



1|2012

Informationen für
Bühne und Orchester

Gescheiterte Menschen

Janáček's „Schicksal“ wieder in Stuttgart

Das Volk geht vor

Gioachino Rossinis Oper „Maometto Secondo“

Tiefendimensionen des Klanglichen

Ein neues Werk für Streichorchester von Miroslav Srnka

4

11

12

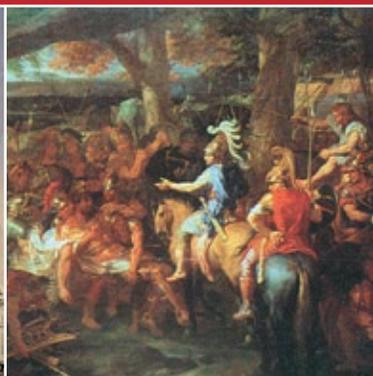
13



Das Volk geht vor

Janáčeks „Osud“ wieder in Stuttgart

Leoš Janáčeks Künstleroper „Osud“ (Schicksal), die der Komponist nicht mehr auf der Bühne erleben konnte, kehrt an den Ort ihrer deutschen Erstaufführung zurück. In Stuttgart wird erstmals die kritische Neuedition der Gesamtausgabe verwendet.



Eifersucht in Indien

Händels „Poro“ im Urtext der Hallischen Händel-Ausgabe

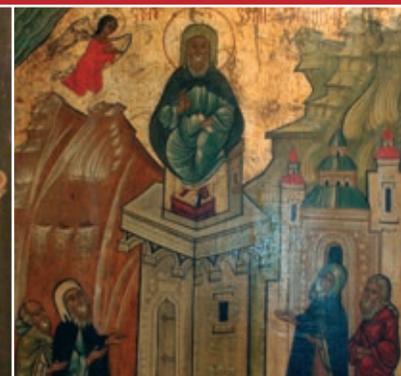
Seine Oper „Poro“ siedelt Händel im fernen Indien an. Die Konflikte, die sich darin entwickeln, sind jedoch durchaus allgemeinmenschlich und bieten Händel die Möglichkeit, seine ganze kompositorische Reife auszuspielen.



Das Volk geht vor

Gioachino Rossinis Oper „Maometto Secondo“

Noch relativ unbekannt ist Rossinis Oper „Maometto Secondo“, die einen orientalischen Stoff aus dem 15. Jahrhundert aufgreift und ihn mit der obligatorischen Liebesgeschichte verbindet. Im Juli wird das fulminante Werk in Santa Fe (USA) erstmals mit dem Urtext der Rossini-Ausgabe von Bärenreiter aufgeführt.



Mit dramatischem Elan

Ernst Kreneks Oratorium „Symeon der Stylit“

Ganz für sich schrieb Ernst Krenek 1935, kurz vor seiner Emigration, den ersten Teil eines Oratoriums über den Säulenheiligen Symeon. Im Rahmen der abgesicherten Sonatenform arbeitet der Komponist mit einer bemerkenswerten zwölftönigen Technik.

Oper

Gescheiterte Menschen. Janáčeks „Osud“ wieder in Stuttgart **4**

Komplizierte Genese. Wie Smetana seiner „Verkauften Braut“ ihre Gestalt verlieh **8**

Eifersucht in Indien. Händels Oper „Poro“ im Urtext der Hallischen Händel-Ausgabe **11**

Oper

Das Volk geht vor. Gioachino Rossinis Oper „Maometto Secondo“ **12**

Geiz fressen Herz auf. Hauffs Märchen „Das kalte Herz“ als Musiktheater für Kinder **23**

Orchester / Oratorium

Lyrismen mit polyphonen Elementen. Bohuslav Martinůs Rhapsodie für großes Orchester H. 171 **7**

Poetische Worte, plastisch in Musik gesetzt. Telemanns „Brockes-Passion“ **9**

Selbstmordattentäter als Oratorienheld. Händels „Samson“ **10**

Mit dramatischem Elan. Ernst Kreneks Oratorium „Symeon der Stylit“ **13**

Neue Musik

Tiefendimensionen des Klanglichen. Ein neues Werk für Streichorchester von Miroslav Srnka **14**

Beat Furrer – aktuell **15**

Andrea Lorenzo Scartazzini – aktuell **15**

„Brennend intensiv“. Manfred Trojans „Orest“ wurde zu einem großen Erfolg bei Publikum und Presse **16**

14



Tiefendimensionen des Klanglichen

Ein neues Werk für Streichorchester von Miroslav Srnka

Sich-Nähern und Sich-Entfernen, Ausdehnen und Verkleinern, Verdichten und Ausdünnen, Steigen und Sinken: Die jüngsten Stücke von Miroslav Srnka setzen exakte Beobachtungen von Phänomenen in Musik um, überraschende Experimente und klangliche Auslotungen inbegriffen.

17



„wenn steine sich gen himmel stauen“

Philipp Maintz' Komposition mit einem Gedicht von Viktor Chlebnikov

Ein Gedicht des russischen Futuristen und Sprachkünstlers Viktor Chlebnikov – beinahe unübersetzbares Kunstwerk in einer deutschen Nachdichtung von Alexander Nitzberg – wird zum Ausgangspunkt von Philipp Maintz' neuer Komposition für Bariton und Orchester.

18



Wege mit Abschied

Charlotte Seither ist Composer in residence in Kassel

Die Komponistin Charlotte Seither und ihr vielgestaltiges Schaffen stehen im Fokus einer besonderen Konzertreihe und weiterer Aktivitäten. Ein Porträt in zwölf Konzerten findet ab Juni 2012 als Begleitprojekt zur dOCUMENTA 13 in Kassel statt.

24



Mit Leib und Seele

Vesselina Kasarova gibt in einem Buch Auskunft über ihr Leben als Sängerin

In dem Buch „Ich singe mit Leib und Seele“ zieht die Opernsängerin im Gespräch mit Marianne Zelger-Vogt eine Bilanz ihrer bisherigen Karriere. Dabei wird schnell deutlich, dass Kasarova kein Jet-Set-Star ist, sondern eine Künstlerin, die ihre Rollen und ihr Leben als Sängerin kritisch reflektieren kann.

Neue Musik

„wenn steine sich gen himmel stauen“. Philipp Maintz' Komposition mit einem Gedicht von Viktor Chlebnikov **17**

Wege mit Abschied. Charlotte Seither ist Composer in residence in Kassel **18**

Befreiung. Uraufführung einer neuen Oper von George Benjamin in Aix-en-Provence **19**

Neue Musik

Lebensgefährliches Spiel. Clemens Gadenstätter sieht Nero als Bild des modernen Menschen **20**

Leidenschaft für komplexe Harmonien. Das neue Klavierkonzert von Tristan Murail **21**

Matthias Pintscher – aktuell **30**

Publikationen / Termine

Meisterwerke, meisterhaft ediert. Große Werke der Oper und Operette in Neuausgaben **21**

Mit Leib und Seele. Vesselina Kasarova gibt in einem Buch Auskunft über ihr Leben als Sängerin **24**

Neue Bücher **25**

Neue CDs und DVDs **26**

Festspielsommer 2012 **28**

Termine (Auswahl) **30**

Impressum **36**

Titelbild

Szenenfoto aus der Uraufführung von Manfred Trojahns Oper „Orest“ im Dezember 2011 in Amsterdam (Foto: Hermann und Clärchen Baus)

Gescheiterte Menschen

Janáčeks „Osud“ wieder in Stuttgart

Janáčeks Musikdrama *Osud* entstand 1904/05 nach Vollendung von *Jenůfa* und ist in mehrfacher Hinsicht ihre Ergänzung, ein urbanes Gegenstück. Die Oper zeigt Szenen eines Künstlerlebens, Protagonist ist der Komponist Živný, der zu Beginn seine frühere Geliebte Míla in einem Kurort wieder trifft. Das Paar findet erneut zusammen und lebt fortan mit dem gemeinsamen Sohn. Vier Jahre später kommt es zur Katastrophe, als Mílas Mutter, die einst die Verbindung hintertrieben hatte, die Tochter im Wahnsinn mit in den Tod reißt. Nach vielen Jahren soll endlich Živnýs Oper, die von der tragischen Verbindung erzählt, uraufgeführt werden. Im Konservatorium erläutert er sie seinen Studenten. In einer dramatisch eskalierenden Erzählung wird deutlich, dass die Fiktion auf der eigenen Geschichte beruht. Ein Gespräch mit Sergio Morabito, Koregisseur und Chefdramaturg in Stuttgart, über die Arbeit an der Neuinterpretation.

[t]akte: Leoš Janáčeks „Schicksal“ hat eine Stuttgarter Geschichte: Einen Tag nach der Uraufführung in Brünn wurde die Oper hier erstaufgeführt. Hat dieser Umstand zu der Entscheidung beigetragen, das Stück zu spielen?

Sergio Morabito: Ein Ausgangspunkt war die Suche nach einer Ergänzung zu Schönbergs *Die glückliche Hand*, bei der wir auf Janáčeks Oper stießen. Beide Stücke galten lange als unspielbar und haben als Künstlerdramen mehrere Gemeinsamkeiten. *Osud* ist ein Werk aus Janáčeks Krisenzeit nach der Entstehung und glücklosen Uraufführung der *Jenůfa*, einer schwierigen Zeit für ihn. Als mit deren Wiener Aufführung 1916 der internationale Durchbruch kam, geriet in der Schaffenseuphorie der folgenden Jahre das Stück in Vergessenheit. Zudem schreckten ihn Berater, allen voran Max Brod, mit der Einschätzung ab, das Stück sei nicht zu retten.

Interessant ist, dass in der Verbindung beider Werke zwei unterschiedliche Traditionslinien aufeinandertreffen, die sich beide von Strindberg her schreiben: einmal



„Osud“, deutsche Erstauaufführung 1958 in Stuttgart
(Szenenfoto: Foto Weizsäcker, Vorlage: Staatsarchiv Ludwigsburg)

Leoš Janáčeks Künstleroper „Osud“ (Schicksal), die der Komponist nicht mehr auf der Bühne erleben konnte, kehrt an den Ort ihrer deutschen Erstauaufführung zurück. In Stuttgart wird erstmals die kritische Neuedition der Gesamtausgabe verwendet.

das symbolistische Mysterienspiel, das Stationendrama, das Schönberg stark geprägt hat, der sich sogar von Strindberg ein Libretto zur *Jakobsleiter* schreiben lassen wollte. Die andere knüpft an Strindbergs naturalistische Dramen wie *Totentanz*, *Der Vater* oder *Fräulein Julie* an, zu denen Janáčeks Oper starke Bezüge aufweist, etwa in der im zweiten Akt geschilderten Familienhölle. In diesem Krieg zwischen Živný und seiner Schwiegermutter wird das Leben des anderen in Frage gestellt und schließlich zerstört. Die wechselseitigen wahnsinnigen Schuldzuweisungen führen zu dem tragischen Ende, wenn die Mutter die Tochter mit in den Tod reißt, um den Mitgiftjäger, als den sie den Schwiegersohn bezeichnet, zu bestrafen. In der klaustrophoben „Ehe- und Familienfalle“ des zweiten Aktes spürt man stark diese Nähe zu Strindberg, die das Stück so spannend macht. Und man versteht nicht, warum Janáčeks Oper immer wieder mit negativen Wertungen versehen wird, die sagen, dass sie an einer abstrusen Handlung kranke. Dabei findet man all das in der damals zeitgenössischen Dramatik: die Konflikte zwischen Künstler und bürgerlicher Welt, die Standeskonflikte, den Geschlechterkampf. Es ist seltsam, dass bei einer Oper so sehr nach konventionellen dramaturgischen Erzählmustern verlangt wird. Dabei spüren wir nun bei der Arbeit ganz stark, wie stringent das Werk gearbeitet ist. Es begeistert uns, wie virtuos Janáček eine szenische Form für sein komplexes Material findet. Das ist ganz außerordentlich.

Ein Teil des Verdikts betrifft auch das Libretto, das Janáček entscheidend konzipiert hat. Er hat eine junge Lehrerin gebeten, für sein Szenarium Dialoge zu schreiben. Herausgekommen ist dabei eine sehr manierierte Sprache. Wir merken jedoch, dass diese Sprache in all ihrer Blumigkeit und Künstlichkeit sehr genau in ihren Metaphern ist, und es lohnt, sie zu durchleuchten und ihr nachzuhorchen. Das Werk ist als Gesamtentwurf in sich absolut gültig und stringent. Ich glaube, dass wir heute an einem ganz anderen Punkt der Rezeption sind und andere theatralische Kriterien und Möglichkeiten in ihm entdecken können als etwa ein Max Brod, der ja dann auch andere Opern von Janáček nicht nur übersetzt, sondern dabei gleichzeitig immer auch bearbeitet, geglättet, harmonisiert hat. Es gab kaum ein Werk von Janáček, das wirklich so auf die Bühne kam, wie er es geschrieben hat, auch die Sing- und Orchesterstimmen wurden – teilweise eingreifend – retuschiert. Insofern ist *Osud* ein extremer, jedoch kein singulärer Fall.

Nachdem es nicht zu einer Aufführung zu Lebzeiten kam, gibt es keine Fassung letzter Hand. Die posthum gespielten Versionen schließen viele Stadien der Revision ein. Die Neuausgabe stellt nun die vollendete Fassung von 1907 wieder her, worin spätere Retuschen und Korrekturen von eigener und fremder Hand entfernt wurden.

Erstmals sind viele Dinge dokumentiert, die für eine Realisierung entscheidend wichtig sind. So sind zum Beispiel erstmals auch die Regieanweisungen korrekt übersetzt. Ein extremes Beispiel findet sich gleich im ersten Akt bei der Wiederbegegnung von Živný und Míla: Zum ersten Mal wird deutlich, dass es Míla ist, die diese Begegnung provoziert. In allen Fassungen, die im Umlauf sind, wird es so erzählt, dass sie dieser Begegnung auszuweichen versucht. Míla hat rote Rosen geschenkt bekommen, die sie an den demütigenden Moment erinnern, als sie in Prag eine Premiere von Živný besuchte, schon schwanger war und von ihm ignoriert wurde. Sie hat die Stärke, diese Begegnung zu wiederholen und ein zweites Mal mit den Rosen in der Hand auf ihn zuzugehen. Das ist es, was zum Wiederaufflammen der Leidenschaft und letztlich zur Entscheidung führt, gegen alle Widerstände zusammenzuleben und zu heiraten. Das ist kein unwichtiges Detail, sondern die Exposition des Stückes und seiner Figuren. Das war natürlich für uns sehr überraschend. Jetzt weiß man, was Janáček tatsächlich geschrieben hat, man tappt nicht mehr im Dunkeln und gewinnt dadurch den legitimen interpretatorischen Spielraum.

Bei den Erstaufführungen des Werkes 1958 wurde „Osud“ sowohl in Brünn als auch Stuttgart in Bearbeitungen von Václav Nosek und Kurt Honolka gespielt, worin die Handlung durch einen Teil des dritten Aktes eröffnet wird, der in der Gegenwart spielt. Mit dieser Umstellung wurde die Geschichte gleichsam aus der Rückblende erzählt, also die ursprüngliche Dramaturgie mit ihren vielfältigen Bezügen, Steigerungen und Verflechtungen von Handlungselementen aufgehoben. Die originale Anordnung der Szenen wurde erstmals 1984 auf die Bühne gebracht. Wie ist Euer Blick auf diese offene, experimentelle Form des Werks?

Gerade Janáčeks Entscheidung, die Geschichte in drei versprengten Szenen zu erzählen, die schlaglichtartig einen Zeitraum von 15 Jahren durchleuchten, macht das Stück so spannend. Es gibt nicht eine gesicherte Zeitebene, von der aus wir zurückschauen. Janáček versucht ja, eine Form für die Tragik eines ganzen Lebens zu finden. Erzähle ich dies aus dem Rückblick, so erkläre ich Živný als Hauptfigur zum Autor der Oper und zum Kommentator der eigenen Biografie. Dadurch würde das Werk zur Lebensbeichte. Dabei ist klar, dass Janáček ganz viel von sich, von seinen Ängsten wie in ein Vexierbild in die Figur des Živný hineingeschrieben hat, der sich wiederum in Lensky, dem Komponisten seiner fiktiven Oper, spiegelt. Das Interessante ist, dass in der Oper nur sehr mittelbar die künstlerische Arbeit Živnýs verhandelt wird, die wir letztlich nicht beurteilen können. Das Urteil über Živnýs künstlerisches Schaffen bleibt Spekulation. Wir wissen nicht, wie genialisch oder wie gescheitert er ist. Das interessiert das Stück nicht primär, sondern es geht

um sein Scheitern als Mensch. Man könnte durchaus die These aufstellen, dass Živný ein begnadeter Künstler ist, der den Mut hat, zum Befremden der Fachwelt darauf zu bestehen, sein Werk als Fragment aufzuführen, was für Janáčeks Zeiten ja ein revolutionärer Gedanke ist. Živný bezeichnet seine Oper als vollendet, aber ohne den letzten Akt, dieser sei in Gottes Hand.

„Osud“ bietet in den Gesellschaftsszenen der Rahmentheile mitreißende und äußerst theatrale Tanztableaus und Volksmusiken. Und der dramaturgische Kniff, eine fiktive Musik zu zitieren, scheint Janáček einen weniger schroffen, fast Puccini-nahen Wohlklang in der zitierten Živný-Oper zu ermöglichen.

Janáček findet ja ganz unterschiedliche Ebenen, wie sich die imaginären Klangwelten des Komponisten und seine eigene vermischen oder voneinander absetzen. Teilweise spricht Janáček selbst in der Musik von Živný, etwa in der Sturmmusik des dritten Aktes. Aber es gibt natürlich Stellen, wo es deutlich um das Zitat aus der fiktiven Oper geht, etwa der Liebesmelodie im zweiten Akt, die zuerst Živný, dann Míla singt und am Schluss in der Verzerrung durch die Stimme der wahnsinnigen Mutter erklingt. Hier ist sehr genau ausdifferenziert, wann im Rahmen der Spielhandlung gesungen wird.

Bitte ein paar Worte zum szenischen Ansatz.

