Beginn des dritten Akts. Die Partitur dieses Duetts, die außer den Sängern auch zwei Gamben und Basso continuo umfasst, weist Cavallis komplexeste Form des kontrapunktischen Komponierens auf: Die Stimmen von Sängern und Gamben werden kunstvoll verflochten und erzeugen dabei scharfe Dissonanzen; verzögerte Auflösungen und ausgreifende Melodielinien stehen dagegen plastisch für die Leidenschaft der Liebenden.

Ähnlich wie im Fall von Monteverdis bekannten *Madrigali guerrieri et amorosi* hatte Cavalli mit *Veremonda* die Gelegenheit, Liebe und Krieg einander gegenüberzustellen. Wir hören Kanonen in der Art eines Madrigaltrios, und wenn Veremondas Amazonen das Theater angreifen, während Zelemina und ihr Volk das maurische Stierfest feiern, wird die Stimme der Königin vom eindringlichen Kriegslärm des Orchesters so gut wie verschluckt. *Veremonda* – voller Humor, Erotik, prachtvoller Musik und Möglichkeiten für eine extravagante szenische Darstellung – ist außerdem eines der wenigen Werke seiner Epoche, das die Spannungen zwischen Ost und West auf eine ausgesprochen moderne Art und Weise thematisiert. Gewiss ist es an der Zeit, dass *Veremonda* seinen Platz auf der Bühne zurückgewinnt.

Wendy Heller

Francesco Cavalli

Veremonda, l'Amazzone di Aragona
Hrsg. von Wendy Heller. Francesco Cavalli – Opere
Deutsche Erstaufführung: 29.4.2016 Schwetzingen (Festspiele), Concerto Köln, Musikalische Leitung: Gabriel Garrido, Inszenierung: Amélie Niermeyer (auch 1., 3., 4.5.2016 und 20.6., 6.7., 13.7.2016 Staatstheater Mainz)
Besetzung: Il Sole (Alt), Il Crepuscolo (Tenor), Zelemina (Sopran), Zaide (Sopran), Delio (Alt), Zeriffo (Tenor), Il Re di Aragona (Alt), Roldano (Bariton), Don Buscone (Tenor), Veremonda (Sopran), Vespina (Sopran), La Vendetta (Sopran), Amore (Sopran), Forore (Alt), Sergente Maggiore delle Amazzoni (Sopran), Giacutte (Bariton)
Orchester: V. I, II, B. c.
Verlag: Bärenreiter BA 8909, Aufführungsmaterial leihweise

Moderner Stoff in orientalischem Milieu

Georg Friedrich Händels Oper „Sosarme“



Händels Oper *Sosarme, Re di Media* HWV 30 wurde erstmals am 15. Februar 1732 in London im King's Theatre am Haymarket aufgeführt. Der erfolgreichen Uraufführung folgten noch im Februar vier und im März 1732 sechs Wiederholungen sowie eine Wiederaufnahme am 27. April 1734 mit Wiederholungen am 30. des Monats und am 4. Mai. Charles Burney zufolge zählt die Oper zu Händels anspruchsvollsten Theaterproduktionen.

Als Händel im Dezember 1731 nach *Ezio* HWV 29 mit der Komposition der zweiten neuen Oper für die Winterspielzeit 1731/32 begann, wollte er zunächst das geografische und historische Milieu des Vorlagelibrettos *Dionisio, Re di Portogallo* (Florenz 1707, Antonio Salvi, erste Vertonung von Giacomo Antonio Perti) beibehalten. Unter dem Titel *Fernando, Re di Castiglia* begann Händel hier eine Geschichte um einen Machtkampf zwischen König (Dionisio) und Königssohn (Alfonso) zu vertonen, in den der kastilische König (im Vorlagelibretto „Infante di Castiglia“) Fernando eingreift. Die Handlung spielt in der früheren portugiesischen Hauptstadt Coimbra und deren Umgebung und kann aufgrund der Vermengung historischer und fiktiver Ereignisse und Personen nur grob in die Zeit um 1300 eingeordnet werden.

Damit hat *Fernando, Re di Castiglia* das „modernste“ Sujet aller Händel-Opern nach *Tamerlano* HWV 18. Gerade diese Modernität, die Darstellung eines Vater-Sohn-Konfliktes im Herrschermilieu mit Parallelen zur englischen Situation in der Entstehungszeit der Oper, der Handlungsort im mit England traditionell verbündeten Portugal sowie die Konfliktlösung durch das Eingreifen eines Herrschers des mit England und Portugal ebenso traditionell verfeindeten Spanien werden Händel und seinen unbekannten literarischen Mitarbeiter mitten im Kompositionsprozess bewogen haben, die Handlung unter Namensänderung fast aller Personen in ein unverfängliches orientalisch-milieu zu verlegen. So wurde die Oper bis kurz vor dem Ende des zweiten Aktes als *Fernando, Re di Castiglia* komponiert, dann aber als *Sosarme, Re di Media* vollendet. Weitere Änderungen nahm Händel für die Aufführungen von *Sosarme* im Jahre 1734 vor.

Zur Handlung: *Sosarme*, König von Media, ist mit Elmira, der Tochter Haliates, des Königs von Lydien, und dessen Gemahlin Erenice, verlobt. Haliat und Elmira haben außerdem den gemeinsamen Sohn Argone, der sich als den rechtmäßigen Thronfolger sieht. Haliat hat aus der früheren Beziehung mit Anagilda noch einen anderen Sohn, Melo, den er viel lieber auf den Thron von Lydien bringen möchte. Melo weist den Thron allerdings zurück. Unterstützt wird Haliat von seinem Ratgeber Altomaro, Anagildas Vater. Argone rebelliert gegen diesen Plan, verschanzt sich mit seinen

Händels Oper „Sosarme“ aus dem Jahr 1732 wird bei den Händel-Festspielen in Halle erstmals nach der Edition der Hallischen Händel-Ausgabe aufgeführt.

Anhängern in der Hauptstadt Sardi und verweigert seinem Vater den Zugang. Dort im Palast befinden sich außerdem Elmira und Erenice. Haliat (mit Melo und Altomaro) belagern die Stadt. Als den Rebellen die Vorräte ausgehen, ruft Argone zum Kampf auf. *Sosarme*, der einige Zeit zuvor Media mit seiner Armee verlassen hat, um seine Braut abzuholen, stößt dazu und versucht, zwischen den Parteien zu vermitteln. Er wird bei dem Kampf verletzt und von dem siegreichen Argone gefangen genommen. Daraufhin sendet Haliat Altomaro als Boten, um Argone den Frieden anzubieten. Doch Altomaro erweist sich als lügnerischer Verräter. Er bringt das Friedensangebot für die Stadt und verknüpft es mit der von ihm ersonnenen Botschaft, Haliat wolle die Bevölkerung verschonen und den Zwist allein im Zweikampf mit seinem Sohn austragen. Argone kann die Herausforderung nicht zurückweisen. Altomaro kehrt zu Haliat mit der Nachricht zurück, seine Gemahlin hätte Argone dazu bewegt, ihn herauszufordern. Im Gespräch von Erenice und Melo wird Altomaros Betrug offenbar. Doch Haliat kennt die Wahrheit nicht, und das Duell beginnt. Erenice und Melo mischen sich ein und werden beide verletzt. Die Kämpfenden halten ein, Haliat erfährt von der Intrige. Altomaro flieht und stößt sich am Fluss das Schwert in die Brust. Die Parteien versöhnen sich und verzeihen einander.

Der HHA-Band II/27 erscheint wegen der Fülle des Materials und der besseren Handhabbarkeit in zwei Teilbänden. Gegenstand des Hauptteils ist die Uraufführungsversion von *Sosarme*. Der Anhang I, mit dem der zweite Teilband beginnt, hat das Opernfragment *Fernando* zum Inhalt, Anhang II enthält die einzige Frühfassung einer Arie, die nicht *Fernando* zugeordnet werden kann, während die Änderungen von *Sosarme* für 1734 im Anhang III geboten werden.

Redaktion der HHA

Georg Friedrich Händel

Sosarme, Re di Media. Opera in tre atti HWV 30.
Fassung der Uraufführung, London 1732
Hrsg. von Michael Pacholke, Hallische Händel-Ausgabe II/27
Erstaufführung nach der Edition: 27.5.2016 Halle (Händel-Festspiele), Händelfestspielorchester Halle, Musikalische Leitung: Bernhard Forck, Inszenierung: Philipp Harnoncourt
Besetzung: *Sosarme* (Mezzosopran), Elmira (Sopran), Haliat (Tenor), Erenice (Alt), Argone (Alt), Melo (Alt), Altomaro (Bass)
Orchester: Oboe I, II; Corno I, II, Tromba I, II; Violino solo, Violino I, II, III, Va.; Bassi
Verlag: Bärenreiter. BA 10713, Aufführungsmaterial leihweise

Krönungsmusiken für England und die Welt

Georg Friedrich Händels „Coronation Anthems“

Nachdem im Sommer 2015 die *Coronation Anthems* HWV 258–261 als wissenschaftlich-kritische Edition in der Hallischen Händel-Ausgabe (HHA) erschienen sind, werden der Musikpraxis nun Dirigierpartituren, Klavierauszüge und Orchesterstimmen von *Zadok the priest* HWV 258 und *The King shall rejoice* HWV 260 zur Verfügung gestellt. Die *Coronation Anthems* gehören zu Händels bekanntesten Werken und erklingen häufig in Konzerten. Ihre Entstehungsgeschichte kann allerdings nicht lückenlos nachgezeichnet werden: Nach dem Tod von König Georg I. im Juni 1727 wurde wenig später in London dessen Sohn Georg August (1683–1760) als Georg II. zum neuen britischen König ausgerufen. Zu diesem Zeitpunkt besaß wohl noch William Croft (1678–1727) das erste Anrecht auf die Komposition der für die bevorstehende Krönung benötigten Musik, denn dieser hatte seit 1707/08 als Organist, Komponist und Master of the Children die wesentlichen Ämter der Chapel Royal inne. Nach Crofts unerwartetem Tod am 14. August 1727 und der Festlegung des Krönungstages musste dringend ein neuer Komponist für die Anthems gefunden werden. Hierfür kam neben Händel, der mit der Ernennung zum „Composer of Music for his Majesty’s Chapel Royal“ 1723 und der Erwerbung der englischen Staatsbürgerschaft im Februar 1727 die wichtigsten Voraussetzungen für einen derartigen Auftrag erfüllte, möglicherweise auch Maurice Greene in Betracht, der am 4. September als Nachfolger Crofts Organist und Komponist der Chapel Royal wurde. Nach Aussage Georgs III. (1738–1820) entschied sich Georg II. jedoch gegen Green und für Händel.



Georg II. von England. Gemälde von Thomas Hudson (1744)

Wie Händel zu den Texten der *Coronation Anthems* gelangte, kann nicht mehr festgestellt werden. Zuständig dafür war William Wake (1657–1737), der Erzbischof von Canterbury. Er gelangte in Absprache mit dem Kronrat zu einer Gottesdienstordnung, die am 20. September bestätigt und danach gedruckt wurde. Hätte Händel erst jetzt die Anthem-Texte erhalten, so wäre es ihm kaum möglich gewesen, diese bis zum Krönungstag zu vertonen und für die pünktliche Bereitstellung der Aufführungsmateriale zu sorgen. Wahrscheinlich orientierte er sich bei der Textwahl an einer 1687 von Francis Sandford veröffentlichten Beschreibung der Krönung von Jakob II. und Maria von Modena 1685.

Für den Ablauf des Krönungsgottesdienstes hatte sich eine mehr oder weniger festgelegte Liturgie entwickelt, bei der die Anerkennung (Recognition), die Salbung (Anointing) und die Krönung (Crowning) zu den herausragenden Handlungen gehörten. Die die-

sen Vorgängen zugeordneten Musikstücke sollten mit ihren biblischen Texten die sichtbaren Handlungen rechtfertigen. Das Anthem *Zadok the priest*, das in dem autographen Band der *Coronation Anthems* an erster Stelle steht und deshalb die HWV-Nummer 258 erhielt, erklang nicht zur Anerkennung, sondern erst zur Salbung, dem eigentlichen Höhepunkt der Zeremonie. Es wurde von Georg III. als die vielleicht vollkommenste Musik Händels angesehen. Seit seiner Erstaufführung am 11. Oktober 1727 in der Westminster Abbey erklang es bei jeder folgenden Krönung eines englischen Königs bzw. einer englischen Königin (zuletzt 1953 bei der Krönung Elisabeths II.). Das Anthem *The King shall rejoice* wurde zur Krönung gespielt. Im Autograph von HWV 260 finden sich Hinweise Händels bezüglich der mitwirkenden Sänger und Instrumentalisten: So schrieb er in den Chören Nr. 1, 3 und 4 Namen von Sängern der Chapel Royal, in Nr. 1 und 3 jeweils verbunden mit der Anzahl der ihnen zugeordneten Sänger; in Nr. 1 legte er außerdem fest, dass zwölf Sänger (vermutlich die Knaben der Chapel Royal) den Sopran singen sollten. Aus diesen Angaben ergibt sich eine Chorstärke von etwa 50 Sängern, die aus den Chören der Chapel Royal, der Westminster Abbey, der St. Paul’s Cathedral und der St. George’s Chapel, Windsor, kamen. Die Anzahl der Instrumentalisten muss weit größer gewesen sein als die der Sänger, was schon an Händels Forderung von zwölf Violoncelli für die Bassi-Stimme des Chors Nr. 1 abgelesen werden kann. Das Instrumentalensemble bestand aus den Royal Musicians, den königlichen Trompetern und Hofpaukern, den Musikern von Händels Orchester und weiteren Instrumentalisten – insgesamt vermutlich 90 bis knapp 100 Spieler.

Für die grandiose Wirkung der Anthems HWV 258 und 260 war neben der großen Anzahl der beteiligten Musiker auch der kompakte musikalische Satz (mitunter drei obligate Trompeten- und Violinstimmen, geteilter Sopran, Alt oder Bass) und die effektvollen, leicht fasslichen Themen verantwortlich. Mit den zum Teil gewaltigen Chorsätzen der *Coronation Anthems* schuf Händel Musterbeispiele für die Chöre seiner späteren Oratorien, die schließlich zu einem neuen Klangideal führten.

Stephan Blaut

Georg Friedrich Händel

Coronation Anthems HWV 259, 258, 260, 261. Hrsg. von Stephan Blaut. Hallische Händel-Ausgabe III/10 *Erstaufführung nach der Edition*: 10.6.2016 Halle (Händel-Festspiele); MDR Rundfunkchor Leipzig, Kammerorchester Basel, Leitung: Diego Fasolis *Verlag*: Bärenreiter. Dirigierpartituren. Klavierauszüge und Stimmen käuflich: *Zadok the priest* (BA 10258); *The King shall rejoice* (BA 10259)

Mit Pauken und Trompeten

Händels „Dettingen Te Deum“ in der Hallischen Händel-Ausgabe

Das *Dettingen Te Deum* ist die letzte von Händels fünf „Te Deum“-Kompositionen. Er schrieb es 1743 für einen Dankgottesdienst aus Anlass des Sieges der königlichen Truppen und der sicheren Rückkehr des Königs aus der Schlacht bei Dettingen. Die Arbeit an dem Werk war vermutlich zwischen dem 28. und 30. Juli abgeschlossen, und es wurde zusammen mit dem im Anschluss komponierten Anthem *The King shall rejoice* am Morgen des 27. November in der Chapel Royal im St. James’s Palace aufgeführt. Die repräsentative Musik ist bis heute sehr beliebt.

Am Ende der 1730er Jahre befand sich Europa im Kriegszustand, und Großbritannien war in einen Kolonialkrieg mit Spanien verwickelt, den sogenannten „War of Jenkins’s Ear“. Die Probleme wurden 1740 verschärft, als Karl VI., römisch-deutscher Kaiser und Erzherzog von Österreich sowie Souverän der übrigen habsburgischen Erblande, ohne einen männlichen Erben starb und Friedrich II. von Preußen in Schlesien einfiel und damit den Österreichischen Erbfolgekrieg einleitete. Die Schlacht bei Dettingen am Main wurde zwischen Großbritannien im Bündnis mit dem Kurfürstentum Hannover und angemieteten landgräflich-hessischen Truppen einerseits und der französischen Armee unter Herzog von Noailles andererseits ausgetragen. König Georg II. kämpfte in der Schlacht bei Dettingen am 27. Juni 1743 als Kurfürst von Hannover und war Verbündeter von Österreich-Ungarn. Beraten von seinem Minister Lord John Carteret befehligte er seine Armee im Gefecht gegen die Franzosen, deren Armee sich in beträchtlicher Unordnung auf die gegenüberliegende Seite des Mains zurückzog. Georg II. war der letzte britische Monarch, der seine Truppen persönlich auf das Schlachtfeld führte.

