



1|2011

Informationen für
Bühne und Orchester

Händel, Lully, Rameau, Gluck

Opernentdeckungen

Mit Gesang zurück ins Leben

Miroslav Srnkas Oper „Make No Noise“

Quintessenz statt Potpourri

Heinz Winbeck nähert sich Schubert und Bruckner

4

9

11

16



Aus Händels Werkstatt

Die Hallische Händel-Ausgabe erobert Bühnen und Konzerthäuser

„Rinaldo“, „Ottone“, „Jephtha“ und „Occasional Oratorio“: Zwei Opern und zwei Chorwerke Händels stehen vor prominenten Aufführungen, alle erstmals nach dem Urtext der Gesamtausgabe.

Zwischen Tradition und Fortschritt

Glucks „Telemaco“ kommt wieder auf die Bühne

Als Hochzeitsoper für den kaiserlichen Hof komponiert, entsprach Glucks „Telemaco“ 1765 zwar nicht den Erwartungen, doch die farbenreiche Oper verdient eine Wiederentdeckung, die nun bei den Schwetzingen Festspielen ansteht.

Auf der Suche nach dem verlorenen Original

Faurés Requiem in der Neuausgabe der Œuvres Complètes

Eine wissenschaftlich-kritische Ausgabe von Gabriel Faurés Requiem ist ein editorisches Abenteuer, da der Komponist nach der Uraufführung der „kleinen“ Fassung von 1888 das Werk mehrmals erweiterte. Die Edition in der neuen Fauré-Gesamtausgabe bietet eine schlüssige Lösung.

Der Weg zurück ins Leben

Miroslav Srnkas Oper „Make No Noise“ für München

Miroslav Srnkas „Make No Noise“ wird im Rahmen der Münchner Opernfestspiele im „Pavillon 21 Mini Opera Space“ der Bayerischen Staatsoper uraufgeführt: eine Kammeroper über die Suche nach zwischenmenschlicher Kommunikation.

Barock

Aus Händels Werkstatt. Die Hallische Händel-Ausgabe erobert Bühnen und Konzerthäuser

4

Neues von der Lully-Gesamtausgabe

7

Ordnung aus dem Chaos. Rameaus Oper „Zaïs“

8

Oper

Zwischen Tradition und Fortschritt. Glucks „Telemaco“ kommt wieder auf die Bühne

9

Der Schock der Uraufführung und seine Folgen. Zur kritischen Ausgabe von Puccinis „Madama Butterfly“

14

Der Weg zurück ins Leben. Miroslav Srnkas Oper „Make No Noise“ für München

16

Oper / Musiktheater

Quintessenz statt Potpourri. Heinz Winbeck nähert sich Schubert und Bruckner

20

Verwandlungen. Opern-Uraufführungen von Brice Pauset, Bruno Mantovani und Michaël Levinas

26

„Carmen“ und „Hoffmann“. Erinnerungen an Fritz Oeser (1911–1982) zum 100. Geburtstag

27

Orchester / Oratorium

Selbstkritisch bis zur Zerstörung. Mendelssohn im Spiegel seiner sinfonischen Werke

10

Auf der Suche nach dem verlorenen Original. Gabriel Faurés Requiem in der Neuausgabe der Œuvres Complètes

11

„September 1927“. Zur kritischen Edition von Janáčeks „Glagolitischer Messe“

13

18



Konzentrische Virtuosität

Matthias Pintschers Violinkonzert für Julia Fischer

Für die Geige ein einziger liedhafter Bogen über mehr als 20 Minuten, für das Orchester transparente Klanglichkeit und Farbenmelodie: So beschreibt Matthias Pintscher sein Violinkonzert „Mar'eh“ für Julia Fischer, das im Sommer in Luzern uraufgeführt wird.

19

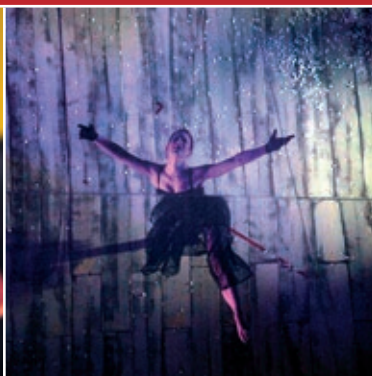


Utopischer Horizont

Ein neues Orchesterwerk und eine neues Chorstück von Charlotte Seither

Für die Niederrheinischen Sinfoniker und den Dresdner Kammerchor komponiert Charlotte Seither zwei Werke, die sich mit einer polyphonen Linearität auseinandersetzen.

20



Quintessenz statt Potpourri

Heinz Winbeck nähert sich Schubert und Bruckner

In zwei gewichtigen neuen Kompositionen hat Heinz Winbeck seine Hommage an bedeutende Vorgänger geschaffen: „Lebensstürme“ nach Schubert und „Jetzt und in der Stunde des Todes“ in Reminiszenz an Bruckners IX. Sinfonie.

23



Kinder singen von Vergänglichkeit

Thomas Daniel Schlees „Was wir sind“

„Was ihr seid, sind wir gewesen. Was wir sind, werdet ihr sein“ – diese Grabinschrift inspirierte Thomas Daniel Schlee zu einem Werk für den Kinderchor „Chœur à Cœur Enfants d'Europe“ und die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Fernab von jeglicher Anbiederung nimmt es Kinder ernst.

Neue Musik

Konzentrische Virtuosität. Matthias Pintschers Violinkonzert für Julia Fischer **18**

Utopischer Horizont: Ein neues Orchesterwerk und ein neues Chorstück von Charlotte **19**

Kinder singen von Vergänglichkeit. Thomas Daniel Schlees „Was wir sind“ **23**

Neue Musik

Viele Monate bis zur Klarheit des Klangs. George Benjamin über seinen deutsch-österreichischen Herbst 2011 **24**

Worte werden Klangfiguren. Der italienische Komponist Paolo Pizzetti **25**

Publikationen / Termine

Nachrichten **22**

Neue Bücher **28**

Neue CDs und DVDs **29**

Festspielsommer 2011 **30**

Termine (Auswahl) **32**

Impressum **36**

Titelbild

Cecilia Bartoli als Comtesse Adèle in Rossinis „Le comte Ory“ am Opernhaus Zürich, Premiere: 23.1.2011, Musikalische Leitung: Muhai Tang, Inszenierung: Moshe Leiser und Patrice Caurier (Foto: Jef Rabillon)

Aus Händels Werkstatt

Die Hallische Händel-Ausgabe erobert Bühnen und Konzerthäuser

Für den Herausgeber einer Oper oder eines Oratoriums Händels gehört das Verstehen der Quellen zum umfassenden Rekonstruktionsverfahren der verschiedenen Phasen, die die „Komposition“ des Werkes bildeten – von den ersten Skizzen über die Vorbereitungen für die Erstausführung bis hin zu nachträglichen Veränderungen im Verlauf von Händels Aufführungen des Werkes, ob in den frühen Stadien oder für Wiederaufnahmen viele Jahre später. Die meisten der großen Werke haben demzufolge mehrere verschiedene authentische Gestalten, und die heutigen Bände der *Hallischen Händel-Ausgabe* (HHA) wollen nicht nur die gesamte für das Werk relevante Musik abbilden, sondern auch zeigen, wie sich die Sätze eines Werkes in die unterschiedlichen zur Aufführung gebrachten Fassungen Händels einfügen. Große Fortschritte in diesem Verständnis wurden seit den 1980er Jahren gemacht. Bernd Baselts thematisch-systematisches Verzeichnis in den Bänden 1 bis 3 des *Händel-Handbuchs* (1978–1986) bietet eine Basis, und die Geschichte einzelner Werke wurde von Winton Dean in seinen maßgebenden Studien zu Händels Oratorien und Opern detailliert untersucht – einem Projekt, das über 47 Jahre dauerte und in der Publikation *Handel's Operas 1726–1741* (2006) gipfelte. Dennoch muss jeder Herausgeber das jeweilige Werk erneut genau betrachten, so dass bei der Vorbereitung eines jeden Bandes für einzelne Werke neue Entdeckungen gemacht und Umarbeitungen gefunden werden. Die Vorworte der neues-

„*Rinaldo*“, „*Ottone*“, „*Jephtha*“ und „*Occasional Oratorio*“: Zwei Opern und zwei Chorwerke Händels stehen vor prominenten Aufführungen, alle erstmals nach dem Urtext der Gesamtausgabe.

ten HHA-Bände enthalten die aktuellste Beschreibung der Geschichte eines jeden Werkes in der Handschrift des Komponisten, so dass diese einen Ansatzpunkt für heutige Ausführende liefern. Die Partituren selbst präsentieren die verschiedenen Fassungen auf eine Weise, die von Ausführenden und von jedem, der sich für das entsprechende Werk interessiert, verstanden werden kann. Händels Änderungen waren oftmals derart beträchtlich, dass eine Oper oder ein Oratorium zwei oder mehr deutlich unterschiedliche Fassungen besitzt – beinahe zwei verschiedene Werke.

Thunder and Lightning: „*Rinaldo*“

Ein besonders interessantes Beispiel hierfür stellt die Oper *Rinaldo* dar. Sie war Händels erste Oper für London und wurde im Februar 1711 im Theater am Haymarket uraufgeführt. Sowohl hinsichtlich der Musik (einschließlich neukomponierter Fassungen einiger Sätze, die Händel ursprünglich für seine Opern in Italien geschrieben hatte) als auch hinsichtlich der Inszenierung war sie sehr überzeugend; ein Zeitgenosse beschrieb die Oper als „filled with Thunder and Lightning, Illuminations and Fireworks“. Zwanzig Jahre später bot sich Händel die Gelegenheit, die Oper erneut aufzuführen. Vielleicht wurden einige der ursprünglichen Bühneneffekte wieder gezeigt, die musikalischen Gegebenhei-



„*Rinaldo*“ am Theater Kiel, Musikal. Leitung: Rubén Dubrovsky, Inszenierung: Thomas Enzinger (Foto: Olaf Struck)

ten waren jedoch andere. Die Besetzung der Sänger sah keinen der einstigen Solisten vor, dafür sangen aber der Kastrat Senesino und die Sopranistin Anna Strada, und Händels eigener musikalischer Stil hatte sich über die „Musik des jungen Mannes“ der Originalpartitur hinausentwickelt. David Kimbell, der Herausgeber des HHA-Bandes, fasste die Änderungen für die Fassung von 1731 folgendermaßen zusammen:

Von den über 40 Musiknummern des ursprünglichen *Rinaldo* wurde ungefähr ein Viertel im Wesentlichen unverändert übernommen; ein Viertel wurde transponiert, um anderen Stimmlagen zu entsprechen; ein Viertel wurde substantiell verändert oder durch Zuweisung an andere Charaktere in der Wirkung umfunktioniert; ein Viertel wurde völlig weggelassen.

Um die „verlorene“ Musik zu ersetzen, fügte Händel Arien aus einigen seiner neueren Opern (beispielsweise aus *Lotario*) ein, die zwar zum dramatischen Geschehen passten, aber seinen gegenwärtigen Musikstil auswiesen. Das Resultat ergab also eine neue Opernpartitur, im Charakter anders als die erste Fassung und würdig einer eigenständigen Wiederaufführung.

Georg Friedrich Händel

Rinaldo (2. Fassung von 1731). Opera seria in tre atti HWV 7^b. Libretto von Giacomo Rossi
Hrsg. von David R. B. Kimbell
(Hallische Händel-Ausgabe II/4.2)

Erste Aufführung nach der Neuedition: 2.7.2011
Glyndebourne Festival, Orchestra of the Age of Enlightenment, Musikal. Leitung: Ottavio Dantone, Inszenierung: Robert Carsen
Personen: Goffredo (Tenor), Almirena (Sopran), Rinaldo (Mezzosopran), Armida (Alt), Argante (Alt), Mago (Bass), Donna/La Sirena (Sopran), Araldo (Bass)

Orchester: Flauto piccolo, Flauto dolce I, II, Oboe I, II, Fagotto solo; Corno in FA/F I/II, Tromba; Violino I (enthält Violino solo), II, III, Viola, Bassi (Violoncello, Contrabbasso, Fagotto), Basso continuo

Verlag: Bärenreiter. Aufführungsmaterial leihweise

Voller schöner Arien: „Ottone“

Ottone ist eine weitere Oper mit einer komplexen Geschichte. Sie wurde im Sommer 1722 komponiert und vor der Erstaufführung im Januar 1733 grundlegend überarbeitet, wie es die Herausgeberin Fiona McLaughlan beschreibt: „Insgesamt strich Händel ... elf Arien und ein Duett, einen Satz der Ouvertüre und eine Sinfonia – ent-

sprechend der Anzahl der geschlossenen Musiksätze eines ganzen Aktes zudem mindestens sechs Teile und Fragmente von Musiksätzen.“

Ein großer Teil dieser Umarbeitung betraf die Musik für die Figuren der Teofane, der ersten Rolle in London für die Sopranistin Francesca Cuzzoni, und der Matilda: für letztere offenbaren Briefe der Sängerin Anastasia Robinson Verhandlungen über die Charakterisierung ihrer Rolle. Weitere große Änderungen wurden für verschiedene Aufführungen in den Jahren 1723–1724, 1726, 1727 und 1733 vorgenommen. *Ottone* hat eine umfangreiche und ziemlich komplizierte Handlung, die auf Ereignissen des 10. Jahrhunderts basiert, als „deutsche“ Könige territoriale Macht in Italien besaßen. Das Libretto jedoch inspirierte Händel dazu, einige der schönsten Arien aus seinen Opern der 1720er Jahre zu schreiben, von denen etliche im England des 18. Jahrhunderts als Konzertbeiträge beliebt blieben, lange nachdem die Oper selbst vergessen worden war.



Krönung Kaiser Ottos II. und seiner Frau Theophanu. Buchdeckel aus Elfenbein um 980

Georg Friedrich Händel

Ottone. Opera in tre atti HWV 15
Libretto von Nicola Francesco Haym. Hrsg. von Fiona McLaughlan (Hallische Händel-Ausgabe II/12)
Erste Aufführung nach der Neuedition: 3.6.2011
Halle (Händel-Festspiele), Händelfestspielorchester, Musikal. Leitung: Marcus Creed, Inszenierung: Franziska Severin

Personen: Ottone (Alt), Teofane (Sopran), Emireno (Bass), Gismonda (Sopran), Adelberto (Alt), Matilda (Mezzosopran)

Orchester: Oboe I, II, Violino I–III, Viola, Bassi (Violoncello, Contrabbasso, Fagotto), Basso continuo

Verlag: Bärenreiter. Aufführungsmaterial leihweise, Klavierauszug käuflich

Händels letztes Oratorium: „Jephtha“

Während Händels italienische Opern nach seinem Tod für mehr als ein Jahrhundert aus dem Theater verschwanden, erfreuten sich seine englischen Oratorien einer beständigeren Aufführungsgeschichte, einerseits weil sie nicht so sehr von Kastraten für die männlichen Hauptrollen abhingen, andererseits durch die Herausbildung von Laienchören im 19. Jahrhundert. Auch wenn *Jephtha* nicht so oft gespielt wurde wie *Messiah*, *Israel in Egypt* und *Judas Maccabaeus*, blieb das Werk mit gelegentlichen Aufführungen dennoch im Repertoire und besonders aufgrund der starken Rolle des Jephtha für einen Tenorsolisten in Erinnerung. Jephthas Arie „Waft her, angels, through the skies“ wurde ebenfalls eine beliebte Konzertnummer. *Jephtha* wurde zudem für Händels Biografie als bedeutend erkannt, nicht nur weil es sein letztes Oratorium war, sondern auch, weil die Partitur vollendet wurde, als sich das Augenlicht des Komponisten verschlechterte. Es ist traurige Ironie, dass aus diesem Grund die Komposition während der Ausarbeitung des gewaltigen Chores „How dark, O Lord, are thy decrees“ unterbrochen werden musste. Es kommt einem Triumph gleich, dass es Händel trotzdem gelang, das restliche Oratorium erfolgreich zu vollenden. Insgesamt ist *Jephtha* ein großartiges Musikdrama, dessen Partitur die musikalische Erfahrung des Komponisten aus einem halben Jahrhundert widerspiegelt: Das Ende ist ernst im Ton, aber nicht völlig tragisch in der Stimmung. Es mag erwartet werden, dass Händels letztes Oratorium hinsichtlich der Komposition und Wiederaufnahmen eine unkomplizierte Geschichte hat, doch es ließ einige interessante Ungereimtheiten offen, die der Herausgeber bei seiner Edition der HHA-Partitur zu lösen hatte.

Georg Friedrich Händel

Jephtha

Erste Aufführungen nach der Neuedition:

12.6.2011 Halle (Händel-Festspiele), 13.6.2011 Göttingen (Intern. Händel-Festspiele), Solisten, Salzburger Bachchor, Händel-Festspielorchester, Leitung: Bernhard Forck

Besetzung: Jephtha (Tenor), Storgè (Mezzosopran), Iphis (Sopran), Hamor (Alt), Zebul (Bass), Engel (Sopran) – Chor: S I/II, A, T, B

Orchester: Flauto traverso, Oboe I, II, Fagotto I, II, Corno I, II, Tromba I, II, Violino I, II, III, Viola, Bassi (Violoncello, Contrabbasso, Fagotto, Cembalo, Organo)

Verlag: Bärenreiter. Aufführungsmaterial leihweise, Klavierauszug käuflich

Ausgedehntes Anthem: „Occasional Oratorio“

Das *Occasional Oratorio* brachte Händel von allen seinen englischen Oratorien am wenigsten zur Aufführung (insgesamt sechsmal in den Jahren 1746–1747) und es war seitdem mit ziemlicher Sicherheit das am seltensten gespielte. Die geringe Zahl von Aufführungen erklärt sich wahrscheinlich aus dem Wesen der „Occasion“: Das Oratorium wurde zu einer Zeit komponiert und erstaufgeführt, als London von dem Einmarsch der Jakobiten bedroht wurde, weshalb es ziemlich stark an aktuelle Ereignisse gebunden war. Die Begrenzung seiner Wiederaufführungen könnte durch den Umstand bedingt gewesen sein, dass im dritten Akt Musik aus *Israel in Egypt* wiederverwendet wird, aber noch bedeutsamer könnte die schwierige Zugänglichkeit von Aufführungsmaterial gewesen sein: Es war das einzige aus der Reihe von Händels Oratorien, dass im England des 19. Jahrhunderts nie als Klavierauszug veröffentlicht wurde. Das *Occasional Oratorio* war Händels Beitrag, die Kampfmoral des Londons seiner Zeit zu stärken; es muss ihm sehr bewusst gewesen sein, dass der Ausgang des zweiten Jakobitenaufstands von 1745 ernsthafte europäische Fragen nach sich ziehen würde als ein lokaler britischer Konflikt. Das Thema des Oratoriums ist der Sieg der Rechtschaffenden, doch selber hat es keinen Sieg errungen: Er folgte später mit *Judas Maccabaeus*, nachdem die Jakobiten besiegt worden waren. Heutige Aufführungen haben gezeigt, dass, auch wenn es mehr den Charakter eines ausgedehnten Anthems als eines konventionellen Dramas hat, das *Occasional Oratorio* ein stimmiges Werk ist, dem ein gebührender Platz im Händel-Kanon zusteht und das auf eine Weise von menschlicher Erfahrung handelt, die über seinen ursprünglichen Kontext hinausreicht. Donald Burrows

(Übersetzung: Teresa Ramer-Wünsche)

Georg Friedrich Händel

Occasional Oratorio

Erste Aufführung nach der Neuedition: 7.6.2011

Halle (Händel-Festspiele), Solisten, MDR Rundfunkchor, The English Concert, Leitung: Howard Arman

Besetzung: Solisten: Sopran, Tenor, Bass – Chor: S I, II, A I, II, T I, II, B I, II

Orchester: Oboe I, II, Fagotto I, II, Corno I, II, Tromba I, II, III, Timpani, Violino I, II, III, Viola, Bassi (Violoncello, Contrabbasso, Fagotto, Cembalo, Organo)

Verlag: Bärenreiter. Aufführungsmaterial leihweise, Klavierauszug käuflich

Neues von der Lully-Gesamtausgabe

Aus dem großen Fundus der Werke von Jean-Baptiste Lully tauchen immer neue Perlen auf. Die neuesten Bände der Gesamtausgabe widmen sich dem höfischen Musiktheater und der Kirchenmusik für den Sonnenkönig Ludwig XIV.

In einem ersten Band kirchenmusikalischer Werke erschienen 2010 die früheste der Motetten, das *Jubilate Deo*, und das berühmte *Te Deum* im Partiturdruk und jüngst der dazugehörige Cembaloauszug. Eine Einspielung nach dieser kritischen Ausgabe beider Werke ist ein großes Desiderat. Im gleichen Jahr kam auch die Oper *Thésée* innerhalb der Gesamtausgabe heraus, die zuvor mit großem Erfolg im Théâtre des Champs-Élysées unter der Leitung von Emmanuelle Haïm aufgeführt worden war. Der Cembaloauszug wird im Mai 2011 zur Verfügung stehen. Mit *Thésée* beschränken der Librettist Philippe Quinault und Lully gegenüber den vorausgehenden Musiktragödien neue Wege. Darin stehen der militärische Glamour mit Trompeten und Pauken und als Gegenpol die Tragik der Rolle Medeas im Zentrum.

Im Jahr 2011 kommen zwei Bände mit ausgesprochenen Meisterwerken Lullys und Quinaults einerseits sowie Molières andererseits heraus. Die Musiktragödie *Isis* (Einspielung: Les Solistes du Marais, La Simphonie du Marais, Leitung: Hugo Reyne, Accord) wurde wegen der gesellschaftlichen und historischen Bedeutung ihres Stoffes zum Anlass für eine reiche Literatur und für manche Kontroverse. Trotz des davon am Hof ausgelösten Skandals – die mit Brutalität ausgetragene Eifersucht zweier Frauen, in der man die Rivalität zwischen zwei Mätressen des Königs erkannte – blieb das Werk wegen seiner ausgezeichneten Musik lange auf der Bühne und war von großem Einfluss auf Purcell und viele andere Komponisten. Einige der kurzen Arien und Tänze aus *Isis* sind Gemeingut geworden. So blieb die geniale Musik der Zitterer bis weit ins 19. Jahrhundert hinein in allen Schichten der Bevölkerung Frankreichs populär. Auszüge aus dieser Oper waren bisher nur in einer Produktion der Pocket Opera Company Nürnberg zu hören, eine konzertante Aufführung fand vor vielen Jahren in Großbritannien statt.