Unser Bühnenbildner Bert Neumann stand natürlich auch vor der Aufgabe, für die Verbindung mit dem Werk von Schönberg eine ästhetische Klammer zu finden –



Das „Schicksal“ ist zurück in Stuttgart. Szenenfoto aus der Neuinszenierung (Premiere: 11.3.2012, Musikalische Leitung: Sylvain Cambreling, Inszenierung: Jossi Wieler und Sergio Morabito; Foto: A. T. Schaefer, auch S. 6)

also Kontrast und Korrespondenz beider Werke bildlich und räumlich zu artikulieren. Für den Janáček-Teil ist der Kontrast zwischen den Kammerspielszenen und den großen Gesellschaftstableaus entscheidend: im ersten Akt auf der Promenade des mährischen Kurorts Luhačovice, wohin man als nationalbewusster Tscheche fuhr. Man spürt etwas von der ungeheuren Euphorie der Sommerfrische, dieser prickelnden Atmosphäre, die auch Janáček viele Jahre lang immer wieder genossen hat. Es ist spannend, die beiden Ebenen gegeneinanderzusetzen: das mit vielen kleinen Momentaufnahmen und Schlaglichtern kleiner und kleinster solistischer Partien impressionistisch hingetupfte und das Kammerspiel der ersten Begegnung von Živný und Míla, die ein Versuch ist, mit ihrer komplizierten und schmerzvollen Geschichte umzugehen. Für das „Huis clos“ der Familienszene des zweiten Aktes schafft Neumann eine klastrophobe Beengung der Figuren. Im Konservatoriumsambiente des dritten Aktes bricht Živný gleichsam in seine eigene Geschichte ein, es kommt zu einer furchtbaren Selbstentblößung. In der Kontrastierung dieser Ebenen liegt der große Reiz. Die Analyse der Figuren zeigt



den ganz großen Janáček: in der Charakteristik, den seismographisch protokollierten Verstörungen, dem Erfassen dieser Personen, in der Zeitraffung und in der Lakonie, mit der der Komponist in wenigen Takten eine ganze Welt erzählen kann.

Die Fragen stellte Marie Luise Maintz

„Osud“ – Die Kritische Ausgabe

Schicksal entstand in den Jahren 1904 und 1905, genau zwischen der Uraufführung und den Überarbeitungen der *Jenůfa*. Es ist eine Oper voll der musikalischen Experimente, der Suche nach neuen harmonischen, metrischen und instrumentalen Möglichkeiten. Hier finden wir zum ersten Mal in reiner Form den „kathartischen Walzer“, umfangreiche polymetrische Flächen, die Verwendung äußerster Randlagen der Instrumente, eine Orgel, ein Klavier und erstmals auch eine Viola d'amore.

Die kritische Edition von *Schicksal* basiert auf einem gründlichen Vergleich aller erhaltenen Quellen. Die größte Bedeutung hat eine von Janáček autorisierte Abschrift von 1905, in der die Überarbeitungen von 1906 und 1907 eingezeichnet sind. Außerdem ein handschriftliches Exemplar Janáčeks, das zur Übung diente (Klavierauszug) und seine Abschrift. Wichtige Quellen sind auch die Orchesterstimmen der Zeit und die Abschrift des Librettos, die für das Theater in den Weinbergen bestimmt waren. Die Edition kehrt zu Janáčeks Originalfassung nach der Überarbeitung von 1907 zurück, und zwar nicht nur in musikalischer Hinsicht, sondern auch in Bezug auf den Text. Das neue Aufführungsmaterial ermöglicht es, die Oper erstmals in ihrer ursprünglichen Fassung aufzuführen, ohne die späteren Ergänzungen und Korrekturen.

Jiří Zahradka

(Übersetzung: Kerstin Lücker)

Leoš Janáček

Osud (Schicksal)

Drei Romanszenen von Fedora Bartošová. Deutsche Übersetzung von Claus H. Henneberg. Hrsg. von Jiří Zahradka. Kritische Gesamtausgabe, Reihe A

Erstaufführung nach der Neuedition: 11.3.2012 Staatstheater Stuttgart, Musikalische Leitung: Sylvain Cambreling, Inszenierung: Jossi Wieler und Sergio Morabito, Bühne: Bert Neumann

Personen: Živný, Komponist (Tenor), Míla Válková (Sopran), Mílas Mutter (Alt), Dr. Suda (Tenor), Lhotský, Maler (Bass), Konečný (Bariton), Fräulein Stuhlá, Lehrerin (Sopran), Doubek, Mílas und Živnýs Sohn als Fünfjähriger (II. Akt) (Sopran), Doubek, Mílas und Živnýs Sohn als Student (III. Akt) (Tenor), weitere Rollen (Besetzung aus dem Chor möglich) – Chor
Orchester: 3 (3. auch Picc), 2, Eh, 2, BKlar, 2, Kfag – 4,3,4,1 – Pk, Schlg – Hfe, Org, Klav – Str (2 Viole d'amore) – Bühnenmusik: Tromba infantile, Tamburo piccolo (Atto I, Scena 13–14)

Aufführungsdauer: ca. 80 Minuten

Verlag: Bärenreiter Praha, Aufführungsmaterial leihweise

Lyrismen mit polyphonen Elementen

Bohuslav Martinů *Rhapsodie für großes Orchester* H. 171

Mit der Partitur und den Stimmen der *Rhapsodie*, eines einsätzigen sinfonischen Werkes von Bohuslav Martinů aus dem Jahr 1928, präsentiert Bärenreiter die erste Druckausgabe dieses Werkes.

Kompositionen für großes Orchester begleiten alle schöpferischen Perioden Bohuslav Martinůs. Seit den ersten Kompositionsversuchen zog es ihn zum sinfonischen Schaffen, eine größere Bedeutung maß er jedoch erst den Werken zu, die nach seinem Weggang nach Paris im Jahr 1923 entstanden. Bereits Ende des folgenden Jahres fand in Prag unter der Leitung von Václav Talich die Uraufführung der von einem Fußballspiel inspirierten *Half-time* statt, des ersten Teils aus einer Trilogie von einsätzigen Orchesterkompositionen. Zwei Jahre später folgte *La Bagarre*, die im November 1927 von Serge Koussevitzky mit dem Boston Symphony Orchestra uraufgeführt wurde.



Bohuslav Martinů 1938

Der große Erfolg, den die Aufführung von *La Bagarre* in Boston und weiteren (nicht nur) amerikanischen Städten hatte, veranlasste Martinů dazu, sich an größere Formen zu wagen. Anlässlich des zehnten Jahrestages der Übergabe der Flagge an das I. tschechoslowakische Regiment in der französischen Gemeinde Darney, die der offiziellen Anerkennung eines selbstständigen tschechoslowakischen Staates vorausging, entschied er sich zur Komposition einer Sinfonie militärischen Charakters. Er blieb jedoch auf halbem Wege stehen: Aus dem nicht zu Ende geführten Versuch ging das originelle einsätzige sinfonische Allegro *La Symphonie* hervor, das unter diesem Titel am 14. Dezember 1928 von Serge Koussevitzky in Boston erstmals aufgeführt wurde. Martinů schätzte seine neue Komposition damals sehr und scheute sich nicht, sie als „eine meiner besten Sachen“ zu bezeichnen. In den folgenden Jahren traf das Werk tatsächlich auf ein durchweg begeistertes Echo. Nach der Prager Erstaufführung am 12. März 1930 unter der Leitung von Ernest Ansermet entschied sich Martinů, das Stück umzubenennen, offenbar weil Form und Charakter einer Sinfonie nicht entsprachen. Das Pariser Publikum hörte es im April 1930 in einer Darbietung mit Walter Staram und seinem Orchester unter dem Titel *Allegro symphonique*, später im selben Jahr entschied Martinů sich für die endgültige

Bezeichnung *Rhapsodie*. Dennoch sprach er noch Anfang der 40er Jahre in seiner Autobiographie von dem Stück als der *Symphonie militaire*.

Die *Rhapsodie* symbolisiert einen der Brüche in Martinůs Schaffen. Die Komposition beendet die Pariser „dynamische Etappe“, wie er sie selbst nannte, und bis zum Jahr 1942, aus dem seine erste Sinfonie stammt, kehrte er zum großen Orchester lediglich im Falle der *Inventions*, der Oper *Juliette* und der neuen Fassung des Balletts *Špalíček* zurück. Mit *Half-time* und *La Bagarre* verbindet die *Rhapsodie* die Inspiration durch eine reiche Verwendung von Blechblasinstrumenten, auf der anderen Seite kündigt sich in ihr die nächste Schaffensphase Bohuslav Martinůs an.

Die dreiteilig angelegte *Rhapsodie* mit dem melodiösen und sparsam instrumentierten Andante in der Mitte, das stark mit dem einleitenden, stoßartigen Allegro und seiner verdichteten Wiederholung kontrastiert, schmücken eine originelle Harmonie und „Scheinunisonos“ mit einer Halbtonreibung – eines der Hauptmerkmale von Martinůs Stil der 30er Jahre. In den Vordergrund tritt ein Lyrismus mit ausgeprägten rhythmischen Elementen, auch polyphone Bestandteile kommen zum Tragen. Der konzertante Charakter der Instrumentalgruppen kündigt zudem das wachsende Interesse des Komponisten am Prinzip des Concerto grosso an.

Trotz seiner unbezweifelten Originalität, Frische und Wirkung hielt der anfängliche Erfolg der *Rhapsodie* leider nicht an. Die heute vergessene Komposition wartet also noch auf ihre „Wiederentdeckung“, zu der die neue Edition erheblich beitragen kann (sie berücksichtigt die beiden erhaltenen autographen Partituren in Kassel und Polička), die der Bärenreiter-Verlag in Zusammenarbeit mit dem Prager Institut Bohuslav Martinů vorbereitete. Das Aufführungsmaterial kann bei der Leihabteilung des Verlags bestellt werden.

Marek Pečač
(Übersetzung: Kerstin Lückner)

Bohuslav Martinů

Rhapsodie (Allegro symphonique) für großes Orchester, H. 171

Orchester: 3,3,3,2 – 4,4,4,1 – Pk, Schlg – Klav – Str

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

Komplizierte Genese

Wie Smetana der „Verkauften Braut“ ihre Gestalt verlieh

Die verkaufte Braut, die wirkungsvolle Geschichte vom betrogenen Heiratsvermittler, vom Einlenken der Eltern und dem Sieg wahrer Liebe, die sich an nur einem Tag auf einem dörflichen Kirchweihfest abspielt, erfuhr von der Uraufführung am 30. Mai 1866 bis zur letzten Fassung von 1870 nicht wenige Überarbeitungen. Sie stehen nicht nur mit Smetanas künstlerischem Bedürfnis oder seiner Reaktion auf Kritik, sondern auch mit den sich abzeichnenden Möglichkeiten einer Aufführung der Oper im Ausland in Verbindung. Heute wird die Oper in aller Regel in ihrer letzten Fassung mit Rezitativen aufgeführt, doch entstanden damals unterschiedliche, künstlerisch vollwertige Versionen, die auf bemerkenswerte Weise den Zustand der komischen Oper nach der Mitte des 19. Jahrhunderts in der ganzen Breite und Tiefe ihrer europäischen Tradition zusammenfassen: vom *Dramma giocoso* und der *Opera buffa* bis zur *Opéra comique* und der *Opéra bouffe*.

Bereits zwei Monate vor der Premiere erweiterten Smetana und Sabina die Oper um eine Szene mit einer Komödiantentruppe, überarbeiteten das Finale und beendeten damit die erste Fassung. Sie hatte 21 musikalische Nummern, die durch Prosadialoge verbunden waren. Schon bei der dritten Aufführung am 27. Oktober 1866 traten kleinere Änderungen im Werk auf. Smetana gelang es dann, die *Verkaufte Braut* bei der feierlichen Vorstellung anlässlich des Besuchs von Kaiser Franz Joseph I. im Interimstheater während dessen „Nachkriegs“-Inspektionsreise durchzusetzen. Ein hinzugefügtes Ballett (der Tanz der Zigeuner), das zur Musik aus der Tanzszene aus den *Brandenburgern in Böhmen* inszeniert wurde, sollte der Oper einen repräsentativeren Nimbus verleihen; damit ersetzte Smetana das

Bereits vor der Uraufführung begann Smetana an seiner heiteren Oper zu ändern, Beginn einer langen Reihe von Umwandlungen und Fassungen. Eine Einführung anlässlich des Neusatzes des Aufführungsmaterials von Bärenreiter Praha.

gestrichene Couplet über die menschliche Heuchelei. Mit dieser Balletteinlage wurde die *Verkaufte Braut* noch einige Male gespielt, insbesondere bei feierlichen Anlässen; das Couplet des Direktors der Komödiantentruppe wurde erst in der dritten Fassung aus der Oper endgültig ausgeschlossen.

Als Ergebnis der Änderungen der Oper in den Jahren 1868–1869, bei denen Smetana insbesondere mit der Komposition der Tanzszenen zugleich Stimmen entgegenkam, die nach mehr nationalem Kolorit verlangten, wurden in kurzer Zeit nacheinander zwei neue Fassungen präsentiert: Zunächst wurde am 29. Januar 1869 im Interimstheater eine Fassung aufgeführt, bei der der unverhältnismäßig lange erste Akt durch eine Änderung geteilt wurde, die für den Anfang des zweiten Teils den neu komponierten Trinkchor nach sich zog. Für den Beginn des zweiten Aktes wurde eine gesungene Polka hinzukomponiert, auch vertiefte Smetana die Rolle der Marie durch die Hinzufügung ihrer zweiten Arie „Mein Liebestraum, wie war er schön“. Diese Version wurde nach vier Vorstellungen am 1. Juni 1869 durch eine neue Fassung ersetzt und auf der Sommerbühne des Neustädter Theaters aufgeführt. Die Oper wurde nun endgültig in drei Akte geteilt, weitere neue Tanznummern tauchten auf, ein *Furiant* und ein *Springtanz*, ein neu komponierter Marsch leitete den Auftritt der Komödiantentruppe ein. Nach neun Vorstellungen dieser Version kam am 25. September 1870 schließlich die vierte Fassung des Werkes auf die Bühne des Interimstheaters, deren größte Änderung – die Ersetzung der gesprochenen Prosa durch Rezitative – mit einer in St. Petersburg anstehenden Aufführung der Oper zusammenhing.

Grundlage des vollständig neu gesetzten Aufführungsmaterials von Bärenreiter ist der Notentext der kritischen Edition der Partitur von František Bartoš im Rahmen der Studienausgabe der Werke Bedřich Smetanas von 1940 sowie seine zweite revidierte Ausgabe von 1953, ebenso wie die kritische Edition des Librettos von Nejedlý sowie der Klavierauszug des Komponisten von 1951, der von Bartoš für die zweite Ausgabe von 1954 erneut revidiert wurde. Die neue Edition des Klavierauszugs von Bartoš enthält Kääns zweihändigen Klavierauszug des Vorspiels (Smetanas ursprüngliche Bearbeitung für vier Hände wurde weggelassen) und neben dem tschechischen Originaltext auch die deutsche Übersetzung von Kurt Honolka von 1958. *Marta Ottlová*
(Übersetzung: Kerstin Lückner)



„Die verkaufte Braut“ an der Staatsoper Berlin, Premiere: 19.11.2011, Musikal. Leitung: Karl-Heinz Steffens, Inszenierung: Balázs Kovalik (Foto: Bernd Uhlig)

Bedřich Smetana

Die verkaufte Braut

Verlag: Bärenreiter Praha, Aufführungsmaterial
leihweise, Klavierauszug käuflich

Poetische Worte, plastisch in Musik gesetzt

Telemanns „Brockes-Passion“

Telemanns Passionsoratorium nach Brockes wurde am 2. April 1716 in Frankfurt in einer außergewöhnlichen Konzertveranstaltung in der Barfüßerkirche erstaufgeführt. Die engagierten Instrumentalisten, Sänger und Sängerinnen gehörten nach Telemanns Einschätzung zu den „berühmtesten“. Als Zuhörer angemeldet hatte sich neben anderen „fürstlichen Personen“ auch der hessische Landgraf, der Dienstherr der meisten Musiker. Überhaupt war bereits im Vorfeld ein reges Publikumsinteresse abzusehen. Das außergewöhnliche Libretto von Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) war im Jahr 1712 erschienen und bereits von Reinhard Keiser vertont worden. Brockes paraphrasiert den Passionsbericht in einer kunstvollen und sehr expressiven poetischen Sprache. Ein „Evangelist“ genannter Erzähler lässt die biblischen Personen wie auch allegorische Figuren („Gläubige Seelen“, „Tochter Zion“) zu Worte kommen. In die Erzählung sind als „Soliloquium“ bezeichnete Kantaten für einzelne Protagonisten integriert. Inhaltlich folgt der Dichter, wofür auch die Wahl der vier Liedstrophen spricht, den Auslegungstraditionen seiner Zeit. Telemann schätzte den Text als „Meisterstück“ des „berühmten Hr. Lic. Brockes“. Dementsprechend setzte er die auf starke Gemütsbewegungen zielende Vorlage mit adäquaten „extremen, außergewöhnlichen, drastischen kompositorischen Mitteln um“ (Wolfgang Hirschmann 2005). Es gibt ein breites Tonartenspektrum, eine differenzierte Deklamation und eine daraus resultierende feinsinnige rhythmische und melodische Gestaltung sowie eine reichhaltige Instrumentation.

Eine fast expressionistische, ausgedehnte Sinfonia stimmt auf das Geschehen ein. In den Arien deutet Telemann nicht nur den Sinn der Worte, sondern übersetzt sie plastisch in Musik („Ächzen“, „Wimmern“, „Seufzen“, „Strahl“, „Bärentatzen“). Die Buße des Petrus stellt er beispielsweise mittels chromatischer Wendungen und einer zerklüfteten Deklamation dar. Davon ist auch das Terzett „O Donnerwort“ geprägt, das die vergleichsweise lapidar vorgetragenen Jesusworte „Es ist vollbracht“ kommentiert und kontrastiert. Wenn Telemann rhetorisch intendierte gegensätzliche Formulierungen der Vorlage minutiös umsetzt, zielt er damit immer auf einen übergeordneten Gedanken ab.

So weit und differenziert das Ausdrucksspektrum der Poesie ist, so differenziert und anspruchsvoll, bis hin zu höchster Virtuosität, ist auch die Musik. Telemann hat seinem Werk eine große Bedeutung beigemessen und auf seinen Erfolg hingewiesen. Von diesem Erfolg zeugt auch die reichhaltige Quellenlage. Zu sehen ist dabei, dass es im Laufe der Aufführungsgeschichte sogar leichte Retuschen gegeben hat. So zeigt ein Teil der Überlieferung, dass die originalen, prägnant-deklamatorischen und spannungsreichen, nur von den Soliloquenten vorzutragenden, rezitativischen Turba-Einwürfe durch knappe, melodisch geprägte Tuttisätze ersetzt wurden.

Telemanns Passion mit dem Text von Brockes zeichnet sich durch starke Gemütsbewegungen und ihre adäquate Umsetzung mit reichen kompositorischen Mitteln aus. Eine gehaltvolle Alternative für Passionskonzerte.



Karel Dujardin: Kreuzigung (1661). Louvre Paris

Diesen Befund berücksichtigt die Neuausgabe, wodurch es dem Interpreten erlaubt ist, zwischen der Fassung der Erstaufführung von 1716 mit den rezitativischen Turba-Einwürfen und der bisher bekannten mit den nachträglich entstandenen Tuttisätzen, die im Anhang mitgeteilt sind, zu wählen.