Der König brach am 9. November 1743 von Hannover auf und war am 15. November zurück in London, doch der Festgottesdienst wurde verschoben, weil der Termin nicht zu dicht am Todestag der Königin (20. November) liegen sollte. Händel mag einen prächtigen Staatsgottesdienst an einem imposanten Schauplatz, wie beispielsweise der St. Paul’s Cathedral erwartet haben, doch die Feierlichkeiten fanden schließlich in der Chapel Royal im St. James’s Palace statt. Die Uraufführung war auch die erste Gelegenheit, bei der dort ein Orchesterwerk mit drei Trompeten erklang, die in acht der fünfzehn Sätze mitspielen. Das erklärt auch das Vorherrschen der Grundtonart D-Dur im gesamten Stück. Die Einbindung von Militärtrompeten und Pauken scheint sehr passend, doch Händel nutzte sie – ähnlich wie in seinen *Coronation Anthems* – eher, um den Sieg über den Tod darzustellen und nicht, um die Kampfhandlungen zu illustrieren. Selbst die Trompetenfanfare in „Day by day“ dient nicht dazu, den Sieg

Großen Aufwand betrieb Händel bei der Komposition seines „Te Deum“ anlässlich des Sieges der Engländer in der Schlacht von Dettingen. Nun ist das Werk innerhalb der Gesamtausgabe erhältlich.



Die Schlacht von Dettingen, Ausschnitt aus der Manuskriptkarte „Carte Particuliere du Cours du Mein“

auf dem weltlichen Schlachtfeld zu feiern, sondern den Tag des Jüngsten Gerichts zu schildern.

Händel griff auch auf Elemente aus anderen „Te Deum“-Kompositionen zurück, beispielsweise blieb er bei der Arienform für „When Thou tookest“, die er auch schon im „Te Deum“ in A, dem *Caroline*, „Te Deum“ und dem „Cannons“ *Te Deum* verwendet hatte. Die Betonung des Freudigen charakterisiert das gesamte Werk, das in einem majestätischen Schlusssatz gipfelt.

Es wird ein ziemlich großer Aufführungsapparat benötigt: Alt-, Tenor- und Bass-Soli, ein fünfstimmiger Chor (SSATB), zwei Oboen, Fagott, drei Trompeten, Pauken, drei Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass und Orgel. Die hohen Stimmen wurden von den Knaben der Chapel Royal gesungen und der Chor vom Orchester seiner Majestät begleitet.

„Te Deum Laudamus“ ist ein altkirchlicher lateinischer Lobgesang für den Frühgottesdienst. Händel verwendete den Text des *Book of Common Prayer* von 1662. Seine Vertonung ist im Autograph überliefert, das die Grundlage für die Edition der *Hallischen Händel-Ausgabe* bildet.

Annette Landgraf

Georg Friedrich Händel

Dettingen Te Deum for the Victory at the Battle of Dettingen. Hrsg. von Amanda Babington. Hallische Händel-Ausgabe III/13. Bärenreiter-Verlag 2016. BA 10706. Leinenpartitur, Dirigierpartitur, Stimmen und Klavierauszug käuflich.

Beethoven erstes geistliches Werk

Eine neue Urtext-Edition der C-Dur-Messe

Als ihn der Auftrag erreichte, eine Messe zu schreiben, fürchtete Beethoven den Vergleich mit Haydn. Doch seine C-Dur-Messe, von der nun eine neue Urtext-Ausgabe bei Bärenreiter erscheint, wurde ein Meisterwerk, das heute zum Standardrepertoire gehört.

Im Jahr 1807 beauftragte Prinz Nikolaus Esterházy, Joseph Haydns letzter Mäzen, Ludwig van Beethoven mit der Komposition einer Messe zum Namenstag der Prinzessin Maria. Es sollte Beethovens erstes Werk für den kirchlichen Gebrauch werden. Glücklicherweise nahm er den Auftrag trotz seiner Bedenken an, mit Haydn verglichen zu werden, und vollendete das Werk in jenem Sommer. Es wurde als eine „außerordentlich schöne, ganz seiner würdige, Messe“ angekündigt und erklang in einer gebührenden Aufführung erstmals am 13. September 1807. Esterházy war wenig beeindruckt, Beethoven selbst aber war überaus erfreut, weil er feststellte, dass der Text auf eine Weise vertont war, wie es selten zuvor geschah, und weil ihm das neue Werk zu Herzen ging. Er war auch entschlossen, es dem Verlag Breitkopf & Härtel, der es dann etwa 1812 veröffentlichte, ohne das übliche Honorar zur Inverlagnahme zu übergeben. Seitdem ist es zu einem Standardwerk für Chöre geworden, auch wenn es selten im liturgischen Kontext erklingt.

Mehrere moderne Ausgaben der C-Dur-Messe wurden herausgegeben, am bemerkenswertesten unter ihnen die Edition Jeremiah McGranns für die neue Beethoven-Gesamtausgabe (2003). Darin sind minutiös alle Quellen und Varianten dargestellt, so unbedeutend sie auch scheinen mögen. Die neue Bärenreiter Urtext-Ausgabe unterscheidet sich von ihrer Vorgängerin in manchen Punkten, von denen die wichtigsten die folgenden sind:

1. Die Beziehungen zwischen der Erstausgabe von Breitkopf & Härtel und den autographen Quellen, die für die Uraufführung benutzt wurde, erfuhr eine neue Bewertung, was zu einer stärkeren Gewichtung der Handschriften führte, wenn sie in Konflikt mit dem Erstdruck treten oder ihn ergänzen. An solchen Stellen legen die Autographie immer wieder Versionen nahe, die hier bevorzugt werden, in einigen Fällen erstmals.
2. Bei Abweichungen zwischen verschiedenen Quellen werden die Gründe für die Entscheidung häufiger als bisher im Kritischen Bericht dargelegt, besonders wenn die Stellen von früheren Editionen abweichen.
3. Fragen der Aufführungspraxis werden ausführlich erörtert, besonders hinsichtlich Zweideutigkeiten der Notation.
4. In die Partitur ist eine ausgesetzte Orgelstimme eingefügt, die als Hilfe für Organisten gedacht ist,



Schloss Eisenstadt im Burgenland 1812, Uraufführungsort von Beethovens C-Dur-Messe. Gemälde von Albert Christoph Dies

die mit beziffertem Bass nicht vertraut sind, und für Dirigenten, die einen Überblick über die Orgelstimme erhalten möchten. Die genauen Akkorde wurden in den Quellen nie ausgeschrieben, und die beiden Quellen, die den bezifferten Bass enthalten, sind gelegentlich ungenau oder geraten in Konflikt miteinander.

5. Die Quellen machen deutlich, dass von den beiden Vokalsolisten erwartet wurde, dass sie in den meisten Sätzen in das Chortutti einstimmen. Deshalb wurden die Soli wie in den Quellen auf denselben Notensystemen wie die Chorstimmen gesetzt, statt sie separat wiederzugeben.

Obwohl die Neuedition den kompletten wissenschaftlichen Apparat einer Urtext-Ausgabe trägt, richtet sie sich auch an alle, die eine Kombination von verlässlichem Notentext und Hinweisen zur Aufführungspraxis suchen.

Barry Cooper

Ludwig van Beethoven

Messe C-Dur op. 86 für Soli, Chor und Orchester
Bärenreiter Urtext 2016. Hrsg. von Barry Cooper
Klavierauszug von Andrea Campora. BA 9039,
Partitur, Stimmen und Klavierauszug käuflich

Nun auf festem Grund

Die Neuausgabe von Antonín Dvořáks Serenaden op. 22 und op. 44

Für die beiden Serenaden op. 22 und 44 von Antonín Dvořák gibt es eine neue Urtext-Ausgabe, die viele Zweifel und fehlerhafte Lesarten beseitigt.

Bei der Neuedition von Antonín Dvořáks berühmten Serenaden op. 22 für Streichorchester und op. 44 für Blasinstrumente, Violoncello und Kontrabass handelt es sich erst um die zweite kritische Edition beider Werke seit ihrer Erstveröffentlichung 1879, obwohl Otakar Šouřeks Ausgabe von Opus 22 aus dem Jahr 1955 und František Bartoš' Edition von Opus 44 aus dem Jahr 1956 maßgebliche und wissenschaftlich fundierte Partituren vorgelegt haben. Gleichwohl enthüllt ein prüfender Blick auf jede der beiden Handschriften spannende Details, die wohl bei der Erstausgabe besonders von Opus 22 übersehen worden sind und ihren Weg in den Druck fanden, um dann in spätere Editionen übernommen zu werden. Ein frischer Blick auf diese beiden Meisterwerke ihres Genres war an der Zeit.

Beide Werke wurden rasch und scheinbar mit Leichtigkeit niedergeschrieben, Opus 22 im Mai 1875 und Opus 44 im Januar 1878. Obwohl beide Serenaden das gleiche Veröffentlichungsjahr tragen, nahmen sie jeweils sehr unterschiedliche Wege vom Autograph zur Erstausgabe, und es ist faszinierend, hier ein Zeuge von Dvořáks wachsendem Rang als Komponist zu werden. Opus 22 war ein unmittelbarer Erfolg bei der Uraufführung im Dezember 1876, doch die Verleger in Prag zögerten, die hohen Kosten für den Druck zu investieren. Nur dank der Intervention des Musikkritikers V. V. Zelený und einer Gruppe von Dvořáks Freunden konnte Geld für die Veröffentlichung eines vom Komponisten selbst erstellten Arrangements für Klavier zu vier Händen aufgebracht werden, das 1877 von Starý gedruckt wurde.

Im Fall von Opus 44 liegen die Dinge vollständig anders und zeigen Dvořáks bis 1879 gewachsene Beliebtheit und Reputation. Bekanntlich lag dieser glückliche Aufschwung wesentlich am Einfluss von Johannes Brahms. Brahms, beeindruckt von zahlreichen Frühwerken Dvořáks, stellte ihn 1877 seinem Berliner Verleger Fritz Simrock vor. Durch Simrocks ungeheuer erfolgreiche Ausgabe der *Klänge aus Mähren* op. 32 und insbesondere der ersten Gruppe der *Slawischen Tänze* begann sich Dvořáks Ruf, weit über sein Heimatland hinaus zu verbreiten. Die *Serenade* op. 44 kaufte Simrock eilig und zusammen mit zahlreichen anderen Kompositionen auf: Dvořák war hervorragend „marktfähig“ geworden. Darauf begannen auch andere Verleger, sich ernsthaft für seine Musik zu interessieren, und just zu diesem Zeitpunkt erwarb Bote & Bock die Serenade op. 22 und veröffentlichte sie 1879. Daher wurden beide Serenaden, obwohl im Abstand von fast drei Jahren entstanden, fast gleichzeitig veröffentlicht.

Angeichts der Tatsache, dass beide Autographie zeitgleich ediert wurden, mag man allgemein ähnliche Vorgehensweisen beider Verlagshäuser annehmen – weit gefehlt. Bote & Bocks Ausgabe hinterließ zahlreiche Ungereimtheiten besonders in Fragen der

Artikulation und Dynamik, darüber hinaus wurden falsche Noten hinzugefügt oder unkorrigiert gelassen. Die Partitur von Opus 44 ist überladen von blauen Bleistiftstrichanmerkungen, zu denen noch Eintragungen in roter Tinte kommen. Obwohl Dvořák ohne Zweifel beide Fahnen korrigiert hat, mag er diese Aufgabe nicht mit voller Konzentration ausgeführt haben, da er 1879 auch mit anderen Kompositionsprojekten beschäftigt war.



Abb.: Ende des Trio-Abschnitts des zweiten Satzes aus op. 44 mit mehrfachen Ergänzungen und Änderungen (Abb. © National Museum – Tschechisches Museum der Musik, Prag)

Die Neueditionen untersuchen beide Handschriften erneut im Detail mit dem Ziel, die ursprüngliche Konzeption wiederzugeben. Beispielsweise wurden Kürzungen im 3. und 4. Satz von Opus 22 wiederhergestellt und als „Vide“-Abschnitte markiert. In Opus 44 hat es sich gelohnt, einige der editorischen Entscheidungen Simrocks nochmals zu untersuchen und in einigen Fällen zu Dvořáks ursprünglichen Ideen zurückzukehren, so zum Beispiel in einigen Hornstellen, wo Simrocks Ausgabe manche reichlich übertriebene Akzentuierungen vorschreibt.

Die herrlichen Serenaden zählen zu den denkwürdigsten unter Dvořáks Werken, und es bleibt zu hoffen, dass die Neuausgaben neues Interesse an ihnen erwecken und zu Aufführungen in einer Zeit ermutigen, da das wissenschaftliche Interesse an Dvořák so groß ist wie nie zuvor.

Robin Tait

Antonín Dvořák

Serenade E-Dur für Streichorchester op. 22.
Bärenreiter Urtext. Hrsg. von Robin Tait. Bärenreiter Praha. BA 10423. Partitur und Stimmen käuflich (erscheint im März 2016).
Serenade für Blasinstrumente, Violoncello und Kontrabass op. 44. Bärenreiter Urtext. Hrsg. von Robin Tait. Bärenreiter Praha. BA 10424. Partitur und Stimmen käuflich (ab September 2016)

Ungewöhnliche Besetzungen

Gemischte Kammermusik von Bohuslav Martinů

Der Band IV/4/1 der Gesamtausgabe der Werke Bohuslav Martinůs umfasst Kammermusik für gemischte Bläser- und Streicherensembles. Mit Ausnahme eines einzigen

Werks (dem *Nonett* Nr. 2 H 374) sind die vorgeschriebenen Besetzungen unüblich: Das Septett *Les Rondes* H 200 ist für Oboe, Klarinette, Fagott, Trompete, zwei Violinen und Klavier geschrieben; die *Serenade* Nr. 1 H 217 für Klarinette, Horn, drei Violinen und Bratsche; die *Serenade* Nr. 3 H 218 für Oboe, Klarinette, vier Violinen und Violoncello; das *Nonett*

Stowe Pastorals H 335 für fünf Blockflöten, Klarinette, zwei Violinen und Violoncello. Diese ungewöhnlichen Instrumentationen korrespondieren mit anderen Kammermusikwerken Martinůs, darunter besonders jenen aus den 1920er- und 1930er-Jahren, in denen der Komponist auf bemerkenswerte Art mit Klang und Form experimentierte. Die hier besprochenen Werke sind zwischen 1930 und 1959 entstanden und stammen damit aus einigen von Martinůs besonders kreativen Schaffensphasen.

Martinů vollendete das Septett *Les Rondes* H 200 am 23. November 1930 in Paris. Die sechs Teile des Werks bezeichnete er mehrfach als „Tänze“, auch das ganze Stück nannte er wegen seiner Inspiration durch folkloristische Lieder und Rhythmen abwechselnd „Mährische“ und „Tschechische Tänze“. Es handelt sich um die erste Komposition innerhalb seiner reifen Schaffensphase, in der er von melodischen, harmonischen und rhythmischen Elementen der Folklore auf ausgedehnte und geniale Weise Gebrauch machte. Die Premiere von *Les Rondes* fand am 18. März 1932 im Rahmen eines Konzerts an der Pariser *École Normale de la Musique* unter Leitung von Alfred Cortot statt. 1950 wurde das Werk vom Prager Verleger Orbis veröffentlicht.

Serenaden Nr. 1 und 3 – Im Jahr 1932, während seiner Zeit in Paris, komponierte Martinů einen Zyklus aus vier Serenaden. Das Titelblatt des Autographs der *Serenade* Nr. 4 enthält die Widmung „À la Société d'études Mozartiennes de Paris“. Jedoch gibt es keinerlei Dokumente, die belegen, dass das Werk von dieser Gesellschaft jemals aufgeführt wurde. Es wird allgemein angenommen, dass die Uraufführung am 16. Oktober 1947 in Paris von Mitgliedern der Prager Symphoniker

Aus dem üppigen Füllhorn von Bohuslav Martinůs Einfallskraft flossen auch größere Kammermusikwerke in originellen Besetzungen. Der neue Band der Gesamtausgabe veröffentlicht sie nun.

gespielt wurde, wie es Harry Halbreich berichtet. Leider sind aber weder das Programmheft noch Kritiken oder andere Quellen erhalten, die dieses Konzert betreffen. 1949 wurden die Serenaden vom Prager Verlagshaus Melantrich gedruckt.

Die *Stowe Pastorals* H 335 komponierte Martinů im November 1951 in New York, und die erste Inspiration zu diesem Werk ist eng mit der Trapp-Familie verbunden. Offenkundig verdankt das Werk seine ungewöhnliche Instrumentation der Auswahl an Instrumenten, die dieses Ensemble spielte (fünf Blockflöten, Klarinette, zwei Violinen und Violoncello). Die Trapp Family Singers waren ein Familienensemble, das sich auf die Interpretation von Volksmusik sowie von Musik des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisiert hatte. Geleitet wurde die Gruppe von Maria von Trapp, die sie gemeinsam mit Franz Wasner gegründet hatte. 1938 wanderte die Trapp-Familie nach Amerika aus und ließ sich in der Stadt Stowe nieder. Bekannt wurde das Ensemble durch den Film „The Sound of Music“, der 1966 mit einem Oscar ausgezeichnet wurde. Wie Radio Basel am 7. Mai 1952 bekanntgab, stellte die Premiere der *Stowe Pastorals* einen Teil der Feierlichkeiten zum 25. Gründungsjubiläum der lokalen Sektion der International Society for Contemporary Music dar. 1960 wurde das Werk unter dem griffigeren Titel *Pastorals* veröffentlicht. Die Ausgabe innerhalb der Martinů-Gesamtausgabe kehrt zum Originaltitel *Stowe Pastorals* zurück, der sich sowohl auf den Ort als auch auf die Personen bezieht, die den Komponisten zu diesem Werk inspirierten.