Den beiden Comédies-ballets von Molière und Lully ist der zweite 2011 erscheinende Band gewidmet: *George Dandin* „Grand Divertissement royal de Versailles“ und *La Princesse d'Elide*. Beide Werke stand im Mittelpunkt eines der großen Feste, die Ludwig XIV. in Versailles veranstalten ließ. Das vom 7. bis 9. Mai 1664 veranstaltete Spektakel wurde im Freien gefeiert – auch das Theater war im Freien mit einem Orchestergraben aufgebaut. Der Stoff der aus diesem Anlass aufgeführten „Galanten Komödie mit Musik und Ballett-Entreen“, *La Princesse d'Elide*, stammt aus Ariosts *Orlando furioso*. Die von Carlo Vigarani geschaffenen Bühnenausstattungen sind in den Stichen von Israël Silvestre festgehalten. Molière spielte selbst den Hofnarren Moron. Sechs Intermedien beschließen die Akte der Komödie, und der dritte Tag des Fests begann mit dem *Ballet du Palais d'Alcine*, mit dem die *Princesse d'Elide* abgeschlossen wird.

In *George Dandin* konfrontiert Molière zwei Welten.

Auf der einen Seite sahen die Zuschauer eine derbe Sozialkomödie mit dem Klassenkonflikt zwischen Aristokratie und Bürgertum, gespiegelt im Drama von Dandin, der aus purem Ehrgeiz ohne die geringste Zuneigung Angélique geheiratet hat, und Angélique, der die Ehe aufgezwungen wurde. Auf der anderen Seite stand die Pastorale der vier Intermedien, in denen tief empfundener Liebeskummer und Liebesglück konfrontiert sind. Molière gelang es, Verbindungen zwischen diesen beiden Realitäten herzustellen, dem grausamen Ehestreit und dem pastoralen Liebesleid und Liebesglück. Der Dichter rechtfertigt Angéliques ausschweifendes Leben und ihre Revolte gegen den widerwärtigen Dandin. Diese Konflikt- und Kontrastebenen heute auf die Bühne zu bringen, ist äußerst reiz- und anspruchsvoll.

Während das Manuskript eines weiteren „Divertissement royal“, *Les Amants magnifiques*, Text wiederum von Molière, fast fertiggestellt ist und im nächsten Jahr erscheinen kann, sind die Vorbereitungen der Musiktragödien *Amadis*, *Roland* und *Bellérophon* sowie das großartige späte Hofballett *Le Triomphe de l'Amour* in fortgeschrittenem Stadium. Wenn eines dieser Werke in die Planung eines Theaters aufgenommen wird, können der Herausgeber und der Verlag die Herstellung einer Aufführungspartitur und des Vokal- und Orchestermaterials bei rechtzeitiger Vereinbarung vorziehen und für Aufführungen bereitstellen.

Herbert Schneider

Jean-Baptiste Lully

Œuvres complètes

Georg Olms Verlag

Vertrieb Aufführungsmaterial: Alkor-Edition



Carlo Vigaranis Bühne zu Lullys „La Princesse d'Elide“, Stich von Israël Silvestre

Ordnung aus dem Chaos

Rameaus Oper „Zaïs“

„Zaïs“, die märchenhafte Oper, die nun in der Rameau-Gesamtausgabe „Opera Omnia Rameau“ erschienen ist, wird von gewagten musikalischen Experimenten und freimaurerischer Thematik geprägt.

Zaïs war die erste Oper Rameaus, die sich vollständig „la féerie“ widmete, der verzauberten Welt des Mythos aus dem Mittleren Osten mit seinen Geistern und fantastischen Luftwesen. Sie wurde am 29. Februar 1748 an der Pariser Oper erstaufgeführt und für die Ausdruckskraft,

Eleganz und Vielfältigkeit ihrer Musik und für die Anmut ihres Balletts sehr gerühmt. Obwohl das Libretto Louis de Cahusacs in die Kritik geriet, erwies sich das wunderbare Werk als beliebt: 1761 und 1769 wurde es erneut gespielt und verzeichnete in einer Spanne von mehr als zwei Dekaden über 100 Aufführungen.

Zaïs ist eines von Rameaus ersten Werken, das freimaurerische Thematik verarbeitete. Auch wenn solcher Stoff in *Zoroastre* (1749) und *Les Boréades* (1763) stärker hervortritt, ist er bereits hier zu finden, obgleich in weniger ausgeprägter Form. Freimaurerische Anspielungen mussten diskret vorgenommen werden: In

Frankreich begegnete man Freimaurern noch mit Argwohn. Tatsächlich fand der letzte polizeiliche Einsatz bei einer freimaurerischen Versammlung 1745 statt, nur drei Jahre vor der Uraufführung von *Zaïs*. Dennoch haben die Gottesurteile, die Verwendung eines Talismans und Amors Gabe der universellen Liebe und Freude eine deutlich freimaurerische Orientierung wie auch die bekannte Symbolik der vier Elemente Feuer, Erde, Wasser und Luft. Sie spielen nicht nur im Prolog deutlich eine Rolle, sondern auch, als „Peuples élémentaires“, im Hauptgeschehen.

Wie in Mozarts *Zauberflöte* und Haydns *Schöpfung* ist der freimaurerische Charakter von *Zaïs* gleich in der instrumentalen Einleitungsmusik ersichtlich, die „den Schock der Elemente, als sie [aus dem Chaos] herausgetrennt werden“ darstellt. Dies ist eine der gewagtesten Ideen Rameaus. Der Beginn für gedämpfte Trommel ist ein Schachzug, der eines Beethovens würdig ist, und es steckt beethovensche Qualität in den sich anschließenden abrupten tonalen Wechseln. Dennoch löste dieser Musiksatz kontroverse Meinungen aus. Ein Zeitgenosse beispielsweise sagte:

„Ich bin der Meinung, dass die Ouvertüre die Entwirrung des Chaos so gut schildert, dass es die Zuhörer anwidert; dieser Konflikt der Elemente, die sich اسپalten und wieder zusammenfügen, kann kein sehr angenehmes Konzert für das Ohr sein. Glücklicher-

weise gab es den Menschen noch nicht, um es zu hören: Der Schöpfer ersparte ihm eine solche Einleitung, die seine Trommelfelle zum Platzen gebracht hätte.“

Über die darauffolgende Erschaffung des Universums waltete die Figur des Oromazès, König der Genien. Es ist kein Zufall, dass in *Zoroastre* – der Rameau-Cahusac-Oper mit dem stärksten Bezug zur Freimaurerei – dieser dem Sarastro ähnliche Berater des Protagonisten auftritt.

Wie die meisten Rameau-Opern wurde *Zaïs* zu Lebzeiten des Komponisten und danach umfassend bearbeitet. Der Prozess begann während der ersten Proben und setzte sich bis zur Erstaufführung fort. Komponist und Librettist nutzten schließlich die Osterpause 1748, um diese Revisionen auszuarbeiten, die, neben strukturellen Veränderungen und musikalischen Ersetzungen, das Hinzufügen einiger substanzieller Vokal- und Instrumentalsätze enthielten.

Zu den wenigen Verlusten zählte die Streichung einer immer wiederkehrenden orakelhaften Verkündigung – einer eindrucksvollen und originellen Idee. Trotzdem ist die Fassung, die nach der Osterpause dargeboten wurde, sowohl in musikalischer als auch in dramatischer Hinsicht überzeugender, die meisten der Veränderungen stellen eine Bereicherung dar. Im Gegensatz dazu haben die Wiederaufnahmen von 1761 und 1769 – die erste nach dem Tod Cahusacs, die zweite nach Rameaus Tod – drastische Kürzungen zur Folge, darunter den gesamten Prolog. Für den neuen Band der *Opera Omnia Rameau* wurde die Fassung von Ostern 1748 als Haupttext gewählt. Gleichwohl können Ausführende zwischen dieser und der originalen Version wählen, da eine Reihe von Ergänzungen alle Passagen, die bei der Überarbeitung an Ostern gestrichen wurden, miteinander verbindet. Die Hauptpartitur zeigt dabei an, an welchen Stellen diese Passagen eingefügt werden können.

Graham Sadler

(Übersetzung: Teresa Ramer-Wünsche)



Jean-Philippe Rameau

Jean-Philippe Rameau

Zaïs. Ballet héroïque en un prologue et quatre actes (Fassung 1748). Libretto von Louis de Cahusac. Hrsg. von Graham Sadler. Opera Omnia Rameau IV.15 (Société Jean Philippe Rameau/Bärenreiter)

Personen: Prolog: Amour (Sopran), Eine Sylphide (Sopran), Oromazès (Bass)

Ballett: Zélidie (Sopran), La grande Prêtresse (Sopran), Amour (Sopran), Eine Sylphide (Sopran), Zaïs (Alt), Cindor (Bass), Oromazès (Bass) – Chor (SATB) – Ballett

Orchester: Piccolo I–II, Flöte I–II, Oboe I–II, Fagott I–II, Percussion (Tambour, Tamburin), Violinen I–II, Viola I–II, Violoncello, Kontrabass, Cembalo

Zwischen Tradition und Fortschritt

Glucks „Telemaco“ kommt wieder auf die Bühne

Glucks Oper *Il Telemaco ossia L'isola di Circe* gehört zu den am wenigsten bekannten und gleichzeitig disparatesten Bühnenwerken innerhalb seines Wiener musikalisch-theatralischen Schaffens. Im Auftrag des kaiserlichen Hofes komponiert, wurde das zweiaktige Drama per musica anlässlich der Vermählung des späteren Kaisers Joseph II. mit Maria Josepha von Bayern am 30. Januar 1765 im Burgtheater uraufgeführt. Nur bedingt für diesen Anlass geeignet war das Libretto des Calzabigi-Schülers Marco Coltellini, das von Telemacos (Telemachs) Suche nach dem verschollenen Vater und beider Zusammentreffen auf der Insel der Zauberin Circe handelt sowie von deren Verzeihung angesichts des drohenden Verlusts des geliebten Odysseus. Die glückliche Vereinigung von Vater und Sohn tritt dabei ebenso wie die neu geknüpfte Liebesbeziehung Telemacos mit Asteria hinter den zerstörerischen Wahn der verlassenen Circe und der sich daraus entwickelnden Tragödie zurück: Den finalen Höhepunkt des Werkes bildet ein Fluch der Zauberin und die Verwandlung ihrer Insel in Wüstenei, von Gluck als furioses *Accompagnato-Rezitativ* vertont. Weder inhaltlich noch musikalisch kam dieser Schluss als Ausklang einer Hochzeitsoper in Frage und so sieht ein kurzer Zusatz im Libretto das Auftauchen Amors als „Deus ex machina“ vor, der die Szenerie wieder in eine liebliche Gegend verwandelt, und erzwingt mit einem abschließenden festlichen Tanz ein glückliches Ende. Für dieses bei der Uraufführung dargebotene Schlussballett griff man zeitgenössischen Berichten zufolge lediglich auf eine ältere Tanzszene zurück, was „die Spectateurs nicht wenig choquiret hat“.

Christoph Willibald Gluck

Telemaco ossia L'isola di Circe. Drama per musica in zwei Akten. Libretto von Marco Coltellini
Hrsg. von Karl Geiringer. Sämtliche Werke Band I/2.
21.5.2011: Schwetzingen Festspiele, Chor des Theaters Basel, Freiburger Barockorchester, Leitung: Anu Tali, Inszenierung: Tobias Kratzer
Weitere Aufführungen: 22., 24., 26.5.2011
Personen: Ulisse (Tenor), Telemaco (Alt), Merione (Sopran), Asteria (Sopran), Circe (Sopran), Oracolo (Basso), Coro di Ninfe e Pastori, Coro de' Compagni d'Ulisse, Coro di Sogni
Orchester: Flauto, 2 Oboi, 2 Corni inglese, 2 Fagotti – 2 Corni, 2 Trombe – Timpani – Archi – Basso continuo
Verlag: Bärenreiter. Aufführungsmaterial leihweise

Als Hochzeitsoper für den kaiserlichen Hof komponiert, entsprach Glucks „Telemaco“ 1765 zwar nicht den Erwartungen, doch die farbenreiche Oper verdient eine Wiederentdeckung, die nun bei den Schwetzingen Festspielen ansteht.

Als angemessenes Huldigungswerk für das frisch vermählte Brautpaar konnte Glucks *Telemaco* demnach nicht überzeugen, war aber als solches trotz Zugeständnissen des Komponisten an höfische Vorgaben wohl auch gar nicht intendiert. Zwar finden sich in der nur wenige Jahre nach den Reformwerken *Don Juan ou Le Festin de pierre* (1761) und *Orfeo ed Euridice* (1762) entstandenen Oper noch konventionelle Seria-Elemente wie schematisch angelegte Secco-Rezitative und *Dacapo-Arien*, daneben weist aber insbesondere der erste Akt des *Telemaco* die für Glucks Reformoper charakteristischen großgliedrigen Szenenstrukturen mit Handlungsschönen und integrierten Tanzszenen auf. Solo-Arien und Ensembles wechseln ebenso ab wie aktionsgeladene Abschnitte mit lyrischen Einheiten; eine einfache Melodik steht im Dienst des unmittelbaren natürlichen Ausdrucks und ersetzt rein virtuose Koloraturen.

Im Schatten des *Orfeo* sowie der nachfolgend entstandenen *Alceste* (1767) war dem *Telemaco* als „Zwitzerwerk“ zwischen Tradition und Fortschritt ein Bekanntwerden zunächst verwehrt. Die Oper wurde drei Tage nach ihrer Uraufführung nur einmal wiederholt und erst in den 1980er Jahren in konzertanten Aufführungen in Wien, Salzburg und New York sowie in einer Bühnen-Produktion beim English Bach Festival 2003 wieder zum Erklingen gebracht. Auf Grundlage der 1972 von Karl Geiringer im Rahmen der Gluck-Gesamtausgabe vorgelegten Edition wurden nun das Aufführungsmaterial erstellt, so dass Glucks *Telemaco* bei den Schwetzingen Festspielen 2011 erneut szenisch zu erleben sein wird und dauerhaft dem Vergessen entrissen werden kann.

Tanja Gözl



John William Waterhouse: *Circe Invidiosa* (1892)
Art Gallery of South Australia

Selbstkritisch bis zur Destruktion

Mendelssohn im Spiegel seiner sinfonischen Werke

Bevor ich begonnen hatte, Mendelssohns Symphonien und Ouvertüren zu studieren, war ich der Meinung, dass Mendelssohn wie Mozart in kurzer Zeit mühelos eine Folge von brillanten Meisterwerken geschaffen hatte, die sogleich veröffentlicht und gerühmt wurden. Das wahre Bild erweist sich als völlig anders: Mendelssohn litt, wie er selber sagte, unter der „Revisionskrankheit“ und konnte keine Seite seiner Musik betrachten, ohne getrieben zu sein zu revidieren und umzuarbeiten. Die Folge ist, dass von beinahe jedem Werk mehrere Fassungen existieren. Viele von ihnen wurden aufgeführt und dann von Mendelssohn voller Abscheu beiseitegelegt. Selbst bei uns so vertrauten Werken wie der *Reformations-* und der *Italienischen Symphonie* verweigerte er die Veröffentlichung und erklärte sogar, sie sollten verbrannt werden!

Bei den Ouvertüren finden wir eine ähnliche Problematik. Von der *Hebriden-Ouvertüre* gibt es fünf spielbare Fassungen und die Lage bei der *Ruy Blas-Ouvertüre*,

von der keine der beiden Fassungen Mendelssohns gedruckt, dafür aber eine stark abweichende posthume, mit der er nichts zu tun hatte, sehr beliebt wurde, ist eigenartig.

Die Geschichte der *Schottischen Symphonie* wurde entwirrt, wobei verschiedene Fassungen erscheinen, die sich über 14 Jahre erstrecken. Mendelssohn führte seine früheste Fassung in Deutschland auf, revidierte diese für seine Londoner Konzerte im Jahr 1842 und arbeitete sie vor der Veröffentlichung erneut um. Zusätzlich zu einigen hundert kleinen Veränderungen bearbeitete und kürzte er die Sturmmusik in der Coda des ersten Satzes, ersetzte dabei 51 Takte durch 41 neu komponierte und verkürzte die Andante-Coda; im Finale strich er die zwei kontrapunktreichsten Passagen der Streicher und reduzierte den Satz so um rund 22 Takte. Da jede Fassung genügend ausgefeilt wurde, um aufgeführt zu werden, haben wir hier eine ideale Gelegenheit, eine „Prozess“-Edition anzubieten, in der die verschiedenen Phasen der Umarbeitungen des Komponisten deutlich dargestellt sind und Hinweise zu ihrer Aufführung gegeben werden.

Diese ungewöhnliche Vorgehensweise – die der „Fassung letzter Hand“ ihren Rang abspricht – zeigt sich auch in der Geschichte der *Italienischen Symphonie*, einem problematischen Werk, das der Komponist selbst nach der Uraufführung 1833 in London für Aufführungen zu ver-

Christopher Hogwood gibt für Bärenreiter die Ouvertüren und Symphonien Mendelssohns heraus. In diesem Artikel berichtet er über die Probleme der Quellenlage und die Schlussfolgerungen für seine Edition.

bieten versuchte. Ein Jahr später nahm er in den letzten drei Sätzen substanzielle Revisionen vor, ließ jedoch den ersten Satz, wie er war, allerdings nur, weil er sich außerstande fühlte, ihn in Ordnung zu bringen. Von diesem Zeitpunkt an legte er das Werk beiseite. Zu seinen Lebzeiten wurde es nie veröffentlicht. 1851 druckte Breitkopf & Härtel die vorletzte Fassung, offenbar ohne Kenntnis der drei revidierten Sätze. Alle Veränderungen stärken die sinfonische Anlage, und oft entwickelt Mendelssohn in Details der Struktur, der Instrumentation und sogar der rhythmischen und harmonischen Gestaltung seine ersten Gedanken weiter. Es gibt Änderungen der Konstruktion (jedoch nicht des thematischen Materials), der Tempovorschriften und der orchestralen Ausgewogenheit, die meisten davon werden einem heutigen Publikum neu sein und die Verwendung der Revisionen rechtfertigen, sogar wenn wir nur den ersten Satz in seiner ursprünglichen Form haben, die Mendelssohn als notwendig ansah, vom zweiten (!) Takt an umzuarbeiten. Dies ist ein klarer Fall dafür, dass Publikumsbeliebtheit die frühere Fassung auf einen so unanfechtbaren Rang erhoben hat, dass es undenkbar wäre, sie nicht zu veröffentlichen; andererseits sollte man die drei revidierten Sätze nicht unter Verschluss lassen.

Im Fall der *Reformations-Symphonie* erwarten uns noch größere Überraschungen. Beim Versuch, das Werk auf eine Länge zu kürzen, die seinem festlichen Anlass entsprach, strich er einen ganzen Satz vor dem Finale, einen Satz, der sich von der Flötenkadenz aus entwickelt und den Beginn des Choralthemas musikdramatisch engagierter vorbereitet. Auch hier sollten Interpreten und Zuhörer heute die Möglichkeit haben zu hören, was der Komponist ursprünglich vorhatte.

Zusammenfassend zeigt sich, dass nun allmählich ein sehr abweichendes Bild von Mendelssohn entsteht – das Bild eines selbstkritischen, manchmal allzu destruktiven Komponisten, dessen Kompositionen im Hinblick auf ihre jeweilige gesamte Geschichte betrachtet und in zuverlässigen Editionen öffentlich präsentiert werden müssen.

Christopher Hogwood

(Übersetzung: Teresa Ramer-Wünsche)



Das Leipziger
Mendelssohn-Denkmal

Bisher erschienen:

Felix Mendelssohn Bartholdy

- Symphonie d-Moll „Reformations-Symphonie“
- Symphonie A-Dur „Italienische“
- Symphonie a-Moll „Schottische“ (April 2011)
- Ouvertüren: Sommernachts Traum; Die Hebriden; Meeresstille und glückliche Fahrt; Die schöne Melusine; Ruy Blas (1. und 2. Fassung); Ouvertüre in C

Verlag: Bärenreiter. Partituren und Aufführungsmaterial käuflich

Auf der Suche nach dem verlorenen Original

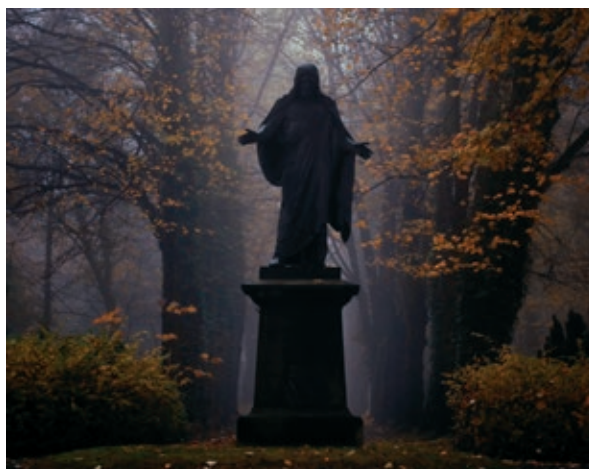
Gabriel Faurés Requiem op. 48 in der Neuausgabe der Œuvres Complètes

Eine wissenschaftlich-kritische Ausgabe von Gabriel Faurés Requiem ist ein editorisches Abenteuer, da der Komponist nach der Uraufführung der „kleinen“ Fassung von 1888 das Werk mehrmals erweiterte. Die Edition in der neuen Fauré-Gesamtausgabe bietet eine schlüssige Lösung.

Nicht nur in Deutschland ist das *Requiem* op. 48 zweifellos das populärste und meistgespielte Werk von Gabriel Fauré (1845–1924). In der Konzentration seiner Besetzung, in seiner Aufführungsdauer von 35 bis 40 Minuten und in dem verhältnismäßig leichten Zugriff auch für semiprofessionelle Chöre gehört es seit Jahrzehnten zum Kern-Repertoire der Kirchenmusik – sei es in der „großen“ Fassung von 1900/1901, die bis Anfang der 1990er Jahre die einzig bekannte war, sei es in der „kleinen“ Fassung von 1893. Man sollte meinen, dass ein so berühmtes Werk längst in einer gültigen Edition vorliegt, doch weit gefehlt: Die Ausgabe, die nun im Rahmen der *Œuvres Complètes de Gabriel Fauré* erscheint, ist tatsächlich die erste, die alle bekannten und verfügbaren Quellen ausgewertet hat, und die zu einigen neuen, überraschenden Lesarten kommt.