Ute Poetzsch

Georg Philipp Telemann

Der für die Sünde der Welt leidende und sterbende Jesus. Passionsoratorium von Barthold Heinrich Brockes TVWV 5:1. Georg Philipp Telemann. Musikalische Werke, Band 34. Hrsg. von Carsten Lange
Personen: Jesus (Bass), Maria (Canto), Tochter Zion (Canto), Eine gläubige Seele (Canto, Alto, Basso), 3 Mägde (Canto), Evangelist (Tenore), Petrus (Tenore), Johannes (Basso), Jacobus (Basso), Judas (Alto), Pilatus (Tenore), Caiphaz (Basso), Hauptmann (Tenore), Kriegsknecht (Basso), Chöre der Jünger, Kriegsknechte, Juden, Mörder, Choräle der Christlichen Kirche (Canto, Alto, Tenore, Basso)
Orchester: Clarino I, II, Corno da caccia I, II, Oboe I, II, Flauto dolce I, II, Flauto traverso I, II, Fagotto, Violino solo I, II, Violino I, II, Violetta I, II, III, Viola, Viola d'amore, Basso continuo (Violoncello, Violine, Fagotto, Cembalo)

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

Selbstmordattentäter als Oratorienheld

Händels Oratorium „Samson“

Samson zählte im 18. Jahrhundert zu den am meisten aufgeführten Werken Händels. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat die Zahl der Aufführungen im Vergleich zu anderen Werken Händels abgenommen. Liegt

es am Wandel unserer Moral, die heute eher global als national gegründet ist? Liegt es daran, dass wir uns im Streit der Religionen nicht mehr vorbehaltlos auf eine Seite schlagen können? Welche Chancen hat ein Oratorium wie *Samson* im 21. Jahrhundert, das uns gleich zu Beginn durch einen gewaltigen Schrecken lehrt, jeden Selbstmordattentäter zu verabscheuen? Doch es geht hier nicht um Verurteilung oder Rechtfertigung. Ein genauerer Blick auf Händels *Samson* zeigt, dass solche Überlegungen zu kurz greifen.

Die Erzählung von Samson, von seiner geheimnisvollen Körperkraft, von dem Philistermädchen

Dalila, das ihm das Geheimnis entlockte und ihn an seine Feinde verriet, und von seiner letzten Heldentat, der Zerstörung des Philistertempels, ist aus dem Alten Testament bekannt. Unmittelbare Vorlage des Oratoriums aber ist ein Stück Weltliteratur, John Miltons Versdrama *Samson Agonistes*. Es konzentriert Samsons Geschichte in drei Begegnungen des gefesselten Helden am letzten Tag seines Lebens und stellt sie als Tragödie dar.

Wir werden Zeuge seiner tiefsten Verzweiflung: Der selbstherrliche Kraftprotz, der durch übermütige Streiche und blutige Gemetze die Philister das Fürchten gelehrt hatte, liegt nun geschlagen, gefesselt, blind, geschunden von Sklavenarbeit und ohne Hoffnung am Boden. Schlimmer als das Gespött seiner Feinde trifft ihn nun das Mitleid seiner Freunde, vor allem aber seines Vaters, der ihm den Gegensatz zwischen einst und jetzt unbarmherzig ausmalt. Samson sieht keinen Sinn mehr in seinem Leben und wünscht sich einen baldigen Tod. Dalila, hier seine Ehefrau, bietet ihm an, sich für seine Freilassung einzusetzen und ihn für den Rest seines Lebens zu pflegen und zu verwöhnen. Samson widersteht der Versucherin. Schließlich tritt ihm in dem Philister Harapha, einem muskelstrotzenden Riesen, sein früheres Selbst entgegen. Samson entlarvt ihn als Großmaul.

In diesen drei Dialogen ist das Recht keineswegs eindeutig auf Seiten Samsons. Seine Kontrahenten haben gute Argumente; die Auseinandersetzungen sind spannend. Dalila wird – vor allem musikalisch – als klug und attraktiv dargestellt. Samson sieht am Ende die Möglichkeit, seinem Leben als Kämpfer für die Freiheit seines Volkes noch einmal einen Sinn geben zu können, was allerdings nur um den Preis seines Lebens möglich ist.

Die Konfrontation von Religionen – zur Zeit des Alten Testaments war sie so aktuell wie heute. In Händels Oratorium „Samson“ spielt solch ein Konflikt bis zum fatalen Ausgang die Hauptrolle.

Gewiss, Samsons Befreiungstat wird gefeiert. Aber dieser Schluss war von Händel und seinem Textbearbeiter Newburgh Hamilton ursprünglich nicht geplant. Das Oratorium sollte still mit einem Requiem für Samson enden. Milton erinnert in seinem Vorwort daran, dass die Tragödie seit alters die Kraft habe, „durch Erregung von Mitleid und Furcht oder Schrecken das Gemüt von dergleichen Leidenschaften zu reinigen“. Diese Kraft hat auch heute noch Händels Musik. Sein Oratorium zielt auf die Erschütterung des Zuhörers, nicht auf seine Parteinahme. Die Hilfe, die Händel uns bei der Bewältigung des Schreckens anbietet, könnte heute wieder gefragt sein.

Die in Trauer endende Urfassung ist bis heute niemals aufgeführt worden. Das jubelnde Finale, das Händel – vermutlich mit Rücksicht auf sein Publikum – 1742 anhängte, feiert aber nicht Samsons Tat, sondern Gottes Vorsehung. Auf Händels Wunsch bearbeitete Hamilton dafür das Engelskonzert aus Miltons Gedicht „At a solemn music“. Außerdem kamen im Rahmen dieser Bearbeitung auch die Philister mehr zu Wort. Sie sind musikalisch als ein fröhlich feierndes, keineswegs unsympathisches Volk charakterisiert. Das Oratorium gewann durch Händels Bearbeitung mehr Farbe und Abwechslung, ohne seinen tragischen Charakter aufzugeben. Wer diesen aber betonen will, hat mit der *Hallischen Händel-Ausgabe* zum ersten Mal die Möglichkeit, die Urfassung aufzuführen. Sie ließ sich – abgesehen von einer halben Arie – rekonstruieren.

Ferner stellt diese Ausgabe alle bekannten Versionen des Oratoriums zur Verfügung, die Händel selbst aufgeführt hat. Da kaum eine Aufführung des langen Werkes ohne Kürzung auskommt, dürfte die zuverlässige Wiedergabe aller authentischen Kürzungen willkommen sein. Der Paralleldruck gekürzter und ungekürzter Rezitative erhöht den praktischen Nutzen der Partitur und des Klavierauszugs.

Hans Dieter Clausen

Georg Friedrich Händel

Samson. Oratorio in three acts HWV 57.

Hrsg. von Hans Dieter Clausen. Hallische Händel-Ausgabe I/18

Personen: Israeliten: Samson (Tenor), Manoa (Bass), Micah (Alto), Botschafter (Tenor), Israelit (Tenor/Sopran), Israelitin (Sopran), Chor der Israeliten – Philister: Dalila (Sopran), Harapha (Bass), ein Philister (Tenor), eine Philisterin (Sopran), Jungfrau (Sopran), Chor der Philisterfrauen und Priester von Dagon

Orchester: (Flauto traverso I, II; im Anhang), Oboe I, II, Fagotto I, II, Corno I, II, Tromba I, II, Timpani, Violino I, II, Viola, Bassi (Violoncello, Contrabbasso, Fagotto, Archiliuto, Cembalo, Organo)

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise, Klavierauszug käuflich



Gustav Doré: Samsons Tod (1866)

Eifersucht in Indien

Händels „Poro“ im Urtext der Hallischen Händel-Ausgabe

Händels Oper *Poro, re dell'Indie* HWV 28 soll 2013 in der Hallischen Händel-Ausgabe erscheinen. Die Fassung der Uraufführung vom 2. Februar 1731 in London, die dem Hauptteil des HHA-Bandes II/25 (Herausgeber: Graham Cummings) entspricht, liegt bereits seit Herbst 2011 als Vorabveröffentlichung bei Bärenreiter vor. Sie kann nun als Grundlage künftiger Aufführungen des nach seinen beiden Boomphasen – 1731–1736 in London, Braunschweig und Hamburg sowie wieder von 1956–1970 vor allem in Mitteldeutschland – heute im Repertoire leider sehr seltenen, musikalisch aber außerordentlich attraktiven Werkes dienen.



Charles Le Brun: *Alexander und Porus* (1673)

Die Handlung spielt zur Zeit der Feldzüge Alexanders des Großen um 326 v. Chr. Die Truppen des über einen Teil Indiens herrschenden Königs Poro werden von Alexandros Heer vernichtend geschlagen. Cleofide, Königin eines anderen indischen Reiches und mit Poro in Liebe verbunden, nutzt ihre Reize, Alessandro zu betören, um für Poro und das Vaterland so viel wie möglich zu retten. Natürlich fällt Alessandro auf Cleofides gespielte Liebe herein, während Poro, der seiner Freundin immer nur kurzfristig zu trauen vermag, reichlich Gelegenheit zu Eifersuchtsausbrüchen erhält. Zum guten Ende verzeiht Alessandro dem Paar die Intrigen und den Widerstand, verzichtet auf Cleofide und gibt Poro sein Reich zurück. Den Opfern der mörderischen Schlachten weint keine der vornehmen Personen der Handlung eine Träne nach.

Es scheint, dass Händel der Oper *Poro*, die von allen seinen dramatischen Werken den am weitesten von Westeuropa entfernten Handlungsort hat, musikalisch ein gewisses exotisches Kolorit verleihen wollte, was ohne Kenntnis außereuropäischer Musikkulturen nur durch Abweichungen vom Üblichen möglich war. So stehen nach einem 1. Akt mit Musikstücken ganz überwiegend in Dur-Tonarten und einem 2. Akt mit vier Dur- und Moll-Sätzen im 3. Akt drei Arien in Dur neun Stücke in Moll gegenüber. Einen Geniestreich bildet der Ein-

Seine Oper „Poro“ siedelt Händel im fernen Indien an. Die Konflikte, die sich darin entwickeln, sind jedoch durchaus allgemeinmenschlich und bieten Händel die Möglichkeit, seine ganze kompositorische Reife auszuspielen.

satz der Barocktrompete mit ihrem vor allem für D-Dur geeigneten Tonvorrat im h-Moll-Schlusschor – der Grundton des Stücks kommt im Part des Instruments nicht vor. Im Vergleich zu den anderen Opern Händels – nämlich in vier Musiksätzen, von denen drei besonders lang sind – werden ausgiebig Flöteninstrumente verwendet.

Ein weiteres im Operschaffen Händels einmaliges Phänomen – das nichts mit Exotik zu tun hat – bilden die Reminiszenzen im Duett Cleofides und Poros am Ende des I. Aktes. Die Liebenden wiederholen hier in ironischer Absicht textlich und musikalisch den – im Falle Poros gebrochenen, im Falle Cleofides von Poro für gebrochen gehaltenen – Schwur des jeweils Anderen aus einer vorhergehenden Arie.

Wie dieses Duett und die beiden anderen Zwiesengesänge des Liebespaares gehören auch viele der Arien zu den Höhepunkten händelscher Musik. Hervorgehoben seien Poros E-Dur-Largo „Se possono tanto“, Cleofides ergreifendes „Digli, ch'io son fedele“, Poros reich instrumentiertes Seefahrtsgleichnis „Senza procelle ancora“, Gandartes Siziliano „Se viver non poss'io“ und Poros verzweifeltes „Dov'è? s'afretti“. Der Ruhm von Erissenas Pastorale „Son confusa pastorella“ verbreitete sich schon im 18. Jahrhundert von London aus über Europa. So wurde diese Arie, wie aus mehreren Manuskripten aus den Beständen der Dresdner Hofkapelle hervorgeht, in der sächsischen Hauptstadt mit einem lateinischen Gesangstext versehen und als Weihnachtsmusik verwendet.

Michael Pacholke



Georg Friedrich Händel

Poro. Opera in tre atti HWV 28

Hrsg. von Graham Cummings

Hallische Händel-Ausgabe II/25

Erstaufführung nach der Neuedition: 2.6.2012 Halle (Händelfestspiele, konzertant), Kammerorchester Basel, Leitung: Emilio Onofri (auch 4.6. Theater Basel)

Personen: Poro (Countertenor), Cleofide (Sopran), Erissena (Alt), Gandarte (Alt), Alessandro (Tenor), Timagene (Bass)

Orchester: Flauto dolce I, II, Flauto traverso, Oboe I, II, Corno I, II, Tromba; Streicher; Basso continuo

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

Das Volk geht vor

Gioachino Rossinis Oper „Maometto Secondo“

Rossinis *Maometto Secondo* ist eine Oper, in der Liebe und Pflicht einander gegenüberstehen. Anna war früher in Maometto (Mehmed, den Eroberer Konstantinopels) verliebt, der den falschen Namen Uberto trug. Er will sie als Königin des eroberten Italien für sich gewinnen, sie aber bleibt bei ihrem Volk, ihrem Vater (dem Gouverneur Erisso) und bei Calbo, ihrem Mochtetern-Liebhaber und späteren Ehemann. Maometto glaubt, das venezianische Negroponete (Euböa) erobert zu haben, doch seine Rache gegen Erisso und Calbo gerät ins Stocken, als Anna behauptet, dass diese ihr Vater und ihr Bruder seien. Er vertraut ihr, sie aber weigert sich standhaft, ihren Gefühlen für ihn nachzugeben. Schließlich rettet sie Erisso und Calbo, die die Streitkräfte gegen Maometto und seine Armee anführen. Am Ende bringt Anna sich um.



Gentile Bellini (?): Sultan Mehmet II. der Eroberer (=Maometto II), National Gallery London

Eine kritische Ausgabe vorzulegen, ist keine einfache Aufgabe. Rossini selbst lag diese Oper besonders am Herzen, und als sie im ersten Anlauf in Neapel (wo sie am 3. Dezember 1820 am Teatro San Carlo ihre Premiere feierte) zunächst erfolglos blieb, legte er sie erneut zur Eröffnung der Karnevalssaison am 26. Dezember 1822 am Teatro La Fenice in Venedig auf. Dort war ihr jedoch ebenfalls kein gutes Schicksal beschieden. Am 9. Oktober 1826 wurde das Werk schließlich – in einer französischen Fassung – Rossinis Erstling an der Pariser Opéra. Obwohl sie dort verhältnismäßig gut aufgenommen wurde, war auch diese Version nicht übermäßig erfolgreich; sie ebnete jedoch den Weg für Rossinis Erfolge in Frankreich: *Moïse* (1827), *Le comte Ory* (1828) und *Guillaume Tell* (1829). In einer langen Reihe von Anpassungen griff der Komponist mehrfach in seine eigene Partiturhandschrift ein, so dass die vielen Elemente das Nachvollziehen des Notentextes stark erschweren. Das Ende des Duets von Maometto und Anna (Nr. 7) etwa wurde für Venedig neu gefasst, wobei im letzten Abschnitt nun die Banda spielt. Maomettos Szene und Arie (Nr. 8) wurde umfassend geändert bzw. gekürzt, außerdem schrieb Rossini in der venezianischen Fassung die Gesangslinie von Calbos Arie (Nr. 9) vollständig für Anna um. Durch das gesamte Autograph (Rossini-Stiftung, Pesaro) ziehen sich diese und weitere Änderungen; daher enthält es keine vollständige Version des Werks.

Die Bärenreiter-Ausgabe nimmt die neapolitanische Fassung von 1820 zur Grundlage, die von den Herausgebern als die beste angesehen wird und auch bei der Premiere der neuen Edition im Sommer in Santa Fe Verwendung findet; sie enthält allerdings die venezianische

Revision von 1822 im Anhang (einschließlich einer Ouvertüre und eines Terzetts, die beide eigens für Venedig neu eingerichtet wurden). Bei der französischen Fassung sind die Probleme wesentlich komplizierter, weshalb diese Version separat erscheinen wird. Bereits 1820 war es kein einfaches Unterfangen: Rossini schrieb seine Oper inmitten des „Carbonari-Aufstands“ gegen die Herrschaft der Bourbonen in Neapel. Viele Textpassagen verweisen auf die italienische Unabhängigkeit, doch andere Stellen schienen Rossini übermäßig derb. Das Finale etwa komponierte er nicht so, wie es sein Librettist, der Graf von Ventiganano, vorgesehen hatte. Anna begehrt lieber Selbstmord, als sich dem Mann zu ergeben, den sie liebt – dem vermeintlichen Eroberer Maometto II. Anstatt mit patriotischen Gefühlen zu enden („E tu che Italia ... conquistare ... presume ...“), tötet Anna sich stumm, während die Umstehenden schlicht ihr Bedauern ausdrücken („Oh giorno di dolor!“).

Es genügt nicht, das Material aus Pesaro zu verwenden, denn Rossini selbst verwendete den Chor zu Beginn des zweiten Akts auch in *Il viaggio a Reims* für Paris (die Handschrift befindet sich in der New York Public Library). Andere Abschnitte sind dagegen gar nicht im Autograph zu finden: Ihretwegen hatte der Herausgeber Zugang zu allen noch existierenden Zweitquellen, insbesondere zu einer Abschrift, die in Neapel angefertigt wurde. Sie ist eng mit demjenigen Autograph verwandt, das die ursprüngliche Fassung repräsentiert haben muss. Sind all diese Anstrengungen letztlich die Mühe wert? Ohne Zweifel, denn *Maometto Secondo* ist eine der großartigsten Opernserie des neunzehnten Jahrhunderts.

Philipp Gossett

(Übersetzung: Felix Werthschulte / JM)

Gioachino Rossini

Maometto Secondo

Hrsg. von Hans Schellevis. Opere di Gioachino Rossini

Erstaufführung nach der Neuedition: 14.7.2012 Santa Fe Opera. Musikalische Leitung: Frédéric Chaslin, Inszenierung: David Alden (weitere Aufführungen 18., 27.7., 2., 7., 16.8.2012)

Personen: Paolo Erisso, Gouverneur der Venezianer in Negroponete (Tenor), Anna, seine Tochter (Sopran), Calbo, ein venezianischer General (Alt), Conculmiero, General (Tenor), Maometto II (Bass), Selimo, sein Vertrauter (Tenor) – Chor (Frauen aus Negroponete, muslimische Krieger, muslimische Mädchen, venezianische und muslimische Soldaten)

Orchester: 2,2,2,2 – 4,2,3, Serpent – Hfe – Pk, Schlg – Str – Banda

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

Mit dramatischem Elan

Ernst Kreneks Oratorium „Symeon der Stylit

„Der Inhalt des Oratoriums ist die Geschichte des heiligen Symeon, der im 5. Jahrhundert n. Chr. in Syrien 37 Jahre seines Lebens auf einer Säule stehend verbracht haben soll, von einem Teil der Menge als neuer Messias angebetet, von anderen als empörendes Skandalon verworfen, wie in Hugo Balls Buch *Byzantinisches Christentum* berichtet wird. Die Erzählung (Mezzosopran-solo) wird vielfach vom Chor unterbrochen, der Psalmen in lateinischer Sprache vorträgt. Ein Sprecher kommentiert gelegentlich und bringt das Werk zum Abschluß mit einem Ausblick auf die symbolhafte Bedeutung der Exzesse des heiligen Symeon.“

Ernst Krenek beschreibt in dieser knappen Notiz von 1988 den Handlungsstrang seines rund 40-minütigen Oratoriums. Was hier nicht mitgeteilt wird, ist der ungewöhnlich lange Weg bis zur Uraufführung.