Das *Nonett Nr. 2* für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass entstand im Auftrag des Tschechischen Nonetts, dessen Direktor, der Geiger Emil Leichner, Martinů um eine Komposition zum 35. Geburtstag des Ensembles gebeten hatte. Martinů nahm den Auftrag an, und die Einlösung seines Versprechens erregte sowohl in der Tschechoslowakei wie auch im Ausland beträchtliches Aufsehen. Das *Nonett* entstand im Januar und Februar 1959, die öffentliche Uraufführung fand am 27. Juli im Rahmen der Salzburger Festspiele statt. Im Herbst desselben Jahres veröffentlichte das Prager Verlagshaus SNKLHU eine Taschenpartitur der Komposition. *Jitka Zichová*

Bohuslav Martinů

Complete Edition. Hrsg. von Bohuslav-Martinů-Institut im Auftrag der Bohuslav-Martinů-Stiftung. Band IV/4/1 (Quintette – Nonette): *Les Rondes*, *Serenaden Nr. 1 und 3*, *Stowe Pastorals*, *Nonett Nr. 2*. Hrsg. von Jitka Zichová. Bärenreiter Praha. BA 10574.

Passion fürs Musiktheater

Eine Erinnerung an Rainer Kunad anlässlich seines 80. Geburtstages am 24. Oktober



Kunads Schaffen weist eine Vielzahl von Werken aller musikalischen Genres auf. Er bezeichnet seine Kompositionen als „Versuch“, ein Ausprobieren unterschiedlicher kompositorischer Möglichkeiten. Im Zentrum stehen die Werke für das Musiktheater. Entscheidend hierfür war sein Engagement als Leiter der Schauspielmusik am Staatstheater Dresden. In den Jahren 1960–1974 lernte er das „Handwerk des Theaters“ aus unmittelbarer Nähe kennen und konnte hieraus reichlich Gewinn für seine Opernarbeit ziehen. Bereits mit den beiden Einaktern *Bill Brook* und *Old Fritz* zeigt er seine außergewöhnliche Begabung. Einen Durchbruch erzielt er mit der für die Dresdner Staatsoper geschaffenen Komödie *Maitre Panthelin* oder *Die Hammelkomödie*. Die kompositorischen Mittel reichen von der Verwendung des altfranzösischen Chansons über mittelalterliches Liedgut bis zu Dodekaphonie und Aleatorik.

Mit den zwischen 1974 und 1985 entstandenen Opern *Sabellus*, *Vincent*, *Amphitryon* und *Der Meister und Margarita* wendet sich Kunad großen Themen zu, die er nicht historisierend, sondern in gegenwärtigem Sinne behandelt. Kompositorisch nutzt er die Erfahrungen, die er in vorangegangenen Werken erproben konnte. Aufführungen in Berlin, Dresden und Karlsruhe fanden große Beachtung.

Unmittelbar nach Vollendung von *Sabellus* begann Kunad im Auftrag des Staatsschauspiels Dresden mit der Komposition der Oper für Schauspieler *Litauische Klaviere* nach Johannes Bobrowski. Das Libretto schrieb er gemeinsam mit dem Schriftsteller Gerhard Wolf. Das Werk spielt 1936 im Memelgebiet. Kunad geht es um „Entscheidungen der Handelnden, um den ästhetischen Reiz des nichtprofessionellen Singens.“

Anfang der 70er Jahre entstanden für die Staatsoper Dresden *Bilder der Liebe* für Tänzer, Sopran, Bariton und Orchester nach Versen von Georg Maurer. Aus der dichterischen Idee leitet Kunad die Bewegung und Erstarrung des Tanzes ab. Die kompositorischen Ausdrucksmittel reichen vom Lyrischen bis hin zu intensiver dramatischer Steigerung. Ende der 70er Jahre komponierte Kunad im Auftrag des Deutschen Nationaltheaters Weimar ein weiteres Ballett, die Tanzkomödie *Münchhausen* auf ein Libretto von Rainer Kirsch.

Der 1936 in Chemnitz geborene Rainer Kunad wirkte fast ein Vierteljahrhundert in Dresden. 1984 verließ er mit seiner Familie die DDR, um in Tübingen eine neue Heimat zu finden. Er starb am 17. Juli 1995.

Hans-Jürgen Schneider

Die Werke Rainer Kunads wurden bei Henschel Musik verlegt. Vertrieb: Bärenreiter · Alkor

Gegenklang

Beat Furrers Klarinettenquintett bei „Manifeste“ in Paris

Die Verbindung von Klarinette und Streichquartett, durch die berühmten Vorgänger von Mozart, Brahms und anderen geprägt, wird von Beat Furrer neu erkundet:

„Ins Extreme gedehnte Zeitlichkeit – die Klarinette ist in den Klang des Streichquartetts integriert. In einem steten Accelerando werden verschiedene Aspekte des Klanges der Klarinette fokussiert bis zum unharmonischen, komplexen, sprachhaften, durch Vokale modulierten Klang.“ Der Klarinettist Bernhard Zachhuber, Streicher des Klangforum Wien und Uli Fussenegger (Kontrabass) sind die Protagonisten der beiden Uraufführungen beim Festival „Manifeste“ des IRCAM im Centre Pompidou. Furrers neues Werk für Kontrabass und Elektronik *Kaleidoscopic memories* beschäftigt sich mit den Möglichkeiten der schnellen Perspektivenwechsel, verschiedene Klanglichkeiten ineinander zu interpolieren. Eine zugespielte Gegenstimme tritt zu dem farbenreichen Instrument – der Kontrabass verfügt in jedem Register über andere Farben, er betritt, so Furrer, jeweils klanglich andere Räume. „In der Zuspiegelung wird die Solostimme gleichsam aufgesplittet, verschieden gruppiert und mit Verzögerungen, Umkehrungen in prozesshaften Vorgängen ineinander geschoben, bis zum Schluss dieser Prozess rückwärts abgetastet wird“ – wie in den Perspektivenwechseln eines Kaleidoskops. MLM



Beat Furrer – aktuell

11.4.2016 Wien (Konzerthaus), *linea dell'orizzonte für Ensemble*, Klangforum Wien Emilio Pomarico +++ 16.4.2016 Boston / 25.4.2016 New York, Carnegie Hall, *Composer Portrait Beat Furrer: Xenos III für Schlagzeug und Streicher, spazio immergente I für Sopran und Posaune* (USA-Erstaufführungen), Tony Arnold (Sopran) Argento Chamber Ensemble, Leitung: Michel Galante +++ 8.6.2016 Paris (IRCAM, „Manifeste“) / 13.6.2016 Kopenhagen *Kaleidoscopic memories* für Kontrabass und Elektronik (Uraufführung), Uli Fussenegger (Kontrabass), *Klarinettenquintett* (Uraufführung), *Lotófagos I* Bernhard Zachhuber (Klarinette), Mitglieder des Klangforums Wien +++ 10.6.2016 Paris (Philharmonie), *linea dell'orizzonte für Ensemble* (Frz. Erstaufführung), Ensemble intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher +++ 11.11.2016 London, St. John's Smith Square / 20.11.2016 Huddersfield *FAMA. Hörtheater* (UK-Erstaufführung), London Sinfonietta, Leitung: Beat Furrer

Der Drang nach außen

„glut“, das neue Orchesterstück von Dieter Ammann für Zürich

„Eine Welt, deren innere Glut, zu Klang geformt, nach außen drängt“: So umschreibt Dieter Ammann sein neues Orchesterwerk, das im Rahmen der „Œuvres Suisses“ für das Tonhalle-Orchester und dem Berner Symphonieorchester entstanden ist. *glut* ist als Titel sowohl auf Deutsch wie im Englischen Programm. Übersetzt bedeutet es Überfluss, aber auch Leidenschaft. Dieter Ammanns Musik ist generell durch ihre offene, energetische, über-raschende und kommunikative Qualität gekennzeichnet und immer wieder durch eine hohe Dichte, eine raffiniert ausgeklügelte Textur. *glut* nun setzt diesen Gestus fort: „Selbst für meine Verhältnisse“, sagt Ammann, ist das neue Werk „von einer außerordentlich hohen Dichte der Ereignisse geprägt. Diese Dichte bezieht sich nicht nur auf das gleichzeitig Erklingende, also die Vertikale, sondern auch auf die Vielzahl und Komplexität der verarbeiteten Klangvorstellungen und somit auf die Mannigfaltigkeit der Texturen, welche sich im Verlauf des Stücks sukzessive entfalten.“

Größtmögliche Vielfalt des musikalischen Materials wird eingesetzt, um den „Klangkörper Orchester“ von verschiedenen Seiten her auszu-leuchten und die akustische Vision zu realisieren. Es entsteht eine sich permanent ändernde Topographie der klanglichen Erscheinungen, die dramaturgisch einerseits durch Vor- und Rückbezüge von Ereignissen zusammengehalten wird, andererseits durch „stehende“ harmonische Felder, von denen einige aufgrund ihrer zeitlichen Ausdehnung die Funktion von Zäsuren übernehmen und dadurch den formalen Verlauf fassbarer machen, ähnlich wie dies in der dur-moll-tonalen Musik die Kadenzen übernehmen.

glut, diesmal im Sinne von Leidenschaft, wird auch zu einer Metapher für den Vorgang des Komponierens: Der Titel steht, so Ammann „auch für die Passion, monatelang an einem Ort zu forschen, sich einzugraben in die unendliche Masse der möglichen Klänge und so in Bereiche vorzustößen, die einem zuvor unbekannt waren. Dort ist nur mehr langsames, intuitives Vortasten möglich, um dem Imaginierten Kontur zu verleihen. Gleichzeitig muss aber eine derart sich entwickelnde Musik in jeder Dimension, also vom einzelnen Ton über ganze Passagen bis hin zur Großform, auf ihre Substanz befragt und geprüft werden, was wiederum ein rationales Vorgehen erfordert. Die Arbeit an diesem Stück hieß daher auch, den Widerspruch auszuhalten,

Größtmögliche Vielfalt des musikalischen Materials verspricht Dieter Ammann für „glut“, das Markus Stenz im Mai in Zürich mit dem Tonhalle-Orchester uraufführen wird.

als Suchender in einer Welt unterwegs zu sein, deren eigener Schöpfer man gleichzeitig ist.“

Marie Luise Maintz

Dieter Ammann – aktuell

11./12./13.5.2016 Zürich, Tonhalle (Œuvre Suisses), *glut* für Orchester (Uraufführung), Tonhalle Orchester, Leitung: Markus Stenz +++ 19.5.2016 London, Royal Festival Hall (Music of Today, *Le réseau des reprises für Ensemble, Violation für Violoncello solo und Ensemble* (Britische Erstaufführungen), Pierre Strauch (Violoncello), Philharmonia Orchestra, Leitung: Roland Kluttig +++ 20.–25.5.2016 St. Petersburg, Composer-in-residence beim New Music Festival reMusik, *CUTE, The freedom of speech, Après le silence, Musica empirica*.

Matthias Pintscher – aktuell

1.4.2016 New York, *songs from Solomon's garden*, Steve LaBrie (Bariton), American Composers Orchestra, Leitung: George Manahan +++ 16.4.2016 New York/17.4.2016 Boston, *Occultation*, ECCE Ensemble, Leitung: Jean-Philippe Wurtz +++ 28./30.4.2016 Toronto, *towards Osiris*, Toronto Symphony Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher +++ 10.5.2016 Prag, *Ex Nihilo for chamber orchestra* (Tschechische Erstaufführung), Prague Philharmonic, Leitung: Matthias Pintscher +++ 28.7.2016 Toblach (Gustav-Mahler-Musikwochen) *Mar'eh for violin and orchestra* (Italienische Erstaufführung), Gustav Mahler Akademie Bozen, Leitung: Matthias Pintscher – (Foto: Franck Ferville)



„So geht's seit zweihundert Jahren“

Zur Enthüllung der Ursprungsversion von Leoš Janáček's „Věc Makropulos“

Seit der ersten Einstudierung von Leoš Janáček's Oper *Věc Makropulos* (Die Sache Makropulos) sind neunzig Jahre vergangen. Im Laufe dieser Zeit ist es nicht gelungen, eine allgemeingültige Editionsmethodik für die Arbeit mit Janáček's ungewöhnlicher Notation zu entwickeln. Mehr oder weniger erfolgreich versuchten verschiedene Herangehensweisen mit den Eigenheiten des musikalischen Texts zurechtzukommen, indem sie, wenn nicht das ideale, so zumindest das am wenigsten schädliche Verhältnis zwischen einer respektvollen Konservierung der groben Notation und ihrer Anpassung an die Bedürfnisse der Aufführungspraxis ausloteten. Die neue Ausgabe des Bärenreiter-Verlags bietet eine quellen-nahe Rekonstruktion der Oper, wie sie bei der Uraufführung geklungen haben mag, die sich von der späteren Fassung aber nur in Details unterscheidet. Gleichzeitig schlägt sie eine Reihe von deutlich gekennzeichneten Eingriffen vor, die Tomáš Hanus aufgrund seiner Erfahrung als Dirigent hinzufügte.

Quellenlage

Die Schwierigkeit und Einzigartigkeit dieser Partitur Janáček's zwingt Interpreten und Wissenschaftler zu einer Vorgehensweise, die sich von den üblichen Gepflogenheiten unterscheidet. Insbesondere drei Herausforderungen stellen sich:

1. die ungewöhnliche Spontaneität von Janáček's Kompositionsprozess
2. die Abweichungen zwischen den beiden autorisierten Abschriften der Partitur
3. die außerordentlichen Anforderungen an die Interpreten

Beginnen wir mit der besonderen Stellung des Autographs, das auch in anderen Werken Janáček's oft nicht die Hauptquelle ist, in der man die definitive Form des Werks findet. Diese bildete sich nämlich schrittweise heraus, häufig erst während der Zusammenarbeit mit dem Kopisten des Autographs, während Janáček weiter komponierte bzw. korrigierte. Dadurch entstand eine autorisierte Abschrift, die den Wert der Hauptquelle erlangt. So war es auch bei *Věc Makropulos*, auch wenn das 1925 notierte Autograph bereits nahe an die endgültige Fassung herankommt, wie sie sich in zwei von Janáček autorisierten Abschriften erhalten hat. Diese beiden Abschriften liefern die größtmögliche Annäherung an das Werk, und sie unterscheiden sich nur in Details. Die erste Abschrift fertigte Václav Sedláček für den Verlag, die Universal Edition Wien, die zweite Jaroslav Kulhánek für das Nationaltheater in Brunn, wobei die Vorlage für ihn nicht das Autograph war, sondern die bereits existierende Abschrift Sedláček's.

Die komplizierte Quellenlage hat authentische Aufführungen von „Die Sache Makropulos“ immer erschwert. Nun gibt es eine überzeugende Urtext-Edition.



Erstmals mit der neuen Urtext-Ausgabe: „Die Sache Makropulos“ im Oktober 2014 an der Bayerischen Staatsoper München (Foto: Wilfried Hösl)

Die zweite Abschrift Kulhánek's wurde bei der ersten Aufführung des Werks in Anwesenheit des Komponisten am 18. Dezember 1926 als Dirigierpartitur verwendet. Janáček's Anwesenheit während der Proben und seine Zusammenarbeit mit dem Dirigenten der Premiere, František Neumann, sind bedeutende Belege für die Authentizität der Brünner Abschrift, die auch die Hauptquelle der vorliegenden Edition ist. Man muss hinzufügen, dass die Fassung letzter Hand die Wiener Quelle darstellt, also die Abschrift von Václav Sedláček, die Janáček über die Korrespondenz mit der Universal Edition Wien korrigierte. Sie wurde bei der Einstudierung des Werks am Prager Nationaltheater verwendet (Premiere am 1. März 1928 in Anwesenheit des Komponisten). Janáček starb kurz danach, am 12. August 1928, knapp zwanzig Monate nach der Uraufführung in Brunn.

Es ist interessant – und für Janáček typisch –, dass die Korrekturen für die Uraufführung und die vom Komponisten nach Wien geschickten Korrekturen nicht identisch sind. Für den heutigen Herausgeber und die Interpreten bedeutet die Existenz von zwei verschiede-

nen Fassungen neben Komplikationen vor allem eine Bereicherung. Beide autorisierten Abschriften von *Věc Makropulos* entwickelten sich in Zusammenarbeit mit dem Komponisten weiter; die Brünner Version, d. h. die Abschrift Kulháneks, bezieht ihre Relevanz aus der engen persönlichen Beteiligung des Komponisten an der Uraufführung, die zu weiteren Korrekturen führte.