Um die Probleme zu verstehen, mit denen sich die Herausgeber konfrontiert sahen, muss man kurz die Entstehungs- und Aufführungsgeschichte des Werkes skizzieren. Fauré hatte die Originalfassung seines *Requiem*s während seiner Zeit an der Pariser Église de la Sainte Madeleine komponiert, wo es am 16. Januar 1888 uraufgeführt wurde – ohne „Offertoire“ und „Liberia me“ und ohne Bläser. In den folgenden Jahren wurde das Werk immer wieder gespielt, teils in der Kirche (und im liturgischen Kontext einer Totenmesse), teils aber auch im Konzertsaal; und für fast jede dieser Aufführungen hat Fauré Umfang und Besetzung ergänzt und erweitert, wobei er die neuen Stimmen mit Bleistift oder Tinte in das ursprüngliche, allerdings nur teilweise erhaltene Manuskript („Introït et Kyrie“, „Sanctus“, „Agnus Dei“ und „In paradisum“) einfügte, das der Ausgabe der *Œuvres Complètes* als vollständiges Faksimile beigelegt wird. Schließlich lag 1893 eine „kleine“ Fassung (ohne Holzbläser und – von einem Solo im „Sanctus“ abgesehen – ohne Violinen) vor, die 1994 von Jean-Michel Nectoux und Roger Delage rekonstruiert und ediert wurde. Das *Requiem* erfreute sich damals allerdings bereits einer solchen Beliebtheit, dass Faurés Verleger Julien Hamelle den Komponisten beständig drängte, er möge doch eine normal besetzte, „große“ Fassung erstellen. Fauré hatte offenbar keine besondere Lust, sich dieser Aufgabe zu widmen, gab aber am Ende doch Hamelles Bitte nach: Im Februar 1900 erschien der (von Faurés Schüler Roger Ducasse eingerichtete) Klavierauszug im Druck, im September 1901 folgten die Partitur und die gedruckten Stimmen.

Zu dieser „großen“ Fassung existieren allerdings weder eine Stichvorlage noch Fahrenabzüge, abgesehen von einigen handschriftlichen Korrekturen Faurés in einem Exemplar des gedruckten Klavierauszugs. Und sie stimmt durchaus nicht immer mit jenen Partien überein, die Fauré in seinem Originalmanuskript nachgetragen hatte; die Bläserstimmen zum Beispiel weichen teilweise so sehr von denen ab, die Fauré im Manuskript



(Foto: kallejipp / photocase.com)

der „kleinen“ Fassung ergänzt hat, dass diese im Anhang der Neuausgabe separat wiedergegeben werden. Man darf sich sogar fragen, ob die endgültige Orchestration wirklich vom Komponisten selbst stammt, oder ob sie nicht nach seinen Anweisungen in großen Teilen von Roger Ducasse oder einem anderen seiner Schüler redigiert wurde? Jedenfalls sind weder die handschriftliche Partitur noch handschriftliche Stimmen erhalten, auch wenn es sie gegeben haben muss; vermutlich wurden sie vom Verlag als Aufführungs- und Leihmaterial benutzt, bis sie irgendwann so verschlissen waren, dass man sie einfach fortwarf ...

So gingen die Herausgeber zunächst einmal von der gedruckten Orchesterpartitur als Primärquelle aus, bis ein Detailvergleich mit den gleichzeitig im Druck erschienenen Stimmen (den bisher offenbar noch keine Neuausgabe des Werkes unternommen hatte) diese Gewichtung nachdrücklich in Frage stellte: Tatsächlich ergab dieser Vergleich so viele Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen – bis hin zu in der Partitur fehlenden Noten! –, dass schließlich beide Erstausgaben, Partitur und Stimmen, als gleichberechtigte Primärquellen bewertet werden mussten.

Am Ende dieses „Editionskrimis“ steht nun eine Ausgabe des *Requiem*s, die zwar nicht den Anspruch einer Lesart „letzter Hand“ erfüllen kann, aber doch eine in vielen Details neue und schlüssige Fassung des Werkes bietet.

Christina M. Stahl / Michael Stegemann

Gabriel Fauré

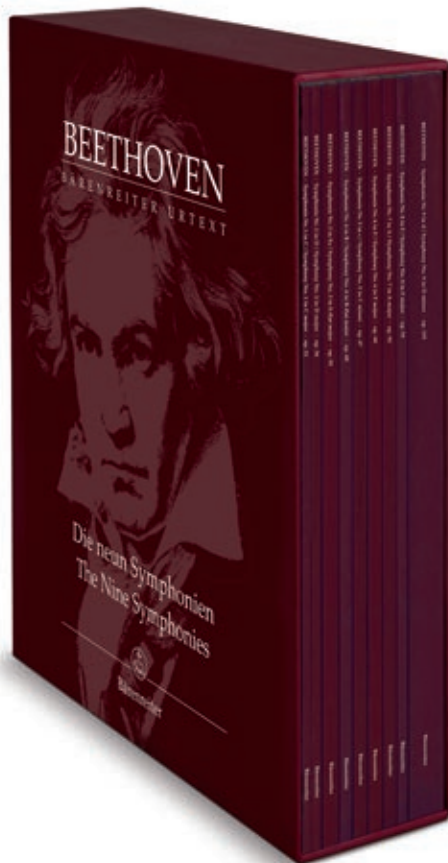
Messe de Requiem op. 48. Hrsg. von Christina M. Stahl und Michael Stegemann.

Œuvres complètes. Band I/2

Verlag: Bärenreiter. Dirigierpartitur, Stimmen und Klavierauszug ab April 2011 käuflich erhältlich

Beethoven@Bärenreiter The Ultimate Editions

Symphonien 1-9 – jetzt im preiswerten Set!



Ludwig van Beethoven Die neun Symphonien

Bärenreiter Urtext

Herausgegeben von Jonathan Del Mar

Dirigierpartituren im Schuber

BA 9000 € 320,-

Bereits erschienen:

Studienpartituren im Schuber

TP 900 € 92,-

Von 1996 bis 2000 erschienen bei Bärenreiter **Beethovens neun Symphonien** in kritisch-praktischen Urtext-Ausgaben, herausgegeben von dem renommierten Musikwissenschaftler **Jonathan Del Mar**. Der editorische Prozess war durch die außerordentlich komplexe Quellenlage ein gewaltiges Unterfangen, insbesondere bei der 9. Symphonie, die in rund zwanzig unterschiedlichen Quellen überliefert ist.

So war es nicht überraschend, dass die neue Bärenreiter Urtext-Ausgabe beachtliches Aufsehen in der Musikwelt erregte. Seit ihrem Erscheinen genießt Del Mars Edition das ungeteilte Lob von Dirigenten, Interpreten und Kritikern. Sie wurde zur meistgenutzten Ausgabe der Beethoven Symphonien, die nicht nur allabendlich im Konzertsaal, sondern auch bei CD-Aufnahmen von John Eliot Gardiner, David Zinman, Jos van Immerseel, Simon Rattle, Claudio Abbado und vielen anderen Dirigenten eingesetzt wird.

Die kompletten Aufführungsmateriale und Kritischen Berichte zu Beethovens neun Symphonien sind käuflich erhältlich.

»Es ist höchste Zeit, dass eine zuverlässige wissenschaftlich-kritische Ausgabe dieser Symphonien in Angriff genommen wird ... Ich glaube, jeder, der sich überhaupt ernsthaft mit der Interpretation von Beethovens Symphonien befasst, wird völlig neue Einsichten in die Arbeitsweise dieses außerordentlichen Geistes gewinnen.«

John Eliot Gardiner

»Del Mars Edition der Neunten bietet nicht nur erstmals einen gesicherten Notentext für eins der meistgespielten Werke der sinfonischen Literatur, sondern bei genauer Lektüre des Kommentars auch eine vorzügliche Einführung in die unbekannten Größen einer nur vermeintlich bekannten Komposition.«

Das Orchester

»Die wichtigste Errungenschaft dieser Ausgabe besteht in der Beseitigung von Hunderten von Fehlern, die sich in die erste Ausgabe eingeschlichen hatten und seitdem in nachfolgenden Ausgaben überlebt oder sich vermehrt haben.«

Musical Times

Die Referenz-Ausgabe der Beethoven-Symphonien für alle Studierenden, Dirigenten und Bibliotheken.



Bärenreiter
www.baerenreiter.com

„September 1927“

Zur kritischen Edition von Janáčeks
„Glagolitischer Messe“

1926 komponiert und im Dezember 1927 uraufgeführt, erschien die Partitur von Leoš Janáčeks *Glagolitischer Messe* erst 1929, nach dem Tod des Komponisten. Da inzwischen mehrere Versionen der Messe in Umlauf sind, muss heute ein Herausgeber feststellen, welche der Fassungen gültig ist. Vor Kurzem erschien die Partitur einer sogenannten „Originalfassung“ mit der Bezeichnung „Erstfassung 1927“. Diese Partitur enthält jedoch keineswegs die Reinform eines zu diesem Zeitpunkt gegebenen Notentextes. Es handelt sich eher um eine Partitur, die aus dem „Interessantesten“ verschiedener zeitlicher Etappen des Werks zusammengesetzt ist. Obwohl sicherlich spielbar, ist sie aus editorischer Sicht nicht korrekt. Ihr Herausgeber ging von einigen ungenau interpretierten Quellen und unbegründeten Annahmen aus, die sich beispielsweise auf die angebliche Überforderung des Orchesters und auf technische Probleme bei der Einstudierung der ursprünglichen Gestalt des Werkes beziehen. Dabei gründet diese Argumentation auf einer einzigen Erinnerung, die der damalige Korrepetitor des Chores erst 40 Jahre später niederschrieb. Die Behauptung, dass der Teil „Úvod“ (Einleitung) mit seinen Septolen ebenso wie ein Fünfertakt im „Gospodi pomiluj“ (Herr, erbarme dich) während der Proben gestrichen wurden, ist strittig, da alles darauf hindeutet, dass diese Bearbeitungen erst nach der Uraufführung vorgenommen wurden. Auch irrt jener Herausgeber mit der Annahme, dass das zentrale Orchesterzwischenstück im „Věruju“ (Ich glaube) vor der ersten Aufführung geändert wurde, angeblich deshalb, weil es nicht möglich gewesen sei, drei Gruppen von Pauken zu beschaffen. Die Änderungen im „Věruju“ wurden nachweislich erst nach der Uraufführung vorgenommen, denn es existieren Belege dafür, dass mehrere Sätze Pauken für die Uraufführung geliehen wurden. Zudem ist zu bedenken, dass der Komponist kaum in der Lage gewesen sein kann, während lediglich zwei Orchesterproben und einer Generalprobe die überaus große Zahl der Änderungen durchzuführen, die das Stück bis zur Druckvorlage erfuhr. Alles weist also darauf hin, dass der Komponist die Mehrheit der Änderungen erst nach dem Hören der Uraufführung im Dezember 1927 vornahm. Unbeantwortet bleibt die Frage, warum die am Schluss stehende Intrada bei der Premiere und vielen folgenden Konzerten auch am Anfang der Messe erklang. Diese Angabe hatte sich der erste Dirigent der *Glagolitischen Messe*, Jaroslav Kvapil, in seine Partitur notiert. Auch wenn Janáček diesem Schritt zugestimmt haben muss, war er damit offensichtlich nicht zufrieden, denn er vermerkte diese Änderung weder in der Druckvorlage noch im Klavierauszug von 1928.

Die neue Ausgabe von Bärenreiter Praha gibt daher zwei Fassungen des Werkes wieder. Die erste ist die Fassung letzter Hand. Sie wurde vom Komponisten mit voller Verantwortung für den Druck vorbereitet, er-

Janáčeks „Glagolitische Messe“ hat eine äußerst verwinkelte Genese und stellt ein kompliziertes Problem für einen Herausgeber dar. Nun ist eine verlässliche Edition im Rahmen der Gesamtausgabe erschienen.



Relief in Olomouc (Foto: Michal Mañas)

schien jedoch erst nach Janáčeks Tod in Wien. Die zweite Partitur mit der sogenannten Fassung „September 1927“ ist die belegbare ursprüngliche Fassung ohne spätere, während der ersten Einstudierung oder danach durchgeführte Eingriffe. In dieser ersten Fassung der Messe vom September 1927 können wir verfolgen, mit welcher Sorgfalt und Konzentration Janáček alle Änderungen durchführte. Daher ist es sicher interessant, die Fassung „September 1927“, die in vielem stark von der finalen Version abweicht, zu hören; die Entscheidung, die Intrada am Anfang der Messe zu spielen, liegt heute beim Dirigenten (der Herausgeber neigt zur Lösung, den Teil „Úvod“ an den Anfang der Messe zu stellen). Die eigentlich gültige, für Aufführungen bestimmte bleibt jedoch die Fassung letzter Hand.

Jiří Zahradka
(Übersetzung: Kerstin Lückner)

Leoš Janáček

Mša glagolskaja (Glagolitische Messe)

Hrsg. von Jiří Zahradka (Kritische Gesamtausgabe der Werke von Leoš Janáček, Band B/5-I und B/5-II)

Erste Aufführung der Fassung „September 1927“:
4.4.2011 Wien (Musikverein), ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde, Leitung: Cornelius Meister

Vokalsolisten: S, A, T, B, Chor: SATB

Orchester: (3. auch Picc), 2. Eh, 3. (3. auch BKlar), 3. (3. auch Kfag) – 4, 4, 3, 1 – Schlg – Cel, 2 Hfe, Org – Str

Aufführungsdauer: ca. 40 Minuten

Verlag: Bärenreiter Praha. Aufführungsmaterial leihweise

Der Schock der Uraufführung und seine Folgen

Zur kritischen Ausgabe von Puccinis „Madama Butterfly“

Nach dem Misserfolg der Uraufführung von 1904 arbeitete Puccini seine Oper „Madama Butterfly“ mehrmals um. Die neue Edition aus der Verlagsgruppe Hermann klärt die Fassungsfragen.

„...die 1. Ausgabe wird Gott weiß wann vergriffen sein, und dann werde ich meine Butterfly nicht ohne die hässlichen Amputationen sehen...“. Das schrieb Giacomo Puccini 1920 an seinen Verleger – dreizehn Jahre nachdem er sich zuletzt mit dem Werk beschäftigt hatte und vier Jahre vor seinem Tod. Die Geschichte von *Madama Butterfly* ist durch das Scheitern bei ihrer Uraufführung an der Mailänder Scala 1904 geprägt. „Grunzen, Brüllen, Blöken, Gelächter, Elefantengeschrei, Hohngejohle und Da-capo-Rufe“ überraschten und erschreckten den inzwischen erfolgsverwöhnten Komponisten. Das Gespenst des Misserfolges weckte bei dem arm geborenen Puccini Urängste, die durch den Druck von außen (insbesondere seitens des Verlegers Ricordi, der Librettisten und Toscaninis) vermutlich verstärkt wurden und schließlich eine Lawine von Änderungen aller Art an der Partitur auslösten. Drei Jahre lang bearbeitete Puccini die Oper („Von wegen. Ich bearbeite nichts oder ganz wenige Details.“) derart, dass die Fassung von 1907 – diejenige, die noch heute aufgeführt wird – sich um etwa ein Drittel ihres gesamten Umfangs von der Fassung der Premiere unterscheidet. Die Arie für den Tenor kam hinzu; der ungewöhnlich lange zweite Akt, den Puccini gegen die Meinung aller so gewollt hatte, wurde geteilt; zahlreiche Szenen im ersten Akt wurden verkürzt; mehrere hundert Takte wurden in mehreren Arbeitsgängen umgearbeitet oder neu komponiert und das Libretto umfangreich geändert. Aus einem sozialkritischen Stück mit unterworfenen Japanern und korrupten Amerikanern entstand die Oper, die mehr als alle anderen zur Entstehung des Bildes von Puccini als „larmoyantem“ Komponisten beigetragen hat.

Bis zum Ende seines Lebens blieb die Urfassung für Puccini das Objekt einer dem Erfolg geopfert Liebe. Ungefähr in der gleichen Zeit, als Puccini den zitierten Brief schrieb, ließ er bei einer Inszenierung in Mailand auch einige Stellen wieder aufführen, die er vorher gestrichen hatte.

In der Tat bedeutete das Ende des Vorrats der ersten Ausgabe des Klavierauszuges (die übrigens noch lange verkauft wurde, als längst eine siebte Ausgabe im Handel war, was den Überblick bis heute enorm erschwert) für die Urfassung die Vergessenheit. Obwohl Ricordi den Theatern teilweise weiterhin das Material für ältere Fassungen auslieh, hörte das spätestens in den 20er Jahren auf, und sogar die Erinnerung an ältere Fassungen ging verloren. Erst in den 70er Jahren inszenierte Joachim Herz eine selbstgebastelte Mischfassung, und seit den 80ern kümmerte sich auch die Musikwissenschaft wieder um Quellen und Fassungen der Oper. Erst 2003 klärte der *Catalogue of the Works* (Kassel, 2003) von Dieter Schickling die Lage endgültig.

Für die kritische Ausgabe von *Madama Butterfly*, die bei der Verlagsgruppe Hermann erscheint, wurden sämtliche Quellen berücksichtigt: 33 Editionen, Autogra-



Geraldine Farrar als *Madame Butterfly* 1908 an der Met in New York

phen, andere handschriftliche Quellen, Briefe. Manche wurden zum ersten Mal untersucht oder überhaupt erst zugeordnet. Aus dieser jahrelangen (2000–2004) Vergleichsarbeit wurden die drei Fassungen erarbeitet, die den wichtigsten Momenten der Aufführungsgeschichte des Werkes entsprechen: die Uraufführung (Mailand 1904 = Fassung B), die zweite Aufführung (Brescia 1904 = Fassung C) und die letzte Fassung (1907, inklusive der oben erwähnten späteren Bearbeitung Mailand 1920 = Fassung D). Sämtliche dramaturgisch relevanten Varianten werden durch ein übersichtliches Sprungsystem klar und übersichtlich dargestellt, während die rein musikalischen Änderungen im kritischen Bericht erscheinen und nur die letzte Variante in den Notentext übernommen wird.

Für die kritische Neuausgabe als „Comprehensive Edition“ (= Band IIa) wurde diesem Komplex – den Richtlinien der Verlagsgruppe Hermann entsprechend – eine von Editionsleiter Michael Mautner erarbeitete Fassung hinzugefügt, die den Werkzustand der autographen Partitur vor der Uraufführung (= Fassung A) dokumentiert.

Zusätzlich zur Comprehensive Edition veröffentlicht der Verlag die beiden Fassungskomplexe auch in zwei getrennten Bänden: Band IIb (Fassung A) und Band IIc (Fassungen B, C, D). Der umfassende kritische Bericht (Band I) erscheint separat.

Ino Turturo

Giacomo Puccini

Madama Butterfly

Hrsg. von Ino Turturo und Michael Mautner

Bd. I: Kritischer Bericht

Bd. IIa: Comprehensive Edition (Fassungen A, B, C, D)

Bd. IIb: Fassung A (Autograph)

Bd. IIc: Fassungen B, C, D (Aufgeführte Fassungen)

Verlag: Verlagsgruppe Hermann, Vertrieb des Aufführungsmaterials: Alkor-Edition

Kesting: Die großen Sänger

Aktualisierte und
erweiterte Ausgabe,
jetzt im Taschenbuch

»Ein Jahrhundertbuch«

(Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung)

»... viel mehr als eine Aneinander-
reihung von Einzelporträts eines
der profiliertesten Gesangsexperten
unserer Tage ... Unverzichtbar für
jeden Stimmen-Fetischisten!«

(FonoForum)

wie Rosina, Angelina, Isabella, Giovanna Seymour, Elisabetta (MARIA STUARDA), Renzo (I CAPELETI ED I MONTECCHI), Adalgisa, Cherubino, Desabella, Masetto, Ebeoli, Charlotte und Carmen den Weg an die führenden Bühnen verpflichtet – an die Met und die Covent Garden Opera, am Teatro alla Scala und an die Wiener Staatsoper, am Real von Madrid und das Liceu in Barcelona –, auf der Klangbühne aber befanden sich diese Partien im Besitz von Sängern mit den exklusiven Vermögenswerten Cecilia Bartoli, Jennifer Larmore, Verónica Kassarova. Zwar ist sie in circa zwanzig Mitwirkenden von Aufführungen zu hören, die man nicht unbedingt gehört haben muß oder, eine Frage der Zeitökonomie, hören kann, doch nur in wenigen Studio-Produktionen: u.a. von Rossini Singsong unter Richard Bonynge und von H. BARRERE DE SINGLES unter der inspirierten Leitung von Will Hamburg. Die letztere, von NAXOS 1993 veröffentlicht, sollte man gehört haben. Sie zeichnet sich aus durch außergewöhnliche theatralisch-sensuelle Lebendigkeit – z. B. kann man hören, wie die Musiker vor Almariva »Ecco rideste« ihre Instrumente stimmen – und wirklichen Buffo-Witz, das erstaunlich flexible Budapesti Faiszi Kammerorchester, den brillanten Ramon Varga in der Rolle des Almariva, den im Silberrhythmus erfindenden Angelo Romero als Bartolo, den richtigen Roberto Servio als Figaro, durch Sonia Gassan brillianten und lebendigen Porträt der Rosina und superb durchgeformtes Ensemble. Es ist eine ungewöhnlich phantastische Aufnahme.

»La Gioia« CECILIA BARTOLI

»Eine Stimme, die ich schon so, ich will
zur Spitz und oben's, ab ich nicht
hören kann meine Töne drinnen
hören.«
William Shakespeare
»Ein Sommerabend«
Es ist nicht der Wohlklang der Stimme, der den tiefsten Zauber des
Sängers bewirkt. Vielmehr wird er ausgelöst von Klängen, die das Leben
der Emotionen spürbar und selbst sichtbar werden lassen. Was Cecilia
Bartoli von den meisten heutigen Sängerinnen unterscheidet, ist ihre
Fähigkeit, ein Kaleidoskop an Empfindungen in einem rhapsodischen
von Farben zu malen, in ihrer unbedingten, überschwebenden Sing-Lust und
ihre wilde Phantasie, die Wort und Musik zur sinnlichen wie zur spi-
rituellen Einheit macht. Nur gelegentlich läßt sich ihre unverkennbar
stimmliche Stimme beschreiben, die herb, selbst bitter klingen kann und
doch milde und stoff, vor allem wenn sie die Metaphor einsetzt. Ihre
Phantasie schwebt, wie von einem fliegenden Teppich getragen, in die
höchsten Reichen und Ränge der Konzertwelt und Th...
Glück, eine Bühnenschönheit zu sein: ein
ravaggio gemalt, mit leuchtenden und hel-
genen Brauen überwölben Augen, einen v
einer langen, dunklen Haarmähne umrahmt

nische Stimme, die das Reich der Stille erschließt. In Claudio Monteverdi L'INCORONAZIONE DI POPPEA erwidert die kaiserliche Kammer
auf die schmeichelnden Worte Nerone: »Come parole le odis, come baci
le gaudi« – »Hör ich sie auch als Worte, genieße ich sie doch wie Küsse.
Ich höre (o-dis), ich genieße (gaudi)« – die Wörter
schieden sich, lauterlich vernehmend, ineinan-
der. Wer sie kennt, kann sie in dieser Rolle hören,
obwohl sie die Poppea noch nicht gesungen hat.
Lauscht hier. Ein Lied von Antonio Vivaldi beginnt
mit den Worten: »Sposi, son disprezzata, fia, so ol-
traggiata, cielo, che feci mai!« Wenn Cecilia Bartoli
von der goldenstimmigen und der verzweiferten Frau
singt, trinken Schmerz und Verzweiflung den Klang
ihrer Stimme, und doch ist – selbst das Weh der Liebe
ist kein Weh – die Hoffnung jenseits aller Verzweif-
lung zu spüren. Lauscht einem Lied von Giulio Cac-
cini, es setzt ein mit dem Ausruf: »Tu ch'hai le penne,
amore, e sai spiarle a volo« – und sie macht uns
durch Klangfiguren der Sehnsucht spüren, wie die
Liebe ihre Flügel ausbreitet. Lauscht erneut: »Gilda
in ogni vena/Scorre il sangue, l'ombra del
figlio esangue/M'ingombra di terrore« singt Farnace in der gleichnami-
gen Oper von Antonio Vivaldi – und wie erheben mit ihm den Kälte-
hauch des Todes, der sein Blut gefrieren läßt. Lauscht, wie sich in den
116 Sekunden von Rossini neapolitanischer Tarentella »La danza«
– Nr. 20 ihres »Italian Songbook« – das Singen an sich selbst berauscht.
James Levine gibt ein rasches Tempo, hebt die untermale
Ruf-Stimme (ab 0:18) hervor, die später melodisch aufgenommen wird
bei »Frinche, frinche, mamma mia«. Der Tanz zu den Mandolinen wird
immer turbulenter (ab 1:01) und endet, nach einem Triller (1:19), in
einer lang gehaltenen hohen Note.