Er begann Mitte 1935. Das Werk entstand ohne Auftrag, Krenek schrieb es ganz für sich und hielt sich mit Äußerungen zurück, wie aus dem kryptischen Briefhindeutung vom 10. August 1935 an seinen Verlag deutlich wird: „ich habe auch ein wenig gearbeitet, worüber ich mich aber erst später äußern möchte.“ In einem privaten Kompositionstagebuch dokumentierte Krenek die Werkkonzeption sowie den Arbeitsfortschritt. Nur selten erhält man die Möglichkeit, so detailliert die Genese eines Werkes nachzuvollziehen!

Über die Wahl dieses zunächst entlegen anmutenden Stoffes äußerte der Komponist rückblickend kurz vor der Uraufführung 1988:

„Ich hatte [...] – insbesondere nach der 1934 erfolgten und auf nazistische Umtriebe zurückführbaren Verwerfung meines Bühnenwerkes *Karl V.* durch die Wiener Staatsoper – den Eindruck gewonnen, daß ein Zwölftonkomponist zu einem Paria, einem öffentlichen Ärgernis, einem Skandalon geworden war. Das brachte mich auf den Gedanken, die Geschichte Symeons des Styliten als Oratorium zu gestalten.“

Die Abschnitte des ersten Teils, der die Lebensgeschichte schildert, schließen sich als imposanter 40-minütiger Sonatensatz zusammen. Dieser formalen „Absicherung“ in der Orientierung an überkommene Topoi steht eine bemerkenswerte dodekaphon-strukturelle Innovation gegenüber, die kompositionstechnische Entwicklungen serieller Determination späterer Jahrzehnte antizipiert.

Ursprünglich sollte ein zweiter Teil von den legendären, aber undramatischen Taten des Symeon berichten. Möglicherweise war auch dies ein Grund für den Abbruch der Arbeit. Wenig später musste Krenek emigrieren, die Erinnerung an sein Fragment verblasste, in seiner in Amerika verfassten Autobiografie *Im Atem der Zeit* erwähnte er es nur kurz. Erst in den 1980er Jahren wurde das Autograph wieder in Augenschein genom-

Ganz für sich schrieb Ernst Krenek 1935, kurz vor seiner Emigration, den ersten Teil eines Oratoriums über den Säulenheiligen Symeon. Kompositionstechnisch seiner Zeit weit voraus, besticht dieses Werk der klassischen Moderne durch seine überwältigende Wirkung und mitreißende Stringenz



Symeon Stylites. Ikone aus dem 16. Jahrhundert. Historisches Museum Sanok (Polen)

men, und endlich erlebte *Symeon der Stylit* bei den Salzburger Festspielen 1988 seine glanzvolle Uraufführung – mehr als ein halbes Jahrhundert nach seiner Entstehung. Auch die Presse berichtete überaus positiv, wie die *Süddeutsche Zeitung* am 17. August 1988: „ein Kunststück großen Formats, [...] überwältigend in seiner unmittelbaren Wirkung, trotz formaler Strenge von mitreißendem dramatischem Elan, trotz geringem materiellem Aufwand von großem Klangvolumen.“

Noch immer lässt eine Deutsche Erstaufführung auf sich warten!

Michael Töpel

Ernst Krenek

Symeon der Stylit. Oratorium op. 78c nach Texten aus Hugo Balls *Byzantinisches Christentum*, aus den Psalmen und aus der Bergpredigt. Für Soli (S, Mez, T, Bar), Sprecher, gemischten Chor (SATB) und Orchester (1935/36) (deutsch-lateinischer Mischtext).

Orchester: 1 (auch Picc), 1,1,1 – 1,1,1,0 – Pk, Schlag – Klav – Str

Aufführungsdauer: ca. 40 Minuten

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

Tiefendimensionen des Klanglichen

Ein neues Werk für Streichorchester
von Miroslav Srnka

Ein radikales Neudenken von musikalischen Energieverläufen vollzieht Miroslav Srnka in mehreren seiner kammermusikalischen Werke der letzten Jahre. In einem potenziell verschmelzenden Klangapparat aus Saiteninstrumenten offenbaren Werke wie *Tree of Heaven* für Violine, Viola und Violoncello (2010), das Streichquartett *Engrams* (2011) und zuvor schon das *Klavierquintett Pouhou vlnou (Qu'une vague)* (2008) Stationen eines Komponierens, das Bewegungsverläufe zum Thema macht. Wie Naturereignisse werden Phänomene zur Beobachtung freigegeben: das Sich-Nähern und Sich-Entfernen, Ausdehnen und Verkleinern, Verdichten und Ausdünnen, Steigen und Sinken. In *Hejna* („Schwärme“) für Klarinette, Akkordeon, Klavier, Harfe und Schlagzeug (2010) wird ein solches Phänomen titelgebend: Die Musik pulsiert wie Energieflüsse in beweglichen Kollektiven, in Vogel- oder Fischeschwärmen. Resultate sind spannungsreiche musikalische Verläufe, sie ziehen mit harmonischen Experimenten wie dem Kombinieren von einer chromatischen und einer natürlichen Mikrointervallik in den Bann, sie halten Überraschungsmomente, Höhepunkte bereit. Die Summe dieses Komponierens wurde in der Kammeroper *Make No Noise* (München 2011) und in seinem musikalischen Comic *Jakub Flügelbunt* (2011) in einen dramatischen Kontext eingebunden.

Einen nächsten Schritt in der Befreiung der Musik von klassischen Parametern geht Srnka nun in seinem neuen Werk für das Münchner Kammerorchester mit einem Komponieren, das die Tiefendimension des Klanglichen auslotet. Wiederum ein Stück für Streichinstrumente, die, von der Einstimmigkeit bis zur kompletten Aufteilung der Stimmen, Kurven, Knoten, Punkte in einem Verlauf vollziehen, der durch einen mehrdimensionalen Raum saust. Das Kompositionsprinzip gleicht einem mehrfachen Projizieren in verschiedene Ebenen der Wahrnehmung. Die Musik wird über einem abstrakten Bewegungsnetz in verschiedenen Filtern dynamisiert, als würde der Klang vom Beobachter in räumlicher Bewegung wahrgenommen: kommend, gehend, sich nähernd, sich entfernend. Oder, anderes herum gedacht: Hier wird ein klingendes Ereignis in Bewegung versetzt, als würde ein Filmausschnitt beschleunigt, verlangsammt, vorwärts, rückwärts abgespielt, eingefroren. Srnka schreibt mit einem solchen Komponieren die Erfahrungen aus dem letzten Streichquartett mit seinen Skalen, Kurven und harmonischen Experimenten fort. Das Ergebnis dieser Fortschreibung verheißt ein faszinierendes Zeiterlebnis im klingenden Raum.

Marie Luise Maintz

Sich-Nähern und Sich-Entfernen, Ausdehnen und Verkleinern, Verdichten und Ausdünnen, Steigen und Sinken: Die jüngsten Stücke von Miroslav Srnka setzen exakte Beobachtungen von Phänomenen in Musik um, überraschende Experimente und klangliche Auslotungen inbegriffen.

Filigran und subversiv Pressestimmen zu „Jakub Flügelbunt“

Miroslav Srnka

Jakub Flügelbunt ... und Magdalena Rotenband
oder: Wie tief ein Vogel singen kann
für drei Sänger und Orchester

Uraufführung: 15.12.2011 Dresden (Semperoper)
Staatskapelle Dresden, Leitung: Tomáš Hanus



Großartig für Kinder und Erwachsene. Szenenfoto aus der Dresdner Uraufführung von „Jakub Flügelbunt“ (Foto: Matthias Creutziger)

Das Werk kommt an, seine Wirkung ist subversiv, denn die Kunstformen leiten sich aus alltäglichen Erfahrungen her, etwa der Wiederholung von Worten und Silben mit lustvollen Veränderungen, Verdrehungen oder Verfärbungen. Im Übergang von der Sprache in den Gesang und wieder zurück, dann aber immer wieder im Zusammenspiel mit den Instrumenten, wird die Vielfalt musikalischer Möglichkeiten nachvollziehbar.

Boris Michael Gruhl / *DeutschlandRadio Kultur* 15.12.2011

Musikalisch ist diese Kinderoper nie „kindgemäß“ reduziert. Miroslav Srnka bleibt beim Ausschöpfen der Mittel, derer sich die zeitgenössische Musik bedient und füllt das übliche Instrumentarium mit allerhand Geräuschen und Effekten auf. ... Wie unkompliziert vor allem die Kinder die neue, nicht unkomplizierte, oft filigrane Musik aufnehmen, sie vielleicht gerade in dieser Vielschichtigkeit als spannend im Vergleich zu Prokofjew [*Peter und der Wolf*] empfanden, war bemerkenswert. Dieser Abend ist eine großartige Empfehlung für Kinder und Erwachsene.

Hartmut Schütz /
Dresdner Neueste Nachrichten 17.12.2011

Miroslav Srnka – aktuell Beat Furrer – aktuell

Miroslav Srnka – aktuell

Das Quatuor Diotima spielt beim Festival Archipel in Genf die schweizerische Erstaufführung von **Engrams for string quartet** (1.4.2012) und wird das Werk auch in einem Konzert in La Maison Française, Washington DC aufführen (12.4.2012). +++ Das Münchener Kammerorchester unter Leitung von Alexander Liebreich spielt die Uraufführung eines **Neuen Werks für Streicher** im Prinzregententheater München (21.6.2012). +++ Im Musikverein Wien wird Miroslav Srnkas **Konzert für Klavier und Orchester** vom RSO Wien mit Nicolas Hodges als Solist unter Leitung von Cornelius Meister uraufgeführt (23.11.2012).



Die Installation „listening eyes“ von Kateřina Vincourová mit Klängen von Miroslav Srnka wurde im Januar im Tschechischen Museum für Musik eröffnet. Es spielten Musiker von Prague Modern.

Beat Furrer – aktuell

Der Marguerite Staehelin Kompositionspreis 2012 wird am 31. März 2012 in Genf an Beat Furrer verliehen. Im Rahmen des Festivals Archipel findet aus diesem Anlass eine Aufführung von **still für**

Andrea Lorenzo Scartazzini – aktuell

Ensemble unter Leitung von William Blank statt (30.3.2012). +++ In Madrid spielt das Klangforum Wien **Fama I** unter Leitung des Komponisten in einem Konzert im Auditorio Nacional de Música Madrid (7.6.2012). +++ Beat Furrer ist Composer in residence beim Festival Time of Music in Viitasaari, Finnland. Das Klangforum Wien führt u. a. **spur, invocation VI** und **presto** (4.7.2012) auf. +++ Beim John Cage Centennial Festival in Washington DC wird ein **Neues Werk für Violine, Violoncello und Klavier** uraufgeführt (5.9.2012). +++ Das Ensemble ascolta spielt die Uraufführung eines **Neuen Werks für Ensemble** bei den Donaueschinger Musiktagen (19.–21.10.2012). +++ Der Kammerchor Les Cris de Paris wird im Auditorium du Louvre ein **Neues Werk für Chor a cappella** unter Leitung von Geoffroy Jourdain uraufzuführen (26.10.2012). +++ Beat Furrer erhält den Erste Bank Kompositionsauftrag 2012. Bei „Wien modern“ präsentiert das Klangforum Wien ein Porträtkonzert, in dessen Rahmen Eva Furrer und Uli Fussenegger ein **Neues Werk für Bassflöte und Kontrabass** uraufzuführen werden (3.11.2012).

Andrea Lorenzo Scartazzini – aktuell

Andrea Lorenzo Scartazzini erhält das Stipendium des Internationalen Künstlerhauses Villa Concordia des Freistaates Bayern und verbringt 2012 einen einjährigen Arbeitsaufenthalt in Bamberg. +++ Das Ensemble Amaltea wird Scartazzinis **Nachtief und Mond** in Zürich aufführen (14.4.2012). +++ Scartazzinis Oper **Der Sandmann** nach Motiven der gleichnamigen Erzählung von E. T. A. Hoffmann wird am Theater Basel uraufgeführt. Das Libretto schrieb Thomas Jonigk, die Inszenierung wird Christof Loy verantworten. Premiere ist am 20. Oktober 2012.

Andrea Lorenzo Scartazzini in Shanghai. Der Komponist verbrachte 2011 als Stipendiat des Künstlerprogramms der Swatch Group einen mehrmonatigen Arbeitsaufenthalt in Shanghai.



„Brennend intensiv“

Manfred Trojahns Oper „Orest“ wurde zu einem großen Erfolg bei Publikum und Presse

Manfred Trojahn

Orest. Musiktheater in sechs Szenen. Libretto: Manfred Trojahn

Uraufführung: 8.12.2011 Amsterdam (De Nederlandse Opera), Musikalische Leitung: Marc Albrecht, Inszenierung: Katie Mitchell

Deutsche Erstaufführung: 7.2.2013 Staatstheater Hannover, Musikalische Leitung: Gregor Bühl, Inszenierung: Enrico Lübke

So straff ist diese Musik gefügt, so gnadenlos logisch, so sirenenhaft unausweichlich hat Manfred Trojahn seinen Familienaufstellungs-soundtrack komponiert ..., dass keine Hintertür offenbleibt, aus der man sich nicht davonstellen könnte. ... ein Meisterwerk.

Eleonore Büning /

Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung 22.1.2012

... kurz, aber brennend intensiv ... Trojahn ist kein Kostverächter, und Tranquilizer bekommt Orest nur von ärztlicher Seite verordnet. In den Momenten des Entsetzens wütet der Familienfluch offen im Aufruhr der Musik, und das schwere Blech schießt sich den Weg zum Ohr des Hörers frei. Gift fließt aber auch, beinahe unmerklich, durch die Kapillaren des Klangs, wenn etwa Piccoloflöte und Kontrafagott sich zu einem bittersüßen Unisono vereinigen oder wenn die Streicher in einem verdächtigen Durakkord flimmern. Die Sänger müssen sich plagen, aber Trojahn stopft ihnen keine Töne in den Hals, derentwegen sie zum Arzt müssten. Während andere Komponisten gern auf den vokalen Overkill setzen, schreibt Trojahn musikalisch, er ist kein Extremist.

Wolfram Goertz / DIE ZEIT 15.12.2011

Trojahn ist ein Meister der Stimmungen. Bedrohung, Beklemmung, Spannung, Hass, Ablehnung, Mordlust,



Mit der Axt unterm Weihnachtsbaum: „Orest“ in Amsterdam (Foto: Hermann und Clärchen Baus)

Verachtung – für all diese im Alltag eher unangenehmen, auf der Bühne aber unverzichtbaren Elemente findet er den richtigen Tonfall. Nie ist die Partitur geschwätzig, nie ungenau. Zügig kommentiert das Orchester, die Übergänge klingen organisch, die Formen und Steigerungen leuchten stets ein.

Reinhard Brembeck / Süddeutsche Zeitung 13.12.2011

Ein in jeder Beziehung anspruchsvolles und einnehmendes Bühnenwerk ... Trojahns Zuneigung zur „tonalen“ Musik, ja, zum Phänomen musikalischer Schönheit, wird immer wieder merklich, aber nicht in ungut auf Wohlklang spekulierender Weise, eher in der Art einer utopischen Suchbewegung.

Hans-Klaus Jungheinrich /

Frankfurter Rundschau 12.12.2011

Trojahn kombiniert archaische Konflikte mit spätbürgerlicher Psychologie fast im Sinne einer psychiatrischen Versuchsanordnung. [Die Partitur] entfaltet ungeahnte Autonomie, umgibt den Hörer mit einer Fülle Innenraum stiftender orchestraler Aktionen von oft außerordentlicher Dichte und Farbigkeit, ab und an auch illustrativen, sogar tonalen Anspielungen.

Gerhard R. Koch /

Frankfurter Allgemeine Zeitung 12.12.2011

Manfred Trojahn – aktuell

Manfred Trojahns Oper **La Grande Magia** nach einem Libretto von Christian Martin Fuchs wird am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen in einer Neuinszenierung von Gabriele Rech aufgeführt. Die musikalische Leitung hat Lutz Rademacher (25./29.3., 4./15.4., 6./11./26.5.2012). +++ Für die Konzerte ImZentrumLied in Köln komponiert Manfred Trojahn **abendröte. ein zyklus auf texte von friedrich schlegel**. Die Uraufführung durch Ingrid Schmithüsen (Sopran) und Thomas Palm (Klavier) wird mit Franz Schuberts Kompositionen aus diesem Gedichtzyklus kombiniert (18.4.2012). +++ Das Trio Boulanger wird bei der Gesellschaft für Neue Musik Hannover ein **Neues Werk für Klaviertrio** uraufführen (6.6.2012). +++ Im Juli 2012 werden beim Kissinger Sommer **Neue Lieder nach William Shakespeare** uraufgeführt. +++ Im Auftrag des Bayerischen Rundfunks entsteht ein **Liederzyklus** für den 61. Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München im September 2012.

„wenn steine sich gen himmel stauen“

Philipp Maintz' Komposition mit einem Gedicht von Viktor Chlebnikov

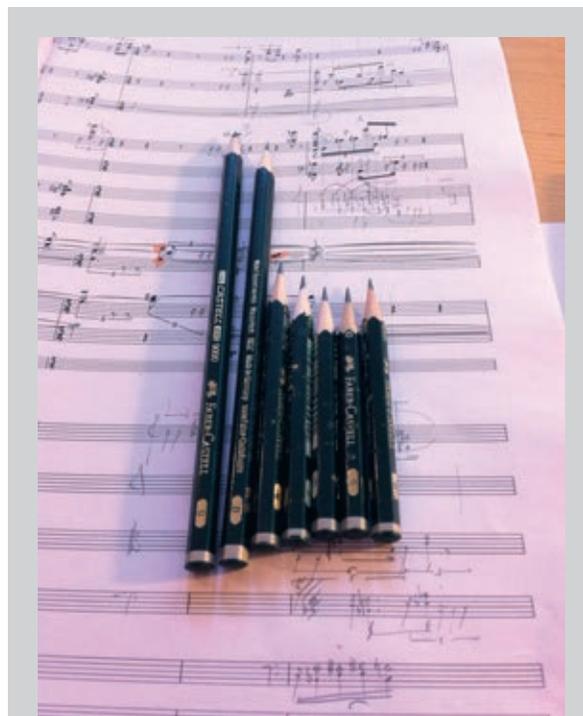
Ein Gedicht des russischen Futuristen und Sprachkünstlers Viktor Chlebnikov – beinahe unübersetzbares Kunstwerk in einer deutschen Nachdichtung von Alexander Nitzberg – wird zum Ausgangspunkt von Philipp Maintz' neuer Komposition für Bariton und Orchester.