Brünn 1926: Eine gelungene Uraufführung

Die Fassung der Brünner Uraufführung ist ein wesentliches Stadium in der Entwicklung der Oper und legt diese in ausgereifter Form vor. Die Abschrift Kulháneks hat zudem den Vorteil, dass František Neumann (1874–1929) aus ihr dirigierte, ein erstklassiger Dirigent, dem Janáček sehr vertraute. Seit 1919, als er auf Vorschlag des Komponisten an der Brünner Oper dirigierte, leitete er ebenso die dortigen Aufführungen von Janáčeks Opern, einschließlich der Uraufführungen von *Šárka*, *Katja Kabanowa*, *Das schlaue Füchslein* – und eben der *Sache Makropulos*. Janáčeks Zufriedenheit mit dieser letzten Uraufführung belegt ein Dankesbrief, den er den Mitgliedern des Orchesters am Heiligabend 1926 sandte: „Und Sie haben das so toll unter dem Dirigat von Neumann hinbekommen – und ja, ich habe es auch hinbekommen.“

Im Einklang mit der Tradition der Janáček-Interpretation und auch mit der spezifischen Brünner Tradition, deren Absicht es war, Janáčeks Notation in eine leserliche, real spielbare und klanglich gut funktionierende Form zu „übersetzen“, enthält auch die neue Ausgabe eine Reihe von Anmerkungen für den Dirigenten, Bearbeitungen der Dynamik, Vereinheitlichungen der Phrasierung, Überarbeitungen von nicht spielbaren oder unleserlichen Stellen sowie Ossia-Vorschläge. Transkribierte man Kulháneks Abschrift im „Rohzustand“, wäre sie nur schwer verständlich, und die Absichten des Komponisten würden nicht klar

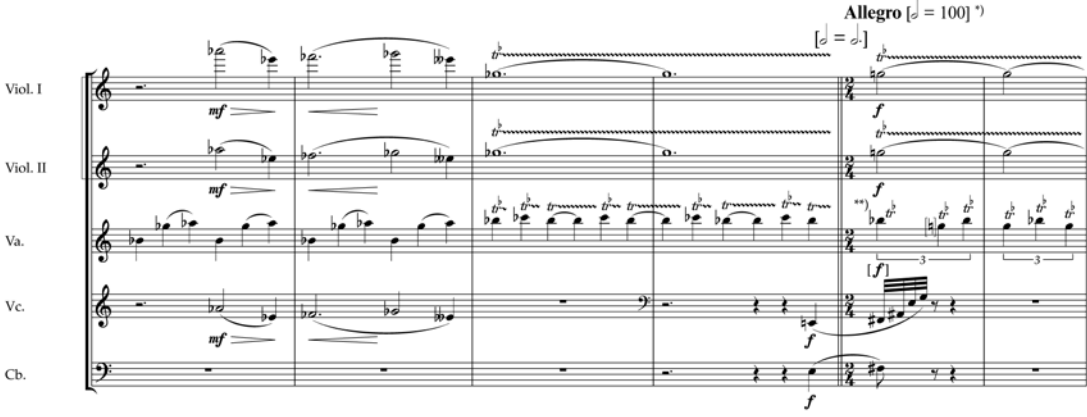
daraus hervorgehen, denn die Abschrift enthält nur wenige Angaben zu Tempo, Dynamik, Phrasierung und Artikulation, die einander oft sogar widersprechen. Die Abschrift birgt zudem nicht geringe Probleme im Bereich der klanglichen Ausgewogenheit und der Dynamik. Zu den großen Fragezeichen gehören auch die Tempoübergänge, die bei Janáček häufig und für die organische Gestalt des Werkes so wesentlich sind. Dies alles muss in einer Edition abgewogen und eine praktische Lösung angeboten werden. Die neue Edition berücksichtigt daher eine Reihe von Anmerkungen, die von František Neumann in Zusammenarbeit mit dem Komponisten stammen, sowie von weiteren frühen Interpreten. Tomáš Hanus adaptierte und ergänzte sie, damit sie so treu wie möglich, jedoch technisch durchführbar und vom Gesichtspunkt der Notenschrift aus lesbar die praktische Aufführungsform des Werkes vermitteln. Die ursprüngliche Schicht der Quelle ist aber stets sichtbar davon zu unterscheiden. Die Stellen, die stärker bearbeitet werden mussten, weil sie unleserlich bzw. praktisch nicht aufführbar waren, sind als „ossia“ gekennzeichnet oder werden im Kritischen Bericht in ihrer ursprünglichen Lesart angeführt.

Wenige Änderungen – viel Interpretation

Die Auswertung der Partiturabschrift Kulháneks, die mit schwarzer Tinte geschrieben ist und autographe Korrekturen des Komponisten enthält, erbrachte auch etliche hörbare Veränderungen gegenüber der bekannten Form von *Věc Makropulos*, beispielsweise die Tonhöhen bei dem spannungsvollen Moment vor Ziffer 94 im ersten Akt: Ähnlich wie sich die Protagonisten ins Wort fallen, greifen auch die zwei Ganzton-Tonleitern ineinander, wodurch eine deutlich dissonante, trotzdem aber harmonisch logische Faktur entsteht (Abb. 1). Im zweiten Akt gehört die üblicherweise Krista zugeschriebene Replik ihrem Freier Janek – er ist es, der auch



oben: Abbildung 3



*) originally: (♩ = 160)

**) editorial recommendation: play

nach Čapek auf Kristas Frage, ob Marty jemanden mag, mit den Worten antwortet: „Aber sicher doch“ (Abb. 2).

Kulháneks Partitur wurde im Brünner Theater über Jahrzehnte hinweg verwendet, und so sind in ihr eine große Menge schwer unterscheidbarer späterer Schichten enthalten. Es war deshalb wichtig, die ursprüngliche Schicht (einschließlich der Autographkorrekturen) freizulegen, um zu ihr zurückkehren zu können. Die späteren Ergänzungen wurden getilgt bzw., wo es sich um die Korrektur von Fehlern handelt, im Kritischen Bericht kommentiert. Die Korrekturen des Komponisten mit roter Tinte widersprechen sich manchmal und blieben unvollendet, deshalb war es nicht immer möglich, sie in den Hauptnotentext aufzunehmen. Viele Ergänzungen der Instrumentierung aus späterer Zeit wurden einfach eliminiert. Eine gewisse Ausnahme bildet die Erweiterung der Zweistimmigkeit der Posauen zur Dreistimmigkeit, die in der Quelle mit Bleistift vorgenommen wurde; diese sehr hörbare Veränderung der Harmonie erscheint in eckigen Klammern und bietet somit die Möglichkeit der Wahl.

Ein großer Vorteil der Neuausgabe ist ihre Praktikabilität. Die Herausgeber entwickelten eine editorische Sprache, die es ermöglicht, Eingriffe in die Hauptquelle sofort auf der jeweiligen Seite zu sehen. Außer den üblichen eckigen Klammern und der Strichelung werden oft Fußnoten verwendet, vor allem hinsichtlich der Dynamik, die man an vielen gesangsbegleitenden Stellen ausgleichen musste. Die ursprüngliche Dynamik aus Kulháneks Abschrift ist immer in der Anmerkung auf der Seite selbst vermerkt. Auch Eingriffe in den rhythmischen Verlauf, die die Spielbarkeit mancher Stellen erforderte, werden stets direkt auf der Seite kommentiert, um diese mit der ursprünglichen Notierung zu konfrontieren. So wurde beispielsweise das Motiv der kleinen Fanfare in der ersten Szene, das

erst als Achteltriole notiert und später von Kulhánek in Zweiunddreißigstel korrigiert wurde, in eine Sechzehnteltriole geändert, als praktische Übersetzung einer gedachten Verschärfung des Rhythmus (Abb. 3). Diese Eingriffe, die aus der reichen Erfahrung von Tomáš Hanus mit dem Werk rühren, wollen sich nicht als einzige, objektiv richtige aufdrängen; sie sollen schlicht als praktische Lösungen dienen. Ein besonderer Fall sind die rhythmischen Ossia-Stellen zum Zweck einer möglichst guten Textverständlichkeit und im Interesse einer genauen Wiedergabe. Dies betrifft beispielsweise die Replik der Emilia Marty aus dem ersten Akt (Abb. 4). Ebenso sind auch einige praktische Empfehlungen für Passagen motiviert, die nur schwer zu artikulieren sind. An einem Beispiel aus dem dritten Akt, das eine einfachere Auffassung der Triller bietet, sieht man auch die Notwendigkeit, Temporelationen zu ergänzen (Abb. 5). Bei all diesen Bearbeitungen und Korrekturen wurde darauf geachtet, dass die ursprüngliche Schicht der Notierung möglichst sichtbar bleibt.

Im Einklang mit den originalen handschriftlichen Stimmen der Uraufführung, die im Prinzip der grundlegenden Schicht von Kulháneks Abschrift entsprechen, bieten die Herausgeber eine Lösung mit einem Spieler für die dritte Klarinette und die Bassklarinetten – auch wenn die Partitur stellenweise zwei Musiker vorsieht. Auch diese Stellen sind durch „ossia“ bezeichnet. Die Herausgeber bieten dem Orchester außerdem an geeigneten Stellen (natürlich wieder in eckigen Klammern) in Form von Apostrophs und Fermaten die Möglichkeit an zu atmen.



Abbildung 4



Abbildung 1 (links) / Abbildung 2 (rechts): Ausschnitt aus der Abschrift Jaroslav Kulháneks, mit freundlicher Genehmigung des Mährischen Landesmuseums Brünn (auch Abbildung. 3 und 6)



Nachrichten

Der Konflikt mit Max Brod

Bei der Einrichtung des Librettos ging Janáček konsequent von Karel Čapeks bekanntem Theaterstück aus. Es ist faszinierend, wie Janáček durch einfaches Streichen oder Umgruppieren von Repliken die Konversationskomödie in ein existenzielles Drama verwandeln konnte.

Demgegenüber ging Max Brod bei der deutschen Übersetzung von Janáčeks Opern etwas willkürlich vor, wenn auch getragen von der guten Absicht zu helfen. Er zwang Janáček sogar dazu, eine Replik im tschechischen Original zu ändern. Wie die Korrespondenz zwischen beiden Männern und der Universal Edition belegt, konnte sich Janáček mit dieser Änderung nie abfinden und autorisierte sie nicht. Es handelt sich um eine Stelle im dritten Akt, als Elina Makropulos nach überstandener Ohnmacht aus dem Schlafzimmer zurückkehrt. „Wundervoll war’s, wie der Tod mich zart angerührt. Und davor hab ich Angst gehabt!“ – mit diesen Worten wollte Brod angeblich die Wende des Geschehens am Ende motivieren, als Elina auf ihren Anspruch auf die Zauberformel verzichtet. Janáček hatte jedoch nicht den Eindruck, dass der Tod in irgendeiner Weise angenehm sein könne, und protestierte wiederholt gegen diese Änderung. Die Edition kehrt deshalb zur ursprünglichen Fassung von Janáček und Čapek zurück, in der Elina unsentimental und prosaisch auf Kopfschmerzen verweist: „Pardon, dass ich kurz von hier verschwunden bin. So geht’s seit zweihundert Jahren“ (Abb. 6).

„Ich, der ich mich im Ton verneige, wenn ein Windhauch das Gras beugt“ – mit diesen Worten begründete Janáček in einem Brief an Brod im November 1926, wie wichtig es sei, das Libretto beizubehalten, so wie er es sich vorstellte. Brods Eingriffe in das Libretto hätten nämlich eine Reaktion in der Musik erfordert. Für die neue Urtextedition wurde deshalb eine neue, originalgetreue deutsche Übersetzung angefertigt. Sie stammt von Kerstin Lückner und hatte am 13. Februar 2016 Premiere im Tiroler Landestheater in Innsbruck.

Die Neuausgabe ist eine typische Urtextedition im engeren Sinne des Wortes – eine Ausgabe einer gewählten Quelle, also von

Kulhánek’s Abschrift der Partitur, allerdings unter Berücksichtigung weiterer Quellen und mit der Korrektur offensichtlicher Fehler. Wichtig war neben den handschriftlichen Stimmen auch die



„Die Sache Makropulos“ in Innsbruck (Musikal. Leitung: Francesco Angelico, Inszenierung: Kurt Josef Schildknecht, Foto: Rupert Larl)

Abschrift des Klavierauszugs mit den Regie- und Bühnenbemerkungen von Ota Zitek, dem ersten Regisseur der Oper. Dank der Erfahrungen aus der Aufführungspraxis, die sich erkennbar in den Interpretationsanmerkungen äußern, bietet die Neuausgabe der Fassung der Brünner Uraufführung eine bereichernde Alternative zu den historischen und den modernen Editionen. Es muss nicht daran erinnert werden, dass die Oper *Věc Makropulos*, deren deutsche Erstaufführung am 14. Februar 1929 in Frankfurt am Main auch den jungen Theodor W. Adorno fesselte und ihn zu einem Vergleich mit Franz Kafka veranlasste, zu den Schätzen der internationalen Opernliteratur zählt.

Jonáš Hájek / Tomáš Hanus / Annette Thein

Leoš Janáček

Věc Makropulos (Die Sache Makropulos). Oper in drei Akten nach der Komödie von Karel Čapek. Deutsche Übersetzung von Kerstin Lückner. Hrsg. von Tomáš Hanus, Jonáš Hájek und Annette Thein. *Erstaufführung nach der Neuausgabe*: 19.10.2014, München, Bayerische Staatsoper, Musikal. Leitung: Tomáš Hanus, Inszenierung: Árpád Schilling. *Besetzung*: Emilia Marty (Sopran), Jaroslav Prus (Bassbariton), Janek, sein Sohn (Tenor), Albert Gregor (Tenor), Hauk-Šendorf (Operettentenor), Dr. Kolenatý, Advokat (Bariton), Vitek, Kanzleivorsteher (Operetten-Tenor), Krista, seine Tochter (Mezzosopran), Kammerzofe (Mezzosopran), Maschinist (Bass), Putzfrau (Alt), Arzt (stumme Rolle). *Orchester*: 4 (I–II Picc), 2, Eh, 3, BKlar, 3 (Kfag) – 4,3,3,1 – Schlg – Hfe – Str; hinter der Szene: 2 Hn, 2 Trp, Pk – Männerchor hinter der Bühne. *Verlag*: Bärenreiter Praha, Partitur, Klavierauszug BA 9579-90 und Aufführungsmaterial leihweise, Revisionsbericht in Vorbereitung.



Am 9. April wird Ton Koopman im Concertgebouw Amsterdam die moderne Erstaufführung einer bislang unbekannten Kantate von Georg Friedrich Händel für Sopran, Oboe, zwei Violinen und Basso continuo dirigieren. Die Abschrift der Kantate wurde von dem amerikanischen Musikwissenschaftler John H. Roberts als eine abweichende *Frühfassung der Kantate „Tu fedel? tu costante?“* HWV 171 identifiziert. Nur die erste Arie ist identisch, während die drei anderen komplett neue Musik bieten. Darüber hinaus sind in HWV 171a zusätzlich zu den beiden Violinen eine Oboe und Basso continuo vorgesehen. Eine CD-Aufnahme ist geplant. In einem Ergänzungsband der *Hallischen Händel-Ausgabe* (HHA) wird die Frühfassung im Bärenreiter-Verlag erscheinen (BA 10716).

Der renommierte Liedpianist Alexander Schmalcz, Professor für Liedgestaltung an der Leipziger Musikhochschule, hat *vier Lieder von Franz Schubert* („Abendstern“ D 806, „An Silvia“ D 891, „Alinde“ D 904 und „Des Fischers Liebesglück“ D 933) einfühlsam und feinsinnig orchestriert. Diese Arrangements wurden mit großem Erfolg beim Osterkonzert der Wiener Symphoniker („Frühling in Wien“) am 4. und 5. April 2015 unter der Leitung von Philippe Jordan und mit Matthias Goerne als Solist uraufgeführt. Bezug des Leihmaterials über Bärenreiter · Alkor.

Im Anhang zur in Vorbereitung befindlichen Neuausgabe von *Pietro Mascagnis Cavalleria rusticana* bei Bärenreiter (BA 7649) sind alle von Mascagni und dem Dirigenten Leopoldo Mugnone gestrichenen Passagen in ihrer ursprünglichen Tonart enthalten und geben somit nicht nur Einblick in Mascagnis Kompositionsprozess, sondern ermöglichen es auch, das Werk zu rekonstruieren und es in seiner ursprünglichen Fassung aufzuführen. Musikalische Änderungen befinden sich in fast allen Teilen der Oper. Diese bislang unveröffentlichten Passagen aus *Cavalleria rusticana* sind seit dem 1. Januar 2016 auf Anfrage über Bärenreiter · Alkor

erhältlich (order@alkor-edition.com). Die Neuausgabe des vollständigen Werkes, herausgegeben von Helen Greenwald, befindet sich in Vorbereitung.

Im Pfau-Verlag ist ein Buch mit Beiträgen von und über Rudolf Kelterborn sowie mit Interviews erschienen, in dem zahlreiche bei Bärenreiter verlegte Werke behandelt werden (*Rudolf Kelterborn. Hier und jetzt. Reflexionen und Gespräche zur kompositorischen Gestaltung*, Pfau-Verlag 2016). Weitere Gespräche mit Marie Luise Maintz und Lucas Bennett sowie eine ausführliche Erstveröffentlichung von Kelterborn selbst („Der Tonraum als kompositorisches Gestaltungsmittel“), einige kurze Selbstreflexionen, Werkkommentare und eine Diskographie ergänzen die Textsammlung.



Der Musikwissenschaftler und Verlagslektor **Frieder Zschoch** (Foto rechts) ist am 3. März im Alter von fast 84 Jahren gestorben. Fast fünfzig Jahre hat er in Diensten des barocken Dreigestirn Bach, Händel und Telemann gestanden, effizient, kenntnisreich und mit großem Engagement. Zschoch war von 1954 bis 1990 als Lektor beim Deutschen Verlag für Musik in Leipzig und von 1991 bis 2002 in gleicher Position beim Bärenreiter-Verlag tätig. Er war der Mittelsmann zwischen der Musikwissenschaft und den beiden Verlagen und koordinierte das Entstehen der *Neuen Bach-Ausgabe*, der *Hallischen Händel-Ausgabe* und der *Telemann-Werkausgabe*. Ihm ist es verdanken, dass die Editionen trotz der deutsche Teilung vorankamen, ehe sie im geeinten Deutschland in ruhigeres Fahrwasser gelangen konnten.