Belauro Pinna
Cecilia Bartoli

Cecilia Bartoli, geboren am 4. 6. 1966, ist die Tochter eines Sängers.
Die Eltern sangen im Chor der Römischen Oper, sie studierte
bei ihrer Mutter. Bei ihrem ersten Bühnenauftritt sang sie die Melodie
des Hirtens, mit der der dritte Akt von Puccinis Tosca beginnt. Mit 19
Jahren wurde sie zu einer TV-Show eingeladen, bei der sie zusammen
mit Leo Nucci das Duett »Dunque io sono« aus Rossinis Barbiere sans
Kurz Zeit später wirkte sie in Paris bei...

2340 XXXX Kapitel Die Wiedergeburt des Ziergesangs

In 36 Kapiteln gibt Jürgen
Kesting einen brillant und
scharfsinnig geschriebenen
Überblick über die Entwick-
lungsgeschichte des Opern-
und Konzertgesangs.
Über 1.000 Einzelportraits
spannen einen Bogen von
Francesco Tamagno, dem
ersten Otello bis hin zu Anna
Netrebko, Cecilia Bartoli und
den Countertenören.

4 Bände. 2614 Seiten mit über
450 Abbildungen; kartoniert
ISBN 978-3-7618-2230-2



Bärenreiter
www.baerenreiter.com

Der Weg zurück ins Leben

Miroslav Srnkas Oper „Make No Noise“ für München

Make No Noise erzählt die Geschichte einer jungen Frau, die auf einer Ölplattform einen in einem Feuer schwer verletzten Mann pflegt. Sie ist nahezu taub, er trägt schuld am Tod seines besten Freundes, der in dem Brand auf der Plattform umgekommen ist. Beide besitzen keine Worte für die Ereignisse, die ihr Leben schlagartig verändert haben. Beide haben einen erträglichen Weg gefunden, um mit ihrer jeweiligen Vergangenheit umzugehen: das Schweigen. Als sie auf der stillgelegten Bohrinselform aufeinandertreffen, spüren sie in ihrer eigenartigen Verbindung eine Möglichkeit, mit ihren Traumata leben zu können. *Make No Noise* ist die Geschichte einer Annäherung, des Beginns einer Kommunikation, einer Heilung.

Miroslav Srnkas Opernprojekt nahm in einer Art „Recherche über die Kommunikation“ seinen Anfang. Die abendfüllende Kammeroper wurzelt in einem fast weltumspannenden Diskurs über das Musiktheater – zwischen einem australischen Regisseur, einem (damals) in Norwegen lebenden Schriftsteller und dem tschechischen Komponisten Miroslav Srnka. Er erhielt 2007 zusammen mit dem Regisseur Matthew Lutton eines der begehrten Jerwood Fellowships von Aldeburgh Music, das es den jungen Künstlern ermöglicht, im Team ein Musiktheater zu konzipieren, und das gemeinsame Workshops und Recherchereisen einschloss. In diesem Stadium kam der Schriftsteller Tom Holloway dazu. Dieses Förderungsmodell stellt eine reizvolle Alternative zum herkömmlichen Kompositionsauftrag dar, denn es ermöglicht, wie Srnka beschreibt, „eine große Freiheit, da der Komponist nicht der einzige maßgebliche Autor ist, der alleine vor dem Papier sitzt. Die Bühnenumset-

Miroslav Srnkas „Make No Noise“ wird im Rahmen der Münchner Opernfestspiele im „Pavillon 21 Mini Opera Space“ der Bayerischen Staatsoper uraufgeführt: eine Kammeroper über die Suche nach zwischenmenschlicher Kommunikation.



Miroslav Srnka (l.), Matthew Lutton (o.) und Tom Holloway (r.)

zung ist Teil des Kompositionsvorgangs, es wird also wirklich ein Schritt hin zum ‚Gesamtkunstwerk‘ vollzogen. Wir arbeiten zusammen an allen Parametern des Abends, suchen nach einem konsequenten Ganzen, das sich aus der Zusammenarbeit entwickelt.“ Dieser Entstehungsprozess wurde in einem sehr tiefgreifenden Sinne prägend für das Werk.

Den Ausgang bildeten ganz grundlegende Fragen über das Musiktheater. Srnka: „Am Anfang unserer Arbeit standen einige Prämissen, die den ganzen Entstehungsprozess beeinflusst haben. Die Fragen: Wie entwickelt man eine Oper? Warum überhaupt noch Gesang auf der Bühne? Was ist die Rolle der Instrumentalmusik? Warum andere als akustische erzeugte Klänge einsetzen?“

Die Teamarbeit beschreibt Srnka als Notwendigkeit: „Wir sind davon ausgegangen, dass ein gutes Musiktheater nur dann entstehen kann, wenn Librettist, Komponist und Regisseur von Anfang an zusammenarbeiten. Daraus hat sich die einmalige Konstellation ergeben, dass ich den Regisseur meines Stückes kannte, bevor wir an dem Stück überhaupt angefangen haben zu arbeiten. Wir konnten uns mehrmals in Aldeburgh und zweimal in Australien treffen, zudem eine Studienreise nach Kopenhagen unternehmen.“

Die Recherchereise zum International Rehabilitation Council for Torture Victims (IRCT) und das Treffen mit dessen Gründerin Inge Genefke, Trägerin des Alternativen Nobelpreises (Right Livelihood Award) in Kopenhagen wurde zum Wendepunkt in der Konzeption: „Die Begegnung mit dieser unglaublich beeindruckenden Frau war die entscheidende Wandlung in dem Entste-



(Foto: hui-buh, www.photocase.de)

hungsprozess. Bis dorthin hatten wir uns mit einer Adaptation des Films *The secret life of words* von Isabel Coixet beschäftigt (worin Inge Genefke als eine der Hauptrollen – wie auch in unserer Oper – als die einzige ‚reale‘ Person der Geschichte vorkommt). Seitdem schreiben wir ein eigenständiges Werk. Wir durften einige ihrer ehemaligen Trauma-Patientinnen treffen, die einen langen Weg ins ‚normale‘ Leben hinter sich haben. ... In der Mitte eines solchen Weges befindet sich unsere Hauptheldin Hanna. Die Oper handelt von einem kurzen Abschnitt, in dem sie versucht, ihr Leben und Trauma erstmals zu artikulieren und dadurch zufällig die ganz anders gearteten Trauma-Erfahrungen ihres Patienten Joseph entdeckt. Gerade die Entwicklung der Kommunikationsmöglichkeit zwischen den beiden wird zum zentralen Thema der Oper. Und natürlich die sich aus dieser Kommunikation entwickelnde Beziehung.“

Aus dieser Entwicklung resultiert die musikalische Konzeption der Oper, der Umgang mit der Stimme. Singen wird für die beiden Protagonisten zu der Sprache, die ihnen einen utopischen Weg aufzeigen kann. „Die Frage ‚Warum singt man in der Oper?‘ wird dadurch beantwortet: Um durch das Singen eine neue Möglichkeit zu gewinnen, das Leben zu artikulieren. Das Singen entwickelt sich also im Verlauf der Oper – von der Unmöglichkeit, vokale Klänge zu produzieren bis hin zu einem freien Ausdruck. Das ist auch der Schlüssel zu meiner

Behandlung der Stimmen: Ich lasse sie durch mehrere Stadien des ‚Stimme-Gewinnens‘ gehen. Das heißt auch, dass die Stimmen nicht auf eine spezifische zeitgenössische Gesangstechnik begrenzt sind. Im Gegenteil, die Bewegung durch unterschiedliche Techniken wird zur dramaturgischen Grundlage der Stimmenbehandlung. Dementgegen demonstriert die Ensemblesmusik alles, was diese Kommunikation verhindert. Das Ensemble vollzieht also eine gegensätzliche Entwicklung zu der langen Entwicklungslinie der Gesangsstimmen: ein langes Decrescendo. Dazu ist als dritte Schicht eine elektronische gekommen: Sie repräsentiert eine geschlossene Welt der Titelheldin, in die kein anderer eintreten darf ... Doch vielleicht, hoffentlich das Publikum.“

Marie Luise Maintz

Miroslav Srnka – aktuell

Beim Printemps des Arts in Monte Carlo spielt das Quatuor Diotima die Uraufführung von Miroslav Srnkas **Engrams for string quartet** (3.4.2011). +++ **Assembly for ensemble** erfährt in Amsterdam seine niederländische Erstaufführung durch das Ensemble Modern (14.4.2011). +++ Unter Leitung von Sylvain Cambreling spielt das Klangforum Wien die österreichische Erstaufführung von **Les Adieux** für Ensemble im Konzerthaus Wien (9.5.2011). +++ Miroslav Srnkas Kammeroper **Make No Noise** wird an der Bayerischen Staatsoper München im Rahmen der Opernfestspiele im Pavillon 21 uraufgeführt (Libretto: Tom Holloway, Inszenierung: Matthew Lutton, Bühnenbild: Christof Hetzer). Es spielt das Ensemble Modern unter Christopher Ward (28./29.6., 1./2.7.2011). +++ Das hr-Sinfonieorchester wird in Frankfurt unter Leitung von Matthias Pintscher ein **Neues Werk für Orchester** uraufführen (25.11.2011). +++ An der Semperoper Dresden wird **Jakub Flügelbunt ... und Magdalena Rotenband oder: Wie tief ein Vogel singen kann**, ein Konzertstück für drei Sänger und Orchester, von der Staatskapelle Dresden unter Tomáš Hanus uraufgeführt (15./18./22./26.12.2011).

Miroslav Srnka

Make No Noise, a chamber opera

Libretto: Tom Holloway, based on a subject by Isabel Coixet

Uraufführung: 28.6.2011: München (Pavillon 21 Mini Opera Space), Ensemble Modern, Musikalische Leitung: Christopher Ward, Inszenierung: Matthew Lutton, Bühne und Kostüme: Christof Hetzer. Auftragswerk der Bayerischen Staatsoper, unterstützt von Aldeburgh Music durch ein Jerwood Opera Writing Fellowship.

Weitere Aufführungen: 29.6., 1. und 2.7.2011.

Personen: Laura Tatulescu (Hanna), Levente Molnár (Joseph), Heike Grötzinger (Inge), Kevin Connors (Simon / Arbeiter), Tareq Nazmi (Martin / Boss)

Orchester: Fl (Fl in C, BFl, Picc), Klar (BKlar), Hn, Trp, Pos, Schlg (2), Hfe, Klav, Akk, V, Vc, Kb

Verlag: Bärenreiter. Aufführungsmaterial leihweise



Der Pavillon 21 der Bayerischen Staatsoper (Foto: M. Pillhofer)

Konzentrische Virtuosität

Matthias Pintschers Violinkonzert für Julia Fischer



Julia Fischer
(Foto: Decca / Uwe Arens)

„Mar’eh‘ heißt Antlitz, Zeichen. Das hebräische Wort kann auch die Aura eines Gesichtes meinen, eine schöne Erscheinung, etwas Wunderbares, das plötzlich vor Dir aufscheint.“ Matthias Pintscher komponiert mit *Mar’eh* ein Violinkonzert für die Geigerin Julia Fischer, die es beim Lucerne Festival mit dem London Philharmonic Orchestra unter Vladimir Jurowski uraufführen wird. „Ich kam auf dieses Wort, als ich an diese feinen Linien dachte, die sie mit ihrem Instrument spinnen kann, dieses ganz intensive, aber leichte Spiel.“ Das „wunderbare Aufscheinen“ ist Metapher für die Klangaura des gesamten Konzerts. Ein immer wieder neues Materialisieren der Klänge aus dem Nichts, dessen Protagonist die Geige ist. „Ich habe versucht, das Ganze sehr liedhaft zu gestalten, so dass die Geige am Beginn ansetzt und eine Linie – oder deren Vision – bis zum Schluss durchzieht, in verschiedensten

Lagen, oft ganz hoch, wo sie nur im Flageolet fortgesetzt werden kann. Ich wollte dieses kontinuierliche Abschreiten einer Strecke. In dem Versuch, horizontale Klangbögen zu schaffen, geht es mir darum, dem Klang immer eine perspektivische Ausrichtung zu geben.“

Das Spinnen von Fäden offenbart eine weitere Dimension. Der Partitur stellt Pintscher als Anweisung einen Hinweis auf Luigi Nono voran: „presenze – memorie – colori – respiri“. Immer geht es bei aller Gegenwärtigkeit auch um das Erinnern: Im Aufscheinen schwingt, atmet das Vergangene mit. Das Orchester ist Teil der transparenten Klanglichkeit, antwortet in dem Gestus, den die Geige evoziert und realisiert eine eigene Form von Klangfarbenmelodie. „Es gibt drei Flöten, die durch die spezifischen prismatischen Spieltechniken, die ich mir in meinem Flötenkonzert *transir* erarbeitet habe, eine herausgehobene Position haben. Sie kommentieren durchweg das Violinspiel, antworten immer kammermusikalisch auf die Geige. Dies streut sich dann weiter in die gebrochene, spektrale Klanglichkeit des Orchesters. Der Satz ist immer leicht, nie kompakt oder heftig, sondern durchsichtig, perspektivisch antwortend auf die feine Zeichnung der Geige in diesem Klangraum.“

Der durchgehende Satz von etwa 22 Minuten Dauer vollzieht Verdichtungen, Kulminationspunkte und versteht Schönbergs Terminus der Klangfarbenmelodie als ein Kontinuum des Klingens: „Mein Wunsch war, diese vielen kleinen Partikel zusammenkommen zu lassen in der Illusion einer großen, leichten, transparenten Masse, die sich von Anfang bis Ende durchzieht. Es geht darum, dass der Klang eine Richtung hat, nicht im melodio-

Für die Geige ein einziger liedhafter Bogen über mehr als 20 Minuten, für das Orchester transparente Klanglichkeit und Farbenmelodie: So beschreibt Matthias Pintscher sein Violinkonzert „Mar’eh“ für Julia Fischer, das im Sommer in Luzern uraufgeführt wird.

sen Sinne, sondern indem der Klang immer weitergeht, nie unterbrochen wird. Es geht um die Ausrichtung von Klang im Raum und in der Zeit.“ Anknüpfend an die minutiöse Violintechnik seines Zyklus’ *Study for Treatise on the Veil* offenbart *Mar’eh* eine nach innen gekehrte Virtuosität: „Das Stück ist hoch, schnell, filigran, aber es handelt sich nicht um eine extrovertierte oder exaltierte Virtuosität, sondern um eine der Introspektion, die man vielleicht eine ‚konzentrische Virtuosität‘ nennen könnte.“

Marie Luise Maintz

Matthias Pintscher – aktuell

Matthias Pintscher ist 2011 wieder künstlerischer Leiter der Akademie junger Komponisten im Heidelberger Frühling (11.–17.4.2011) +++ In Washington D.C. dirigiert er **towards Osiris** for orchestra beim National Orchestra Institute (18.6.2011). +++ Beim Aspen Music Festival ist Matthias Pintscher Artist-in-residence und leitet dort mehrere Konzerte mit dem Aspen Chamber Orchestra (22.7.2011) +++ Er dirigiert **towards Osiris** beim Grand Teton Music Festival Orchestra, Jackson WY +++ Beim Mostly Mozart Festival New York wird das ICE Ensemble **occultation for ensemble** unter Leitung des Komponisten in der Alice Tully Hall aufführen (11.8.2011) +++ Für die Geigerin Julia Fischer komponiert Pintscher **Mar’eh for violin and orchestra**. Die Uraufführung mit dem London Philharmonic Orchestra unter Leitung von Vladimir Jurowski findet in Luzern statt, ein Auftrag des Lucerne Festivals 2011, der Alten Oper Frankfurt mit freundlicher Unterstützung der Gesellschaft der Freunde der Alten Oper Frankfurt und des London Philharmonic Orchestra. Es wird anschließend in London aufgeführt, danach in Frankfurt und Luxemburg (11./24./28.9., 1.10.2011) +++ Das London Philharmonic mit Vladimir Jurowski wird zudem **towards Osiris** in London, in Ann Arbor Michigan und der Carnegie Hall New York aufführen. +++ Seit Herbst 2010 ist Pintscher Artist-in-Association beim BBC Scottish Symphony Orchestra. +++ Matthias Pintscher ist vom Kulturfonds Frankfurt Rhein-Main als künstlerischer Leiter und Kurator für das Projekt **Impuls Romantik** in Frankfurt für 2012/13/14 ernannt worden.

(Foto: Andrea Medici Baci&Baci Studio NY)



Utopischer Horizont

Ein neues Orchesterwerk und ein neues Chorstück von Charlotte Seither

Wie eine in sich verdrehte Treppe auf den Bildern des MC Escher winden sich Orchesteroglissandi in die Tiefe, ohne jemals den Tonraum absinken zu lassen und freilich nur von minimalistischer, abstrakt angedachter Geste. In der Folge ihrer Komposition *Schatten und Klarsein. Verse für Heinrich von Kleist* zum Kleist-Jahr 2011 beschäftigt sich Charlotte Seither mit Formabläufen, in denen sich, wie sie sagt, die Prozesse aus sich selbst heraus generieren und einen Sog auf eine Horizontlinie bilden, „in kleinsten Schritten mit unendlichen Nuancen und einem stark aufgespaltenen Tableau von Polyphonie“. In ihrem Orchesterstück für das Festival Ensembliä Mönchengladbach steht eine mitunter haptische Klanglichkeit von tiefen schnarrenden Stimmen im Vordergrund, Posaunenglissandi, Schwebungen von tiefen Bassklarinetten – eine Naturhaftigkeit, die kraftvoll, herb, aber nicht laut ist, und den variablen Klangraum der mittleren Orchesterbesetzung voll ausreizt. Eine Konstruktion, „die ständig in sich selbst versinkt“, eine Form der musikalischen Entwicklung also, die mit „flachen Formmodellen“ experimentiert: „Mich interessiert die Radikalität einer Form, die vollständig in sich ruht, und in der sich alles auseinanderentwickelt, ohne dass die Architektur allzu offensichtliche Stützpunkte setzen müsste.“

Auch *Haut terrain* für 12-stimmigen Kammerchor, das der Dresdner Kammerchor im Rahmen der Dresdner Chorwerkstatt für Neue Musik im Festspielhaus Hellerau unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann im Februar 2011 uraufführte, arbeitet mit dieser utopischen Vorstellung: Eine eng umrissene Horizontlinie des Chors, auf der der gesungene Tonraum auf einen begrenzten Ambitus in hoher Lage reduziert wird, führt die Klanglichkeit auf ein „hohes Terrain“, wie der Titel plastisch verkündet. Zugleich, so Charlotte Seither, meint jene erhabene Horizontlinie eben ein radikales Andersdenken der chorischen Faktur: Die hohen Stimmen sind in einer Art linearer Polyphonie vielfach aufgefüchert, indem einzelne Töne durch die Einzelstimmen wandern und damit die an der Vokalkunst der Renaissance geschulten Mezzavoce-Stimmen fordern. Die Männerstimmen bilden zu den hohen Stimmen eine Art geräuschhaften Kontrapunkt mit rhythmisierenden Einwürfen.

Ein fast statisches, meditatives Klangband entsteht, das sich in mikrotonalen Bereichen als Klangfarbenspiel reibt. Eine Art unendlicher Klagelaut in einer ans Italienische angelehnten Kunstsprache evoziert in abstrakt rhetorischen Modellen die hohe Chorkunst, wie sie auch bereits bei Nono und Ligeti entworfen worden ist und komponiert den menschlich anrührenden Tonfall eines klagenden Ewigmenschlichen.

Marie Luise Maintz

(Foto : Julia Baier)

Für die Niederrheinischen Sinfoniker und den Dresdner Kammerchor komponiert Charlotte Seither zwei Werke, die sich mit einer polyphonen Linearität auseinandersetzen.



Charlotte Seither – aktuell

The long distance from zero to one for voice kommt in einer Regie von Michael Petermann im Hamburger Medienbunker Weißer Rausch zur Uraufführung. Die Aufführung findet im Rahmen des Projekts „1000 Jahre Vocalmusik von Hildegard von Bingen bis John Cage“ mit Frauke Aulbert als Vokalsolistin statt (10./11.4.2011). +++ **Far from distance** erlebt beim Festival der Korean Society of Woman Composers in Seoul mit dem e-mex ensemble seine koreanische Erstaufführung (25.3.2011) +++ Als Auftragswerk des Festivals „Ensembliä“ Mönchengladbach komponiert Charlotte Seither ein **Neues Werk für Orchester**. Die Niederrheinischen Sinfoniker spielen die Uraufführung unter der Leitung von Graham Jackson (11.6.2011). Vier weitere Aufführungen finden im März 2012 im Konzertzyklus des Theaters Krefeld-Mönchengladbach statt. +++ **All'aperto** für 16-stimmigen Kammerchor wird vom SWR Vokalensemble Stuttgart unter Leitung von Celso Antunes beim Festival RheinVokal in Koblenz und anschließend in Stuttgart aufgeführt (7./9.7.2011). +++ Im Museum Folkwang Essen kommt im Rahmen des Programms „Mit den Augen hören“ ein **Neues Werk für Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier** als Auftragswerk des Landesmusikrats NRW zur Uraufführung. Es spielt das e-mex ensemble (16.9.2011) +++ Zu seinem 10-jährigen Jubiläum spielt das ELOLE-Trio Dresden die Uraufführung eines **neuen Klaviertrios** von Charlotte Seither (5.10.2011) +++ Charlotte Seither ist Jury-Mitglied beim Internationalen Kompositionswettbewerb Ignacy Paderewski in Posen (13./14.4.2011), in Berlin beim Deutschen Musikwettbewerb (22.3.2011), beim YEAH! Projektwettbewerb Junge Ohren (5./6.7.2011) sowie in Würzburg beim Kompositionswettbewerb des Deutschen Tonkünstlerverbandes (Mai 2011).