„Das Gedicht ist für mich so etwas wie eine Schneekugel: ganz intim, geborgen, zart und innerlich – und das Orchester ‚bewacht‘ diese zerbrechliche Intimität auf eine schon ‚magische‘ Art und Weise“, sagt Philipp Maintz über seine Komposition zu Viktor Chlebnikovs Dichtung, einem Text aus dem Jahr 1918, dessen Bilder in einer archaischen, fast bukolischen Landschaft angesiedelt sind. Der russische Dichter, der dem Futurismus zugerechnet wird und sich selbst als „Zukünftler“ bezeichnete, schuf wuchernde, vieldeutige Sprachkunstwerke. Philipp Maintz reizt gerade das „kryptisch Surreale“ des Textes, dabei ist die Neuübersetzung von Alexander Nitzberg „von einer extrem sinnlichen Poesie, die sofort etwas zum Klingen bringt“.

Der aus Moskau stammende Schriftsteller, Übersetzer, Publizist, Librettist und Rezitator studierte in Düsseldorf und lebt in Wien, seit er 2010 die Ernst-Jandl-Poetik-Dozentur innehatte. Er setzt in seiner Nachdichtung die Vorlage mit ihren Reimen und Assonanzen in schwebende, klingende Bilder um, wie zum Beispiel „wo ein Knabe zerrupft die Wolke / vom Schwanenvolke / und mit müden Mündern, / und von Winden / den Schlünden.“ Alles steuert zu auf die Anbetung einer fernen Geliebten, auf deren „Augen, die zu Pfingsten leuchten, seidendurchwirkte“. Dabei bleibt der Text rätselhaft, und gerade dieser Atmosphäre der Innerlichkeit möchte Philipp Maintz in seiner Vertonung nachspüren: „Die Komposition geht dem nach, was das Gedicht an Stimmungen, Reflexen, Resonanzen hinterlässt. Es hat für mich eine große Innerlichkeit, ein Bei-Sich-Sein. Die Bilder fügen sich wie Kettenglieder ineinander und bewegen sich fort, nach einem in sich sehr musikalischen Prinzip. Ich habe versucht, einen sehr intimen Klang zu finden. Das Orchester bricht selten groß aus, selbst im Tutti bleibt es sehr ineinander verschachtelt, samtweich, verträumt, wie ein helles Violett, als würde es die im Gedicht evozierte Bläue der Gebirgsluft nachempfinden.“

Zum Gesang verhält sich der Orchestersatz wie ein Resonanzraum, der die vom Bariton evozierten Bilder intensiviert. Philipp Maintz vergleicht dies mit einer Wirbelschlepppe, also dem Luftstrudel, der sich hinter einem Flugzeug aufbaut. „Es war mir sehr wichtig, einen sehr detailreichen, tiefenscharfen Orchestersatz zu schreiben, der eine klangliche Intimität behält. Der Klang ist also sehr ausdifferenziert, ohne dass er je in eine graue Fläche umschlägt, um auch darin die latent bizarre Atmosphäre des Gedichts abzubilden. Die Gesangslinie ist formale Klammer, ein roter Faden, der alles fokussiert, was sich im Orchester um sie herum ereignet. Der Orchestersatz hat etwas von wirbelndem Laub oder Nebelschwaden, die vom Gesang hin und hergeweht werden. Es gibt eigentlich nur ganz wenige Momente der Intensivierung, in denen das Orchester heftig auffährt oder der Atem der Musik sich verdichtet.“

Marie Luise Maintz



Die guten, alten Dinge ... in der Werkstatt von Philipp Maintz

Philipp Maintz

wenn steine sich gen himmel stauen. musik für bariton und orchester

Uraufführung: 25.3.2012 Monte Carlo (Printemps des Arts de Monte Carlo), Otto Katzameier (Bariton), Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Leitung: Jean Deroyer

Besetzung: Bariton solo – Orchester: 3 (2. auch Picc), 2, Eh, 2, BKlar, 2, Kfag – 4,3,3,1 – Hfe, Klav – Schlg (4) – Str 14,12,10,8,6

Philipp Maintz – aktuell

Philipp Maintz komponiert für das Festival Printemps des Arts, Monte Carlo **wenn steine sich gen himmel stauen. musik für bariton und großes orchester**. Die Uraufführung unter Leitung von Jean Deroyer spielt das Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Solist ist Otto Katzameier. (25.3.2012) +++ Das Ensemble Alternance spielt in Paris **NAHT (yo no pido a la noche explicaciones). musik für violine und violoncello** sowie die französische Erstaufführung von **tourbillon. musik für violine, violoncello und klavier** (27.3.2012). +++ Barry Jordan spielt **ferner, und immer ferner. musik für orgel solo** im Magdeburger Dom (18.5.2012).

Wege mit Abschied

Charlotte Seither ist Composer in residence in Kassel

„Wege mit Abschied“ nennt Eckhard Manz, Kantor an St. Martin Kassel, und Initiator des Projekts, diese Möglichkeit, der Musik von Charlotte Seither zu begegnen. Die Konzertreihe ist ein Porträt in zwölf Genres, vom Solorecital bis zum Orchesterkonzert, vom szenischen Abend bis zum Akademieprojekt. Immer ausgehend von einem Schaffungsschwerpunkt der Komponistin gibt es Musik im Dialog der Künste. Jedes Weitergehen ist ein Abschied: Das Motto thematisiert den Aufbruch ins Offene und ein Künstlerbild, das die Suche nach dem Unbekannten zum Prinzip erhebt. So spiegeln sich in einem Soloklavierabend mit Markus Bellheim Franz Schuberts *Wandererfantasie* und Franz Liszts *Années de Pèlerinage* in Seithers *Itinéraire*, oder es werden an einem Akkordeon-Soloabend mit Margit Kern Seithers Stücke der zeitlich fernen Musik Girolamo Frescobaldis gegenübergestellt. Ein Performance-Abend für Frauenstimme solo kombiniert die *One woman opera* mit anderen experimentellen offenen Formaten. Weitere Stationen sind Ensemblekonzerte, ein Liederabend, zwei Konzerte mit Vokalensemble und schließlich die Zusammenarbeit mit Kasseler Institutionen.

Ein Kompositionskurs der Musikakademie der Stadt Kassel bringt Charlotte Seither als Lehrende nach Kas-



Traditioneller Ort für neue Musik in Kassel: die Martinskirche

Die Komponistin Charlotte Seither und ihr vielgestaltiges Schaffen stehen im Fokus einer besonderen Konzertreihe und weiterer Aktivitäten. Ein Porträt in zwölf Konzerten findet ab Juni 2012 als Begleitprojekt zur *DOCUMENTA 13* in Kassel statt.

sel, die Ergebnisse ihrer Arbeit sind in einem Konzert zu erleben. Im Kirchenraum St. Martin wird eine sechswöchige Klanginstallation zu erleben sein. Ein *Songbook* mit Fragmenten für Stimme solo entsteht und wird im Rahmen einer sechsteiligen Predigtreihe uraufgeführt, die Eckhard Manz mit Bezug auf das Thema „Wege mit Abschied“ initiiert. Und schließlich schafft Charlotte Seither für ein Schulprojekt eine Orchesterkomposition, die das Offene, Flexible, den Aufbruch als produktive Herausforderung annimmt. Die Uraufführung dieses Werks mit dem Orchester des Kasseler Wilhelmsgymnasiums unter Leitung von Christopher Hilmes findet am 5. September statt. In einer sehr spezifischen Orchesterbesetzung will die Komponistin den Nerv ihrer jungen Interpreten treffen, den Reiz des experimentellen Musizierens vermitteln und zugleich ein Stück schaffen, das die Klangrecherchen ihrer letzten Orchesterwerke fortführt.

Marie Luise Maintz

Charlotte Seither – aktuell

Nach den Konzerten mit den Niederrheinischen Sinfonikern ist **Essay on Shadow and Truth** für Orchester nun auch mit der Jenaer Philharmonie unter Leitung von Anna-Maria Helsing im Theater Jena zu hören. (10.5.2012) +++ Charlotte Seither ist **Composer in residence** im inoffiziellen **Begleitprogramm zur *DOCUMENTA 13* in Kassel**. In insgesamt zwölf Konzerten unter dem Motto „Wege mit Abschied/ Neue Musik in St. Martin“ ist vom 17. Juni bis 5. September eine umfassende Retrospektive mit 23 Werken der Komponistin zu hören, darunter zwei Uraufführungen. +++ Im Jubiläumskonzert „40 Jahre via-nova-chor München“ wird im Münchner Prinzregententheater ein **Neues Werk für 12-stimmigen Chor** unter Leitung von Florian Helgath zur Uraufführung kommen. Das Konzert findet in Kooperation mit dem Bayerischen Rundfunk und der Ernst-von-Siemens-Musikstiftung statt. (7.10.2012). +++ Charlotte Seither ist **Artist Fellow** der **Civitella Ranieri Foundation New York / USA**. Vom 19. September bis 6. November 2012 wird sie einen sechswöchigen Stipendiaufenthalt auf Castello Civitella in Udine (Italien) verbringen. +++ Als Auftragswerk des Ensemble Phace Contemporary kommt im Konzerthaus Wien das Stück **Schwebende Verse** für Klavier und Schlagzeug zur Uraufführung. (13.1.2013)



Befreiung

Uraufführung einer Oper von George Benjamin in Aix-en-Provence

Eine alte Geschichte aus dem fernen, finsternen provenzalischen Land der Troubadoure, in dem die Künste hell erblühten, wird zum Ausgangspunkt der Oper *Written on Skin* von George Benjamin nach einem Text von Martin Crimp. Komponist und Autor begründeten mit *Into the Little Hill* 2006 ihre Zusammenarbeit: Ihre „lyric tale“

ist eine abgründige Version der Geschichte vom Rattenfänger, in der George Benjamin mit einem Ensemble aus zwei Sängerinnen und fünfzehn Instrumenten zu einem bestrickenden, betörenden Tonfall fand. Die sinistre Fabel wird als Geschichte von Betrug und Verrat eines korrumpierten Politikers und von der Schönheit und Verführung der Musik erzählt: eine doppelbödi- ge Parabel mit Musik von höchster Suggestionskraft.

Nun also eine große, abendfüllende Oper für fünf Sänger und Orchester. Kernstück ist eine bekannte Sage aus dem 13. Jahrhundert, die Geschichte des Troubadours Guillem de Cabestanh, die in einem anonymen okzitanischen Prosatext, einem „razo“ überliefert

wurde. Guillem war der Geliebte der Seremonda, der Gattin des Raimon de Castel Rossillon. Ihr Ehemann entdeckte den Betrug und gab seiner Frau das Herz des Guillem zu essen. Als er ihr sagte, was sie gegessen hatte, stürzte sie sich aus dem Fenster. Die Legende hielt Einzug in Boccaccios *Decamerone* und andere Werke, Guillem gilt seither als das Urbild des provenzalischen Troubadours, sein Schicksal ist ein tragisches Exempel.

In *Written on Skin* wird die Sage zur grausigen Schlusswendung einer Geschichte über Unterwerfung und Auflehnung, über die verstörenden Konsequenzen der Selbsterfahrung und die Grenzen der Macht, die ein Mensch über den anderen ausüben kann: Ein reicher Landadeliger beauftragt einen Künstler, in einem illustrierten Buch ein hagiografisches Bild seiner Herrschergewalt und seines friedvollen Haushalts abzubilden, letzterer verkörpert in dem bescheidenen und kindgleichen Gehorsam seiner Frau Agnès. Doch das Entstehen des Buches wird zum Katalysator für die Rebellion der Frau. Sie verführt den Künstler und nutzt die Intimität mit ihm, um den Inhalt des Buches zu beeinflussen und ihren Mann zu zwingen, sie als das zu sehen, was sie wirklich ist. Und damit beschwört sie schließlich einen letzten Akt der Auflehnung herauf.

Martin Crimp versetzt diese Geschichte aus der fer-

Eine alte provenzalische Sage wird zur Vorlage für George Benjamins neue Oper „Written on Skin“ nach einem Text von Martin Crimp. Eine vielschichtige Parabel über die Grenzen der Macht.

nen Vergangenheit mit Szenen aus einer heutigen, hochmodernen Welt: in Gestalt von drei „Engeln“, die als Doppelrollen den Künstler, die Schwester der Agnès und deren Mann verkörpern und immer wieder aus der Handlung heraustreten. In der Komposition findet sich, wie Benjamin sagt, „keinerlei Nachahmung mittelalterlicher Musik, allenfalls eine Anspielung auf etwas Archaisches durch die Verwendung gewisser ‚reiner‘ Intervalle zwischen den Stimmen. Dies ist keine ‚symphonische‘ Oper, und das Orchester spielt in der Regel eine untergeordnete Rolle, indem es die Gesangslinien stützt oder färbt. Seine volle Macht entfaltet sich nur gelegentlich in kleinsten Interludien innerhalb oder zwischen den Szenen. Jedoch habe ich, um jene Kunst der Illustration zu evozieren, die in der Handlung eine so zentrale Rolle spielt, eine breite Palette von instrumentalen Farben ausgenutzt, der ich zwei heute selten genutzte Instrumente beifüge: eine Bass-Viola da gamba und eine Glasharmonika.“ Aus einer anderen Sphäre scheinen dabei die Engel und der junge Künstler zu kommen, für den Benjamin erstmals einen Countertenor einsetzt. Dessen Stimme hat für ihn „automatisch etwas Überirdisches, sogar Mythisches – eben aus einer anderen Welt. Nachdem ich bisher niemals für Countertenor komponiert habe, fand ich es besonders anregend, diese Stimme im selben Register mit dem Sopran zu kombinieren.“

Marie Luise Maintz



George Benjamin
(Foto: Maurice Foxall)

George Benjamin

Written on Skin. Text by Martin Crimp after the anonymous 13th century razo „Guillem de Cabestanh – Le cœur mangé“

Auftrag von Festival d'Aix-en-Provence, De Nederlandse Opera (Amsterdam), Théâtre du Capitole de Toulouse, Royal Opera House Covent Garden London, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

Uraufführung: 7.7.2012 Aix-en-Provence, Mahler Chamber Orchestra, Leitung: George Benjamin, Inszenierung: Katie Mitchell, weitere Aufführungen: 9., 11., 14.7.2012, Amsterdam Dezember 2012, Wien Juni 2013, Münchner Opernfestspiele 2013

Personen: Agnès (Sopran), Angel 2, Marie (Mezzosopran), Angel 1, The boy (Countertenor), Angel 3, John (Tenor), The Protector (Bariton)

Orchester: 3 (2. u. 3. Picc, 3. AFl), 2,2,1 (BKlar), KBKlar, 2 (2. Kfag) – 4,3,3,1 – Schlg (4) – Hfe, Glasharmonika – Bass-Viola da gamba – Str 8,6,6,6,4

Verlag: Faber Music, Vertrieb: Bärenreiter · Alkor

Lebensgefährliches Spiel

Clemens Gadenstätter sieht Nero als Bild des modernen Menschen



John William Waterhouse: Nero (1878)

Er ist Olympionike und Kaiser, Richter und Mörder, Brandstifter und Architekt. Er ist eine Skulptur und ein Bildhauer, ein Sänger und sein Publikum, ein Aussteller und das Objekt seiner Ausstellung selbst. In seiner tyrannischen Allmacht durchkreuzte der römische Kaiser Nero immer wieder die Grenzen zwischen Betrachter und Darsteller, zwischen Darstellung und Dargestelltem. Hätte es eines Beweises bedurft, dass ästhetisches Handeln reale Effekte zeitigt, mit der Asche der unter Neros Jubelrufen und Gesängen brennenden Stadt Rom und mit dem Blut der unterlegenen Wettbewerber im Kampf um die Sängerkrone wäre er erbracht. Die Vita des Nero ist ein Ausweis für die Katastrophen, die aus der Vermischung von sozialen, realen und imaginären Räumen resultieren.

Was vor 2000 Jahren nur einem Kaiser möglich war, gehört längst zur Alltagserfahrung des modernen Menschen: Gleichzeitig in unterschiedlichen sozialen Räumen beheimatet zu sein und unterschiedliche Funktionen in einer vernetzten Welt voller realer Fiktionen zu erfüllen, in deren Polyphonie von Räumen immer weniger unterscheidbar wird, wo Schein und Sein ineinander übergehen.