Am 20. Juni 2016 begeht der Dresdener Komponist **Eckehard Mayer** (Foto rechts) seinen 70. Geburtstag. Seine im Henschel Verlag für Musik erschienenen Opern *Der goldene Topf* (Uraufführung: 20.5.1989, Staatsoper Dresden) und *Sansibar* (Uraufführung: 13.4.1994, Schwetzingen) werden von Bärenreiter · Alkor vertreten.

Der englische Komponist **George Benjamin** erhält für seine Oper *Written on skin*, uraufgeführt im Juli 2012 beim Festival d’Aix-en-Provence, den „Prix musical“ 2016 der Fondation Prince Pierre de Monaco.



Klangschwärme

Subjektive Eindrücke bei der Uraufführung von Miroslav Srnka „South Pole“ in München

Die Uraufführungsserie ist vorüber, geblieben sind die Erinnerungen an zwei große Stunden zeitgenössischen Musiktheaters. Miroslav Srnka „South Pole“ hat viel Zustimmung erfahren. Ein Rückblick.

Die Überraschung ist groß, wenn sich der Vorhang öffnet: Gleißendes Licht mit einem schwarzem Kreuz auf dem Hintergrundprospekt; akustisch dominant die staccatiert gesungenen Morsezeichen der Amundsen-Gruppe rechts – als würde ein Dada-Gedicht musikalisch ausgeweitet, die Scott-Gruppe auf der linken Seite entziffert die Zeichen und muss feststellen, dass Amundsen die Richtung geändert hat und auf die Antarktis hinzielt.

Der Sprechgesang der beiden „Quintette“ dominiert weiterhin, vorerst auf der gleichen Tonhöhe, die sich bis zum kompakten Fortissimo steigert. Das erste instrumentale Intermezzo unterbricht mit einfahrenden Klangblitzen, scharf und schneidend wie Schwertstreich. Nach dem gleißend hellen ersten Bild und den kurzen stockdunklen Sekunden des Zwischenspiels folgt der Winter in dunklem, konturlosem Blau mit kalten Klangentladungen bis an die Schmerzgrenze, nicht primär wegen der Lautstärke, sondern wegen der Schärfe der hell und grell ausgehaltenen Dissonanzen. Die Horizontlosigkeit, das weiße Flimmern und die endlose Weite wurden auf klanglich immer wieder verschiedene Weise dargestellt.

Die weiteren Vorgänge auf der Bühne sind ebenso klar lesbar, da die Geschichte einigermaßen bekannt ist; die Bühnengestaltung verlangt nicht nach angestrengtem Interpretieren von wechselnden Ansichten, man kann sich voll auf den Gesang und die Musik konzentrieren. Diese treibt die Handlung nicht voran, sie greift kaum in den Ablauf ein, sondern prägt mit unterschiedlicher atmosphärischer Intensität die Befindlichkeiten während dieses Wettlaufs. Die kurzen, meist im Dunkeln gespielten Intermezzi öffnen das Ohr immer wieder hin zu diesen unendlichen, eisigen Weiten mit irrlichternden und rotierenden Klangwolken (Srnka nennt sie zutreffender „Klangschwärme“) oder höhnischem Bläsergequak. Manchmal glaubt man die völlige Sinnlosigkeit eines solchen Wettlaufs direkt

im Hinterkopf zu spüren, wenn der Klang in dunkle grübelnde Laute übergeht und in energielosem Raunen zusammenfällt. Einmal wenigstens, als Johansen Vögel sieht und in ein Freudengeheul ausbricht, winden sich helle, warme Klänge in die Höhe. Da muss ich unwillkürlich an die „Orel car“-Passage mit dem „Svoboda, svobodická“-Chor in Janáčeks Oper *Aus einem Totenhaus* denken, jenen einzigen Lichtblick in der Trostlosigkeit des Gefangenenlagers. Beinahe neunzig Jahre liegen dazwischen, aber der Rückbezug lässt mich bis zum Ende der Aufführung nicht mehr los.

Hier bei Srnka sind es zwei Frauen, die den beiden Hauptakteuren in dieser Männerwelt gegenüberstehen, wenn auch nur als Wahnbilder, die aber immer wieder im Wechselgesang miteinbezogen sind – und im sensationellen Quartett, das den ersten Teil beschließt. Dem Vokalen überlässt Srnka jederzeit den Vorrang; was sich in der Erinnerung irgendwie einbrennt, sind die immer wieder aufklingenden langen Haltetöne, welche der echolosen Weite entgegengestimmt werden.

Das ist Musik nicht nur für Insider: Der Orchesterklang kommt atmosphärisch dicht daher, aber verstopft die Ohren nicht, die Klangentladungen wirken kaum je aggressiv, die vier Hauptrollen bieten abwechslungsreichen, dankbaren, ja teilweise sogar wohlklingenden Operngesang, der sich mühelos gegenüber dem Orchester behaupten kann. *Jakob Knaus*

Pressestimmen

„Dieses Werk wird bleiben [...] Es höre, sehe und begreife, wer hören, sehen und begreifen kann. Tom Holloways grandioses Libretto zu *South Pole* aber und Miroslav Srnka vielleicht noch grandiosere Musik treiben das Konkrete so weit in die Abkürzung und Abstraktion, lassen umgekehrt alles Abstrakte so konkret werden – und das ist das Neue, auch Radikale an dieser zunächst eher wenig radikal erscheinenden „double opera“ –, dass der Mensch sich gleichsam nackt macht. [...] Ein gewisses Pathos mag Miroslav Srnka nicht fremd sein. Doch der 40-jährige Tscheche will viel mehr und kann viel mehr. Orchesterklang und Gesang folgen bei ihm einer Schwarm-Ästhetik, und das ist das Aufregende, Neue, wobei einem die Musik nie in den Gehörgängen scheuert: Es sind eben keine abgezirkelten Klangflächen respektive -zustände, die hier quasi impressionistisch entworfen werden, sondern Klangskulpturen, etwas Wesenhaftes, das sich wie aus sich selbst heraus bewegt. Das Movens dazu liegt in den Mikrostrukturen der Partitur, im prismatisch-pointillistischen Zerstäuben vieler Klänge – und auch im Spiel mit einem gewissen Naturalismus: Natürlich hört man Kälte heraus, Knacken, Klirren, Pfeifen, bohrende Ostinati, aufheulende Cluster und dergleichen. Illustrativ aber



Aber das Grammophon funktioniert noch ... Bei Rolando Villazón als Robert Falcon Scott und seinen Engländern nimmt die Katastrophe ihren Lauf (Foto: Wilfried Hösl)

wird Srnka nie, im Gegenteil, seine Klangfantasie braucht das Gegenständliche nur, um sich daran zu entzünden. [...] Ovationen für eine Oper, die ihren Weg gehen wird.“ *Christine Lemke-Matwey / DIE ZEIT* 4.2.2016

„... eine Parabel auf letzte Dinge, die eiskalt, nicht ohne ironische Brechung, Fragen stellt, die so aktuell sind, dass es klirrt.“ *Eleonore Büning / Frankfurter Allgemeine Zeitung* 2.2.2016

„Srnka komponiert in keinem Moment illustrativ, sondern sucht mit einer unglaublichen Vielfalt an Klängen eine musikalische Entsprechung für die bedrohliche Stimmung in der Antarktis und schafft äußerst komplexe wie atmosphärische Hörbilder. Ihm gelingt es, dem blendenden Weiß des Sonnenlichtes klangliche Konturen zu geben, aber auch die klirrende Polarkälte kriecht einem beim Hören in die Glieder. Bläser und Streicher werden oft geteilt und sorgen für zarte, fast beiläufige Klänge.“ *Yvonne Petitpierre / Deutschlandfunk* 2.2.2016

„[Srnka] findet überaus atmosphärische Klänge für die klirrende, Tod bringende Kälte. Auch die Gewalt der arktischen Natur und ihre fade schimmernde Gleichgültigkeit kommt mit faszinierenden Glissandi, beißenden Clustern und Mark erschütterndem Donner aus dem Orchestergraben.“ *DeutschlandRadio Kultur* 31.1.2016

Miroslav Srnka

South Pole. Eine Doppeloper in zwei Teilen

Libretto: Tom Holloway

Uraufführung: 31.1.2016 München (Bayerische Staatsoper), Musikalische Leitung: Kirill Petrenko, Inszenierung: Hans Neuenfels

Verlag: Bärenreiter, BA 11147

Nächste Aufführung: 5.7.2016, Wiederaufnahme im Januar 2017

Miroslav Srnka – aktuell

21.5.2016 Prag (Prague Spring Festival), **Escape Routines** (Tschechische Erstaufführung) fama Q, Thomas Martin (Klarinette), Katerina Englichova (Harfe) +++ 10.6.2016 Freiburg / 17.6.2016 Mannheim, **here with you** (Uraufführung), **simple space**, Ensemble Recherche +++ 17./19.8.2016 Bregenz (Festspiele), **Make No Noise. Chamber opera** (Österr. Erstaufführung), Ensemble Modern, Musikalische Leitung: Dirk Kaftan, Inszenierung: Johannes Erath +++ 21.8.2016 Bregenz (Festspiele), **Eighteen agents for nineteen strings** (Österr. Erstaufführung), Wiener Symphoniker, Leitung: Gerard Korsten +++ Neue CD: *Miroslav Srnka, Chamber Music*, Quatuor Diotima, Naïve V 5433



Mojca Erdmann als Landlady und Thomas Hampson (rechts) als Amundsen, dazwischen Amundsens Männer (Foto: Wilfried Hösl)

Charlotte Seither – aktuell Manfred Trojahn – aktuell

Charlotte Seither – aktuell

Am 26. Januar 2016 wählten die Aufsichtsratsmitglieder der Berufsgruppe Komponisten Charlotte Seither als Mitglied in den Aufsichtsrat der GEMA. Enjott Schneider, Vorsitzender des Aufsichtsrats der GEMA, begrüßt die Wahl von Charlotte Seither: „Charlotte Seither ist für mich gleich ein doppelter Glücksfall. Zum einen wegen ihres exzellenten Renommées, das sie als Komponistin in der E-Musikszene genießt, zum anderen durch den Umstand, dass die ‚Männerdomäne‘ im Aufsichtsrat aufgebrochen wird.“ – (Foto: Sebastian Linder)



Termine

28.3.2016 Tongyeong (Südkorea), ISCM World Music Days 2016, Eröffnungskonzert, **Fünf Stücke um den Fluss zu queren**, Orchestra Ensemble Kanazawa, Leitung: Christopher Lee +++ 5.4.2016 Charlottesville (USA), University of Virginia / 8.4.2016 Coral Gables (USA), University of Miami, **Running Circles** für zwei Klaviere und zwei Schlagzeuge, Ensemble BerlinPianoPercussion +++ 10.4.2016, Berlin, Villa Oppenheim, **Dreizehn Verwehungen** für Stimme solo, Claudia Herr (Mezzosopran) +++ 1.5.2016 Berlin, Festival Neuköllner Originaltöne, **Visible thoughts** für Saxophon, Klavier und Schlagzeug, Trio Noir Berlin +++ 1.5.2016 Dinslaken, **Write my name** für Orgel und Schlagzeug, Duo Carillon +++ 7.6.2016 Speyer, Porträtkonzert Charlotte Seither, **Herzform**,

Krater, Never real, always true, Inventaire de départ, Margit Kern (Akkordeon) +++ 7.6.2016, Berlin, Unerhörte Musik, **Dopo domani** für Stimme und Klavier, Irene Kurka (Stimme), Martin Schneuing (Klavier) +++ 16.9.2016 Weiden, Max-Reger-Tage, **Neues Werk für Klarinette und Streichquartett** (Uraufführung), Wolfgang Meyer und Ensemble +++ Charlotte Seither ist Jurymitglied bei folgenden Institutionen: Bundesauswahl für die Deutsche Akademie Villa Massimo in Rom; Bogliasco Foundation Advisory Committee of Europe (FUC EU) Italien; Internationaler Kompositionswettbewerb Nuovo Orfeo, Italien, in Kooperation mit dem Orchestra di Padova e del Veneto.

Manfred Trojahn – aktuell

28.4.2016 Stuttgart, **Rhapsodie pour clarinette et orchestre**, Annelien van Wauwe (Klarinette) SWR Sinfonieorchester, Leitung: Otto Tausk +++ 13./14.5.2016 Kassel (Martinskirche), 2./3./4.6.2016 Frankfurt LAB, **Fünf Intermezzi aus „Lieder auf der Flucht“**, Internationale Ensemble Modern Akademie, Leitung: Johannes Schwarz, Tänzer des ZuKT Frankfurt, Leitung: Dieter Heitkamp +++ 15./16.5.2016 Kassel (Martinskirche) **Une campagne noire de soleil. Sept scènes de ballet pour ensemble**, Ensemble Modern, Musikalische Leitung: Manfred Trojahn, Folkwang Tanzstudio, Choreographie: Reinhild Hoffmann – (Foto: Dietlind Konold)



Am 18. September 2016 hat Andrea Lorenzo Scartazzinis Oper „Der Sandmann“ an der Oper Frankfurt Premiere. In der Übernahme von Christof Loys Basler Produktion aus dem Jahr 2012 (Foto: Monika Rittershaus) dirigiert Frankfurts Kapellmeister Hartmut Keil. „Der Sandmann“ nach E. T. A. Hoffmann ist Andrea Lorenzo Scartazzinis zweite Oper, ein ebenso spannungsreicher Stoff wie sein Erstling „WUT“. Thomas Jonigs raffiniertes Libretto versetzt die Geschichte vom Sandmann in die Gegenwart, in eine heutige Szenerie im Umfeld eines werdenden Schriftstellers, der zwischen Wahn und Wirklichkeit lebt.

Geräusch und Sinnlichkeit

Der italienische Komponist Francesco Filidei

Francesco Filidei gehört zu den wichtigsten italienischen Komponisten seiner Generation. In seiner musikalischen Sprache findet man direkt nebeneinander extrovertierte, ikonoklastische und auch romantische Seiten, klangausdünnende und kinetische Prozesse sowie elementare Materialien wie elaborierte Ausdrucksweisen.

Filidei wurde 1973 in Pisa geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung zunächst am Konservatorium von Florenz, danach studierte er in Paris und unter der Anleitung von Salvatore Sciarrino weiter. Die Arbeiten seiner ersten Periode sind geprägt von



Francesco Filidei
(Foto: Thomas Dashuber)

einer nervösen, geräuschhaften und körperlosen Klangsprache. Exemplarisch dafür sind das Streicheln des Klaviers in *Toccata* (1995), die Klänge des Speichels, der Zähne, der Atmung im Inneren des eigenen Körpers in *Antinoo* (1999), die Liegeklänge an der Hörschwelle und die dumpfen Explosionen in *Macchina per scoppiare i Pagliacci* (2005), die leichte, erheiternde Handlung in *Puccini alla caccia* (2006), die, angereichert durch Pfiffe, Vogelrufe und Lotusflöten, ins Bruitistische spielt. Filideis spätere Kompositionen werden hingegen dominiert von einer sehr konkreten Präsenz des Klanges,

breit angelegten Architekturen, präzisen tonalen und modalen Strukturen und einem klar ausgerichteten musikalischen Diskurs.

Dem Trio *Corde Vuote* (2010) und dem kürzlich entstandenen *Notturmo sulle corde vuote* (2015) für Streichquartett und Elektronik liegt beispielsweise ein definiertes harmonisches Feld zugrunde, das des Quintenzirkels. Die Instrumente werden hier als klingende Objekte behandelt, indem die Saiten nicht nur von den Instrumentalisten in Vibration versetzt werden, sondern auch durch innen eingebaute Aktivatoren, die die vier Streichinstrumente quasi in Lautsprecher transformieren.

Eine enge Beziehung zwischen der physikalischen, objekthaften Struktur des Instruments und der musikalischen Struktur zeigt sich auch in dem kürzlich vollendeten Stück *Canzone* (2016) für chromatische Mundharmonika und Ensemble. Es basiert auf einem komplizierten Wechselspiel zwischen den Harmonien der Tonika und der Dominante (mithilfe der Register erhält man Cluster), die sich aus dem Mechanismus des Ausatmens und des Einatmens des Instruments ergeben.