Quintessenz statt Potpourri

Heinz Winbeck nähert sich Schubert und Bruckner

„Lebensstürme“

Lebensstürme ist der vom Verleger gewählte Titel eines Klavierduos aus dem letzten Lebensjahr Schuberts, eines großen Allegrosatzes in a-Moll. In Heinz Winbecks gleichnamiger Komposition wird die stürmische Eröffnungskaskade zitiert und quasi zu einem kleinen Klavierkonzert ausgearbeitet, aber es werden auch eine Reihe anderer schubertscher Themen bis hin zu kleinen anspielungsreichen Wendungen „anverwandelt“. Strukturiert wird die Komposition durch fünf Instrumentationen von eher unbekannten Liedern Schuberts, die einen ganzen Kosmos von Gefühlslagen umfassen. Man erlebt eine Art Erinnerungsreise durch das große Werk Schuberts. Heinz Winbeck: „Zur Komposition von *Lebensstürme* kam es dadurch, dass der Choreograph Jochen Ulrich meine *Winterreise*, die er Juni 2007 in St. Florian hörte, unbedingt als musikalische Grundlage für ein großes abendfüllendes Schubert-Tanztheaterprojekt nehmen wollte und dafür einen vorausgehenden Teil benötigte. Meine *Winterreise* aus dem Jahr 1995 war ursprünglich ein reines Instrumentalstück für 19 Solostreicher gewesen – ich hatte es wohl schreiben müssen, um weitergehen zu können, da meine Bindung an Schubert von Jugend auf stark und diese Referenz als ‚Scheidegruß‘ einfach notwendig, aber für mich keineswegs ein ‚Hinzufügen‘ war. Sieben Lieder aus der *Winterreise* stellte ich, bearbeitet für dieselbe Besetzung plus einem Horn, erst auf Wunsch von Dennis Russell Davies für jenes Konzert in St. Florian und den Sänger Martin AchRAINER voran. Nun wünschte sich Jochen Ulrich eine etwa gleich lange ‚helle‘, dem Leben zugewand-

In zwei gewichtigen neuen Kompositionen hat Heinz Winbeck seine Hommage an bedeutende Vorgänger geschaffen: „Lebensstürme“ nach Schubert und „Jetzt und in der Stunde des Todes“ in Reminiszenz an Bruckners IX. Sinfonie.

te Schubert-Musik als Hinführung zur *Winterreise*. Ich sagte nach einem gewissen Zögern umso lieber zu, als er mir völlig freie Hand ließ, nur Gesang sollte eben auch präsent sein. Für die Wahl der beiden großformatigen vierhändigen Klavierstücke *Lebensstürme* und *Rondeau brillant* D 823 als musikalisches und formales Zentrum war möglicherweise deren gemeinsamer anapästischer Rhythmus ausschlaggebend als Gegensatz zum daktylischen, dem Todesrhythmus bei Schubert, der sich durch die *Winterreise* zieht – ein Beispiel nicht nur für die „himmlische Länge“, sondern auch für das letztendliche Zusammenfallen von Lebens- und Todesrhythmus. Der pulsierende Rhythmus verbindet die fünf Lieder, die ich als der *Winterreise* vorangehende und zu ihr hinführende bewusst unter den unbekannten, aber nicht weniger großartigen ausgewählt habe: ‚Im Abendroth‘ – ‚Sehnsucht‘ – ‚An mein Herz‘ – ‚Waldesnacht‘ – ‚Herbst‘.“

Winbecks Musik zu einem Ballett ist voll raffinierter Licht- und Szenenwechsel: „Ich sah mich eher vor eine handwerklich reizvolle Aufgabe gestellt, eine dieses hervorragende Tanztheaterensemble inspirierende Musik zu schreiben, ohne Schuberts Musik nur als atmosphärische Kulisse oder Steinbruch zu benutzen – wie das häufig genug geschieht – aber auch ohne mit billigen Störmanövern und Brechungen Zeitgenossenschaft zu beweisen. Die Retrospektive, das wehmütige ‚Vorüber‘, die historische Perspektive sollte anders, durch die Komposition selbst hörbar sein. Das Stück beginnt fast a cappella mit einer Fuge, da Schubert noch kurze Zeit vor seinem Tod – also im Umfeld seiner vollendetsten Kompositionen, plötzlich glaubte, das Fugenschreiben noch üben zu müssen! In dem nun einsetzenden Gewebe wird der Schubert-Kenner natürlich noch einiges Bekannte entdecken, aber nicht nach Art eines Potpourris à la ‚Dreimäderlhaus‘, sondern mit dem Ziel, in neuer und ziemlich ungewöhnlicher Instrumentierung eine Art Quintessenz der schubertschen Melodik und Harmonik zu destillieren, einen Trunk, der ruhig etwas berauschen darf, bevor der Becher über die gefährlich scharfen Klippen geworfen wird.“

Ein großer Teil der Literatur über Schubert geht von einer „beredten Sprachlosigkeit“ aus, auch aufgrund der emotionalen Berührung durch seine Musik. Auf die Frage, ob die *Lebensstürme* ähnlich zu verstehen seien, antwortet Winbeck: „Dass ich ihn nicht fassen kann und will, nicht festhalten und dass alles um diese ‚beredte Sprachlosigkeit‘ kreist, versteht sich ohnedies von selbst, und ich bin sicher, dass auch die Bilderfülle, die der Tanz bieten wird, diese als geheimes Zentrum bewahren wird. Dabei habe ich versucht, der dämonischen Seite Schuberts gerecht zu werden, die auch hinter derber Ländlertanzseligkeit versteckt sein kann und letztlich vielleicht nur die Kehrseite der Todessehnsucht darstellt: Eingespanntsein im Lebenskarussell und Abspringenwollen. Dass Schubert viel näher an der Zigeunermusik



„Die Winterreise“. Ballett mit Musik von Heinz Winbeck in Linz
(Foto: Ursula Kaufmann, auch S. 21)

anzusiedeln ist als am Biedermeier (Adorno), wird vielleicht zu hören sein.“

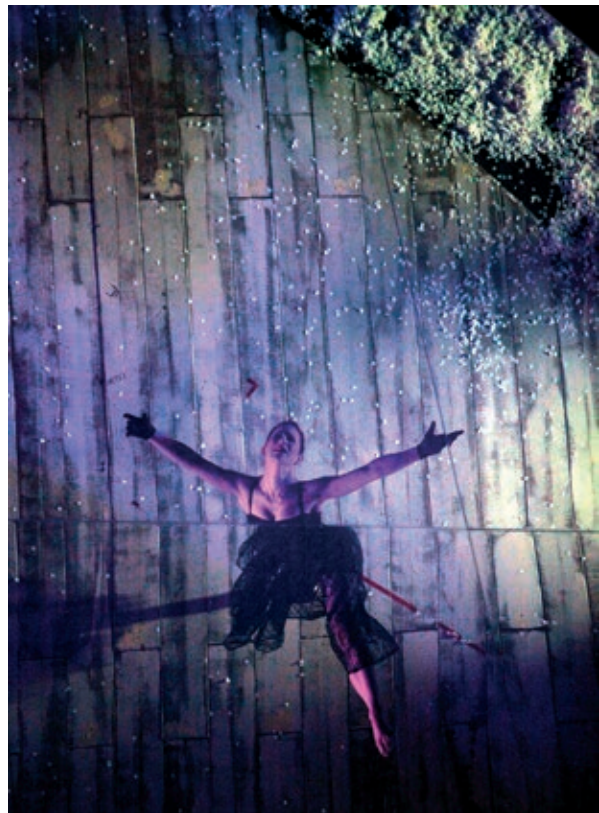
„Jetzt und in der Stunde des Todes“

„In Bruckners Kopf“ war der Arbeitstitel seiner fast einstündigen Komposition *Jetzt und in der Stunde des Todes*, in der sich Heinz Winbeck in einer Art musikalischen Nahtod-Erfahrung in Bruckners letzte Lebensmomente hineinversetzte, die durch die Einsicht beherrscht wurden, die monumentale IX. Sinfonie nicht vollenden zu können. Die *Drei Fragmente unter Verwendung von Motiven insbesondere des Finales der IX. Sinfonie von Anton Bruckner* sind nicht einer der vielen spekulativen Versuche, den grandiosen Torso zu vervollständigen, sondern eine musikalische Paraphrase über Material aus den Skizzen. Ohne wörtlich zu zitieren, ist doch Bruckners Musik stets anwesend. Nur vier Takte erklingen wie von Weitem, „religioso“, „misterioso“, im Originalgewand. „Meine Musik ist einer Traumnovelle ähnlich. Es ist, als ob Partikel der Musik ungeordnet durch den Raum fliegen und wieder zusammenfinden, aber in einer Ordnung, die für mich schon etwas Jenseitiges hat.“ Die drei Fragmente aus dem Geiste Bruckners setzen subtil auch Stilmittel der zeitgenössischen Musik ein, Zwölftonpassagen, Glissandobewegungen, perkussive Geräuschfelder. Wie sinnerfüllte Leerstellen stehen einzelne Glockenschläge am Beginn. Winbeck imaginiert in seiner Komposition „das grenzenlose Jetzt von Bruckners Tod: den Fluss der musikalischen Gedanken, das Bewusstsein des Nichtvollendekönnens, -dürfens. Im Angesicht der Ewigkeit zerfließen Elemente der musikalischen Existenz zur Fantasmagorie“ (Helmut Rohm). Zitate aus Werken anderer, einschließlich der *Götterdämmerung*, die bis zuletzt auf Bruckners Flügel stand, verband Bruckner mit einem grandiosen Formentwurf, der ein Gesangs- und Fugenthema zu verschmelzen trachtete und zugleich ein Resümee seines ganzen Schaffens zog: ein „großartiger Entwurf in eine ganz neue Dimension“. Und diesen übergipfelt Winbeck mit der Apotheose einer „Himmelfahrt“, eines „Halleluja“, das gleichsam ein imaginiertes Echo in den Raum wirft.

Marie Luise Maintz

„Meiner Meinung nach ist Heinz Winbeck einer der größten Komponisten unserer Zeit. Seine Ansprüche an sich, die Ausführenden und die Zuhörer sind immer sehr hoch, und wer ihn auf diesem Weg begleitet, erntet für seine Mühe eine wunderbare musikalische Bereicherung.“

Dennis Russell Davies, Chefdirigent Bruckner Orchester Linz und Sinfonieorchester Basel



Heinz Winbeck

Lebensstürme. Ein Quodlibet mit und nach Musik von Franz Schubert

Uraufführung: 26.2.2011 Linz (Landestheater, Ballettproduktion „Die Winterreise“): Musikalische Leitung: Dennis Russell Davies, Choreographie und Inszenierung: Jochen Ulrich

Besetzung: Bariton, 2 Klar, BKlar, 4 Hn, Schlz (3), Klav, Str

Zusammen mit: Winterreise. Stationen für 19 Solostreicher (1995)

Aufführungsdauer: ca. 55 Minuten

Jetzt und in der Stunde des Todes. Drei Fragmente unter Verwendung von Motiven insbesondere des Finales der IX. Sinfonie von Anton Bruckner für Orchester

Uraufführung: 9.3.2011 Brucknerhaus Linz, Bruckner-Orchester Linz, Leitung: Dennis Russell Davies
Orchester: 3 (Picc), 3,3 (3. auch BKlar), 2 Kfag – 8 (5.–8. auch TTub in B bzw. BTub in F), 3,3, KbTub – 4Pk, Schlz – Str

Aufführungsdauer: ca. 55 Minuten

Verlag: Bärenreiter. Aufführungsmaterial leihweise

Nachrichten

Mehrere Uraufführungen aus dem Nachlass von **Jean Barraqué** werden beim Festival Musica Strasbourg 2011 und beim Festival Ultraschall Berlin 2012 zu erleben sein. So wird das Quatuor Diotima am 5.10.2011 Barraqués Streichquartett aus dem Jahr 1950 spielen und Nicolas Hodges Uraufführungen ausgewählter Klavierkompositionen aus den Jahren 1945–1950 präsentieren. Die deutschen Erstaufführungen sowie weitere Uraufführungen von Vokalwerken sind bei Ultraschall Berlin im Januar 2012 geplant. Die bisher unveröffentlichten Frühwerke werden in Zusammenarbeit mit der Association Jean Barraqué bei Bärenreiter erstmals publiziert.

Gerhard Wimbergers Kammeroper *Heinrich und Kleist* wird am 4.11.2011 konzertant durch das Philharmonische Staatsorchester Frankfurt/Oder unter der Leitung von Howard Griffiths uraufgeführt. In dem anderthalbstündigen Werk, das parallel in der sommerlichen Gegenwart und am 21. November 1811 spielt, verknüpft Wimberger das Schicksal eines Paares der Gegenwart mit den letzten Stunden Heinrich von Kleists und Henriette Vogels.

L'ubica Čekovská ist in der Spielzeit 2010/11 Composer-in-residence des Philharmonischen Orchesters Altenburg-Gera. Unter der Leitung von Howard Arman wurde dort ihr *Violinkonzert* uraufgeführt. Ihr Orchesterstück *Adorations* erlebt in Gera seine deutsche Erstaufführung (20.4.2011). +++ An der Slowakischen Nationaloper Bratislava wird Čekovskás Oper *Dorian Gray* nach Oscar Wilde in einer Inszenierung von David Pountney uraufgeführt. Das Libretto schrieb die britische Schriftstellerin Kate Pullinger, Dirigent ist Lukasz Borowicz (22.11.2013).

Manfred Trojahn komponiert eine neue Oper für die Nederlandse Opera Amsterdam. *Orest*, Musiktheater in fünf Szenen nach einem eigenen Libretto, wird am 8.12.2011 in Amsterdam in einer Inszenierung von Katie Mitchell und einem Bühnenbild von Giles Cadle uraufgeführt. Die musikalische Leitung hat Marc Albrecht, die Titelpartie übernimmt Dietrich Henschel. +++ Auf einer neuen CD des Henschel Quartetts sind Trojahns *3. und 4. Streichquartett*, die *Fragmente für Antigone* und der *Chant d'insomnie III* aus *Lettera Amorosa* erschienen (Label NEOS).

Andrea Lorenzo Scartazzini ist Stipendiat des Künstlerprogramms der Swatch Group und verbringt 2011 einen mehrmonatigen Arbeitsaufenthalt im Swatch Art Peace Hotel in Shanghai. +++ Der Bachchor Basel hat ihn mit einem großen oratorischen Werk anlässlich seines 100-jährigen Bestehens beauftragt. *Viaggiatori* für Chor und Orchester nach Texten von Hofmannsthal, Dante, Wölflin und Hölderlin wird am 18.11.2011 im Basler Münster

unter Leitung von Joachim Krause uraufgeführt. +++ Scartazzinis Oper *Der Sandmann* nach Motiven der Erzählung von E. T. A. Hoffmann wird am 21.10.2012 im Theater Basel uraufgeführt. Das Libretto schrieb Thomas Jonigk, die Inszenierung wird Christof Loy verantworten.

Beat Furrers Werke sind weiterhin international gefragt: In San Francisco wird *spur* für Klavier und Streichquartett von den San Francisco Contemporary Music Players aufgeführt (4.4.2011). +++ Furrer leitet ein Konzert des Projektensemble KlangNetz der Dresdner Philharmonie und der HfM Dresden, bei dem das *Konzert für Klavier und Ensemble* sowie Teile aus *FAMA* auf dem Programm stehen (8.4.2011). +++ In Melbourne präsentiert das Melbourne Symphony Orchestra unter Leitung von Brett Dean die australische Erstaufführung des *Klavierkonzerts* mit Michael Kieran Harvey als Solist (7.5.2011). +++ Das Musiktheater *Wüstenbuch* nach Texten von Händel Klaus, Ingeborg Bachmann u. a. in der Regie von Christoph Marthaler wird bei den Wiener Festwochen aufgeführt (16./17./18.6.2011). +++ Für den Ferruccio Busoni Piano Competition in Bozen hat Furrer eine *Etüde für Klavier solo* komponiert, das zu den Pflichtstücken des Wettbewerbs im August 2011 gehören wird. +++ Im Auftrag der Festivals TransArt und Klangspuren Schwaz 2011 komponiert er ein Stück für die Orquesta experimental de instrumentos nativos aus Bolivien, das sie unter Leitung von Cergio Prudencio im September 2011 in Schwaz und Bozen uraufführen wird.

Rudolf Kelterborn, der am 3. September 2011 seinen 80. Geburtstag feiert, steht im Zentrum mehrerer Konzerte. Seine *Erinnerungen an Mlle. Jeunehomme* (Musik für 9 Instrumente) und *Goethe-Musik* für Frauenstimme und 8 Instrumente werden am 22. August 2011 bei „Les Jardins Musicaux“ Cernier/Neuchâtel vom Nouvel Ensemble Contemporain mit Jeannine Hirzel als Solistin aufgeführt. +++ In einem Geburtstagskonzert in Bern wird das *Klavierstück 7 „Quinternio“* für zwei Klaviere vom Duo Soos/Haag dargeboten (3.9.2011). +++ Die Basel Sinfonietta widmet dem Schweizer Komponisten ein Konzert: Unter der Leitung von Kasper De Roo werden die *Changements pour grand orchestre* und das *Konzert für Bratsche und Orchester* am 4. und 7. Mai 2012 in Basel und Rotterdam gespielt. Solistin ist Geneviève Strosser (Bratsche).

Die kritische Urtext-Ausgabe von **Gioachino Rossinis** *Petite Messe solennelle* innerhalb der bei Bärenreiter erscheinenden Werkausgabe *Opere di Gioachino Rossini* herausgegeben von Patricia B. Brauner und Philip Gossett, wurde mit dem **Claude Palisca Award 2010** der American Musicological Society ausgezeichnet.

Kinder singen von Vergänglichkeit

Thomas Daniel Schlees „Was wir sind“

„Was ihr seid, sind wir gewesen. Was wir sind, werdet ihr sein“ – diese Grabinschrift inspirierte Thomas Daniel Schlee zu einem Werk für den Kinderchor „Chœur à Cœur Enfants d'Europe“ und die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Fernab von jeglicher Anbiederung nimmt es Kinder ernst.

Mit *Was wir sind* op. 77 für Kinderchor (mit Soli) und Orchester schuf Thomas Daniel Schlee eine Komposition für ein außergewöhnliches Chorprojekt in Ludwigshafen: Der Internationale Kinderchor „Chœur à Cœur Enfants d'Europe“ kommt speziell für dieses Stück zusammen und bringt es mit der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz unter Leitung von George Pehlivanian, der auch Initiator des Projekts war, zur Aufführung.

Was wir sind ist ein von Kindern gesungener (Rück-)Blick auf die Kindheit, eine Betrachtung über die Vergänglichkeit, ein Gedankenspiel und Memento mori zugleich. Die Vorstellung, dass „eine große Schar von Kindern einen Konzertsaal gefüllt mit sicher überwiegend erwachsenen Zuhörern gleichsam ansingt“, wurde bestimmend für Schlees Textauswahl. In vier Sätzen stellt er Lyrik von Rainer Maria Rilke, Matthias Claudius, Paul Fleming und den wenig bekannten österreichischen Dichtern Linus Kefer und Johann Leitgeb zusammen.

Titelgebender Ausgangspunkt und umrahmende Klammer ist jedoch die Abwandlung einer im deutschen Sprachraum verbreiteten Friedhofsinschrift: „Was ihr seid, sind wir gewesen. Was wir sind, werdet ihr sein“ – ein, wie Thomas Daniel Schlee kommentiert, „unbeschreiblicher Satz“, der als Formel der Unausweichlichkeit in einer Art „offenen Frage“ die Komposition umrahmt. Doch das Werk beginnt im ersten Satz mit einem Text allergrößter Unschuld, der die Magie der Kindheit in eine Szenerie der Harmlosigkeit kleidet und zugleich das „Hereinklaffen der Lebenskatastrophe“ andeutet:

„am rande des waldes / wo der mittag / nach
küssen schmeckt / steigt ein kleiner / lila kinder-
ballon / auf / daran hängt ein zettel / auf dem steht
/ was nie mehr sein wird“ (Linus Kefer).

Jenes „Hereinklaffen“ ist auch Thema von Rilkes fast grausamem Blick auf die „Kindheit“, woraus Schlee zeilenweise Parenthesen zwischen die vier Sätze der Komposition schneidet, eine jede in einer verschiedenen instrumentalen Färbung.

Die Komposition für Kinderchor, Kindersolisten und Orchester ist in einer modal erweiterten Tonalität gehalten und gewährleistet musikalische Fasslichkeit für die jungen Ausführenden. Ein einziges, zentrales Stück ist durchgehend zweistimmig für den Chor komponiert: die „Gedancken über der Zeit“ des Barockdichters Paul Fleming, die mit einem „gnadenlos klickenden Uhrwerk“ unterlegt sind. Mit dem Choral „Der Mensch“ von Matthias Claudius folgt ein Stück, das einen „erschütternden Text über die Vanitas“ über einem Orgelpunkt deklamiert. Ein zarter Schlusssatz bringt in einer Schichtung von Reminiszenzen eine musikalische Zusammenfassung: Die Zeit wird gleichsam aufgelöst, indem das Vorher-Nachher der Musik suspendiert wird: „Was wir sind, seid ihr gewesen. Was ihr seid, werden wir sein.“

Marie Luise Maintz



(Foto: hannibie / www.photocase.com)

Thomas Daniel Schlee – aktuell

Thomas Daniel Schlee ist mit dem **Österreichischen Kunstpreis für Musik 2010** ausgezeichnet worden. +++ Seine **Sinfonia tascabile** erfährt in Seoul ihre koreanische Erstaufführung mit dem KBS Symphony Orchestra unter Leitung von Christoph Campestini (13.4.2011). +++ In Ludwigshafen wird Thomas Daniel Schlees **Was wir sind** op. 77 für Kinderchor, Solisten und Orchester vom Internationalen Kinderchor „Chœur à Cœur Enfants d'Europe“ und der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz unter Leitung von George Pehlivanian uraufgeführt (9./10.5.2011). +++ Für die Camerata Salzburg komponiert Schlee **Horai**, ein Orgelkonzert, das in der Saison 2012/13 mit Elisabeth Ullmann als Solistin uraufgeführt wird. +++ Seine **Symphonie Nr. 2**, ein Auftrag der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, wird von den Wiener Symphonikern unter Leitung von Manfred Honeck im Musikverein uraufgeführt (15.6.2013). – Die 2010 erschienene CD mit Schlees **Hiob** (Paladino Music) wurde in der Presse stark gelobt. Die „Opernwelt“ schrieb: „So suggestiv, so natürlich, so glaubhaft hat sich lange niemand mehr kompositorisch mit der Tradition oratorischer Musik auseinandergesetzt.“

Viele Monate bis zur Klarheit des Klangs

George Benjamin im Interview über seinen deutsch-österreichischen Herbst 2011

Im September wird George Benjamin beim „Klangspuren“ Festival in Schwaz präsent sein und im Mittelpunkt bei „Auftakt“ in der Alten Oper Frankfurt stehen.