Seine obsessive Durchleuchtung der semantischen Qualitäten von Musik will Clemens Gadenstätter in seinem Bühnenstück *Nerone* auf das Musiktheater ausdehnen. Als „Ring an einem Abend“ konzipiert – mit vier dramatischen „Knoten“ – setzt es das Publikum der Unberechenbarkeit des Tyrannen aus. Es wird von ihm zugleich beherrscht und zum Mitspieler erklärt, er lädt es ein in sein „domus aurea“ und liefert es den Unwägbarkeiten seiner Inszenierung aus. Auch für die Musi-

Wo Realität und Fiktion sich überlagern, wird Kunst zum lebensbedrohenden Handeln. Der römische Kaiser Nero steht für Clemens Gadenstätter als Vorbild für die Menschen in unserer vernetzten Welt.

ker des Ensemble Modern, für die Clemens Gadenstätter sein Bühnenstück konzipiert, wird Nerone zu einem lebensgefährlichen Spiel: Wenn sie sich in den Zweikampf mit einer Musikmaschine begeben, die – wie Nero – im Vorhinein als Sieger feststeht, wird das herkömmliche „Konzertieren“ zum Akt der Vergeblichkeit, heilige Rituale verwandeln sich in Harlekinaden. „Ein Stoff, der Theater im Theater ist“, so Clemens Gadenstätter, „und gleichzeitig Realität, erschreckende Realität auch unserer heutigen Welt.“

Patrik Hahn

Clemens Gadenstätter

Nerone

Bühnenstück für Stimmen, Instrumente, Klangmaschinen, Bild, Raum und Licht (Agorasonie III)
Text von Lisa Spalt

Uraufführung: vorauss. Saison 2014/15, Ensemble Modern

Solisten: Sopran, Mezzosopran, Tenor, Bariton

Ensemble: 18 Instrumente, Elektronik

Verlag: RAI Trade, Vertrieb: Bärenreiter · Alkor

Clemens Gadenstätter – Werke bei RAI Trade

4 Szenen nach Francisco de Goya for voice and guitar in one person (2003–2006)

Madrigale for 6 Solo-voices (2007–2009)

Semantical Investigation II for 11 Instruments (2007)

Figure – Iconosonics for clarinet, string trio and piano (2008–2010)

Fluchten / Agorasonie for soloists, orchestra and space (2009)

Pictures of an exhibition / Iconosonics for 9 Instruments (2008-2010)

bodies / Iconosonics 2 for guitar and accordion (2010)

Bildstudie: Ruttman op. 3 for ensemble (2010)

Le goût du son for contrabass clarinet (2011)

häuten (Paramyth 1) for string quartet (2010/11)

ES for text voice, voice, ensemble and film (2010/11)



Clemens Gadenstätter

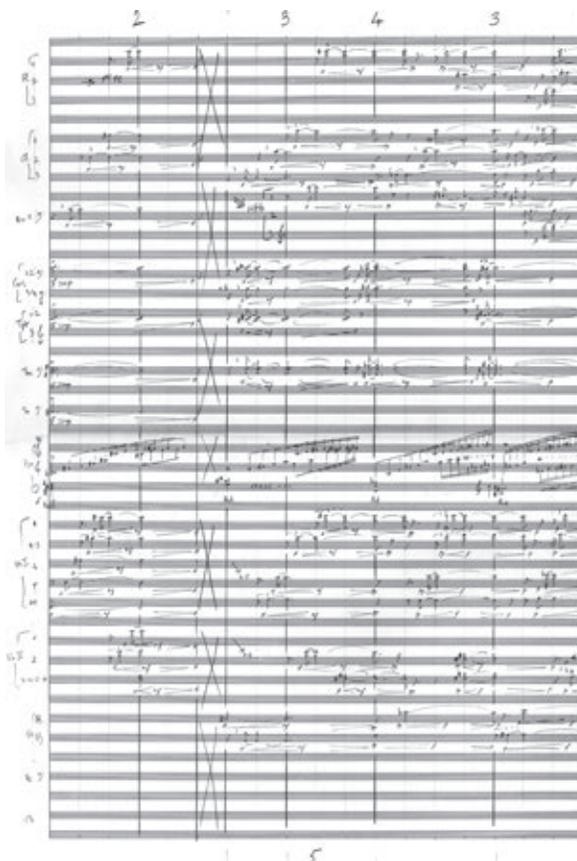
Leidenschaft für komplexe Harmonien

Das neue Klavierkonzert von Tristan Murail und weitere neue Werke aus Frankreich

Wenn sich Tristan Murail mit der Gattung des Solokonzerts beschäftigt, genießt er gewissermaßen das Vorrecht eines reifen Komponisten. Am 4. Mai 2012 wird sein Konzert für Klavier und Orchester (Editions Henry Lemoine, Vertrieb: Bärenreiter · Alkor) in München im Rahmen von „musica viva“ durch den Pianisten Pierre-Laurent Aimard und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von George Benjamin zur Uraufführung gebracht. Murail, der dieses Jahr 65 Jahre alt wird, schuf 2007 mit *Contes cruels* für zwei elektrische Gitarren und Orchester bereits ein Solokonzert, nachdem er schon 1976 *Mémoire/érosion* für Horn und Instrumentalensemble komponiert hatte. Mit seinem Klavierkonzert stellt er sich nunmehr einer neuen Herausforderung, ähnlich wie es vor Kurzem bei *Les Sept paroles* der Fall war, einem Oratorium für Chor, Orchester und Elektronik, in dem Murail neueste Computertechniken zur künstlichen Produktion von Singstimmen einsetzte.

Während seiner ganzen Schaffenszeit hat sich Murail immer wieder mit den Klangspektren des Orchesters bzw. des Klaviers auseinandergesetzt, die Traumwelten gleichkommen. Davon zeugen seine erfolgreichen großbesetzten Orchesterwerke (z. B. *La Dynamique des fluides*, 1990/91, und *Terre d'ombre*, 2003/04) und seine durch und durch persönliche Aneignung der dem Klavier eigenen Klangfülle (z. B. in *Estuaire*, 1971/72, in *La Mandragore*, 1993, oder auch in *Les Travaux et les jours*, 2002). Triebfeder für diese angewandten Forschungen von Orchester- und Klavierklängen ist Murails große Leidenschaft für komplexe Harmonien, die ihn zum Ende seiner Jugendzeit in die Kompositionsklasse von Olivier Messiaen am Pariser Conservatoire und schließlich zu einer Beschäftigung mit Klangkomponenten an sich führte. Die Logik einer Komposition folgt bei Tristan Murail zwingend einem vom Klang ausgehenden Werden. Hugues Dufourt schuf dafür den Begriff der „spektralen Musik“. Dabei handelt es sich um eine Strömung unterschiedlichster stilistischer Ausprägungen, in die sich auch andere französische Komponisten der Gegenwart einordnen lassen, darunter Hugues Dufourt selbst sowie Michaël Levinas.

Das Solokonzert wurde von den Avantgardebewegungen in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg nicht so grundsätzlich in Frage gestellt wie andere musikalische Gattungen, allen voran die der Oper. Im Gegenteil schien es in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ganz selbstverständlich, errungene Innovationen im Bereich der Tonsprache einem Solisten anzuvertrauen; die systematische Erforschung von Klangmöglichkeiten innerhalb der vom traditionellen Instrumentenbau gesetzten Grenzen führte dabei zu höheren technischen Anforderungen an die Interpreten. Unter gattungsgeschichtlichem Aspekt ist es interessant zu bemerken, dass sich



Notenseite aus Tristan Murails Klavierkonzert für Pierre-Laurent Aimard

im Katalog der Editions Henry Lemoine viele Solokonzerte in den verschiedensten Besetzungen ausmachen lassen: für einen Solisten und Ensemble, für mehrere Solisten und Orchester (dazu gehören viele Werke von Michael Jarrell) sowie, mehr der klassischen Tradition folgend, für einen Solisten und Orchester wie dieses Jahr im Fall von Tristan Murail, Michael Jarrell und Bruno Mantovani.

Am 4. Februar 2012 brachten Jean-Guihen Queyras und das Utah Symphony Orchestra unter der Leitung von Thierry Fischer in Salt Lake City Michael Jarrells Konzert für Violoncello und Orchester *Emergences (Nachlese VI)* zur Uraufführung. Nur wenig später, am 1. März, wurde dieses Solokonzert in Lyon im Rahmen der Biennale „Musique en Scène“ nachgespielt (Orchestre National de Lyon). Und in der Salle Pleyel in Paris wurde am 18. Februar 2012 Bruno Mantovani's *Concerto pour violon et orchestre* uraufgeführt, und zwar von Renaud Capuçon, dem das Werk gewidmet ist, und dem Orchestre de l'Opéra National de Paris unter der Leitung von Philippe Jordan.

Benoît Walther
(Übersetzung: Irene Weber-Froboese)

Meisterwerke, meisterhaft ediert

Große Werke der Oper und Operette in kritischen Neuausgaben

„Carmen“, „Tosca“, „Madama Butterfly“, „Pique Dame“ u. a.: Ziel der „Edition Meisterwerke“ aus der Verlagsgruppe Hermann (Wien) ist die kritische Neuausgabe von bedeutenden Musikwerken in allen edierbaren Fassungen.

Kritische Neuausgaben / Revidierte Neuausgaben

Die Bände der *Edition Meisterwerke* erscheinen je nach Quellenlage bzw. Zugänglichkeit der Quellen als Kritische Neuausgaben oder als Revidierte Neuausgaben.

Kritische Neuausgaben werden mit höchstem wissenschaftlichem Standard und nach zum Teil neu entwickelten Forschungsmethoden ediert. Alle relevanten Quellen, allen voran die autographe Partitur, werden in die Edition einbezogen. Kritische Neuausgaben enthalten eine ausführliche Beschreibung der Fassungen und einen umfangreichen Kritischen Apparat mit Beschreibung der Quellenlage und ausführlichen Lesarten.

Ist die autographe Partitur eines Werkes nicht zugänglich, so erfolgt die Edition als Revidierte Neuausgabe auf der Basis aller zugänglichen Quellen. Die über den Umweg dieser Sekundärquellen erschließbaren Informationen über die autographe Partitur werden kritisch bewertet und in die Neuausgabe mit einbezogen. Revidierte Neuausgaben enthalten eine ausführliche Beschreibung der Fassungen und einen Kritischen Apparat mit Beschreibung der Quellenlage sowie einem der Quellenlage entsprechenden Lesartenverzeichnis.

Comprehensive Editions / Selected Editions

Partituren und Klavierauszüge erscheinen in der Regel in zwei unterschiedlichen Ausfertigungen.

Comprehensive Editions sind Partituren, in welchen alle publizierten Fassungen in einem einzigen Band zusammengefasst werden. Selected Editions enthalten als Exzerpt aus der Comprehensive Edition jeweils nur eine oder mehrere ausgewählte Fassungen. Die komplexen Comprehensive Editions dienen in erster Linie zum Studium des Werkes, können natürlich aber auch für Aufführungen verwendet werden. Sie ermöglichen den vollständigen Überblick und Vergleich aller Fassungen sowie die Einrichtung der vom Benutzer gewünschten Aufführungsfassung.

Selected Editions erscheinen zu Werken mit besonders vielen oder erheblich voneinander abweichenden Fassungen. Als Einzelausgaben eignen sie sich besonders gut für die Aufführung ausgewählter Fassungen. Zu einer Comprehensive Edition kann es mehrere Selected Editions geben. Darüber hinaus kann der Verlag auch Sonderwünschen nachkommen; etwa dann, wenn die für eine Aufführung gewünschte Version nicht einer der vorliegenden Selected Editions entspricht.

Kritische Berichte

Die in separaten Bänden publizierten Kritischen Berichte in der *Edition Meisterwerke* erscheinen in einer vom Herausgeber entwickelten sprachunabhängigen (metasprachlichen) Form. Sie enthalten neben dem ausführ-

lichen Quellenbericht die Legenden (Abkürzungsverzeichnis und Zeichenerklärung) zur Erläuterung der Metasprache sowie die umfangreichen Lesarten.

Die Lesarten sind in tabellarischer, metasprachlicher Darstellung verfasst. Auf sprachliche Formulierungen wurde zugunsten von Notenbeispielen fast völlig verzichtet. Angleichungen, Ergänzungen, Positionierungen u. ä. m. sind mit Hilfe von Symbolen notiert. Die wenigen notwendigen Anmerkungen und Verweise sind mit standardisierten Begriffen in lateinischer Sprache wiedergegeben, die in einer dreisprachigen Tabelle in Italienisch, Deutsch und Englisch erläutert bzw. übersetzt sind. Diese neuartige, auf Notenbeispielen basierende Publikationsform ermöglicht eine übersichtliche und präzise Darstellung aller editorischen Entscheidungen und den visuellen Vergleich mit der separat publizierten Partitur. Damit sind auch komplexe Quellenvergleiche unabhängig von der Sprache des Benutzers auf den ersten Blick verständlich.

Neue Klavierauszüge

Zu allen Partituren erscheinen neugesetzte Klavierauszüge. Den aus der Partitur entnommenen Gesangsstimmen, erstmals wissenschaftlich kritisch fundiert, wurde ein neuer, korrekter Klaviersatz unterlegt.

Die den Klavierauszügen anderer Verlage meist zugrundeliegenden Erstpublikationen bzw. Exzerpte von der Hand des Komponisten sind in einem anderen Kontext und unter anderen Voraussetzungen entstanden, als es den Anforderungen eines modernen Opernbetriebes im 21. Jahrhundert entspricht. Auch entstanden sie meist nicht zur selben Zeit wie die im selben Verlag publizierten Partituren (häufig im Abstand von mehreren Jahren), weshalb Partitur und Klavierauszug fast immer unterschiedliche Korrekturzustände, Fassungen oder aufführungspraktische Ergebnisse enthalten.

Diese Divergenzen werden erstmals richtiggestellt, so dass jedes Werk in übereinstimmenden Partituren, Klavierauszügen und Orchesterstimmen angeboten werden kann.

Michael Rot

Die Werke

Bizet: *Carmen* (M. Rot)
 Offenbach: *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (M. Rot)
 Puccini: *[La] Tosca* (M. Rot)
 Puccini: *Madama Butterfly* (I. Turturo; M. Mautner)
 Mussorgski: *Boris Godunow* (M. Rot)
 Tschaikowski: *Pique Dame* (M. Rot)
 Verdi: *Falstaff* (M. Rot)
 Vertrieb der Aufführungsmateriale: Bärenreiter · Alkor
 Nähere Informationen: www.hermann.eu

Geiz fressen Herz auf

Hauffs Märchen „Das kalte Herz“ als Musiktheater für Kinder

Eberhard Streul hat das Märchen „Das kalte Herz“ von Wilhelm Hauff zu einem spannenden Bühnenstück geformt, das mit seinen fantastischen Figuren, dem Glasmännchen und dem Holländer Michel, und dem dichten dunklen Tannenwald ein wunderschönes Panorama für ein musikalisches Märchen und großartige Möglichkeiten für den Komponisten Frank Steuerwald bietet.

Das Thema des Märchens, dass Gier nach Geld die Menschlichkeit sterben lässt, ist in unserer Wirklichkeit von besonderer Aktualität.

Die Geschichte

Der Köhlerjunge Peter Munk denkt über sein Leben nach und ist damit unzufrieden. Sein Beruf ist schwer und bringt ihm nichts ein. Er sehnt sich danach, reich zu sein. Außerdem möchte er so gut tanzen können wie der Tanzprinz. Dann hätte er bei Lisbeth mehr Chancen. Da fällt ihm eine alte Sage wieder ein. Das Glasmännchen, so heißt es, kann Sonntagskindern drei Wünsche erfüllen.

Peter macht sich auf in den Wald, dorthin, wo die dichten hohen Tannen stehen. Die Leute sagen, dass es dort spukt. Er ruft das Glasmännchen. Das Glasmännchen erscheint, und Peter hat tatsächlich drei Wünsche frei. Aufgeregt wünscht er sich so viel Geld wie der dicke Ezechiel zum Spiel und dass er besser tanzen kann als der Tanzprinz. Weil das Glasmännchen die Wünsche Peters als töricht empfindet, hält es den dritten Wunsch zurück. Peter tanzt nun wirklich besser als der Tanzprinz und geht jetzt jeden Tag ins Wirtshaus. Dort verspielt er sein Geld.

Ohne Geld und verzweifelt geht Peter einen Pakt mit dem Holländer Michel ein. Der Holländer tauscht Peters Herz gegen ein Herz aus Stein. Dafür erhält er Geld. Peter heiratet Lisbeth und fängt einen Handel mit Geld an, der ihn reich und immer reicher macht. Lisbeth aber leidet an Peters Kälte und an seinem Geiz.

Als Peter dazukommt, wie Lisbeth einem Bettler heimlich etwas zu essen gibt, schlägt er sie. Der Bettler gibt sich nun als der Glasmann zu erkennen und fordert Peter auf, seinen Pakt mit dem Holländer zu überdenken.

Peter, den sein gegenwärtiges Leben langweilt, erinnert sich nun an die Zeit, als er noch fühlen und sich freuen konnte. Er will nun sein eigenes Herz wiederhaben. Mit einer List täuscht er den Holländer und erhält sein Herz zurück. Lisbeth ist bereit, mit Peter von vorn anzufangen.

Die Musik

Die Musik von Frank Steuerwald verarbeitet Einflüsse der Rock- und Popmusik, bedient sich aber auch klassi-



Lieber arm und glücklich. Szenefoto von der Uraufführung des musikalischen Märchens „Das kalte Herz“

scher Formen. Dabei steht seine Musik immer im Dienste des dramatischen Geschehens, verdeutlicht und verdichtet die Situationen und charakterisiert die handelnden Personen durch prägnante musikalische Motive. Die Musiknummern wechseln mit gesprochenen Dialogen ab. ES

Der Höhepunkt des Kindermusicals ist richtig gruselig. Ein teuflischer Riese öffnet einen Wandschrank. Die Blicke des Publikums fallen auf schlagende Herzen, fein säuberlich aufgereiht und beschriftet. Ein Platz ist noch frei; gleich wird dort das Herz von Peter Munk hängen ... Steuerwald komponierte dazu das gespenstische Waldrauschen.

Zartes Funkeln kündigt das Glasmännchen an. Das erschreckende Pochen gehört zu den hängenden Herzen. Der Autor Eberhard Streul formt zauberhafte Bühnenfiguren. Er legt ihnen kluge, verständliche Reime in den Mund, die mit Nadelspitzen gespickt sind, so dass die Aktualität des Stoffes deutlich ins Auge springt.

Mannheimer Morgen 4.10.2011

Das kalte Herz. Musikalisches Märchen nach Wilhelm Hauff für Menschen von sechs bis hundert Jahren von Eberhard Streul, Musik: Frank Steuerwald

Uraufführung: 1.10.2011 Theater Worms (Koproduktion von Musikbühne Mannheim und Theater Worms), Musikalische Leitung: Frank Steuerwald, Regie: Eberhard Streul

Besetzung: Peter Munk (Tenor), Lisbeth (Sopran), Glasmännchen (Sopran), Holländer Michel (Bariton), Ezechiel (Bariton), Tanzprinz (Sopran/Tenor)
Instrumente: Flöte, Kontrabass, Klavier; kleine Fassung: Keyboard

Vertrieb: Bärenreiter · Alkor

Mit Leib und Seele

Vesselina Kasarova gibt in einem Buch Auskunft über ihr Leben als Sängerin

Die aus Bulgarien stammende Mezzosopranistin Vesselina Kasarova ist ein gern verpflichteter Gast auf den Bühnen der Welt. Nach Abschluss ihres Gesangsstudiums in Sofia 1989 kam sie ans Zürcher Opernhaus. 1991 debütierte sie bei den Salzburger Festspielen, wo sie als sensationelle Entdeckung gefeiert wurde. Nach zwei Jahren im Ensemble der Wiener Staatsoper begann 1993 ihre rege internationale Gastspieltätigkeit. Mit der Zürcher Oper als Stammhaus erarbeitete sie sich im Lauf der Jahre ein Repertoire, das von Monteverdi, Händel und Mozart über die Belcanto-Komponisten Rossini, Donizetti und Bellini bis zu Berlioz, Massenet, Bizet, Saint-Saëns, Verdi und Wagner reicht. Parallel zu den Auftritten in den großen Opern- und Konzerthäusern ist eine umfangreiche Diskografie entstanden.