Andere, jüngere Partituren sind geprägt von einem quasi romantischen Pathos. So wird in *Ogni gesto d'amore* (2009) für Violoncello und Orchester eine langsame, absteigende Linie, die mit einer chromatischen Skala verwoben ist, mit langen Melodiebögen des Solisten verschlungen. Ähnliches findet man in der 2011 begonnenen Werkreihe der *Ballate*, wo die

instrumentalen Linien zu kaleidoskopartigen, wimmelnden, geräuschhaften Geweben gefügt werden, die in manchen Momenten an Liszt und Chopin erinnern (*Ballata* Nr. 3 für Klavier und Ensemble) oder an Purcell (*Ballata* Nr. 4 für Viola da gamba und Ensemble). In zwei Orchesterstücken, die zu einem großen Zyklus „in progress“ gehören, der der geliebten Orgelliteratur gewidmet ist, werden Frescobaldi und Bach explizit zitiert: *Fiori di fiori* (2012) basiert auf Fragmenten der *Fiori musicali* Frescobaldis, gefiltert durch die Seufzer und typischen Geräusche der Orgelmechanik. *Killing Bach* (2015) entstand als „blasphemisches“ Vorhaben, einige Werke des Thomaskantors zu „massakrieren“. Dafür verwendet Filidei ein reiches Waffenarsenal an Geräuschen (Vogelpfeifen, Luftballons, Bohrmaschinen, Elektroschocker, Lufrüsseltröten, Trillerpfeifen, Maracas, Hämmer, Pistolen, Spraydosen, Teller, Gläser) und pflanzt dort hinein *Tristan*-Zitate, plötzliche Explosionen und Pausen sowie Gesten des Protestes. Es entsteht ein gleichzeitig beunruhigendes und sakrales Werk, das Antworten auf Fragen nach dem tieferen Sinn des Tragischen sucht.

Die (vorläufige) Summe der kompositorischen Arbeit von Filidei ist die Oper *Giordano Bruno*, die 2015 in Porto uraufgeführt wurde. Stets angezogen von Märtyrer-Figuren, wie der des Anarchisten Franco Serantini (dem er im Jahr 2009 die Oper *N. N.* widmete), hat der Komponist die Figur eines Häretikers und Verfolgten, eines Märtyrers der Gedankenfreiheit, in ihren Mittelpunkt gestellt. Das Libretto von Stefano Busellato ist in zwölf symmetrische Szenen gegliedert: sechs erzählen die Geschichte des Prozesses, bis zur Verurteilung und zum Scheiterhaufen auf dem Campo de' Fiori in Rom; mit diesen Szenen sind weitere sechs Szenen verschränkt, die die pantheistische, kosmologische, moderne Philosophie von Giordano Bruno zusammenfassen, die um die Idee der Unendlichkeit kreist und der wissenschaftlichen Revolution den Weg bereitet. Filidei hat eine Oper von großer dramatischer Kraft geschaffen, in der jede Szene auf einem Ton der chromatischen Skala basiert. So entsteht eine transparente Dramaturgie, die unmittelbar zugänglich ist, wie es in einer Oper sein soll. Der virtuose, in jedem Detail zisierte, instrumentale Tonsatz lässt ein polyphones, sinnliches Gewebe entstehen, das reich an expliziten Verweisen auf Alte Musik ist (vom Cantus firmus über die Hoquetus-Technik bis hin zu den Messen Palestrinas). Mit dem pulsierenden Schlagen und Läuten von Glocken entsteht an vielen Stellen die Atmosphäre eines Rituals.

Gianluigi Mattiotti

Die Werke Francesco Filideis erscheinen bei RAI Com in Italien, Vertrieb: Alkor-Edition

Visionen und Patterns

Neue Stücke von Hugues Dufourt
und Philippe Hurel



Amerika in Tiepolos Würzburger Fresko

Tiepolo in Tönen: Hugues Dufourt

Bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik 2016 gelangt ein umfangreiches Kompositionsprojekt von Hugues Dufourt zum Abschluss, das vor über zehn Jahren begann. Als Vorlage diente dem Komponisten Tiepolos Fresko über der Monumentaltreppe in der Würzburger Residenz. Die vier Allegorien der zu Tiepolos Zeit bekannten Erdteile im von Balthasar Neumann geschaffenen Treppenhaus inspirierten Dufourt zu vier Ensembledstücken von 20–30 Minuten Länge: *L'Afrique* (2005), *L'Asie* (2009), *L'Europe* (2011) und schließlich *L'Amérique* (2016). Die Stücke dieses Zyklus sehen alle die gleiche Besetzung vor: Flöte, Oboe, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Bratsche und Violoncello. Über das Deckenfresko sagt der Komponist: „Tiepolo gelang es, Neumanns Vision ganz getreu umzusetzen, indem er ein Himmelsgewölbe schuf, das den Betrachter, anstatt ihm die Illusion zu vermitteln, sich im Zentrum der Welt zu befinden, in einen unbestimmten Raum mit asymmetrischen und unruhigen Perspektiven versetzt, dessen Gesamtansicht er nie erfassen wird.“

Auf ähnliche Weise verfährt Dufourt – musikalisch – mit seinen Zuhörern. Jedes Stück hat seine eigene Strahlkraft, und sie verändert sich von einer Allegorie zur nächsten: In *L'Afrique* wird das Klavier solistisch eingesetzt, in *L'Asie* rückt es ins Zentrum, und in *L'Europe* wird es ein Teil des nicht selten turbulenten Tuttispiels; die multiplen Klänge der Bläser in *L'Asie* werden in *L'Europe* auf die Streicher übertragen, und in *L'Amérique* führt die konsequente Modifizierung aller Klänge zu hybriden Verbindungen. Mit anderen Worten: Wenn Stoff, Instrumentierung und Form in jedem Stück spektral sind (entsprechend dem Spektrum des Lichts), so ist es die Beziehung der Stücke zueinander auch. Hugues Dufourt hat ein monumentales Fresko komponiert, dessen aus der Analyse entstandene formelle Dynamik den berühmten Maler beerbt, während seine Tonsprache in die Zukunft weist.

Überfülle an Motiven: Philippe Hurel

Grenzüberschreitungen finden auch in Philippe Hurels Stück *Pas à pas* statt, ebenfalls ein Auftrag des Ensemble Recherche. Es kam im Rahmen der letzten Biennale von Venedig zur Uraufführung, bevor es nun im Mai zum ersten Mal in Deutschland gespielt wird. Um es zu verstehen, ist ein Blick auf Hurels *Tour à tour* aus dem Jahre 2008 hilfreich. Darin wagte sich der Komponist an ein Verfahren, das sich als Gewinn erweisen sollte: Er weitete das Pattern-Prinzip auf die Form aus. Die Uraufführung von *Tour à tour* (nachträglich ein dreiteiliger Zyklus mit den Untertiteln „L'Envol“, „Tour à tour II – La Rose des vents“ und „Tour à tour III – Les Rémanences“) fand am 5. Juni 2015 in Paris statt. Nicht ein einzelnes Motiv wird hier jeweils wieder aufgenommen, sondern eine Überfülle von Motiven in einem komplexen Orchestersatz, und die Wiederholung der Motive spielt sich um einen ergreifenden Moment der Pause herum ab. Diese Technik der variierten Wiederholung und des Einsatzes einer Pause ist direkt mit der virtuellen literarischen Sprache von Georges Perec in Verbindung zu bringen: „Wie das Nichts denken? Wie das Nichts denken, ohne zwangsläufig ein Etwas um dieses Nichts zu setzen, wodurch es zu einem Loch wird, in das man sogleich ein Etwas hineintun möchte, einen Vorgang, eine Tätigkeit, ein Schicksal, einen Blick, ein Bedürfnis, einen Mangel, einen Überschuss?“ (Georges Perec, *Espèces d'espaces*). Auch beim Schreiben von Musik geht es darum, Ruhemomenten und Kontemplation Geltung zu verschaffen, mit der Tonsprache etwas bildlich zu schildern.

In *Cantus – hommage à Georges Perec* (2006), einem Werk, das von Pausen durchbrochen ist wie gesprochene Sätze vom Atemholen, arbeitet Philippe Hurel an Stelle von Text mit Onomatopöien und macht so eine Sopranstimme zu einem Instrument, das sich demselben harmonischen Gerüst entlang bewegt wie die Instrumente, die es umgeben. In *Pas à pas* beschreibt ein lebhafter, virtuoser Tonsatz, wie fünf Instrumente wie Flüchtende an den Rand des Chaos geraten und ein neuer formaler Gedanke sie entschwinden lässt: ein Volltreffer. *Benoît Walther*

Hugues Dufourt: *Apollon et les continents, d'après Tiepolo*

Uraufführung: 23.4.2016 Witten (Tage für neue Kammermusik), Ensemble Recherche

Philippe Hurel: *Pas à pas*

Deutsche Erstaufführung: 12.5.2016 Konzerthaus Freiburg, Ensemble Recherche

Verlag: Éditions Henry Lemoine / www.henry-lemoine.com · Vertrieb: Bärenreiter · Alkor

Der Klang der Farbe Weiß

Der Komponist Martin Suckling

Der junge schottische Komponist Martin Suckling (* 1981) sorgte 2011 mit *Candlebird* schlagartig für Furore: Sein Zyklus, der auf Gedichte von Don Paterson für den Bariton Leigh Melrose komponiert und von der London Sinfonietta in Auftrag gegeben worden war, offenbarte dem Publikum einen Künstler, der mit einer neuen, dynamischen und überwältigend selbstsicheren Stimme sprach. Auch Sucklings spätere Werke verbinden durchgängig und in feinsten handwerklicher Präzision

eine innovative Form von Mikrotonalität und einen geradlinigen und lyrischen kommunikativen Instinkt. Bei *Nocturne*, ein für Pekka Kuusisto und Peter Gregson geschriebenes Duo für Streicher, handelt es sich um eine verdichtete Studie jener Spektralharmonien, die seine Musik häufig kennzeichnen. Das kühne Konzerteröffnungsstück *Release* dagegen, das im Jahr 2013 für Ilan Volkovs „Tectonics“ Festival entstand, entfaltet sich als ein lebendiges Schauspiel und umfasst eine atemberaubende Emotionsskala und eine breit gefächerte orchestrale Ausdruckspalette. Führende Orchester

haben Sucklings Musik bereits aufgeführt, darunter das London Symphony Orchestra und das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin. Zu den Dirigenten, die seine Werke zur Aufführung brachten, zählen Künstler wie François-Xavier Roth, Robin Ticciati und Pierre-André Valade.

Nach dem Abschluss seiner Studien bei George Benjamin ist Suckling derzeit Associate Composer des Scottish Chamber Orchestra. Vor Kurzem wurde er mit dem gefragten Leverhulme-Preis ausgezeichnet. Seine künftigen Projekte umfassen ein Klavierkonzert für Tom Poster und das SCO, ein großes Orchesterwerk im Auftrag des Sinfonieorchesters der BBC sowie ein Flötenkonzert für das Royal Scottish National Orchestra und das Toronto Symphony Orchestra.

Sucklings Klarinettentrio *Visiones (nach Goya)* feierte in der Interpretation der Ausnahmekünstler Mark Simpson, Jean-Guihen Queyras und Tamara Stefanovic beim Aldeburgh Festival 2015 seine Uraufführung. Ein düsteres Blatt aus Goyas Serie „Hexen und alte Frauen“ – drei Figuren, die einen unheimlichen, scheinbar schwerelosen Tanz vollführen – gab den Anstoß zu diesem zwölfminütigen Werk. „Ich denke, in diesem Bild zeigen sich einerseits Schönheit und Eleganz, andererseits Beherrschung und süße Melancholie“, bemerkt Suckling. „Ebenso spürt man jedoch auch Besessenheit, Gewalt und Ausweglosigkeit.“

In früheren Werken wie *To See the Dark Between* für Klavier und Streichsextett erwächst Sucklings Musik aus dem Nachhall eines anfänglichen Klavierimpulses.

Visiones dreht diesen Gedanken um. „Die Resonanz ist ein Ergebnis der Musik, noch dazu oft ein sehr destruktives“, erklärt Suckling „Beispielsweise wird dadurch, dass der Pianist auf die höchsten Tasten der Klaviatur einhämmert, eine große Welle aus Weißem Rauschen erzeugt.“ Dieses Weiße Rauschen erlaubt noch einen zusätzlichen Effekt: „Werden die Tasten stumm heruntergedrückt und gleichzeitig das Pedal aufgehoben, entsteht auf diese Weise ein sanfter, andauernder Klang. So kann etwa ein Basson erzeugt werden, ohne dass er tatsächlich angeschlagen wird. In meiner Vorstellung ist ein derartiger Klang nichts weniger als magisch zu nennen.“

Im ersten Teil des Werks dreht das Klavier ekstatische Pirouetten über die kreisenden Stimmen von Violoncello und Klarinette. Dem folgt ein zunehmend mechanisch wirkendes Wiegenlied. Der letzte Abschnitt ist eine verzerrte Erinnerung an das zuvor Vergangene: Der Pianist spielt mit Dämpfer, das Cello intoniert eine verrückte, fragmentarische Virtuosenpartie, die Klarinette wird auf ein einfaches Muster sanfter Multiphonics begrenzt. Der wirre Tanz dringt in das musikalische Geschehen ein und überwältigt es.

„Es handelt sich um ein sehr poetisches Stück“, bemerkte Queyras während der Proben. „Ein französischer Einfluss ist deutlich hörbar. Das Spiel der Intervalle und die Art, wie jedes Instrument sein eigenes Ostinato entwickelt und dabei einen kaleidoskopischen Effekt erzeugt, hat etwas von Grisey.“

Sucklings *Psalm* für Harfe und drei räumlich getrennte Ensembles erlebte seine Uraufführung im vergangenen November durch das Aurora Orchestra. Es erweist sich als eine Antwort auf das dichterische Werk Paul Celans und die Arbeiten des Künstlers und Schriftstellers Edmund de Waal. Die Erstaufführung fand in der Londoner Royal Academy of Arts statt, wo de Waal eine Ausstellung kuratierte, die sich mit der Farbe Weiß auseinandersetzt. Dreh- und Angelpunkt des gesamten 18-minütigen Stücks ist die Harfe. Sie erzeugt das meiste musikalische Material, welches durch die Ensembles „gebrochen“ wird: weißes Licht, das durch ein Prisma fällt und in tausend verschiedenen Farben sein Echo findet. Celans von Flehen und emotionalen Ausbrüchen bestimmte Dichtung wird durch eine kontemplative Stimmung und wilde Eruptionen nachgeahmt. Mit dem Spiel zweier Bratschen, die an den entgegengesetzten Seiten des Aufführungsraums ihren Platz haben, endet das Werk im Liedhaften – oder in der Erinnerung daran. *Faber Music*

Verlag: Faber Music · www.fabermusic.com,
Vertrieb: Bärenreiter · Alkor

Festspielsommer 2016

Festival d'Aix-en-Provence

Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutte
Freiburger Barockorchester
Musikal. Leitung: Louis Langrée
Inszenierung: Christophe Honoré
ab 30. Juni 2016

Theatersommer Bad Lauchstädt

Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutte
Solisten und Chor der Oper Halle,
Staatskapelle Halle, Musikal.
Leitung: Robbert van Steijn,
Inszenierung: Axel Köhler
ab 30. April 2016

Jacques Offenbach:
Salon Pitzelberger
Solisten und Chor der Oper Halle,
Staatskapelle Halle, Musikal. Lei-
tung: Ingo Martin Stadtmüller,
Inszenierung: Axel Köhler
1./16. Mai 2016

Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Hochzeit des Figaro
Solisten und Chor der Oper Halle,
Staatskapelle Halle,

Musikalische Leitung: Kay
Stromberg, Inszenierung: Michael
McCaffery
10. September / 2. Oktober 2016

Bregenzer Festspiele

Miroslav Srnka: Make no noise
(Österr. Erstaufführung)
Ensemble Modern
Musikal. Leitung: Dirk Kaftan,
Inszenierung: Johannes Erath
17./19. August 2016

Miroslav Srnka:
Eighteen agents for 19 strings
(Österr. Erstaufführung)
Wiener Symphoniker, Leitung:
Gerard Korsten
21. August 2016

Drottningholm, Opera Festival

Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
The Drottningholm Theatre
Orchestra, Musikal. Leitung:
Marc Minkowski, Inszenierung:
Ivan Alexandre
ab 13. August 2016

Garsington Opera

Wolfgang Amadeus Mozart:
Idomeneo (Premiere)
Musikal. Leitung: Tobias Ring-
borg, Inszenierung: Tim Albery
ab 19. Juni 2016

Glyndebourne Festival

Hector Berlioz:
Béatrice et Bénédict
Musikalische Leitung: Robin Tic-
ciati, Inszenierung: Laurent Pelly
ab 23. Juli 2016

Styriarte (Graz)

Christoph Willibald Gluck:
Atto d'Orfeo
recreationBAROCK, Musikal.
Leitung: Michael Hofstetter,
Inszenierung: Thomas Reichert
7./9. Juli 2016

**Internationale Händel-Festspiele
Göttingen**

Georg Friedrich Händel: Imeneo
Musikalische Leitung: Laurence
Cummings, Inszenierung: Sigrid
T'Hooft
ab 6. Mai 2016

Händel-Festspiele Halle

Georg Friedrich Händel: Sosarme
(Erstaufführung nach der Halli-
schen Händel-Ausgabe)
Musikalische Leitung: Bernhard
Forck, Inszenierung: Philipp
Harnoncourt
ab 25. Mai 2016

Georg Friedrich Händel:
Lucio Cornelio Silla
Musikalische Leitung: Enrico
Onofri, Inszenierung: Stephen
Lawless
ab 4. Juni 2016

Georg Friedrich Händel:
Zwei Coronation Anthems
(Zadok, the Priest; The King shall
rejoice) (Erstaufführungen nach
der Hallischen Händel-Ausgabe)
MDR Rundfunkchor Leipzig,
Kammerorchester Basel, Leitung:
Diego Fasolis
10. Juni 2016

**Halting, Opernfestival Gut
Immling**

Georg Friedrich Händel: Rinaldo
Musikal. Leitung: Cornelia von
Kerssenbrock, Inszenierung:
Ludwig Baumann
23./29. Juli 2016