Was werden die Höhepunkte Ihrer Aufenthalte in der Alten Oper Frankfurt und beim Klangspuren Festival sein? Beide Festivals haben Werke meiner ehemaligen Schüler im Programm, worüber ich mich freue. Ich freue mich ebenfalls sehr auf die Aufführung von *Into the Little Hill* mit Anu Komsu, Hilary Summers und dem Ensemble Modern – und ich bin besonders glücklich darüber, dass die großartige Junge Deutsche Philharmonie mein neuestes *Duet* in Frankfurt als Programmpunkt ihrer Herbsttournee 2011 spielen wird.



George Benjamin

Zusätzlich zu Aufführungen Ihrer Werke in der Alten Oper findet in Frankfurt auch ein Symposium statt.

Das Festival stellt jedes Jahr einen einzelnen Komponisten in den Mittelpunkt. Zum Ende eines jeden Festivals hin findet ein Treffen von Musikwissenschaftlern statt, von denen jeder einen Kurzvortrag über ein Thema hält, das sich mit dem Schaffen des eingeladenen Komponisten auseinandersetzt – ein ziemlich einschüchternder Gedanke!

Beim Klangspuren Festival werden Sie in einem Meisterkurs Ihren Wissensschatz an die Akademiekandidaten des Ensemble Modern weitergeben.

Ja, jedes Jahr kommt eine Gruppe von 20 bis 30 jungen Musikern aus der ganzen Welt in Schwaz zusammen, um von Mitgliedern des Ensemble Modern ausschließlich in zeitgenössischem Repertoire unterrichtet zu werden, und ich hörte, dass das Niveau des Kurses außergewöhnlich hoch sei.

Sie arbeiten eng mit dem Ensemble Modern zusammen, das Ihre erste Oper „*Into the Little Hill*“ uraufführte und in den Tourneepplan aufnahm und das in der Vergangenheit viele Ihrer Werke gespielt hat.

Viele meiner intensivsten musikalischen Erfahrungen hängen mit dem Ensemble Modern zusammen und ich bin für das besondere Verhältnis, das wir teilen, ungemein dankbar. In den letzten zwei Jahrzehnten gingen wir mit einer großen Repertoireauswahl zusammen auf ausgedehnte Tourneen und meine Werke *Three Inventions* und *Into the Little Hill* wurden für das Ensemble geschrieben und von ihm uraufgeführt. Wann immer es mein Zeitplan erlaubt, steht die Zusammenarbeit mit ihm an oberster Stelle.

Ihre Musik wird oft in mitteleuropäischen Ländern aufgeführt – einschließlich Deutschland, Österreich und der Schweiz. Verspüren Sie eine enge Bindung zu dieser Kultur, den Menschen und ihrem Musikgeschmack?

Während meiner Kindheit wurde die österreichisch-deutsche Musiktradition von zentraler Bedeutung für mich – besonders Beethoven, Schumann, Mahler, Strauss und Berg, obwohl meine Bindung zur französischen Kultur mir ebenfalls wichtig ist. Und ich habe ein paar Komponistenkollegen in Frankreich, deren Freundschaft ich sehr schätze.

Sie haben als junger Komponist in Europa bei Messiaen studiert. Denken Sie, dies stärkte Sie darin, ein Komponist mit eher europäischem Empfinden zu werden?

Möglicherweise – auch wenn ich am Ende nur das schreibe, was ich will, ohne an solche Vorstellungen viele Gedanken zu verschwenden. Ich muss hinzufügen, dass Messiaen der inspirierendste, in der Tat aufschlussreichste Lehrer war, den man sich vorstellen kann.

Was antworten Sie, wenn Sie gebeten werden, Ihre Musik zu beschreiben?

Das ist eine Frage, die jeder Komponist hasst ...

Wenn Sie eine neue Komposition beginnen – wie fangen Sie an?

Normalerweise ganz einfach – mit einem Durcheinander; die Klarheit des Klangs und der Form, die ich mir wünsche zu finden, kann viele Monate dauern.

Was ist Ihre wertvollste musikalische Erinnerung?

Natürlich gibt es viele musikalische Erfahrungen, die mich während meiner Kindheit prägten: die Entdeckung der Beethoven-Symphonien, als ich etwa sieben war, und das Gefühl, dass diese Musik unbestritten das Größte war, was es gab; das Hören von *l'Après-Midi d'un Faune* bei meinem allerersten Orchesterkonzert und das Empfinden, dass im Saal die Temperatur um ein oder zwei Grad stieg; Ligeti Musik zum ersten Mal im Film 2001 zu erleben, als dieser brandneu war; während meiner Jugendzeit *Parsifal* in Edinburgh zu sehen und danach tagelang von seiner außergewöhnlichen Harmonik verfolgt zu werden ...

Wenn Sie komponieren, welche anderen Kunstformen dienen Ihnen als Inspirationsquelle?

Malen, Filme und vor allem Literatur. Ich verschlinge Bücher, während ich komponiere. Ich finde, dass der Akt des Lesens in Stille die Fantasie anregt, und manchmal – außerhalb dieser Stille – können Ideen beginnen, Gestalt anzunehmen.

Interview: Faber Music
(Übersetzung: Teresa Ramer-Wünsche)

Info: www.alteoper.de und www.klangspuren.at
Die Kompositionen George Benjamins sind bei Faber Music, London, verlegt.
Vertrieb Aufführungsmaterial: Alkor-Edition

Worte werden Klangfiguren

Der italienische Komponist Paolo Perezani

Er geht auf die Suche nach den Strukturen der Klangmaterie: Paolo Perezani findet in der letzten Zeit größere Aufmerksamkeit für seine ausdrucksstarken Klanggebilde.

Paolo Perezani (1955) ist Schüler von Salvatore Sciarrino und Armando Gentilucci. Er studierte Philosophie und fand 1992 erstmals internationale Beachtung, als sein Orchesterwerk *Primavera dell'anima* beim Wiener Internationalen Kompositionswettbewerb den 1. Preis gewann und im Rahmen von „Wien Modern“ aufgeführt wurde. Perezanis Musik entspringt einem ständigen Erforschen der Klangmaterie, die er Prozessen organischer Umwandlungen unterwirft. Zu den von ihm am meisten verehrten Komponisten gehören neben Sciarrino auch Grisey, Lachenmann, Xenakis und Nono. Sein Forschen geht jedoch stets eigene Wege und beschäftigt sich unmittelbar mit dem Gliedern von Klängen in Organismen und Gebilden, mit Folgen von Formen und mit einer schlüssigen, den Aufbau des Stücks charakterisierenden Spannung. Klänge zusammenfügen, die ihrerseits zusammengesetzt sind: Danach strebt Perezanis kompositorische Arbeit, ohne dass sie auf ein bloßes „Kombinationsspiel mit Noten“ zu reduzieren wäre. Die Ausdruckskraft vermittelt sich über lebendiges Klangmaterial, das atmet, spricht und eine reiche innere Gliederung aufweist.

Dem Hörer öffnen sich neue Horizonte durch Perezanis Suche nach unterschiedlichen instrumentalen Klanggebilden: vom eindringlichen *With drums and colours e addio* für Klavier und Akkordeon (2008) bis zur detaillierten Klanganalyse in *Fremiti fermi* für Violine, Gitarre und Akkordeon (2008).

Nur selten hat Perezani einen poetischen Text „in Musik gesetzt“: Die Einbeziehung von Worten geschieht vielmehr mittels Rezitation oder Projektionen. So ist z. B. in der Partitur von *Oltre le fissurazioni (omaggio ad Andrea Zanzotto)* für Ensemble (2007), vom Komponisten als „cinque presenze in forma di figure di suono“ bezeichnet, genau angegeben, wann die kurzen Gedichtfragmente von Zanzotto zu projizieren sind.

Ganz präzise definiert ist die Rezitation in dem „Radio-Film“ *Donna di dolori* (1994, Text von Patrizia Valduga) für Singstimme, Klarinette und Elektronik, wo die verbalen Abläufe mit den anderen Klängen in enge Verbindung treten. Über die reine Rezitation hinaus geht es in Arbeiten mit Beckett-Texten wie z. B. in *Imagine si ceci* für männliche Singstimme, Fagott und Violoncello (1993) sowie insbesondere in *All for company*, einer szenischen Kantate für drei weibliche Singstimmen (2001), wo sich Wort und Musik in einer Mischform zwischen Gesungenem, Gesprochenem und Schreien begegnen.

In anderen Vokalstücken Perezanis steht der wortlose Gesang „eher für das Bild des menschlichen Tieres, das seine Laute von sich gibt“, wie in *Thauma* für acht Singstimmen (1999). Dazu stellt Perezani fest: „Die vokalen Gebärden scheinen mitunter in ihrer zeitlichen Verteilung und Organisation ein Art Sprache wiederzugeben; aber es handelt sich dann um unbekannte Worte: um bloße Klangfiguren.“

Bei der Umsetzung der Partitur von *Au bord du sens* (am 1. Oktober 2010 in Ostfildern aufgeführt) waren mehrere Gruppen aufgebildet: neben Berufsmusikern (8 Mitglieder der Neuen Vocalsolisten, 4 Schlagzeuger) auch Amateure in 8 Gesangsgruppen (insgesamt 130–160) und in 4 Orchestern (ungefähr 80 Jugendliche zwischen 9 und 14 Jahren). Einfache, genau definierte musikalische Handlungen für die Amateure erzeugen durch die zahlreichen Beteiligten komplexe Klangmassen: eine große Erfahrung des gemeinsamen Musizierens. Die Aufführung nimmt ihren Anfang an verschiedenen Orten der Stadt, wo die Ausführenden mit dem Spielen beginnen, um sich dann in Richtung Konzertsaal zu bewegen und sich dort um das Publikum herum aufzustellen. Ein Fragment von Beckett (aus dem vierten Stück von *All for company*) ist der einzige für die Gesangssolisten vorgesehene Text, während andere, auf Leinwand projizierte Texte untereinander und mit den produzierten Klängen in Wechselwirkung stehen. Sie stammen aus Werken von Jean-Luc Nancy, der mit Perezani zusammen ihre Auswahl besorgte, und von Aristoteles, Hegel und Nietzsche. Der letzte Text ist von Hölderlin:

„Viel hat von Morgen an,
Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander,
Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang.“

Paolo Petazzi
(Übersetzung: Irene Weber-Froboese)



Klangmaterial, das atmet: Paolo Perezani

Die Werke Paolo Perezanis erscheinen bei RAI Trade, Vertrieb Aufführungsmaterial: Alkor-Edition

Nachricht

Am 20.5.2011 hat Salvatore Sciarrinos *Superflumina* am Nationaltheater Mannheim seine Uraufführung (Musikal. Leitung: Tito Ceccherini, Inszenierung: Andrea Schwalbach). Der Schauplatz des Musiktheaters nach einem lyrischen Roman von Elisabeth Smart ist ein großer Bahnhof, Ort kollektiver Ströme und Wanderungen. Ein Ort vergrößerter Geräusche, ein Sammelbecken für die Heimatlosen. Die Protagonistin ist eine Frau, die obdachlos und verloren scheint und eine schmerzdurchwachte Nacht erlebt, sie spricht in Rätseln, bleibt ungehört oder unverstanden.

Verwandlungen

Opern-Uraufführungen von Brice Pauset,
Bruno Mantovani und Michaël Levinas

Das erste Vierteljahr 2011 steht für die Editions Henry Lemoine im Zeichen des Musiktheaters. Im Januar konnte das Berliner Publikum im Schiller Theater die Uraufführung der szenischen Version von **Brice Pausets** *Exercices du silence* sehen. Und für März sind zwei thematisch aus der Literaturgeschichte schöpfende Opern geplant: die eine an der Opéra de Lille von Michaël Levinas, einem Vertreter des französischen Spektralismus, die andere an der Opéra National de Paris von Bruno Mantovani, dem „Shooting Star“ der neuen Komponistengeneration Frankreichs.



Salome Kammer in Pausets „Exercices du silence“ (Foto: Thomas Aurin)

Während Pauset mit seinem Monodram auf Intertextualität setzte und sich von Leben und Briefen der Louise du Néant, einer französischen Mystikerin des 18. Jahrhunderts, inspirieren ließ, verarbeitet **Bruno Mantovani** in vier Opernaktent das Leben der russischen Dichterin Anna **Akhmatova** (Libretto von Christophe Ghrissi), die eigentlich Andrejewna Gorenko hieß und ein Ausnahmeschicksal hatte. Zwischen ihren Erfolgen vor dem Ersten Weltkrieg und ihrer Rehabilitierung in den 60er Jahren liegen mehr als vier Jahrzehnte der Ächtung ihrer Werke; und stets lehnte sie es ab, ins Exil zu gehen. Mantovanis Partitur sieht sieben Sänger, Chor und Orchester vor. Eine eloquente Musik schildert Höhen und Tiefen dieses von der Biografie der Dichterin inspirierten und ihren Texten durchsetzten Dramas vortrefflich. Mehrfach wird der Zuschauer die Titelheldin dabei erleben, wie sie Verse ersinnt ...

Franz Kafkas *Die Verwandlung* muss man nicht vorstellen. **Michaël Levinas** nimmt sich dieser für unsere Zivilisation signifikanten Erzählung, die noch nie als Opernstoff diente, allumfassend an. Jedermann kennt

die Geschichte, den Helden der Handlung und Antihelden, der durch eine neue körperliche Existenzform an Grenzen stößt, von den Seinen verstoßen wird und mangels Anpassungsfähigkeit umkommt: In der Gesellschaft ist kein Platz für Ungeheuer. Levinas' Musik in *La Métamorphose* schildert dieses langsame Gleiten in den Tod von der anfänglichen Metamorphose an, die, im griechischen Wortsinn, die Katastrophe ist, die „entscheidende Wende“. Weit von Ironie entfernt, erhebt der Komponist Kafkas Text in den Rang eines Mythos und behandelt ihn auf gemessen-feierliche Art.

Levinas hat sich in jüngster Zeit intensiv mit Fragen rund um den Gesang auseinandergesetzt, was seiner Musik zugutekommt. *Le Poème battu, Trois chansons pour la loterie Pierrot et Jean Lagresle, Le „o“ du haut* sind wichtige Vokalkompositionen von ihm mit neuen Gesangstechniken, die seiner Beschäftigung mit dem Spektralismus und der Analyse von gesungenen Klängen entspringen; der Komponist selber nennt diese jüngsten Werke „Madrigale“.

Der gleichen expressiven Logik gehorchen auch die Textur von *La Métamorphose* sowie der Satz von Stimmen, Instrumenten und Elektronik (die am Ircam, Centre Pompidou Paris, hergestellt wurde). Die Musik ist ein einziges Gleiten. Die genannte Wende ist zweifach: Zwar ist da zu Beginn eine Verwandlung, doch handelt die Erzählung dann vor allem davon, wie diese Verwandlung ihrerseits verwandelt: nämlich die Umgebung von Gregor Samsa.

Benoît Walther

(Übersetzung: Irene Weber-Froboese)

Brice Pauset

Exercices du silence. Monodram

Uraufführung: 15.1.2011 Berlin (Staatsoper im Schiller Theater), Ircam, Inszenierung: Reinhild Hoffmann

Michaël Levinas

La Métamorphose

Uraufführung: 7.3.2011, Opéra de Lille, Ensemble Ictus, Leitung: Georges-Elie Octors, Inszenierung: Stanislas Nordey

Bruno Mantovani

Akhmatova

Uraufführung: 28.3.2011, Opéra national de Paris, Musikal. Leitung: Pascal Rophé, Inszenierung: Nicolas Joel

Verlag aller drei Werke: Editions Henry Lemoine, Vertrieb: Alkor-Edition

Weitere Informationen: www.henrylemoine.com

„Carmen“ und „Hoffmann“

Erinnerungen an Fritz Oeser (1911–1982)
zum 100. Geburtstag

Vor hundert Jahren wurde Fritz Oeser geboren. Der Musikwissenschaftler hat sich als Verleger, Herausgeber (besonders von „Carmen“ und „Hoffmanns Erzählungen“) und Gründervater der Alkor-Edition einen Namen gemacht.

Die 100. Wiederkehr seines Geburtstages ist ein besonders schöner und vor allen Dingen auch sinnvoller Anlass, an den langjährigen, kreativen und musikwissenschaftlich in hohem Maße kompetenten Leiter der *Alkor-Edition* zu erinnern.

Fritz Oeser wurde am 18. Mai 1911 im ostthüringischen Gera geboren. Von 1930 an studierte Oeser in Leipzig Musikwissenschaft, gleichzeitig auch Schulmusik am Konservatorium der sächsischen Musikmetropole, und wurde 1938 von Helmut Schultz mit einer Arbeit über *Die Klangstruktur und ihre Aufgabe in Bruckners Symphonik* zum Dr. phil. promoviert. Mit diesem Thema gelang ihm dann sehr rasch der Eintritt in den Leipziger Musikwissenschaftlichen Verlag, in dem er als Lektor und Mitarbeiter der im Entstehen begriffenen (ersten, nicht vollständigen) Anton-Bruckner-Ausgabe mitgewirkt hat.

Nach Kriegszeit als Soldat und kurzer Gefangenschaft in den Jahren 1940 bis 1946 gelang es Oeser 1947, mit dem Bruckner-Verlag und seiner Familie aus Leipzig nach Wiesbaden zu übersiedeln. Dort führte er die Bruckner-Ausgabe (*Sämtliche Werke*) weiter und edierte darin 1950 selbst die zweite Fassung der 3. *Symphonie* in d-Moll.

Im Jahre 1955 entstand für Oeser mit dem Umzug nach Kassel eine völlig neue und dann für ein Vierteljahrhundert bestehende Lebenssituation, deren Wendepunkt Karl Vötterle in *Haus unterm Stern* anschaulich geschildert hat:

„In jenen Monaten [des Jahres 1955] entschied es sich, dass der Bruckner-Verlag Wiesbaden, unter dem Namen *Alkor-Edition* (Alkor ist die arabische Bezeichnung des Bärenreiter-Sterns) nach Kassel übersiedelte. Dadurch, dass er die Verbreitung der in der ganzen Welt geachteten Wiener Gesamtausgabe der Werke Bruckners besorgte und dass sich dieser nun die Prager Dvořák-Gesamtausgabe [...] zugesellte(n), war plötzlich das bisher fehlende 19. Jahrhundert in meinen Verlagskatalogen vertreten. Dazu kam noch ein wirklicher Glücksfall: Mit dem Bruckner-Verlag kam Dr. Fritz Oeser in mein Haus. Als Kenner der Oper und des Schaffens von Bruckner, Dvořák und Smetana konnte er sich nun ausgiebig dem 19. Jahrhundert widmen.“

Fritz Oeser nutzte diese große Chance und wurde zu einem sein abgestecktes Feld unermüdlich bearbeiten-der bedeutender Musikverleger und Editor, der sich darüber hinaus auch in essayistischer Form meisterlich

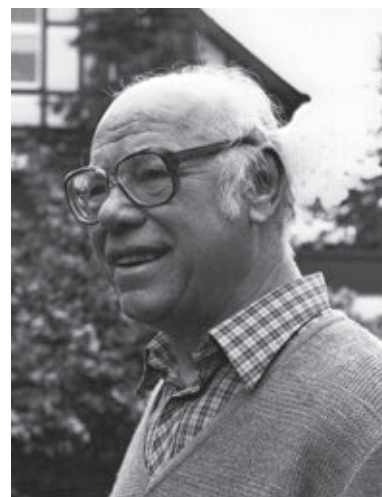
auszudrücken verstand. Mittelpunkt von Oesers Arbeiten in Kassel bildete (Karl Vötterle nennt es „Markstein dieser Entwicklung“) 1964 die kritische Neuausgabe der originalen Dialogfassung von Georges Bizets *Carmen*, zu der der große Theater- und Opernmann Walter Felsenstein die deutsche Textübertragung beige-steuert hat. Diese Großtat hat der Alkor-Edition auf allen Opernbühnen der Welt ein Prestige zukommen lassen, wie es einem Musikverlag nicht alle Tage beschieden ist. Zur Ausgabe „nach den Quellen“ gehört im Anhang-Band

aus der Feder von Fritz Oeser selbst ein vorbildlicher Vorlagenbericht (Kritischer Bericht). Haben sich in der Zwischenzeit neue (auch Quellen-)Erkenntnisse ergeben, so spielt Oesers *Carmen*-Edition nach wie vor, also nach fast einem halben Jahrhundert, international in der „ersten Liga“ mit. Ihr folgte 1977 die Neuausgabe von Jacques Offenbachs *Les contes d'Hoffmann*.

Unter dem Pseudonym „Paul Friedrich“ widmete sich Oeser – vornehmlich in der Funktion des Übersetzers, aber auch in der des Bearbeiters – dann Bühnenwerken von Ján Cikker, Christoph Willibald Gluck, Carl Millöcker, Nikolai Rimski-Korsakow, Peter Iljitsch Tschaikowski oder von Gioachino Rossini, wobei er sich in vielen Fällen, wie schon bei *Carmen* der Mitarbeit bedeutender Regisseure seiner Generation, wie etwa Günther Rennert, vergewissert hat.

Fritz Oeser, der seine führende Tätigkeit in der Alkor-Edition und dann auch im Bärenreiter-Leitungskreis bereits 1976 aufgegeben hat, um den Schwerpunkt auf die freischaffende wissenschaftliche Arbeit zu Hause legen zu können, ist nach längerer Krankheit am 23. Februar 1982 70-jährig in Kassel gestorben.

Wolfgang Rehm



Fritz Oeser (1911–1982)

Weitere Informationen

Artikel „Oeser, Fritz“ in: MGG¹, Band 16: Supplement „E–Z“, Kassel 1979, Sp. 1420

www.fritz-oeser.de

Neue Bücher

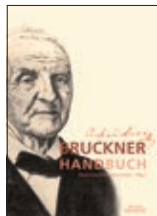


Gernot Gruber: Schubert. Schubert? Leben und Musik. Bärenreiter-Verlag 2010. 284 Seiten. € 29,95.