In dem Buch „Ich singe mit Leib und Seele“ zieht sie im Gespräch mit Marianne Zelger-Vogt eine Bilanz ihrer bisherigen Karriere. Dabei wird schnell deutlich, dass Kasarova kein Jet-Set-Star ist, sondern eine Künstlerin, die ihre Rollen und ihr Leben als Sängerin kritisch reflektieren kann. Im folgenden Ausschnitt denkt die Sängerin über die Identifikation mit Opernfiguren, über Rollenrollen und Altersgrenzen nach.

Müssen Sie sich mit einer Figur identifizieren können, um sie auf der Bühne glaubhaft darzustellen?



„Glauben an das, was ich mache“:
Vesselina Kasarova
(Foto: Suzanne Schwiertz)

Ich lasse mich vor allem von der Musik inspirieren. Dann versuche ich mir vorzustellen, was das für ein Charakter ist, was in dieser Figur vorgeht. Dabei lasse ich meine Fantasie spielen, fast wie in meiner Kindheit, als wir Rollenspiele machten. Mich faszinieren Figuren, die völlig anders sind als ich. Ich nehme mir nicht vor, etwas ganz Besonderes aus einer Rolle zu machen, sondern bemühe mich, natürlich und mit einfachen Mitteln so glaubwürdig wie möglich zu sein. Authentizität ist das Wichtigste! Aber ich lebe mit meinen Rollen nur, solange die Vorstellung dauert, sobald sie zu Ende ist, lege ich sie ab und kehre in mein eigenes Leben zurück. Sonst könnte ich auf der Bühne nicht immer

wieder die nötige Fantasie und Spiellust entwickeln.

Man kann aber wohl nur dann in einer Rolle aufgehen, wenn man sie stimmlich ganz beherrscht. Und wenn das auch beim Partner oder der Partnerin der Fall ist.

Das ist ganz entscheidend! Es gibt Sänger, nicht nur der älteren Generation, die so sehr mit der stimmlichen Be-

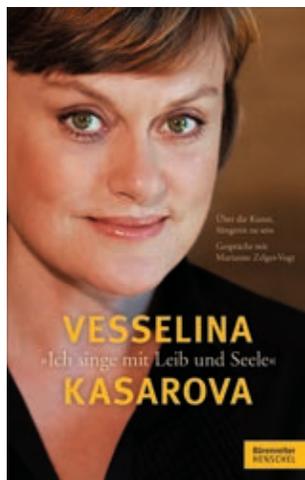


Als Carmen zusammen mit Neil Shicoff (Don José), 2008 am Opernhaus Zürich (Foto: Suzanne Schwiertz)

wältigung ihrer Partie beschäftigt sind, dass sie gar nicht spielen können und nur auf sich selbst bezogen sind. Ist ein Sänger nervös, empfindet das Publikum seine Darstellungsweise unter Umständen als besonders spannungsvoll oder intellektuell. Die Kolleginnen und Kollegen, die mit ihm auf der Bühne stehen, nehmen das ganz anders wahr. Wir leiden, wenn wir solche Partner haben, es bedeutet gleichsam doppelte Arbeit. Andere beherrschen die anspruchsvollsten Partien so souverän, dass man die Schwierigkeiten überhaupt nicht realisiert. Von solchen habe ich gelernt, was Kunst ist und was gute Sänger ausmacht. Singen und Spielen sollten ein untrennbares Ganzes werden.

Können Sie sich auch mit eindeutig negativ gezeichneten Figuren identifizieren? Ich denke zum Beispiel an Händels durchtriebene, machtgierige Agrippina, die vor keiner Intrige zurückschreckt, um ihren Sohn Nero auf den Kaiserthron zu bringen.

Ich glaube, dass in jeder Rolle – wie auch in jedem Menschen – etwas Gutes steckt. Sie sind nicht von Natur aus böse, sondern durch bestimmte Umstände und Erfah-



Vesselina Kasarova: „Ich singe mit Leib und Seele“. Über die Kunst, Sängerin zu sein. Gespräch mit Marianne Zelger-Vogt. Bärenreiter-Verlag/Henschel Verlag 2012. 217 Seiten € 24,95.

rungen so geworden. Das gilt auch für Agrippina, die ich als eine attraktive, von ihrem Mann immer wieder betrogene und verletzte Frau sehe, die nicht akzeptieren kann, dass sie alt wird. Das versuche ich in der Schlusszene zu zeigen, und das macht sie für mich zu einer ganz modernen Gestalt. Ein weiteres Beispiel aus meinem Repertoire ist Farnace in Mozarts *Mitridate, Re di Ponto*, der ungeliebte Sohn, der seinem Vater den Thron und die Braut streitig macht und am Schluss, wenn er sich auf seine Ehre und seine Pflicht gegenüber *Mitridate* und dem Volk besinnt, gleichsam zu sich selbst zurückfindet.

Welche Bedeutung haben das eigene Alter und die Lebenserfahrung für die Darstellung einer Rolle? Ist es schwieriger, als reife Sängerin eine junge Frau oder einen jungen Mann zu spielen?

Gibt es vielleicht sogar eine „Altersgrenze“ für bestimmte Rollen, zum Beispiel für Hosenrollen, die ja stets Jünglingen zugeordnet sind?

Darüber mache ich mir tatsächlich manchmal Gedanken. Auf keinen Fall möchte ich als Darstellerin einer jungen Person lächerlich wirken. Letztlich geht es auch da um das Spiel, um die Kunst der Verwandlung. Ob ich einen jungen Liebhaber oder eine Femme fatale wie Offenbachs Belle Hélène verkörpere, jedes Mal muss ich eine andere Person werden. Das gilt nicht nur für die Darstellung von Figuren, die jünger sind als ich. Natürlich überlege ich mir, ob ich für eine Rolle noch den richtigen Körper, die richtige Gestik habe. Vor allem muss ich selber an das, was ich mache, glauben. Es ist auch eine

Frage der Erfahrung. In dieser Beziehung traue ich mir heute eigentlich jede Rolle zu – was nicht heißt, dass ich jede Rolle singen möchte. Manches habe ich verpasst, doch ich kann mich nicht beklagen, mein Repertoire ist groß und vielfältig genug. Glück hatte ich insofern, als ich mich im Belcanto-Fach genau zu dem Zeitpunkt etablieren konnte, als die Opernhäuser und Plattenlabels im Zug der Repertoire-Erweiterung unter anderem die vergessenen Werke Rossinis und Donizettis wiederzuentdecken begannen. Auch Mozart-Opern wie *Tito, Idomeneo* oder *Mitridate* sind erst in den letzten Jahrzehnten zu Repertoirewerken geworden, und Ähnliches gilt für viele Händel-Opern.



Vesselina Kasarova als Giovanna Seymour, zusammen mit Edita Gruberova (Anna Bolena) in Donizettis „Anna Bolena“ 2000 am Opernhaus Zürich (Foto: Petra Tschöfen)

Neue Bücher



Bernhard Schrammek: *Die Musikwelt der Klassik*. Bärenreiter-Verlag 2011. 288 Seiten. € 26,95.

Bernhard Schrammek beschreibt die Klassik als ein gesamteuropäisches Phänomen, das untrennbar mit den gesellschaftlichen Veränderungen verbunden war. Er stellt die wichtigsten Musikmetropolen mit ihren Institutionen und Protagonisten vor und geht ausführlich auf die damals gepflegten Gattungen und Formen der Musik – von der Klaviersonate über das Streichquartett bis zur großen Oper – ein. Schließlich setzt er sich kritisch mit dem Klassik-Begriff und der Rezeption dieser musikgeschichtlichen Kategorie auseinander.

Margret Jestremski: *Hugo-Wolf-Werkverzeichnis (HWW)*. Thematisch-chronologisches Verzeichnis der musikalischen Werke Hugo Wolfs. Bärenreiter-Verlag 2011 (Catalogus Musicus, Band XIX). 732 Seiten. € 198,-.

Jenseits der Bühne. Bearbeitungs- und Rezeptionsformen der Oper im 19. und 20. Jahrhundert. Symposiumsbericht der IMS-Konferenz Zürich 2007. Hrsg. von Hans-Joachim Hinrichsen und Klaus Pietschmann. Schweizer Beiträge zur Musikforschung, Band 15. Bärenreiter-Verlag 2011. 198 Seiten. € 39,95.

Neue CDs und DVDs

CDs

Jan Dismas Zelenka: Lamentatio
auf: Bachfest Leipzig 2011
Henryk Böhm (Bass), Dresdner
Kammerchor, Akademie für Alte
Musik Berlin, Leitung: Hans-
Christoph Rademann
Bachfest Leipzig

**Hector Berlioz: Les nuits d'été;
Harold en Italie; Le roi de Thulé**
Anne Sofie von Otter (Mezzosop-
ran), Antoine Tamestit (Viola),
Les Musiciens du Louvre,
Leitung: Mark Minkowski
Naïve

**Hector Berlioz:
La damnation de Faust**
Radio Filharmonisch Orkest,
Groot Omroepkoor, Leitung:
Bernard Haitink
Challenge Classics

Édouard Lalo: Fiesque
Orchestre National de
Montpellier Languedoc-
Roussillon, Leitung: Alain
Altinoglu
Deutsche Grammophon

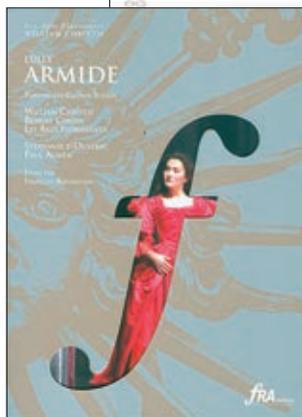
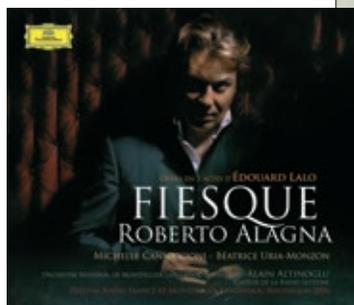
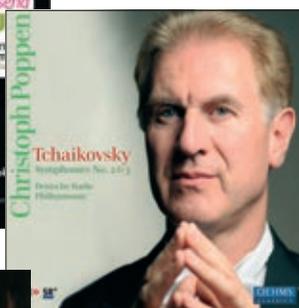
**Anton Bruckner:
Symphonie d-Moll („Nullte“)**
Beethoven Orchester Bonn,
Leitung: Stefan Blunier
MDG

**Anton Bruckner: Sinfonie d-Moll
 („Nullte“) und Sinfonie Nr. 1**
Tapiola Sinfonietta, Leitung:
Mario Venzago
cpo

Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 3
Gewandhausorchester Leipzig,
Leitung: Herbert Blomstedt
Querstand

Anton Bruckner: Symphonie Nr. 4
London Symphony Orchestra,
Leitung: Bernhard Haitink
LSO Live

Anton Bruckner: Symphonie Nr. 8
Beethoven Orchester Bonn,
Leitung: Stefan Blunier
MDG



Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 8
Bundesjugendorchester,
Leitung: Hermann Bäumer
Deutscher Musikrat

Anton Bruckner: Symphonie Nr. 9
Radio-Sinfonieorchester
Stuttgart, Leitung: Roger
Norrington
SWR Media

Peter I. Tschaikowski: Sinfonie Nr. 3
Deutsche Radio Philharmonie
Saarbrücken Kaiserslautern,
Leitung: Christoph Poppen
Oehms

Wilhelm Furtwängler: Sinfonie Nr. 2
Radio-Sinfonieorchester
Stuttgart, Leitung: Wilhelm
Furtwängler
Hänssler

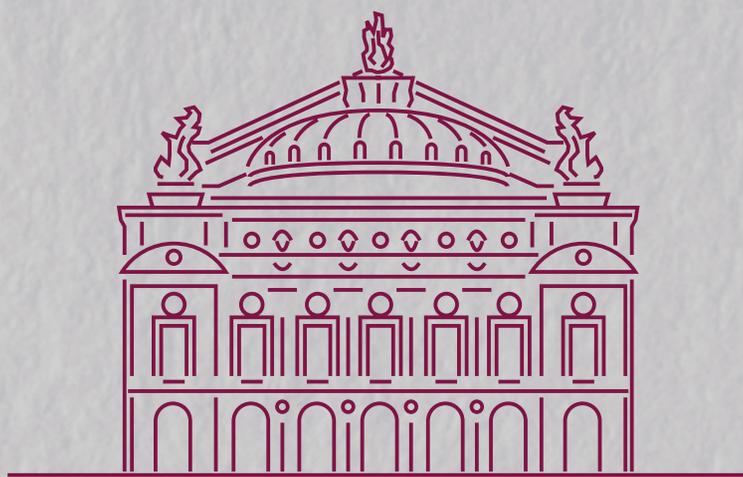
**Wilhelm Furtwängler:
Symphonisches Konzert für
Klavier und Orchester**
Stephan Möller (Klavier),
Furtwängler Institute Tokyo
Philharmonic Orchestra, Leitung:
Takeo Noguchi
Furtwängler Institute Tokyo/
Seelenklang

Beat Furrer: Xenos
Ensemble Boswil
Klangfarben Boswil

**Matthias Pintscher: Héroïade-
Fragmente; Beat Furrer: Konzert
für Klavier und Orchester**
Marisol Montalvo (Sopran),
Deutsche Radio Philharmonie.
Saarbrücken Kaiserslautern,
Leitung: Christoph Poppen;
Nicolas Hodges (Klavier),
WDR Sinfonieorchester Köln,
Leitung: Brad Lubman
Neos

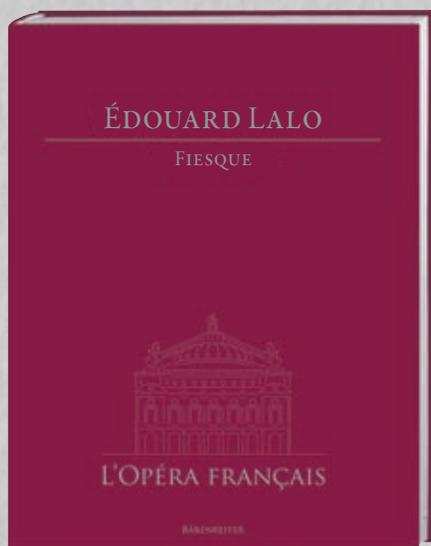
DVD

Jean-Baptiste Lully: Armide
Produktion des Théâtre Champs
des Elysées, Musikal. Leitung:
William Christie, Inszenierung:
Robert Carsen
FraMusica



L'OPÉRA FRANÇAIS

EINLADUNG ZUR SUBSKRIPTION



Bärenreiter veröffentlicht die Reihe »L'Opéra français« nach dem Vorbild der großen Denkmäler-Ausgaben als kritische Edition der zentralen musikdramatischen Werke, die in der gesellschaftlich spannenden Zeit zwischen der Revolution und dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs entstanden sind.

Darin sind die Werke enthalten, die in musikalischer und dramatischer Hinsicht von entscheidender Bedeutung oder charakteristisch für einen Stil oder eine Gattung sind. Die Bände entsprechen gleichermaßen den wissenschaftlichen Anforderungen einer kritischen Edition als auch den praktischen Bedürfnissen der Bühnen und der Ausführenden.

Jeder Band enthält eine Einleitung des wissenschaftlichen Herausgebers, das Libretto, die Partitur, den kritischen Bericht zum Notentext und gegebenenfalls Anhänge.

Ausführliche Informationen zur Subskription finden Sie im Internet »Im Fokus« – »Gesamt- und Werkausgaben« 

DIE ERSTEN 10 BÄNDE DER REIHE:

Adolphe Adam

Le Toréador ou l'Accord parfait

Hrsg. Paul Prévost
BA 8701

lieferbar

■ Bielefeld (2007) ■ Luzern (2012)

Édouard Lalo

Fiesque

Hrsg. Hugh Macdonald
BA 8703

erscheint im April 2012

■ Montpellier (konzertante UA – 2006),
■ Mannheim (szenische UA 2007)
■ CD-Produktion Universal Music (2011)

Emmanuel Chabrier

L'Étoile

Hrsg. Hugh Macdonald
BA 8708

in Vorbereitung

■ Bielefeld (2009) ■ Genf (2009)
■ Berlin (2010–2011) ■ Limoges (2010)
■ New York (New York City Opera – 2010)
■ Frankfurt (2011) ■ Bergen (2012)

Ambroise Thomas

Hamlet

Hrsg. Hugh Macdonald und Sarah Plummer
BA 8709

■ Straßburg (2011)
■ Wien (Theater an der Wien – 2012)

Camille Saint-Saëns

Samson et Dalila

Hrsg. Andreas Jacob
BA 8710

Charles Gounod

Faust

Hrsg. Paul Prévost
BA 8713

Jules Massenet

Werther

Hrsg. Lesley Wright
BA 8706

Charles Gounod

Roméo et Juliette

Hrsg. Arnold Jacobshagen
BA 8712

Daniel-François-Esprit Auber

Le Domino noir

Hrsg. Emmanuel Trombowsky
BA 8707

Georges Bizet

Carmen

Hrsg. Hervé Lacombe
BA 8711

Jeder Band enthält ein Vorwort (franz./engl./dt.) und einen Kritischen Bericht (franz. oder engl.) · Format 25,5 x 32,5 cm · Leinen

Auf Grundlage dieser Ausgabe werden die Aufführungsmaterialien veröffentlicht.