Ludwigsburger Schlossfestspiele

Wolfgang Amadeus Mozart:
Idomeneo
BandArt Orchester, Musikal.
Leitung: Gordan Nikolic, Inse-
nierung: Bernd Schmitt
8. und 9. Juli 2016

Münchner Opernfestspiele

Fromental Halévy: La Juive
Musikal. Leitung: Bertrand de
Billy, Inszenierung: Calixto Bieito
ab 26. Juni 2016

Jean-Philippe Rameau:
Les Indes galantes
Musikal. Leitung: Ivor Bolton, In-
szenierung: Sidi Laribi Cherkaoui
ab 24. Juli 2016

Miroslav Srnka: South Pole
Musikal. Leitung: Kirill Petrenko,
Inszenierung: Hans Neuenfels
5. Juli 2016



„Le nozze di Figaro“ in Salzburg 2015. Wiederaufnahme bei den Festspielen 2016. Musikalische Leitung: Dan Ettinger, Inszenierung: Sven-Eric Bechtolf (Foto: Ruth Walz)

Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Entführung aus dem Serail
Musikal. Leitung: Christopher
Moulds, Inszenierung: Martin
Duncan
29. Juli 2016

OperOderSpree (Neuzelle)

Georg Friedrich Händel: Orlando
Orchester der Philharmonie und
Oper Plovdiv, Musikal. Leitung:
Sergey Simakov, Inszenierung:
Julia Huebner
ab 4. August 2016

Ruhr-Triennale (Bochum)

Christoph Willibald Gluck: Alceste
Musikal. Leitung: René Jacobs,
Inszenierung: Johan Simons
ab 12. August 2016

Salzburger Festspiele

Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutte
Musikal. Leitung: Ottavio Dantone,
Inszenierung: Sven-Eric Bechtolf
ab 29. Juli 2016

Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
Musikal. Leitung: Alain Altinoglu,
Inszenierung: Sven-Eric Bechtolf
ab 4. August 2016

Charles Gounod: Faust
Musikal. Leitung: Alejo Pérez,
Inszenierung: Reinhard von der
Thannen
ab 10. August 2016

Wolfgang Amadeus Mozart:
Le nozze di Figaro
Musikal. Leitung: Dan Ettinger,
Inszenierung: Sven-Eric Bechtolf
ab 16. August 2016

Savonlinna Opera Festival

Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
Musikal. Leitung: John Storgards,
Inszenierung: Paul-Emile Fourny
ab 9. Juli 2016

Schwetzingen Festspiele

Francesco Cavalli: Veremonda
Musikal. Leitung: Gabriel
Garrido, Inszenierung: Amélie
Niermeyer
ab 29. April 2016

Wiener Festwochen

Ludwig van Beethoven: Fidelio
Les Musiciens du Louvre,
Musikal. Leitung: Marc Min-
kowski, Inszenierung: Dimitri
Tcherniakov
ab 14. Juni 2016

Znojmo/Znaim (Opernfestival)

Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
Musikalische Leitung: Roman
Válek, Inszenierung: N. N.
ab 7. Juli 2016



Römischer Kaiser wird Unterweltboss: Händels „Lucio Silla“ bei den Händel-Festspielen 2015 in Halle, Wiederaufnahme am 4. Juni 2016 (Foto: Anna Kolata)

Neue Aufnahmen

Audio

Jean-Philippe Rameau

Le Temple de la Gloire
Les Agréments, Choeur de chambre de Namur, Leitung: Guy van Waas
Namur, Centre d'Art Vocal et de Musique Ancienne/Ricercar

Jean-Philippe Rameau

Zaïs
Les Talens Lyriques, Leitung: Christophe Rousset
Aparté

Christoph Willibald Gluck

Don Juan ou le Festin de pierre
Il Giardino Armonico, Leitung: Giovanni Antonini
ALPHA

Christoph Willibald Gluck

Iphigénie en Tauride
Polska Orkiestra Radiowa, Leitung: Łukasz Borowicz
Polskie Radio

Christoph Willibald Gluck

Orfeo ed Euridice
accentus, insula orchestra, Leitung: Laurence Equilbey
Archiv Produktion

Wolfgang Amadeus Mozart

Die Entführung aus dem Serail
Akademie für Alte Musik Berlin, Leitung: René Jacobs
Harmonia mundi

Wolfgang Amadeus Mozart

Il re pastore
The Orchestra of Classical Opera, Leitung: Ian Page
Signum Classics

Niccolò Paganini

Violinkonzert Nr. 2
Ivry Gitlis (Violine), Radiosinfonieorchester Stuttgart des SWR, Leitung: Stanisław Skrowaczewski
SWR music



Hector Berlioz

La mort de Cléopâtre
Sinfonieorchester Basel, Leitung: Ivor Bolton
Sinfonieorchester Basel

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 1
Yamagata Symphonie Orchestra, Leitung: Norichika Iimori
Octavia

Anton Bruckner

Sinfonien Nr. 1, 2 und 3
Japan Century Symphony Orchestra, Leitung: Kazuhiro Koizumi
Fontec

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 5
London Symphony Orchestra, Leitung: Lance Friedel
MSR Classics

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 9
Aarhus Symphony Orchestra, Leitung: John Gibbons
danacord

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 9
Junge Deutsche Philharmonie, Leitung: Jonathan Nott
Junge Deutsche Philharmonie

Antonín Dvořák

Scherzo capriccioso
Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, Leitung: Karel Mark Chichon
SWR music

Bohuslav Martinů

Concertino für Klaviertrio und Streicher
Storioni Trio, Georgisches Kammerorchester Ingolstadt, Leitung: Ruben Gazarian
Ars Produktion

Bohuslav Martinů

Rhapsody-Concerto
Mikhail Zemtsov (Viola), Estonian National Symphony Orchestra, Leitung: Neeme Järvi
Chandos

Dieter Ammann

Le réseau des reprises
Ensemble Intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher
Musiques Suisses

Charlotte Seither

Running circles
auf: Architecture of Time
Berlin Piano Percussion
Telos

Miroslav Srnka

Pouhou Vlnou for piano quintet; Engrams for string quartet; Tree of Heaven for violin, viola and violoncello; Simple Space for violoncello and piano
Quatuor Diotima
Naïve

Audiovisuell

Christoph Willibald Gluck

Orfeo ed Eurydike
Teatr Wielki – Opera Narodowa, Musikal. Leitung: Łukasz Borowicz, Inszenierung: Mariusz Treliński
Narodowy Instytut Audiowizualny

Termine (Auswahl)

April 2016

1.4.2016 New York

Matthias Pintscher:

Songs from Solomon's garden
Steve LaBrie (Bariton), American Composer's Orchestra, Leitung: George Manahan

1.4.2016 Marseille (Auditorium du Pharo)

Bohuslav Martinů: Konzert für zwei Violinen und Orchester
Sarah Nemtanu, Deborah Nemtanu (Violine), Philharmonique de Marseille, Leitung: Lawrence Foster

2.4.2016 Lugano (Auditorio Molo)

Georg Friedrich Händel: La Resurrezione
I Barocchisti, Leitung: Diego Fasolis

3.4.2016 Zürich (Tonhalle)

Andreas N. Tarkmann: Das Mondklavier
Peter Zimmermann (Sprecher), Jugendsinfonieorchester Aargau, Leitung: Hugo Bollschweiler

3.4.2016 Frankfurt (Bockenheimer Depot, Premiere)

Georg Friedrich Händel: Radamisto
Musikal. Leitung: Simone Di Felice, Inszenierung: Tilmann Köhler

5.4.2016 Buenos Aires (Teatro Colón, Premiere)

Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
Musikal. Leitung: Marc Piollet, Inszenierung: Emilio Sagi

5.4.2016 Charlottesville (University of Virginia)
Charlotte Seither: Running Circles für zwei Klaviere und zwei Schlagzeuge
Ensemble BerlinPianoPercussion (auch 8.4.2016 Coral Gables FL)

6./10.4.2016 Eisenach
Andreas N. Tarkmann: Die verlorene Melodie
Landeskapelle Eisenach, Leitung: Daniel Klajner

April 2016

6.4.2016 Toronto (Elgin Theatre, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Lucio Silla
Opera Atelier Toronto, Musikal. Leitung: David Fallis, Inszenierung: Marshall Pynkoski

6.4.2016 Oslo
Beat Furrer: FAMA (Szene VI)
Yuri Murakami (Kontrabassflöte), Silje Aker Johns (Stimme)

8.4.2016 Solothurn (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Alcina
Musikal. Leitung: Franco Trinca, Inszenierung: Alexander von Pfeil

9.4.2016 Göteborg (Premiere)
Ambroise Thomas: Hamlet
Musikal. Leitung: Henrik Schaefer, Inszenierung: Stephen Langridge

9.4.2016 Macao (Cultural Centre)
Ambroise Thomas: Hamlet (konz.)
Leitung: Zhang Yi

9.4.2016 Radebeul (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Hans-Peter Preu, Inszenierung: Manuel Schöbel/Ute Raab

9.4.2016 Wiesbaden (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Alcina
Musikal. Leitung: Konrad Junghänel, Inszenierung: Ingo Kerkhof

10.4.2016 Budapest (Palace of Arts)
Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo (konz.)
Purcell Choir and Orfeo Orchestra, Leitung: György Vashegyi

10.4.2016 Kaiserslautern (Premiere)
Lucio Gregoretti: Flüchtling
Musikal. Leitung: Markus Bieringer, Inszenierung: Doris Schumacher

April 2016

10.4.2016 Aachen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail
Musikal. Leitung: Kazem Abdullah, Inszenierung: Sebastian Hirn

10.4.2016 Reutlingen (Stadthalle)
Wolfgang Amadeus Mozart: Betulia liberata
Württembergische Philharmonie Reutlingen, Leitung: Christian Bonath

10.4.2016, Berlin (Villa Oppenheim)
Charlotte Seither: Dreizehn Verwehungen für Stimme solo
Claudia Herr (Mezzosopran)

11.4.2016 Wien (Konzerthaus)
Beat Furrer: linea dell'orizzonte
Klangforum Wien, Leitung: Emilio Pomarico

15.4.2016 Amsterdam (Premiere)
Hector Berlioz: Roméo et Juliette
Musikal. Leitung: Kazushi Ono, Choreographie: Sasha Waltz

15.4.2016 Darmstadt (Premiere)
Francesco Cavalli: La Calisto
Musikal. Leitung: Günther Albers, Inszenierung: Cordula Däuper

15.4.2016 Toulouse (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
Musikal. Leitung: Attilio Cremonesi, Inszenierung: Marco Arturo Marelli

15.4.2016 Lausanne (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Ariodante
Musikal. Leitung: Diego Fasolis, Inszenierung: Stefano Poda

16.4.2016 Koblenz (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Thamos (Ballettabend „Una fantasia“)
Musikal. Leitung: Chin-Chao Lin, Choreographie: Steffen Fuchs

April 2016

16.4.2016 Boston
Beat Furrer: Xenos III für Schlagzeug und Streicher, spazio immergente I für Sopran und Posaune (USA-Erstaufführungen)
Tony Arnold (Sopran) Argento Chamber Ensemble, Leitung: Michel Galante (auch 25.4.2016 New York, Carnegie Hall)

16.4.2016 Zagreb (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Agrippina
Musikal. Leitung: Tomislav Facini, Inszenierung: N. N.

16.4.2016 New York (Dimenna Center)
Matthias Pintscher: Occultation
ECCE Ensemble, Leitung: Jean-Philippe Wurtz (auch 17.4.2016 Boston)

16.4.2016 Wien (Theater Akzent, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: La clemenza di Tito
Musikal. Leitung: Jacopo Spirei, Inszenierung: Niels Muus

17./18.4.2016 Darmstadt
Bernd Alois Zimmermann: Musique pour les soupers du Roi Ubu
Orchester des Staatstheaters Darmstadt, Leitung: Simon Gaudenz

21.4.2016 Valencia (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo
Musikal. Leitung: Fabio Biondi, Inszenierung: Davide Livermore

21.4.2016 Graz (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail
Musikal. Leitung: Dirk Kaftan, Inszenierung: Eva-Maria Höckmayr

22.4.2016 Prag (Rudolfinum)
Bohuslav Martinů: Duo concertant
Musikgymnasium Linz & Symfonicky orchestr gymnasia, Leitung: Radek Baborak (auch 26.4.2016 Linz)

Termine (Auswahl)

April 2016

23.4.2016 Bremerhaven (Premiere)
Peter Tschaikowsky: Eugen Onegin (Deutsche Übersetzung von **Peter Brenner**)
Musikal. Leitung: Marc Nie-
mann, Inszenierung: Andrzej
Woron

23.4.2016 Saarbrücken (Premiere)
Antonín Dvořák: Rusalka
Musikal. Leitung: Christopher
Ward, Inszenierung: David
Hermann

23.4.2016 Teneriffa (Auditorio)
Georg Friedrich Händel: Rinaldo (Premiere)
Musikal. Leitung: Rubén Diez,
Inszenierung: Stefania Panighini

23.4.2016 Regensburg (Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Iphigénie en Tauride
Musikal. Leitung: György Més-
záros, Inszenierung: Matthias
Reichwald

23.4.2016 Paris (Cité de la mu-
sique, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Lucio Silla
Musikal. Leitung: Laurence
Equilbey, Inszenierung: Rita
Cosentino

23.4.2016 Prag (Academy of Per-
forming Arts, Premiere)
Bohuslav Martinů: Alexandre bis
Musikal. Leitung: Marek Sedivý,
Inszenierung: Luber Cukr

23.4.2016 Witten (Tage für neue
Kammermusik)
→**Hugues Dufourt: Apollon et
les continents, d’après Tiepolo**
(Uraufführung)
Ensemble Recherche

24.4.2016 Nürnberg (Premiere)
**Georges Bizet: Les pêcheurs de
perles** (konz. Erstaufführung
nach der Kritischen Neuauflage)
Solisten, Chor und Orchester
des Staatstheaters Nürnberg,
Leitung: Gábor Káli

April 2016

24.4.2016 Gera
Andreas N. Tarkmann: Ali Baba und die 40 Streicher
Philharmonisches Orchester Al-
tenburg-Gera, Leitung: Thomas
Wicklein

24.4.2016 Bochum (Kammer-
spiele)
Andreas N. Tarkmann: Na warte, sagte Schwarte; Der Mistkäfer
Bochumer Symphoniker, Lei-
tung: Catherine Larsen-Maguire

26.4.2016 Boston (Symphony Hall)
Beat Furrer: Zwei Studien für Orchester
Boston University, Leitung:
Robert Tuohy

26.4.2016 Dijon (Premiere)
Benjamin Britten: Curlew River
Musikal. Leitung: Nicolas Ches-
neau, Inszenierung: Guillaume
Vincent

26.4.2016 Innsbruck (Tiroler Lan-
deskonservatorium, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: La finta giardiniera
Musikal. Leitung: Dorian Keil-
hack, Inszenierung: Mareike
Zimmermann

28.4.2016 Stuttgart (Liederhalle)
**Manfred Trojahn: Rhapsodie
pour clarinette et orchestre**
Annelien van Wauwe (Klarinette),
SWR Radiosinfonieorchester, Lei-
tung: Otto Tausk

28.4.2016 Salzburg
Joseph Haydn: Il ritorno di Tobia
Salzburger Bachchor, Mozar-
teum Orchester, Leitung: Ivor
Bolton

28./30.4.2016 Toronto (Roy Thom-
son Hall)
Matthias Pintscher: towards Osiris
Toronto Symphony Orchestra,
Leitung: Matthias Pintscher

April 2016

29.4.2016 Toronto (Premiere)
Gioachino Rossini: Maometto II
Musikal. Leitung: Harry Bicket,
Inszenierung: David Alden

29.4.2016 Osnabrück (Premiere)
Georg Philipp Telemann: Don Quichotte
Musikal. Leitung: An-Hoon Song,
Inszenierung: Clara Kalus

30.4.2016 Antwerpen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo
Musikal. Leitung: Paul McCreesh,
Inszenierung: David Bösch

Mai 2016

1.5.2016 Berlin (Festival „Neuköll-
ner Originaltöne“)
**Charlotte Seither: Visible
thoughts für Saxophon, Klavier
und Schlagzeug**
Trio Noir Berlin

1.5.2016 Dinslaken
**Charlotte Seither: Write my
name für Orgel und Schlagzeug**
Duo Carillon

3.5.2016 Salzburg (Mozarteum,
Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: La finta giardiniera
Musikal. Leitung: Gernot Sahler,
Inszenierung: N. N.