Gernot Gruber hat sein engagiertes und anregendes Buch aus einer produktiv-skeptischen Haltung der Rezeptionsgeschichte gegenüber geschrieben. Es richtet sich gegen erstarrte Bildnisse und speziell gegen die Berichte jener Schubert-Freunde, die sich selbst stilisierten, indem sie – oft erst nach Jahrzehnten – erzählten, wie Schubert wirklich war.

Der erste Hauptteil dieses Buches stellt in erzählerischer Form Schuberts Leben in seinen politischen und kulturgeschichtlichen Zusammenhängen dar, im zweiten Teil schildert Gruber Schuberts kompositorische Entwicklung. Stets verknüpft der Autor die historischen Fakten und Lücken mit persönlichen weiterführenden Gedanken, die inspirierend für eigene Hör- und Musizierungen sind.

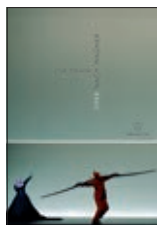
Dieses Buch geht neue Wege im Erforschen des Zusammenspiels von Leben und Musik: an den historischen Dokumenten entlang, aber auch aus der musizierenden und hörenden Begegnung mit Schuberts Musik heraus. Jenseits eines akademisch-trockenen Tonfalls, in lebendiger Sprache, präsentiert Gruber ein „Nachdenken über Franz S.“



Bruckner-Handbuch. Hrsg. von Hans-Joachim Hinrichsen. Bärenreiter-Verlag / Verlag J. B. Metzler 2010. 424 Seiten. € 64,95.

Das Urteil über Bruckners Musik war von Anfang an so polarisiert wie bei keinem anderen Komponisten seiner Zeit. Es bezeugt die bis heute anhaltenden Irritationen über ein Lebenswerk, das als Dokument einer auskomponierten Anarchie abgelehnt, als überwältigendes Zeugnis katholischer Spiritualität angestaunt oder als Wegbereiter der Neuen Musik empfunden werden konnte. Schon zu Lebzeiten hinter einer Mauer von Anekdoten verborgen, steht der Komponist Anton Bruckner zu all diesen Stereotypen in einem fast unauflösliehen Widerspruch.

Das Handbuch als das umfassendste und aktuellste Kompendium zu Leben, Werk und Rezeption Bruckners erleichtert den Zugang zu diesem „schwierigen“ Komponisten. Namhafte Autoren aus dem Umkreis der Bruckner-Forschung wie Peter Gülke, Mathias Hansen, Laurenz Lüticken, Giselher Schubert, Wolfram Steinbeck und andere sind daran beteiligt.



Tim Steinke: Oper nach Wagner. Formale Strategien im europäischen Musiktheater des frühen 20. Jahrhunderts. Bärenreiter-Verlag 2011. 331 Seiten. € 54,-.

Wie gingen Komponisten, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts für das Musiktheater schrieben, mit dem übermächtigen Erbe Richard Wagners um? Tim Steinke nähert sich dem Thema über den Aspekt der Form, mit der Wagner die Oper revolutionierte. Exemplarisch werden

die Formkonzepte von fünf Bühnenwerken von Richard Strauss („Die Frau ohne Schatten“), Giacomo Puccini („La Fanciulla del West“), Karol Szymanowski („Król Roger“), Paul Dukas („Ariane et Barbe-Bleue“) und Franz Schreker („Die Gezeichneten“) aus dem Zeitraum zwischen 1907 und 1926 analysiert und vergleichend zueinander und zu Wagner in Beziehung gesetzt.

Über die Analyse musikdramatischer Kontexte hinaus werden in dieser umfassenden Darstellung musikalischer Wagner-Rezeption auch die literarischen Aspekte der zugrundeliegenden Dichtungen mitberücksichtigt.

Norbert Graf: Die Zweite Wiener Schule in der Schweiz. Meinungen – Positionen – Debatten. Schweizer Beiträge zur Musikforschung, Band 16. 294 Seiten. Bärenreiter-Verlag 2010. € 44,95.

Neue Musik wird heute in der Schweiz so intensiv gepflegt wie in anderen Ländern auch. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sah dies noch ganz anders aus – sonderlich offen für die radikale musikalische Moderne war damals keine Schweizer Stadt. Trotzdem konnte 1937 Alban Bergs Zwölfton-Oper „Lulu“ in Zürich uraufgeführt werden.

Solche und weitere Widersprüche sind dem Autor Norbert Graf Anlass, mittels zeitgenössischer Presseberichte die Schweizer Rezeption der Musik Arnold Schönbergs, Anton Weberns und Alban Bergs in all ihren Nuancen und Kontrasten darzustellen. Politische und ideologische Hintergründe werden greifbar in einer Musiklandschaft, in der atonale Musik ihren Platz auch neben Blasmusik- und Chorkonzerten behaupten muss.

Melanie Wald-Fuhrmann: „Ein Mittel wider sich selbst“. Melancholie in der Instrumentalmusik um 1800. Bärenreiter-Verlag 2011. 520 Seiten. € 59,-.

Die Melancholie spielte in Europas Kulturgeschichte immer wieder eine bedeutende Rolle. Und seit David dem schwermütigen König Saul auf der Harfe vorspielte, ist die Musik ihr wichtigstes Heilmittel, aber auch ihr klingender Ausdruck. Diese Zwitterrolle der Musik wurde um 1800 auf besondere Weise aktuell: Komponisten schufen nun melancholische Musik, die ohne Texte auskam und den scheinbar abstrakten Verlaufskriterien von Sonate, Streichquartett oder Konzert folgte.

Rund um Beethovens Quartett-Satz „La malinconia“ von 1801 untersucht Melanie Wald-Fuhrmann das scheinbare Paradox, dass gerade während der Entstehungszeit der sogenannten „absoluten“ Musik die Melancholie zu einem entscheidenden „Inhalt“ von Instrumentalmusik werden konnte.

Zugleich wird die Musikästhetik der Jahre um 1800 völlig neu beleuchtet, die um die Konzepte von Empfindung, Charakter und Idee kreist.



Neue CDs und DVDs

CDs

Georg Friedrich Händel: Athalia
Vocalconsort Berlin, Kammerorchester Basel, Leitung: Paul Goodwin
deutsche harmonia mundi

Georg Friedrich Händel: Arien aus Giulio Cesare
Natalie Dessay, Le concert d'astrée, Leitung: Emmanuelle Haim,
Virgin Classics

Georg Friedrich Händel: Ezio (Querschnitt)
auf: Tage Alter Musik in Herne//09
Kammerorchester Basel, Leitung: Attilio Cremonesi
WDR 3, Stadt Herne

Johann Baptist Georg Neruda: Konzert für Trompete und Orchester
Gábor Tarkövi, Bamberger Symphoniker, Leitung: Karl-Heinz Steffens
Tudor

Hector Berlioz: Römischer Karneval
Landesjugendsinfonieorchester Hessen, Leitung: Nicolás Pasquet
LJSO Hessen

Anton Bruckner: 10 Symphonien
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leitung: Lorin Maazel
BR Klassik

Anton Bruckner: Symphonie Nr. 2
Swedish Chamber Orchestra, Leitung: Thomas Dausgaard
BIS

Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 5
Gewandhausorchester Leipzig, Leitung: Herbert Blomstedt
Querstand

Anton Bruckner: Symphonie Nr. 5
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leitung: Bernard Haitink
BR Klassik

Anton Bruckner: Symphonie Nr. 8
Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Leitung: Eliahu Inbal
Octavia Records

Anton Bruckner, Symphonie Nr. 8
Mozarteumorchester Salzburg, Leitung: Ivor Bolton
Oehms Classics

Anton Bruckner: Symphonie Nr. 8
Orchestre de la Suisse Romande, Leitung: Marek Janowski
Pentatone

Peter Iljitsch Tschaikowsky: Hamlet. Fantasie-Ouvertüre
Dortmunder Philharmonisches Orchester, Leitung: Jac van Steen
MDG

Hans Gál: Concertino für Violine und Streicher
Annette-Barbara Vogel, Northern Sinfonietta, Leitung: Kenneth Woods
Avie

Bohuslav Martinů: Incantation. Konzert 4 für Klavier und Orchester
Giorgio Koukl, Bohuslav Martinů Philharmonie Zlín, Leitung: Arthur Fagen
Naxos

Kurt Schwaen: Leonce und Lena
Kammerorchester Berlin, Leitung: Rudolf Neuhaus
Hastedt

Manfred Trojahn: 3. Streichquartett; 4. Streichquartett; Fragmente für Antigone; Chant d'insomnie III
Henschel Quartett

Beat Furrer: Phaos
Junge Deutsche Philharmonie, Leitung: Peter Rundel
Ensemble Modern Medien

Beat Furrer: Spur; Xenos
auf: Salzburg Biennale 2009
Hsin-Huei Huang (Klavier), Stadler-Quartett, Ensemble Contrechamps, Leitung: Beat Furrer
Neos

Beat Furrer: Apon für Orchester und Sprechstimme
auf: Donaueschinger Musiktage 2009
Helmut Vogel (Sprecher), SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Leitung: Beat Furrer
Neos

Charlotte Seither: Beschriftung der Tiefe von innen für 22 Spieler
Ensemble Modern, Leitung: Stefan Asbury
Edition Villa Massimo Rom

Charlotte Seither: Inventaire de départ für Akkordeon und Elektronik
Margit Kern, Akkordeon Deutschlandfunk / Dreyer Gaido
Musikproduktion LC

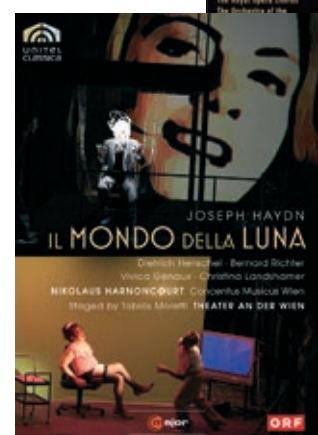
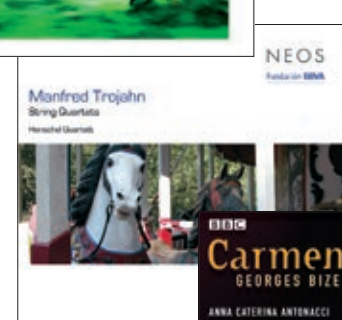
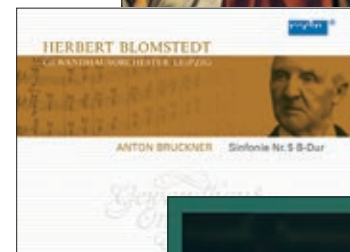
DVDs

Joseph Haydn: Il mondo della luna
Theater an der Wien, Inszenierung: Tobias Moretti, Musikal. Leitung: Nikolaus Harnoncourt,
Unitel

Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Opernhaus Zürich, Inszenierung: Sven-Erik Bechtolf, Musikal. Leitung: Franz Welser-Möst
Arthaus

Georges Bizet: Carmen
Royal Opera House, Inszenierung: Francesca Zambello, Musikal. Leitung: Antonio Pappano
Decca

Peter Iljitsch Tschaikowsky: Schwanensee
Zürich Ballett, Choreographie: Heinz Spoerli, Musikal. Leitung: Vladimir Fedoseyev
Bel Air



Festspielsommer 2011

Lucerne Festival

Georg Friedrich Händel:
La Resurrezione di Nostro Signor
Gesù Cristo
Concentus Musicus Wien,
Leitung: Nikolaus Harnoncourt
10. April 2011

Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Zauberflöte (konz.)
Arnold Schoenberg Chor, Mahler
Chamber Orchestra, Leitung:
Daniel Harding
21. August 2011

Matthias Pintscher:
Mar'eh für Violine und Orchester
(Uraufführung)
Julia Fischer, London Philharmonic
Orchestra, Leitung: Vladimir
Jurowski
11. September 2011

Schwetzingen Festspiele

Christoph Willibald Gluck:
Telemaco
Freiburger Barockorchester,
Musikal. Leitung: Anu Tali,
Inszenierung: Tobias Kratzer
ab 21. Mai 2011

Theatersommer Bad Lauchstädt

Wolfgang Amadeus Mozart:
Le nozze di Figaro
Solisten und Chor der Oper
Halle, Staatskapelle Halle,
Musikal. Leitung: Harald Knauff,
Inszenierung: Michael McCaffery
22. Mai 2011

Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
Solisten, Chor und Orchester des
Theaters Magdeburg, Musikali-
sche Leitung: Rory Macdonald,
Inszenierung: Alfred Kirchner
ab 2. Juli 2011

Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Entführung aus dem Serail
Chor der Oper Halle, Staats-
kapelle Halle, Musikalische
Leitung: Michael Luig, Inszenie-
rung: Fred Berndt
1. Oktober 2011

Gioachino Rossini:
Der Barbier von Sevilla
Solisten und Chor der Bühnen
der Stadt Gera, Philharmonie
Thüringen, Musikal. Leitung:
Thomas Wicklein, Inszenierung:
Matthias Oldag
ab 2. Oktober 2011

Hannover, KunstFestspiele Herrenhausen

Lucia Ronchetti:
Lezioni di tenebra
Vocalconsort Berlin,
PMCE – Parco della musica
Contemporanea, Ensemble
Musikal. Leitung: Tonino Battista,
Regie: Matthias Rebstock
29. Mai 2011

Händel-Festspiele Halle

Georg Friedrich Händel: Ottone
Händelfestspielorchester Halle,
Musikal. Leitung: Marcus Creed,
Inszenierung: Franziska Severin
ab 3. Juni 2011

Georg Friedrich Händel: Messiah
Collegium Vocale 1704, Collegi-
um 1704, Leitung: Václav Luks
3. Juni 2011

Georg Friedrich Händel:
Occasional Oratorio
MDR Rundfunkchor, The English
Concert, Leitung: Howard Arman
7. Juni 2011

Georg Friedrich Händel: Orlando
Händelfestspielorchester Halle,
Musikal. Leitung: Bernhard Forck,
Inszenierung: Nicola Hümpel
ab 8. Juni 2011

Georg Friedrich Händel:
Aci, Galatea e Polifemo
The English Concert, Leitung:
Harry Bicket
8. Juni 2011

Georg Friedrich Händel: Athalia
NDR Chor, FestspielOrchester
Göttingen, Leitung: Nicholas
McGegan
10. Juni 2011

Georg Friedrich Händel: Jephtha
Salzburger Bachchor, Händel-
festspielorchester Halle, Leitung:
Bernhard Forck
12. Juni 2011

Zürcher Festspiele

Wolfgang Amadeus Mozart:
Il re pastore
Musikal. Leitung: William
Christie, Inszenierung: Grischa
Asagaroff
ab 4. Juni 2011

Georges Bizet: Carmen
Musikalische Leitung: Zsolt
Hamar, Inszenierung: Matthias
Hartmann
ab 2. Juli 2011

Baden-Baden, Pfingstfestspiele

Wolfgang Amadeus Mozart:
Idomeneo
Balthasar-Neumann-Chor und
-Ensemble, Leitung: Thomas
Hengelbrock
9. Juni 2011
(auch 4. Juni 2011 Mozartfest
Würzburg)

Salzburger Pfingstfestspiele

Georg Friedrich Händel:
Aci, Galatea e Polifemo
Akademie für Alte Musik Berlin,
Leitung: René Jacobs
11. Juni 2011

Göttinger Händel-Festspiele

Georg Friedrich Händel: Athalia
NDR Chor, FestspielOrchester
Göttingen, Leitung: Nicholas
McGegan
11. Juni 2011

Georg Friedrich Händel: Jephtha
Salzburger Bachchor, Händel-
festspielorchester Halle, Leitung:
Bernhard Forck
13. Juni 2011

Wiener Festwochen

Beat Furrer: Wüstenbuch
Klangforum Wien, Musikal.
Leitung: Beat Furrer, Inszenie-
rung: Christoph Marthaler
16./17./18. Juni 2011

Styriarte Graz

Bedřich Smetana:
Die verkaufte Braut
Musikal. Leitung: Nicolaus
Harnoncourt, Inszenierung:
Philipp Harnoncourt
ab 24. Juni 2011

Münchner Opernfestspiele

Miroslav Srnka: Make No Noise
(Uraufführung)
Ensemble Modern, Musikal.
Leitung: Christopher Ward,
Inszenierung: Matthew Lutton
ab 28. Juni 2011

Ludwig van Beethoven: Fidelio
Musikal. Leitung: Fabio Luisi,
Inszenierung: Calixto Bieto
4./8. Juli 2011

Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Entführung aus dem Serail
Musikal. Leitung: Johannes
Debus, Inszenierung: Martin
Duncan
11. Juli 2011

Antonín Dvořák: Rusalka
Musikal. Leitung: Tomáš Hanus,
Inszenierung: Martin Kušej
15./18. Juli 2011

Wolfgang Amadeus Mozart:
Mitridate
Musikalische Leitung Ivor Bolton,
Inszenierung David Bösch
ab 21. Juli 2011

Glyndebourne Festival

Georg Friedrich Händel: Rinaldo
Musikal. Leitung: Ottavio
Dantone, Inszenierung: Robert
Carsen
ab 3. Juli 2011

Festival d'Aix-en-Provence

Wolfgang Amadeus Mozart:
La clemenza di Tito
London Symphony Orchestra,
Musikal. Leitung: Sir Colin Davis,
Inszenierung: David McVicar
ab 7. Juli 2011

Georg Friedrich Händel:
Acis and Galatea
Académie européenne de
musique Baroque Orchestra,

Musikal. Leitung: Leonardo Garcia Alarcon, Inszenierung: Saburo Teshigawara
ab 9. Juli 2011

Savonlinna, Opera Festival

Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
Musikal. Leitung: Will Humburg,
Inszenierung: Paul-Emile Fourny
ab 7. Juli 2011

Festival Retz (Niederösterreich)

Benjamin Britten:
Die Jünglinge im Feuerofen –
The Burning Fiery Furnace
Musikal. Leitung: Andreas Schüller, Inszenierung: Monika Steiner
ab 7. Juli 2011

Opernbühne Bad Aibling

Christoph Willibald Gluck:
Iphigenie auf Tauris

Musikal. Leitung: Richard van Schoor, Inszenierung: Armin Stockerer
ab 16. Juli 2011

Baden-Baden, Sommerfestspiele

Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni (konz.)
Mahler Chamber Orchestra,
Leitung: Yannick Nézet-Séguin
ab 18. Juli 2011

Salzburger Festspiele

Wolfgang Amadeus Mozart:
Le nozze di Figaro
Orchestra of the Age of
Enlightenment, Musikal. Leitung:
Robin Ticciati, Inszenierung:
Claus Guth
ab 27. Juli 2011

Wolfgang Amadeus Mozart:
Cosi fan tutte
Les Musiciens du Louvre,

Musikal. Leitung: Marc Minkowski, Inszenierung: Claus Guth
ab 5. August 2011

Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
Wiener Philharmoniker, Musikal.
Leitung: Yannick Nézet-Séguin
Inszenierung: Claus Guth
ab 18. August 2011

Drottningholm, Opera Festival

Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
Musikal. Leitung: Mark Tatlow,
Inszenierung: Johanna Garpe
ab 28. Juli 2011

Kammeroper Schloss Rheinsberg
Antonín Dvořák: Rusalka
Musikal. Leitung: Uwe Sochaczewsky, Inszenierung:
Sandra Leupold
ab 5. August 2011

Innsbrucker Festwochen der Alten Musik

Georg Philipp Telemann:
Flavius Bertaridus
Chor und Orchester der
Academia Montis Regalis,
Musikal. Leitung: Alessandro De Marchi, Inszenierung: Jens-Daniel Herzog
ab 10. August 2011

Francesco Cavalli: La Calisto
B'Rock, Musikal. Leitung: Andrea Marchiol, Inszenierung: Hinrich Horstkotte
ab 18. August 2011

Internationales KammermusikFestival Nürnberg

Benjamin Britten:
Owen Wingrave
17./18. September 2011



*Date im Wald. Donna Anna (Aleksandra Kurzak) und Don Giovanni (Christopher Maltman) in Claus Guths Inszenierung bei den Salzburger Festspielen
(Foto: Salzburger Festspiele/Monika Rittershaus)*

Termine (Auswahl)

April 2011

1.4.2011 Zürich (Tonhalle)
Dieter Ammann:
Après le silence für Klaviertrio
Tecchler Trio / Chamber Artists

1.4.2011 Dallas (Premiere)
Modest Mussorgski:
Boris Godunow
Musikal. Leitung: Graeme Jenkins, Inszenierung: Stephen Lawless

2.4.2011 Nürnberg (Meistersingerhalle)
Georg Friedrich Händel: Athalia
Hans-Sachs-Chor Nürnberg
Leitung: Julian Christoph Tölle

2.4.2011 Paris (Cité de la musique)
Matthias Pintscher: she-cholat ahavah ani (Shir Ha-Shirim V)
choeur accentus, Leitung: Laurence Equilbey

3.4.2011 Arosa
Dieter Ammann: Après le silence
Tecchler Trio / Chamber Artists

3.4.2011 Monaco (Printemps des Arts Monte Carlo)
→ **Miroslav Srnka: „Engrams“ for string quartet (Uraufführung)**
Quatuor Diotima

3.4.2011 Bonn (Premiere)
Antonín Dvořák: Rusalka
Musikal. Leitung: Daniel Jakobi, Inszenierung: Mark Daniel Hirsch

3.4.2011 Trier
Andreas N. Tarkmann:
Der Mistkäfer / König Karotte
Philharmonisches Orchester der Stadt Trier
Leitung: Victor Puhl

4.4.2011 Wien (Musikverein)
Leoš Janáček: Glagolitische Messe (Frühfassung, Erstaufführung nach der Neuausgabe)
Wiener Singverein, Radio Symphonieorchester Wien, Leitung: Cornelius Meister

April 2011

4.4.2011 Amsterdam (Premiere)
Jean-Philippe Rameau: Platée
Akademie für Alte Musik
Musikal. Leitung: René Jacobs, Inszenierung: Nigel Lowery

4.4.2011 San Francisco
Beat Furrer: spur
San Francisco Contemporary Music Players

5.4.2011 Münster
Hector Berlioz: Roméo et Juliette
Sinfonieorchester Münster, Leitung: Fabrizio Ventura (auch 6. und 10.4.2011)

6.4.2011 Paris (Cité de la Musique)
Jean-Philippe Rameau: Naïs
La Simphonie du Marais
Musikal. Leitung: Hugo Reyne (auch 19.7.2011 Les Lucs sur Bologne)

7.4.2011 Paris (Opéra Comique – Premiere)
Hector Berlioz: Le Freyschutz
Orchestre Révolutionnaire et Romantique, Musikal. Leitung: John Eliot Gardiner, Inszenierung: Dan Jemmett

7.4.2011 Potsdam (Foyer Nikolaissaal)
Beat Furrer: Lotófagos; Szene VI aus FAMA
Marie Schuppan (Sopran), Tobias Lampelzammer (Kontrabass), Bettina Lange (Kontrabassflöte)

8.4.2011 Dresden (Philharmonie)
Beat Furrer: Konzert für Klavier und Ensemble; Wüstenbuch, 2. Szene
Projektensemble KlangNetz, Leitung: Beat Furrer

8.4.2011 Halberstadt
Andreas N. Tarkmann:
Wesendonck-Lieder (instrumentiert für Kammerensemble/-orchester)
Mathesius-Ensemble, Leitung: Martin Hannus

April 2011

8.4.2011 Schwerin (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikal. Leitung: Judith Kubitz, Inszenierung: Arturo Gama

8.4.2011 Amsterdam (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
Musikal. Leitung: Constantinos Carydis, Inszenierung: Jossi Wieler

9.4.2011 Freiberg (Premiere)
Antonín Dvořák: Rusalka
Musikal. Leitung: Jan Roloff Wolthuis, Inszenierung: Judica Semler

9.4.2011 Atlanta (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikal. Leitung: Kazem Abdullah, Inszenierung: Jose Maria Condemi

9.4.2011 Koblenz (Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Alceste
Musikal. Leitung: Reinhard Goebel
Inszenierung: Matthias Schönfeldt

9.4.2011 Zittau (Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Orpheus und Eurydike
Musikal. Leitung: Mark Rohde, Inszenierung: Sebastian Ritschel

9.4.2011 Salzburg, Mozarteum (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo
Musikal. Leitung: Josef Wallnig, Inszenierung: Eike Grams

10.4.2011 Weimar (Hochschule für Musik Franz Liszt)
Dieter Ammann: Après le silence; A(Tenir)Tension; pRESTO sOSTINATO
Ensemble HELIX – Studio für zeitgenössische Musik der Hochschule Luzern, Leitung: Andreas Brenner

April 2011

10.4.2011 Hamburg (Weißer Rausch/Medienbunker)
→ **Charlotte Seither: The long distance from zero to one (Uraufführung)**
Frauke Aulbert (Stimme), Inszenierung: Michael Petermann (auch 11.4.2011)

11.4.2011 Augsburg
Bernd Alois Zimmermann: Musique pour les soupers du Roi Ubu
Philharmonisches Orchester Augsburg, Leitung: Dirk Kaftan

13.4.2011 Seoul
Thomas Daniel Schlee: Sinfonia tascabile (Koreanische Erstaufführung)
KBS Symphony Orchestra, Leitung: Christoph Campestrini

14.4.2011 Amsterdam (Muziekgebouw)
Miroslav Srnka: Assembly for Ensemble (Niederl. Erstaufführung)
Ensemble Modern, Leitung: Franck Ollu

15.4.2011 Köln (St. Peter)
Charlotte Seither: Himmelsspalt für Orgel solo
Dominik Susteck (Orgel)

16.4.2011 Cuenca (Semana de Música Religiosa)
Matthias Pintscher: she-cholat ahavah ani (Spanische Erstaufführung)
choeur accentus, Leitung: Pieter-Jelle de Boer

16.4.2011 Wuppertal (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo
Musikal. Leitung: Howard Griffith, Inszenierung: Konstanze Kreusch

17.4.2011 Avignon (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte
Musikal. Leitung: Laurence Equilbey, Inszenierung: Robert Fortune

Termine (Auswahl)

April 2011

17.4.2011 Schwäbisch Hall
(Auferstehungskirche)
Händel: Esther
Barockorchester L'Arco Hannover,
Leitung: Ernst Günter
Hillnhütter

20.4.2011 Gera
Lubica Čekovská: Adorations
(Deutsche Erstaufführung)
Philharmonisches Orchester
Altenburg-Gera, Leitung:
Howard Arman
(auch 21.4. Gera und 22.4.
Altenburg)

22.4.2011 Toronto (Premiere)
Mozart: La clemenza di Tito
Tafelmusik Orchestra, Musikal.
Leitung: David Fallis, Inszenie-
rung: Marshall Pynkoski

24.4.2011 Tokyo
Wilhelm Furtwängler:
Sinfonisches Konzert für Klavier
und Orchester
Stephan Möller (Klavier),
Furtwängler Institute,
Philharmonic Orchestra,
Leitung: Takeo Noguchi

26.4.2011 Wien (Konzerthaus)
Jorge E. López:
Das Auge des Schweigens
Beat Furrer: XENOS III
Klangforum Wien, Leitung:
Johannes Kalitzke

27.4.2011 Rom (Lateranbasilika)
Georg Friedrich Händel:
La Resurrezione
Accademia Musicale Europea
Roma, Leitung: Alessandro
Urbano

29.4.2011 Biel (Volkshaus)
Rudolf Kelterborn: Ophelia
(konz. mit Klavierbegleitung)
Studenten der Hochschule der
Künste Bern

30.4.2011 Braunschweig (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
Musikal. Leitung: Sebastian
Beckedorf, Inszenierung:
Johannes Erath

April 2011

30.4.2011 Köln (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Rinaldo
Musikal. Leitung: Alessandro de
Marchi, Inszenierung: Sabine
Hartmannshenn

30.4.2011 Lübeck (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Roman Brogli-
Sacher, Inszenierung: Alberto
Triola

Mai 2011

2.5.2011 Paris (Atelier Lyrique de
l'Opéra National de Paris –
Premiere)
**Christoph Willibald Gluck/
Hector Berlioz: Orphée**
Orchestre-Atelier Ostinato,
Musikal. Leitung: Geoffroy
Jourdain, Inszenierung:
Dominique Pitoiset, Stephen
Taylor

3.5.2011 Berlin (BKA)
Charlotte Seither: The long
distance from zero to one
Ute Buchheister (Stimme)

4.5.2011 Wien (Universität der
Künste – Premiere)
Joseph Haydn:
La fedeltà premiata
Musikal. Leitung: Christoph
Meier, Inszenierung: Paul
Esterhazy

5.5.2011 Berlin (Konzerthaus)
Charlotte Seither:
Far from distance
Unolf Wäntig (Klarinette),
Matias de Oliveira Pinto (Violon-
cello), Yoriko Ikeya (Klavier)

6.5.2011 London
(English National Opera)
Hector Berlioz:
La damnation de Faust
Musikal. Leitung: Edward
Gardner, Inszenierung: Terry
Gilliam

6.5.2011 Washington (Premiere)
Christoph Willibald Gluck:
Iphigénie en Tauride
Musikal. Leitung: William Lacey,
Inszenierung: Emilio Sagi

7.5.2011 Melbourne
Beat Furrer: Klavierkonzert
(Austral. Erstaufführung)
Michael Kieran Harvey (Klavier),
Melbourne Symphony Orchestra,
Leitung: Brett Dean

8.5.2011 Toronto (Premiere)
Christoph Willibald Gluck:
Orfeo ed Euridice
Musikal. Leitung: Harry Bicket,
Inszenierung: Robert Carsen

Mai 2011

9.5.2011 Wien (Konzerthaus)
Dieter Ammann: pRESTO
sOSTINATO für großes Ensemble
Miroslav Srnka: Les Adieux for
ensemble (Österr. Erstauffüh-
rungen)
Klangforum Wien, Leitung:
Sylvain Cambreling

9.5.2011 Ludwigshafen (Theater
im Pfalzbau)
→ **Thomas Daniel Schlee:**
Was wir sind (Uraufführung)
Chœur à Cœur Enfants d'Europe,
Staatsphilharmonie Rheinland-
Pfalz, Leitung: George
Pehlivanian
(auch 10.5.2011)

9.5.2011 Tallinn
Georg Friedrich Händel: Rinaldo
Estonian Music Academy
Orchestra, Musikal. Leitung:
Toomas Vavilov
(auch 10.5.2011)

10.5.2011 Sendai (Japan – Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutte
Sendai Philharmonic Orchestra

11.5.2011 Strasbourg (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Entführung aus dem Serail
Musikal. Leitung: Rinaldo
Alessandrini, Inszenierung: Waut
Koeken

13.5.2011 Tel Aviv (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Zauberflöte
Musikal. Leitung: David Stern,
Inszenierung: Jean-Louis Grinda

14.5.2011 Berlin (Komische Oper)
(Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Idomeneo
Musikal. Leitung: Patrick Lange,
Inszenierung: Benedikt von Peter

14.5.2011 St. Gallen (Premiere)
Gioachino Rossini:
Il barbiere di Siviglia
Musikal. Leitung: Jeremy Carnall,
Inszenierung: Aron Stiehl

Termine (Auswahl)

Mai 2011

15.5.2011 Darmstadt
Andreas N. Tarkmann:
Die verlorene Melodie
 Orchester des Staatstheaters
 Darmstadt, Leitung:
 Bartholomew Berzonsky

15.5.2011 Coburg (Premiere)
Bedřich Smetana:
Die verkaufte Braut
 Musikal. Leitung: Roland Kluttig,
 Inszenierung: Peter Brenner

18.5.2011 Schwerin
Andreas N. Tarkmann:
Die verlorene Melodie
 Mecklenburgische Staatskapelle
 Schwerin, Leitung: Martin
 Schelhaas
 (auch 22.5.2011)

19.5.2011 Göteborg
Hector Berlioz:
La damnation de Faust
 Göteborgs Symfoniker, Leitung:
 Marc Soustrot

19.5.2011 Wien (Theater Kosmos)
Charlotte Seither: Visible thoughts
 PHACE contemporary music

20.5.2011 Mannheim (Premiere)
 → **Salvatore Sciarrino:**
Superflumina (Uraufführung)
 Musikal. Leitung: Tito Ceccherini,
 Inszenierung: Andrea
 Schwalbach

20.5.2011 Lausanne (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Rinaldo
 Musikal. Leitung: Diego Fasolis,
 Inszenierung: Louise Moaty

22.5.2011 Bochum
Andreas N. Tarkmann:
Ali Baba und die 40 Streicher
 Bochumer Symphoniker,
 Leitung: Christopher Houlding

22.5.2011 Traunstein
**Bohuslav Martinů: Konzert für
 zwei Violinen und Orchester**
 Musik-Kollegium Traunstein,
 Leitung: Augustin Spiel

Mai 2011

22.5.2011 Sevilla
Christoph Willibald Gluck:
Orfeo ed Euridice
 Orquesta Barroca de Sevilla,
 Leitung: Enrico Onofri

25.5.2011 Weimar (Fürstenhaus)
Charlotte Seither:
Waters, earth and air I
 Ensemble Neue Musik der
 Musikhochschule Weimar,
 Leitung: Christoph Löser

25.5.2011 Düsseldorf (Tonhalle)
Thomas Daniel Schlee:
Enchantement vespéral
 notabu.ensemble, Leitung: Mark-
 Andreas Schlingensiepen

26.5.2011 Rennes (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Entführung aus dem Serail
 Musikal. Leitung: Stuart Bedford
 Inszenierung: Vincent Vittoz

26.5.2011 Esbjerg (Premiere)
Georg Friedrich Händel:
Serse
Barokksolistene, Musikal.
 Leitung: Lars Ole Mathiasen
 Inszenierung: Elisabeth Linton

26.5.2011 Izmir (Premiere)
Christoph Willibald Gluck:
Iphigénie en Tauride
 Musikal. Leitung: Wolfgang
 Riedelbauch, Inszenierung:
 Mehmet Ergüven

27.5.2011 Nancy (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Le nozze di Figaro
 Musikal. Leitung: Paolo Olmi,
 Inszenierung: Jean Liermier

27.5.2011 Milano
**Beat Furrer: Konzert für Klavier
 und Orchester**
 Mariagrazia Bellocchio (Klavier),
 Orchestra I Pomeriggi Musicali,
 Leitung: Andrea Pestalozza

28.5.2011 Den Bosch
Bohuslav Martinů:
Rhapsody-Concerto
 Utrechtse Muziekacademie,
 Leitung: Marco Bons

Mai 2011

29.5.2011 Tokyo (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutte
 Tokyo Philharmonic Orchestra,
 Musikal. Leitung: Paolo
 Carignani, Inszenierung:
 Damiano Michieletto

Juni 2011

2.6.2011 Lüneburg
**Charlotte Seither: The long
 distance from zero to one**
 Frauke Aulbert (Stimme)

3.6.2011 Zürich (Hochschule der
 Künste – Premiere)
Georg Friedrich Händel:
Radamisto
 Musikal. Leitung: Felix Falkner

4.6.2011 Würzburg
Wolfgang Amadeus Mozart:
Idomeneo (konz.)
 Balthasar-Neumann-Chor und
 -Ensemble, Leitung: Thomas
 Hengelbrock

4.6.2011 Nürnberg, St. Lorenz
Leoš Janáček:
Glagolitische Messe
 Nürnberger Symphoniker,
 Leitung: Matthias Ank

4.6.2011 Bad Lauchstädt
 (Hallische Händel-Festspiele)
Georg Friedrich Händel:
Rinaldo (konz.)
 Lautten Compagnie Berlin,
 Leitung: Wolfgang Katschner
 (auch 5. und 6.6.2011)

6.6.2011 Düsseldorf (Tonhalle)
Beat Furrer: XENOS
 notabu.ensemble
 Leitung: Mark-Andreas
 Schlingensiepen

8.6.2011 St. Pölten
Christoph Willibald Gluck:
Orfeo ed Euridice
 Tonkünstler Orchester Nieder-
 österreich, Musikal. Leitung:
 Lothar Zagrosek, Inszenierung:
 Susanne Øglænd
 (auch 9.6.)

9.6.2011 Strasbourg (Premiere)
Ambroise Thomas: Hamlet
 Musikal. Leitung: Patrick
 Fournillier, Inszenierung:
 Vincent Boussard

Termine (Auswahl)

Juni 2011

9.6.2011 Bern (Hochschule für Musik – Premiere)
Pasquale Anfossi:
Il curioso indiscreto

9.6.2011 Basel (Premiere)
Christoph Willibald Gluck:
Telemaco
Freiburger Barockorchester,
Musikal. Leitung: Anu Tali,
Inszenierung: Tobias Kratzer

9.6.2011 Wien (Zacherfabrik)
Dieter Ammann:
Distanzenquartett
Klangforum Wien

10.6.2011 Mainz (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Idomeneo
Musikal. Leitung: Andreas Hotz
Inszenierung: Vera Nemirova

10.6.2011 Hof (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
Musikal. Leitung: Arn Goerke,
Inszenierung: Uwe Drechsel

11.6.2011 Lissabon (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Julia Jones
Inszenierung: Stephen Medcalf

11.6.2011 Zürich
Joseph Haydn:
Orlando Paladino (konz.)
Zürcher Kammerorchester,
Leitung: Muhai Tang

11.6.2011 Mönchengladbach
(Ensemblia)
→ **Charlotte Seither: Neues Werk
für Orchester (Uraufführung)**
Niederrheinische Sinfoniker,
Leitung: Graham Jackson
(auch 2., 6., 7., 8. März 2012
Theater Krefeld-Mönchenglad-
bach)

15.6.2011 Wien (Konzerthaus –
Festwochen)
Jean Barraqué:
**Sonate für Violine solo (Österr.
Erstaufführung)**
Carolyn Widmann (Violine)

Juni 2011

15.6.2011 Paris (Théâtre des
Champs-Élysées – Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Idomeneo
Le Cercle de l'Harmonie,
Musikal. Leitung: Jérémie Rhorer,
Inszenierung: Stéphane
Braunschweig

17.6.2011 Tokyo (Kioi-Hall)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Idomeneo
Mozart Theatre Orchestra

18.6.2011 A Coruña
Wolfgang Amadeus Mozart:
La clemenza di Tito (konz.)
Real Filharmonia de Galicia,
Leitung: Fabio Biondi

18.6.2011 Jackson Hole (Wyoming)
Matthias Pintscher:
towards Osiris
Grand Teton Music Festival
Orchestra, Leitung: Matthias
Pintscher

24.6.2011 London (Barbican
Centre)
Wolfgang Amadeus Mozart:
La finta giardiniera (konz.)
Academy of Ancient Music,
Leitung: Richard Egarr
(auch 28.6.2011 Paris, Théâtre des
Champs-Élysées)

28.6.2011 Heilbronn
Andreas N. Tarkmann:
Der Mistkäfer
Württembergisches Kammeror-
chester Heilbronn, Leitung:
Ruben Gazarian

Juli 2011

1.7.2011 Bern (KulturCasino)
**Bohuslav Martinů: Konzert Nr. 2
für Violine und Orchester**
Malwina Sosnowski (Violine),
Berner Symphonieorchester,
Leitung: Alexander Janos

1.7.2011 Coburg (Premiere)
Gioachino Rossini:
Il barbiere di Siviglia
Musikal. Leitung: Roland Kluttig,
Inszenierung: Carlos Wagner

4.7.2011 Zürich (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Il re pastore
Musikal. Leitung: William
Christie, Inszenierung: Grischa
Asagaroff

6./9.7.2011 Barcelona (Liceu)
Georg Friedrich Händel:
Tamerlano (konz.)
Orquestra Simfónica del Gran
Teatre del Liceu, Leitung: William
Lacey
(auch 9.7.)

7.7.2011 Koblenz /
9.7.2011 Stuttgart
**Charlotte Seither; all'aperto für
16-stimmigen Kammerchor**
SWR Vocalensemble Stuttgart,
Leitung: Celso Antunes

9.7.2011 Würzburg (Hochschule
für Musik – Premiere)
Christoph Willibald Gluck:
Paride e Elena

14.7.2011 Herrenchiemsee-
Festspiele (Premiere)
**Wolfgang Amadeus Mozart: Die
Zauberflöte (halbszenisch)**
Chorgemeinschaft Neubauern,
Orchester der KlangVerwaltung,
Leitung: Enoch zu Guttenberg

16.7.2011 Buenos Aires (Premiere)
Joseph Haydn: Il mondo della luna
Musikal. Leitung: Rodolfo Fischer,
Inszenierung: Pablo Maritano

Juli 2011

16.7.2011 Schenefeld (Schleswig-
Holstein Musik Festival)
Andreas N. Tarkmann:
Ali Baba und die 40 Streicher
(Schleswig-Holstein Musik
Festival)
(auch 17.7.2011 Timmendorfer
Strand)

19.7.2011 Saint-Sulpice-le-Verdon
Jean-Philippe Rameau: Naïs
Simphonie du Marais, Musikal.
Leitung: Hugo Reyne

21.7.2011 München (Bayerische
Staatsoper – Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Mitridate, re di Ponto
Musikal. Leitung: Ivor Bolton,
Inszenierung: David Bösch

21.7.2011 Weikersheim (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutte
Junges Klangforum Mitte
Europa, Musikal. Leitung: Bruno
Weil, Inszenierung: Beverly
Blankenship

21.7.2011 Barcelona (Liceu –
Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Marc Piollet,
Inszenierung: Calixto Bieito

Termine (Auswahl)

August 2011

4.8.2011 Jennersdorf (Burgenland (J:opera Jennersdorf Festivalsommer)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail
Landesjugendorchester Brandenburg, Musikal. Leitung: Julia Jones, Inszenierung: Dietmar Kerschbaum

5.8.2011 Solms (Kloster Altenberg – Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail
Wetzlarer Kammerorchester, Musikal. Leitung: Martin Knell, Inszenierung: Ingrid Knell

6.8.2011 Kiel (Schleswig-Holstein Musik Festival)
Wolfgang Amadeus Mozart: Zaide
Musikal. Leitung: Leopold Hager, Inszenierung: Daniel Karasek

9.8.2011 Kirchstetten (Premiere)
Johann Strauß: Die Fledermaus
Kammeropernorchester Schloss Kirchstetten, Musikal. Leitung: Hooman Khalatbari

11.8.2011 New York (Mostly Mozart Festival)
Matthias Pintscher: occultation for ensemble
ICE Ensemble, Leitung: Matthias Pintscher

August 2011

16.8.2011 St. Gallen (Tonhalle)
Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo (konz.)
Orchester der Bach-Stiftung, Leitung: Rudolf Lutz (auch 17.8. Bern, 23.8. Zürich, 24.8. Basel, 25.8. Schaffhausen, 30.8. Lausanne, 31.8. Genf)

22.8.2011 Cernier/Neuchâtel („Les Jardins Musicaux“)
Rudolf Kelterborn: Erinnerungen an Mlle. Jeunehomme (Musik für 9 Instrumente); Goethe-Musik für Frauenstimme und 8 Instrumente
Jeannine Hirzel, Nouvel Ensemble Contemporain, Leitung: Pierre-Alain Monot

September 2011

3.9.2011 Bern
Rudolf Kelterborn: Klavierstück 7 „Quinternio“ für zwei Klaviere
Duo Soos / Haag

10.9.2011 Biel (Premiere)
Josef Mysliveček: Antigona
Musikal. Leitung: Moritz Caffier, Inszenierung: Andreas Rosar

11.9.2011 Luzern (Lucerne Festival)
→ **Matthias Pintscher: Mar'eh for violin and orchestra (Uraufführung)**
Julia Fischer (Violine), London Philharmonic Orchestra, Leitung: Vladimir Jurowski (auch 24.9. London, 28.9. Frankfurt, 1.10.2011 Luxemburg)

16.9.2011 Essen (Museum Folkwang)
→ **Charlotte Seither: Neues Werk für Ensemble (Uraufführung)**
E-Mex-Ensemble

19.9.2011 Milano (Teatro alla Scala – Premiere)
Claudio Monteverdi: Il ritorno d'Ulisse in patria
Musikal. Leitung: Rinaldo Alessandrini, Inszenierung: Robert Wilson

24.9.2011 Stockholm (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Lionel Bringuier

September 2011

24.9.2011 Sidney (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
Musikal. Leitung: Mark Wigglesworth, Inszenierung: Göran Järvefelt

Impressum

[t]akte

Das Bärenreiter-Magazin

Redaktion:

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

Erscheinen: 2 x jährlich
kostenlos

Internet

www.takte-online.com

Graphik-Design:
take off – media services
christowzik + scheuch
www.takeoff-ks.de

Kontakt

Bestellungen Leihmaterial:

Alkor-Edition
Heinrich-Schütz-Allee 35
D - 34131 Kassel

Tel.: 0561 / 3105-288/289

Fax: 0561 / 3 77 55

order.alkor@baerenreiter.com
www.alkor-edition.com

Editio Bärenreiter Praha
Jana Urbanová
urbanova@ebp.cz
Miroslav Srnka
srnka@ebp.cz
Tel.: ++420 274 0019 11
www.sheetmusic.cz

Promotion:

Dr. Ulrich Etschelt
Leitung Promotion Bühne
und Orchester
Tel.: 0561 / 3105-290
Fax: 0561 / 318 06 82
etschelt.alkor@
baerenreiter.com

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

(SPA 51/10)