4.5.2016 Linz (Premiere)
Domenico Cimarosa: Der Operndirektor
Musikal. Leitung: Marc Reibel,
Inszenierung: John Kutil

4.5.2016 Solingen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: La clemenza di Tito
Bergische Symphoniker, Musikal.
Leitung: Peter Kuhn, Inszenie-
rung: Igor Folwill

5.5.2016 Brüssel (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Mitridate
Musikal. Leitung: Christophe Rous-
set, Inszenierung: Robert Carsen

5.5.2016 Köln (Festival Acht
Brücken)
**Jonathan Harvey: Death of Light
/ Light of Death**
Ensemble Intercontemporain

6./10.5.2016 Genf (Temple de la
Fusterie)
Francesco Cavalli: Il Giasone
Studierende der Haute école de
musique de Genève
Musikal. Leitung: Dorota Cybulska
Amsler, Inszenierung: Cédric
Dorier

Termine (Auswahl)

Mai 2016

6.5.2016 Kraslice (Tschech. Rep.)
Zdenek Folprecht: Concertino
Nonett der Hochschule für Mu-
sik und Theater Rostock
(auch 7.5. Ölsnitz, 8.5. Reichen-
bach, 13.5. Heiligendamm, 17.5.
Gladbeck)

7.5.2016 Winterthur (Premiere)
Joseph Haydn: Orlando Paladino
Musikal. Leitung: Gianluca
Capuano, Inszenierung: Jetske
Mijnssen

7.5.2016 Amsterdam (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
Musikal. Leitung: Marc Albrecht,
Inszenierung: Claus Guth

7.5.2016 Salt Lake City (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
Musikal. Leitung: Gary Thor We-
dow, Inszenierung: Tara Faircloth

8.5.2016 Krefeld
Andreas N. Tarkmann: Jack und die Bohnenranke
Niederrheinische Sinfoniker,
Leitung: Andreas Fellner
(auch 15.5. Mönchengladbach)

10.5.2016 Prag
Matthias Pintscher: Ex Nihilo
(Tschechische Erstaufführung)
Prague Philharmonic, Leitung:
Matthias Pintscher

11./12./13.5.2016 Zürich (Œuvres
Suisses)
→**Dieter Ammann: glut (Urauffüh-
rung)**
Tonhalle Orchester, Leitung:
Markus Stenz

12.5.2016 Freiburg (Konzerthaus)
Philippe Hurel: Pas à pas
(Deutsche Erstaufführung)
Ensemble Recherche

13.5.2016 Clermont-Ferrand
(Premiere)
Georg Anton Benda: Romeo und Julie
Musikal. Leitung: Pablo Pavon,
Inszenierung: Josépha Jeunet

Mai 2016

13./14.5.2016 Kassel (Martinskirche)
Manfred Trojahn: Fünf Intermezzi
Internationale Ensemble Modern
Akademie, Musikalische Leitung:
Johannes Schwarz, Studierende
des ZuKT Frankfurt, Choreogra-
phie: Dieter Heitkamp
(auch 2./3./4.6.16 Frankfurt LAB)

15./16.5.2016 Kassel (Martinskirche)
Manfred Trojahn: Une campagne noire de soleil
Ensemble Modern, Leitung:
Manfred Trojahn, Folkwang Tanz-
studio, Choreographie: Reinhild
Hoffmann

15.5.2016 Shanghai (Internatio-
nales Musikfest)
**Beat Furrer: Fama (Chinesische
Erstaufführung)**
Solisten, Vokalensemble des
Opernhauses Shanghai, Klang-
forum Wien, Leitung: Beat Furrer

19.5.2016 London (South Bank,
Music of Today)
**Dieter Ammann: violation;
Le réseau des reprises (UK-Erst-
aufführungen)**
Pierre Strauch (Violoncello), Phil-
harmonia Orchestra, Leitung:
Roland Kluttig

21.5.2016 Nowosibirsk
Fromental Halévy: La Juive (konz.)
Leitung: Frédéric Chaslin

21.5.2016 Taipei (Zhongshan Hall)
Bohuslav Martinů: Rhapsody concerto
Antoin Tamestit (Viola), Taipei
Symphony Orchestra, Leitung:
Gilbert Varga

21.5.2016 Hamburg (Thalia Gauß,
Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte
Hamburger Symphoniker, Mu-
sikal. Leitung: Willem Wentzel,
Inszenierung: Wolfgang Ansel

Die großen Opern

Idomeneo · Die Entführung aus dem Serail ·
Le nozze di Figaro · Don Giovanni · Così fan tutte ·
Die Zauberflöte · La clemenza di Tito



Mit den Stimmen der **Entführung aus dem Serail**
liegen nun die Orchestermateriale
aller großen Opern Mozarts im **Neusatz** vor

- erstellt auf der Basis der **Neuen Mozart-Ausgabe**
- enthalten sind sämtliche Erkenntnisse aus dem Kritischen Bericht
- übersichtliches Layout für eine gute Lesbarkeit
- zweites System mit Gesangsstimme samt Textunterlegung bei Rezitativen
- lesefreundliches Notenpapier
- gut eingerichtete Wendestellen
- individuell gewählte Stichnoten



Bärenreiter
www.baerenreiter.com

Termine (Auswahl)

Mai 2016	Mai / Juni 2016	Juni 2016	Juni 2016
21.5.2016 Prag (Prague Spring Festival) Miroslav Srnka: Escape Routines (Tschechische Erstaufführung) fama Q, Thomas Martin (Klarinette), Katerina Englichova (Harfe) 23.5.2016 Genf (Alhambra) Jorge E. López: Gonzales the Earth Eater Ensemble Contrechamps, Leitung: Michael Wendeberg 27.5.2016 Berlin (Komische Oper) Wolfgang Amadeus Mozart: La clemenza di Tito (konz.) Orchester und Chor der Komischen Oper, Leitung: Henrik Nánási 27.5.2016 Halle (Händel-Festspiele) Georg Friedrich Händel: Sosarme, Re di Media (Erstaufführung nach der Edition der Hallischen Händel-Ausgabe) Musikalische Leitung: Bernhard Forck, Inszenierung: Philipp Harnoncourt 27.5.2016 Banská Bystrica (Slowakei, Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte Musikal. Leitung: Igor Bulla, Inszenierung: Dominik Beneš 27.5.2016 Augsburg (Premiere) Gaetano Donizetti: L'elisir d'amore Musikal. Leitung: Simon Holdsworth, Inszenierung: Aron Stiehl, 27./28./29.5.2016 Bud (Norwegen) Wolfgang Amadeus Mozart: Il sogno di Scipione (konz.) Romsdalsorkesteret, Leitung: Dirk Hauenschild 28.5.2016 Berlin (Staatsoper, Premiere) Bohuslav Martinů: Juliette Musikal. Leitung: Daniel Barenboim, Inszenierung: Claus Guth	28.5.2016 Freiburg (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte Musikal. Leitung: Daniel Carter, Inszenierung: Felicitas Brucker 30.5.2016 Rennes (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: La finta giardiniera Musikal. Leitung: Antony Hermus, Inszenierung: David Lescot 1.6.2016 San Diego (Festival „Mainly Mozart“) Wolfgang Amadeus Mozart: Bastien und Bastienne (konz.) Festival Orchestra, Leitung: Michael Francis 4.6.2016 Hannover (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: La clemenza di Tito Musikal. Leitung: Benjamin Reiners, Inszenierung: Tobias Ribitzki 4.6.2016 Darmstadt (Premiere) Georges Bizet: Carmen Musikal. Leitung: Will Humburg, Inszenierung: Sandra Leupold 5.6.2016 Wien (Konzerthaus) Ernst Krenek: Lamentatio Jeremiae Prophetae Arnold Schoenberg Chor, Leitung: Erwin Ortner 5.6.2016 Aachen (Premiere, Premiere) Bedřich Smetana: Die verkaufte Braut Musikal. Leitung: Justus Thorau, Inszenierung: Béatrice Lachussée 5.6.2016 Frankfurt (Premiere) Georges Bizet: Carmen Musikal. Leitung: Constantinos Carydis, Inszenierung: Barrie Kosky 6./7./14.6.2016 Baden-Baden Andreas N. Tarkmann: Die verlorene Melodie Baden-Badener Philharmonie, Leitung: Judith Kubitz	7.6.2016 München (Allerheiligen-Hofkirche) Georg Friedrich Händel: Jephtha Opernstudio Staatsoper, Orchester Jakobsplatz München, Leitung: Daniel Grossmann 7.6.2016 Speyer Charlotte Seither: Herzform, Krater für Akkordeon, Never real, always true für Akkordeon, Inventaire de départ für Akkordeon und Elektronik Margit Kern, Akkordeon 8.6.2016 Paris (Manifeste, Centre Pompidou) →Beat Furrer: Kaleidoscopic memories für Kontrabass und Elektronik (Uraufführung); →Klarinettenquintett (Uraufführung); Lotófagos I Uli Fussenegger (Kontrabass), Bernhard Zachhuber (Klarinette), Mitglieder des Klangforums Wien, Leitung: Beat Furrer 9.6.2016 Amsterdam (Premiere) Peter Tschaikowski: Pique Dame Musikal. Leitung: Mariss Jansons, Inszenierung: Stefan Herheim 10.6.2016 Olmütz (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte Musikal. Leitung: Miloslav Oswald, Inszenierung: Roman Vencł und Michaela Doleželová 10.6.2016 Paris (Philharmonie) Beat Furrer: linea dell'orizzonte Ensemble Intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher 10.6.2016 Freiburg →Miroslav Srnka: simple space, here with you (Uraufführung) Ensemble Recherche (auch 17.6. Mannheim) 11.6.2016 Bielefeld (Premiere) Benjamin Britten: Death in Venice Musikal. Leitung: Pawel Poplawski, Inszenierung: Nadja Loschky	12.6.2016 Dresden (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni Musikal. Leitung: Omer Meir Wellber, Inszenierung: Andreas Kriegenburg 13.6.2016 Kopenhagen (Klang Festival, Republique Teater) Beat Furrer: Kaleidoscopic memories für Kontrabass und Elektronik; Klarinettenquintett (Dänische Erstaufführungen) Uli Fussenegger (Kontrabass), Bernhard Zachhuber (Klarinette), Mitglieder des Klangforums Wien 14.6.2016 Wien (Staatsoper, Premiere) Christoph Willibald Gluck: Alceste Musikal. Leitung: Christophe Rousset, Inszenierung: Christof Loy 17.6.2016 Berlin (Deutsche Oper, Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail Musikal. Leitung: Donald Runnicles, Inszenierung: Rodrigo Garcia 18.6.2016 Kaiserslautern (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo Musikal. Leitung: Markus Bieringer, Inszenierung: Michael Dissmeier 18.6.2016 Kassel (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail Musikal. Leitung: Anja Bihlmaier, Inszenierung: Adriana Altaras 19.6.2016 Köln (Funkhaus) Bohuslav Martinů: Nonett Mitglieder des WDR Sinfonieorchesters

Termine (Auswahl)

Juni 2016	Juni 2016	Juni 2016	Juli 2016
20.6.2016 Mainz (Premiere) Francesco Cavalli: Veremonda Concerto Köln, Musikal. Leitung: Gabriel Garrido, Inszenierung: Amélie Niermeyer (auch 6. und 13.7.2016) 22.6.2016 Zwickau (Burg Schönfels, Premiere) Joseph Haydn: Il mondo della luna Musikal. Leitung: Thomas Peuschel, Inszenierung: Jürgen Pöckel 22.6.2016 Lyon (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail Musikal. Leitung: Stefano Montanari, Inszenierung: Wajdi Mouawad 23.6.2016 Rom (Auditorio di Santa Cecilia) Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte (konz.) Solisten, Coro e Orchestra dell'Academia di Santa Cecilia, Leitung: Semyon Bychkov	23./24.6.2016 Compiègne Bohuslav Martinů: Parabeln Orchestre de Picardie, Leitung: Arie van Beek 25.6.2016 Würzburg (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo Musikal. Leitung: Enrico Calesso, Inszenierung: Stephan Suschke 25.6.2016 London (Cadogan Hall) Gioachino Rossini: Le comte Ory (konz.) Chelsea Opera Group, Leitung: Toby Purser 25.6.2016 Aachen (Premiere) Adolphe Adam: Le Toréador Musikal. Leitung: Herbert Görtz, Inszenierung: Christian Raschke 25.6.2016 Žďár nad Sázavou (Tschech. Republik, Contentus Moravie Festival) Ľubica Čekovská: Midsummer's Quartet (Uraufführung) Pavel Haas Quartet	26.6.2016 Rheinsberg Georg Friedrich Händel: Amadigi (konz.) Barockensemble des Staatsorchesters Braunschweig, Leitung: Michael Schneider 28.6.2016 Detmold (Konzerthaus der Hochschule für Musik) Bohuslav Martinů: Concertino Concertino für Klaviertrio und Streichorchester Thomas Christian (Violine), Alexander Gebert (Violoncello), Alfredo Perl (Klavier und Leitung), Detmolder Kammerorchester 29.6.2016 Hradec Králové (Tschech. Republik) Bohuslav Martinů: Rhapsody concerto Filharmonie Hradec Králové, Leitung: Johannes Schlaefli	1.7.2016 Venedig (Teatro La Fenice, Premiere) Bohuslav Martinů: Mirandolina Musikal. Leitung: John Axelrod, Inszenierung: Gianmaria Aliverta 8.7.2016 Würzburg (Hochschule für Musik, Premiere) Claudio Monteverdi: Il ritorno d'Ulisse in patria Musikal. Leitung: Jörg Straube, Inszenierung: Holger Klemmt 16.7.2016 Mannheim (Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo Musikal. Leitung: Dan Ettinger, Inszenierung: Ingo Kerkhof 17.7.2016 Ingolstadt (Stadttheater) Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo (konz.) Audi Jugendakademie, Concerto Köln, Leitung: Kent Nagano, Artistic Concept: Peter Schmidt 25.7.2016 Tokyo (Electron Hall, Premiere) Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte Sendai Philharmonic Orchestra, Leitung: Kazufumi Yamashita

2017 – Monteverdis 450. Geburtstag



L'Orfeo
Favola in musica in un prologo e cinque atti
Hrsg. R. Alessandrini
BA 8793 *

Il ritorno d'Ulisse in patria
Tragedia di lieto fine in un prologo e tre atti
Hrsg. R. Alessandrini
BA 8791 *

*Partitur und Klavierauszug käuflich, Aufführungsmaterial leihweise

Vespro della Beata Vergine
»Marienvesper«
Hrsg. H. Schulze et al.
BA 8794 Partitur, Klavierauszug, Klavierauszug der Sätze 10, 13, 14 aus dem Anhang der Partitur in hohen Schlüsseln, Aufführungsmaterial käuflich

In Vorbereitung für 2017:
L'incoronazione di Poppea
Opera in un prologo e tre atti
Hrsg. H. Schulze et al., mit einer Textedition von N. Badolato
BA 8792 *





Bärenreiter Urtext
Your next performance is worth it.



www.baerenreiter.com

Termine (Auswahl)

August 2016

5.8.2016 Orange
Hector Berlioz: Le corsaire
Orchestre National Bordeaux
Aquitaine, Musikal. Leitung: Paul
Daniel

6.8.2016 Seattle (Premiere)
Gioachino Rossini: Le comte Ory
Seattle Opera, Musikal. Lei-
tung: Giacomo Sagripanti,
Inszenierung: Lindy Hume

8.8.2016 Stuttgart (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Zaide
Musikal. Leitung: Gabriel Venza-
go, Inszenierung: Julia Huebner

September 2016

3.9.2016 Osnabrück (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Zauberflöte
Musikalische Leitung: Daniel
Inbal, Inszenierung: Alexander
May

6.9.2016 Amsterdam (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Le nozze di Figaro
Musikal. Leitung: Ivor Bolton,
Inszenierung: David Bösch

10.9.2016 Magdeburg (Premiere)
Charles Gounod: Faust
Musikalische Leitung Svetoslav
Borisov, Inszenierung: Regie
Olivia Fuchs

16.9.2016 Weiden (Max-Reger-Tage)
→ **Charlotte Seither: Neues Werk**
für Klarinette und Streichquar-
tett (Uraufführung)
Wolfgang Meyer und Ensemble

17.9.2016 Dortmund (Premiere)
Charles Gounod: Faust
Musikalische Leitung: Motonori
Kobayashi, Inszenierung: John
Fulljames

17.9.2016 St. Gallen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Le nozze di Figaro
Musikalische Leitung: Karsten
Januschke, Inszenierung: Nicole
Claudia Weber

September 2016

19.9.2016 Bautzen (Premiere)
Joseph Haydn:
Philemon und Baucis
Musikal. Leitung: N. N., Inszenie-
rung: N. N.

24.9.2016 Göteborg (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Idomeneo
Musikal. Leitung: Laurence Cum-
mings, Inszenierung: N. N.

24.9.2016 Koblenz (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Le nozze di Figaro
Musikal. Leitung: Leslie Suga-
ndajarah, Inszenierung: Alonso
Romero Mora

24.9.2016 Mainz (Premiere)
Vincenzo Bellini: Norma
Musikal. Leitung: Clemens
Schuldt, Inszenierung: Elisabeth
Stöppler

24.9.2016 Innsbruck (Premiere)
Antonín Dvořák: Rusalka
Musikal. Leitung: Francesco
Angelico, Inszenierung: Tilo
Reinhardt

25.9.2016 Berlin (Deutsche Oper,
Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutte
Musikal. Leitung: Donald
Runnicles, Inszenierung: Robert
Borgmann

September 2016

25.9.2016 Heidelberg (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Zauberflöte
Musikal. Leitung: Elias Grandy,
Inszenierung: Maximilian von
Mayenburg

29.9.2016 Akkon (Israel, St. Jean
d'Acre)
Georg Friedrich Händel:
Alcina (konz.)
Les Talens Lyriques, Leitung:
Christophe Rousset

30.9.2016 Tampere (Premiere)
Joseph Haydn:
Il mondo della luna
Musikal. Leitung: Markus
Yli-Jokipii, Inszenierung: Erik
Söderblom

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
take@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