■ Aufführungen unter Verwendung des neuen Bärenreiter-Materials



BÄRENREITER

www.baerenreiter.com

Festspielsommer 2012

Osterfestspiele Salzburg

Georges Bizet: Carmen
Wiener Philharmoniker, Musikal.
Leitung: Simon Rattle, Inszenie-
rung: Aletta Collins
9. April 2012

Theatersommer Bad Lauchstädt

Georg Friedrich Händel: Rinaldo
Lautten Compagny Berlin
Leitung: Wolfgang Katschner
8. April 2012

Gioachino Rossini:
Der Barbier von Sevilla
Produktion der Bühnen der
Stadt Gera, Musikal. Leitung:
Thomas Wicklein, Inszenierung:
Matthias Oldag
28. und 29. April 2012

Wolfgang Amadeus Mozart:
Le nozze di Figaro
Solisten und Chor der Oper
Halle, Staatskapelle Halle,
Musikal. Leitung: Kay Stromberg,
Inszenierung: Michael McCaffery
ab 6. Mai 2012

Jacques Offenbach:
Salon Pitzelberger
Solisten und Chor der Oper
Halle, Staatskapelle Halle,
Musikal. Leitung: Ingo Martin
Stadtmüller,
Inszenierung: Axel Köhler
ab 17. Mai 2012

Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
Solisten, Chor und Orchester des
Theaters Magdeburg, Musikal.
Leitung: Pawel Poplawski, Regie:
Alfred Kirchner
30. Juni und 1. Juli 2012

Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Entführung aus dem Serail
Chor der Oper Halle, Staats-
kapelle Halle, Musikal. Leitung:
Julien Salemcour, Inszenierung:
Fred Berndt
30. September 2012

Göttinger Händel-Festspiele
Georg Friedrich Händel: Amadigi
FestspielOrchester Göttingen,
Musikal. Leitung: Andrew

Parrott, Inszenierung: Sigrid
T'Hoofft
ab 18. Mai 2012

Georg Friedrich Händel:
Aci, Galatea e Polifemo
FestspielOrchester Göttingen,
Musikal. Leitung: Laurence
Cummings, Inszenierung:
Daniele Guerra
27. Mai 2012

Bergen Festspiele

Georg Friedrich Händel: Serse
Chor, Solisten und Orchester der
Komischen Oper Berlin, Musikal.
Leitung: Konrad Junghänel,
Inszenierung: Stefan Herheim
23. und 24. Mai 2012

Hector Berlioz:
La damnation de Faust
Bergen Philharmonischer Chor
und Orchester, Leitung: Andrew
Davis
5. und 6. Juni 2012

Internationale Maifestspiele Wiesbaden

Georg Friedrich Händel: Amadigi
Ensemble Mattiacis, Leitung:
Thomas de Vries
24. Mai 2012

Salzburger Pfingstfestspiele

Georg Friedrich Händel: Giulio
Cesare
Il Giardino armonico, Musikal.
Leitung: Giovanni Antonini,
Inszenierung: Moshe Leiser,
Patrice Caurier
25. und 27. Mai 2012

Drottningholm, Opera Festival
Francesco Cavalli: Il Giasone
Musikal. Leitung: Mark Tatlow,
Inszenierung: Deda Cristina
Colonna
ab 27. Mai 2012

Joseph Haydn: Orlando Paladino
Musikal. Leitung: Mark Tatlow,
Inszenierung: Sigrid T'Hoofft
ab 29. Juli 2012

Grange Park Opera

Giacomo Puccini:
Madama Butterfly
Musikal. Leitung: Gianluca
Marciano, Inszenierung: John
Doyle
ab 31. Mai 2012

Wolfgang Amadeus Mozart:
Idomeneo
The English Chamber Orchestra,
Musikal. Leitung: Nicholas
Kraemer, Inszenierung: Charles
Edwards
ab 1. Juni 2012

Peter Tschaikowski: Pique Dame
The Bournemouth Symphony
Orchestra, Musikal. Leitung:
Stephen Barlow, Inszenierung:
Antony McDonald
ab 13. Juni 2012

Händel-Festspiele Halle

Georg Friedrich Händel: Alcina
Händelfestspielorchester Halle,
Musikal. Leitung: Bernhard Forck,
Inszenierung: Andrej Woron
ab 1. Juni 2012



Händels „Ottone“ bei den Händel-Festspielen Halle 2001, Wiederaufnahme 2012 (Foto: Gert Kiermeyer)

Festspielsommer 2012

Georg Friedrich Händel: Poro (konz.)
Kammerorchester Basel, Leitung:
Enrico Onofri
2. Juni 2012

Georg Friedrich Händel:
La Resurrezione
Lautten Compagny Berlin,
Musikal. Leitung: Wolfgang
Katschner, Inszenierung: Kobie
van Rensburg
ab 2. Juni 2012

Georg Friedrich Händel: Ottone
Händelfestspielorchester Halle,
Musikal. Leitung: Marcus Creed,
Inszenierung: Franziska Severin
6. Juni 2012

Garsington Opera

Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
Garsington Opera Orchestra and
Chorus, Musikal. Leitung:
Douglas Boyd, Inszenierung:
Daniel Slater
ab 2. Juni 2012

Opera Holland Park

Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutte
Opera Holland Park Chorus, City
of London Sinfonia, Musikal.
Leitung: Thomas Kemp, Inszenie-
rung: Harry Fehr
ab 8. Juni 2012

Arolser Barock-Festspiele

Georg Friedrich Händel:
Aci, Galatea e Polifemo
Ensemble der Universität
Mozarteum Salzburg, Leitung:
Hiro Kurosaki und Dorothee
Oberlinger
9. Juni 2012

Zürcher Festspiele

Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Entführung aus dem Serail
Musikal. Leitung: Adam Fischer,
Inszenierung: Thomas Langhoff
ab 27. Juni 2012

Christoph Willibald Gluck:
Don Juan
Musikal. Leitung: Theodor
Guschlbauer, Choreografie:
Heinz Spoerli
1. Juli 2012

Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Plácido
Domingo, Inszenierung:
Matthias Hartmann
4. Juli 2012

Riom, Origen Festival Cultural

Benjamin Britten:
The burning fiery furnace
Origen Ensemble, Musikal.
Leitung: Clau Scherrer, Inszenie-
rung: N.N.
ab 29. Juni 2012

Festival d'Aix-en-Provence

Wolfgang Amadeus Mozart:
Le nozze di Figaro
Le Cercle de l'Harmonie, Musikal.
Leitung: Jérémie Rhorer, Insze-
nierung: Richard Brunel
ab 5. Juli 2012

Wolfgang Amadeus Mozart:
La finta giardiniera
Le Cercle de l'Harmonie, Musikal.
Leitung: Andreas Spering,
Inszenierung: Vincent Boussard
ab 8. Juli 2012

Savonlinna, Opera Festival

Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Zauberflöte
Musikal. Leitung: Will Humburg
Inszenierung: August Everding
ab 9. Juli 2012

Biennale Bamberg 2012

Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutte (konz.)
Bamberger Symphoniker,
Leitung: Jonathan Nott
ab 15. Juli 2012

Anton Bruckner: Symphonie Nr. 7
Orchester des SHMF, Leitung:
Manfred Honeck
18. und 19. August 2012

Schleswig-Holstein Musik Festival

Matthias Pintscher:
Chute d'Étoiles I (Uraufführung)
Orchesterakademie des SHMF,
Leitung: Matthias Pintscher
16. Juli 2012



Mozarts „Mitridate“ im Prinzregententheater bei den Münchner Opernfestspielen 2011, Wiederaufnahme 2012 (Foto: Wilfried Hösl)

Carinthischer Sommer, Villach

Thomas Daniel Schlee:
Die schöne Lau (Österreichische
Erstaufführung)
Ursula Langmayr (Sopran), Erich
Schleyer (Sprecher), Philharmonia
Prag, Leitung: Milan Turkovic
16. Juli 2012

Münchner Opernfestspiele

Wolfgang Amadeus Mozart:
Mitridate
Musikal. Leitung: Mark
Wigglesworth, Inszenierung:
David Bösch
ab 20. Juli 2012

Internationale Gluck-Opern- Festspiele Nürnberg

Christoph Willibald Gluck: Ezio
Accademia Bizantina & Hoch-
schule für Musik Nürnberg,
Musikal. Leitung: Ottavio
Dantone, Inszenierung: Andreas
Baesler
ab 21. Juli 2012

Soustons, Festival d'Art Lyrique

Christoph Willibald Gluck:
Iphigénie en Tauride
Musikal. Leitung: Brice Martins,
Inszenierung: Olivier Tousis
21./25. Juli 2012

Festspielsommer 2012

Oper Schloss Halwyl

Giacomo Rossini: Il barbiere di Siviglia
Musikal. Leitung: Douglas Bostock, Inszenierung: Regina Heer
ab 27. Juli 2012

Salzburger Festspiele

Wolfgang Amadeus Mozart: Die Schuldigkeit des ersten Gebots
Mozarteum Orchester, Leitung: Ivor Bolton
28. und 29. Juli 2012

Wolfgang Amadeus Mozart: Il re pastore (konz.)
Orchestre La Scintilla der Oper Zürich, Leitung: William Christie
30. Juli und 1. August 2012

Bohuslav Martinů: Nonett
Mitglieder des West Eastern Divan Orchestra, Leitung: Daniel Barenboim
3. August 2012

Georg Friedrich Händel: Tamerlano (konz.)
Les Musiciens du Louvre, Leitung: Marc Minkowski
9. und 12. August 2012

Georges Bizet: Carmen
Wiener Philharmoniker, Musikal. Leitung: Simon Rattle, Inszenierung: Aletta Collins
ab 14. August 2012

Hector Berlioz: Messe solennelle
Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Leitung: Ricardo Muti
15., 16. und 17. August 2012

Georg Friedrich Händel: Giulio Cesare
Il Giardino armonico, Musikal. Leitung: Giovanni Antonini, Inszenierung: Moshe Leiser, Patrice Courier
ab 23. August 2012

Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte
Concentus Musicus, Musikal. Leitung: Nikolaus Harnoncourt, Inszenierung: Jens-Daniel Herzog
ab 27. August 2012

Kammeroper Schloss Rheinsberg

Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
Brandenburger Symphoniker, Musikal. Leitung: Michael Helmuth, Inszenierung: Marco Arturo Marelli
ab 3. August 2012

Klassikfestival Schloss Kirchstetten

Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
Musikal. Leitung: Hooman Khalatbari, Inszenierung: Csaba Némdi
ab 8. August 2012

Seefestspiele Berlin

Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Judith Kubitz, Inszenierung: Volker Schlöndorff
ab 16. August 2012

Lucerne Festival

Matthias Pintscher: Chute d'Étoiles. Hommage à Anselm Kiefer für zwei Trompeten und Orchester
Cleveland Orchestra, Leitung: Franz Welser-Möst
25. August 2012

Jonathan Harvey: Speakings
Lucerne Festival Academy Orchestra, Musikal. Leitung: Pierre Boulez
7. September 2012

Donaueschinger Musiktage
Beat Furrer: Neues Werk für Ensemble (Uraufführung)
Ensemble ascolta
19.–21. Oktober 2012

Matthias Pintscher – aktuell

Unter Leitung von Hannu Lintu spielt das RTÉ National Symphony Orchestra in Dublin **towards Osiris for orchestra** (30.3.2012). +++ Beim Milwaukee Symphony Orchestra dirigiert Matthias Pintscher **towards Osiris** (8./9.3.2012). +++ Matthias Pintscher ist Artist-in-Association beim BBC Scottish Symphony Orchestra. In Glasgow dirigiert er **Reflections on Narcissus** mit Joshua Roman, Violoncello, als Solist (23.6.2012). +++ Bei der Orchesterakademie des Schleswig-Holstein Musik Festivals wird



Matthias Pintscher (Foto: Andrea Medici Baci&Baci Studio NY)

Chute d'Étoiles I für Orchester unter Leitung des Komponisten uraufgeführt (16.7.2012). +++ Matthias Pintscher ist Komponist der Roche Commissions 2012, einem richtungweisenden Modell der Zusammenarbeit im Bereich Kultursponsoring: In einer Partnerschaft mit dem Lucerne Festival, der New Yorker Carnegie Hall und The Cleveland Orchestra vergibt Roche regelmäßig einen Kompositionsauftrag an einen renommierten zeitgenössischen Komponisten und ermöglicht die Uraufführung des Werks in Luzern wie auch dessen Amerika-Premiere in New York. Beim Lucerne Festival 2012 wird **Chute d'Étoiles. Hommage à Anselm Kiefer für zwei Trompeten und Orchester** als Auftragswerk der Roche Commissions durch das Cleveland Orchestra unter Leitung von Franz Welser-Möst uraufgeführt (25.8.2012). In der Carnegie Hall New York findet die US-amerikanische Erstaufführung statt (13.11.2012). +++ Das Polnische Radiosinfonieorchester unter Leitung von Lucas Vis wird die **Hérodiade-Fragmente** beim Festival Warschauer Herbst aufführen (29.9.2012). +++ In Ljubljana finden Porträtkonzerte mit Matthias Pintscher statt. Unter Leitung des Komponisten werden von der Slowenischen Philharmonie **Mar'eh for violin and orchestra** mit David Fulmer als Solist (11./12.10.2012), **Lieder und Schneebilder** und **a twilight's song** (15.10.2012) sowie **sonic eclipse for solo horn, solo trumpet and ensemble** als slowenische Erstaufführungen gespielt (17.10.2012). +++ Das Scharoun Ensemble spielt in der Philharmonie Berlin **sonic eclipse** (28.10.2012). +++ Der Komponist dirigiert beim Atlanta Symphony Orchestra **towards Osiris** (8./9./10.11.2012). +++ Beim Festival in Huddersfield kommen **sonic eclipse** und **Mar'eh** durch das BBC Scottish Symphony Orchestra unter Leitung von Matthias Pintscher zur Aufführung. +++ Das Curtis Orchestra spielt in Philadelphia **Verzeichnete Spur** für Kontrabass, drei Violoncelli, Instrumente und Live-Elektronik unter Pintschers Leitung (7.12.2012).

Termine (Auswahl)

März / April 2012

29.3.2012 Zürich
Dieter Ammann: Violation für Violoncello und Ensemble
 Ensemble Namascae/Ensemble contemporain de l'HEMU
 Genève, Leitung: William Blank
 (auch 30.3. Genf, 2.4. Lausanne, 4.4. Annemasse und 13.4.12 Bern)

1.4.2012 Genf (Festival Archipel)
Miroslav Srnka: Engrams (Schweizer Erstaufführung)
 Jean Barraqué: Quatuor à cordes (Schweizer Erstaufführung)
 Quatuor Diotima

1.4.2012 Genf (Festival Archipel)
Michael Jarrell: Nachlese Vb
 Katharina Rikus (Sopran), Ensemble Contrechamps,
 Leitung: Pascal Rophé

7.4.2012 Shanghai
Rudolf Kelterborn: Four movements
 Zürcher Kammerorchester,
 Leitung: Thomas Herzog
 (auch 8.4. Beijing, 10.4. Daejeon)

7.4.2012 Radebeul (Premiere)
Peter Tschaikowski: Dornröschen
 Musikal. Leitung: Michele Carulli,
 Choreographie: Reiner Feistel

10.4.2012 Toronto (Premiere)
Jacques Offenbach: Les contes d'Hoffmann
 Musikal. Leitung: Johannes Debus,
 Inszenierung: Lee Blakeley

11.4.2012 Rotterdam (De Doelen)
Wolfgang Amadeus Mozart: Thamos, König in Ägypten
 Codarts Hogeschool voor de Kunsten,
 Leitung: Arie van Beek

11.4.2012 New York (Gerald W. Lynch Theatre, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Il sogno di Scipione
 Musikal. Leitung: Neal Goran,
 Inszenierung: Christopher Alden

13.4.2012 Leipzig (Hochschule für Musik und Theater)
Tristan Murail: Seven Lakes Drive

April 2012

14.4.2012 New York (Saint Peter's Church Chelsea)
Beat Furrer: still (USA-Erstaufführung)
 Wet Ink Ensemble

14.4.2012 Zürich
Andrea Lorenzo Scartazzini: Nachttief und Mond
 Ensemble Amaltea

14./15.4.2012 Dresden
Bohuslav Martinů: Lidice
 Dresdner Philharmoniker,
 Leitung: Ludovic Morlot

15.4.2012 Bielefeld (Premiere)
Oliver Knussen: Where the wild things are
 Musikal. Leitung: Witolf Werner,
 Inszenierung: Holger Pototzki

15./16.4.2012 Lübeck
Christoph Willibald Gluck: Les Amours d'Alexandre et de Roxane (Erstaufführung nach der Kritischen Neuausgabe)
 Philharmonisches Orchester der Hansestadt Lübeck, Leitung: Reinhard Goebel

17.4.2012 Rouen (Théâtre des Arts)
Bohuslav Martinů: Nonett
 Mitglieder der Opéra de Rouen

18.4.2012 Zürich (Tonhalle)
Bohuslav Martinů: Konzert Nr. 2 für Violine und Orchester
 Julia Fischer (Violine), Tonhalle Orchester Zürich, Leitung: David Zinman
 (auch 19.4.2012)

18.4.2012 Köln (Belgisches Haus, „Im Zentrum Lied“)
 → **Manfred Trojahn: abendröte. ein zyklus auf texte von friedrich schlegel (Uraufführung)**
 Ingrid Schmithüsen (Sopran), Thomas Palm (Klavier)

April 2012

19.4.2012 Brüssel (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Orlando B'Rock, Musikal. Leitung: René Jacobs,
 Inszenierung: Pierre Audi

19.4.2012 Tokio (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
 Tokyo Philharmonic Orchestra,
 Musikal. Leitung: Enrique Mazzola

20.4.2012 Düsseldorf (Robert-Schumann-Hochschule, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
 Musikal. Leitung: Thomas Gabrisch,
 Inszenierung: N. N.

20./21.4.2012 Las Palmas
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
 Gran Canaria Sinfonietta,
 Musikal. Leitung: Pierangelo Pelucchi,
 Inszenierung: Ignacio Cabrera Guedes

21.4.2012 Budapest (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail
 König St. Stephan Jugendorchester Budapest

21.4.2012 Berlin (Philharmonie)
Georges Bizet: Carmen (konz.)
 Berliner Philharmoniker, Leitung: Sir Simon Rattle

21.4.2012 Heilbronn
Charlotte Seither: Herzform, Krater; Inventaire de départ; hymn
 Margit Kern (Akkordeon), Ulrike Brand (Violoncello), Elektronisches Studio der Akademie der Künste Berlin

22.4.2012 Frankfurt (Alte Oper)
Wolfgang Amadeus Mozart: Thamos, König in Ägypten
 Mozarteum Orchester, Leitung: Ivor Bolton

23.4.2012 Wien (Theater an der Wien, Premiere)
Ambroise Thomas: Hamlet
 Musikal. Leitung: Marc Minowski,
 Inszenierung: Olivier Py

April 2012

23.4.2012 Frankfurt (Hochschule für Musik und darstellende Kunst, Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Orfeo ed Euridice
 Musikal. Leitung: Fausto Nardi,
 Inszenierung: Jim Lucassen

24.4.2012 Grenoble (MC2, Premiere)
Christoph Willibald Gluck/Hector Berlioz: Orphée (konz.)
 Orchestre des Pays de Savoie,
 Leitung: Nicolas Chalvin

24.4.2012 Wien (Konzerthaus)
Charles Koechlin: Aux temps de Fées; Clair de Lune; Dame Du Ciel; Déclin d'amour
 Wiener Symphoniker, Leitung: Christoph Poppen

26./27.4.2012 Barcelona (Gran Teatre del Liceu)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte
 Musikal. Leitung: Pablo González,
 Inszenierung: Joan Font

26.4.2012 Frankfurt (Alte Oper)
Colin Matthews: Violinkonzert (Deutsche Erstaufführung)
 Isabelle van Keulen (Violine), hr-Sinfonieorchester, Leitung: Hugh Wolff
 (auch 27.4.2012)

27.4.2012 Lübeck (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail
 Musikal. Leitung: N. N., Inszenierung: Wolf Widder

27.4.2012 Dresden (Hochschule für Musik Carl Maria von Weber, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
 Musikal. Leitung: Ekkehard Klemm,
 Inszenierung: Andreas Baumann

28.4.2012 Gelsenkirchen (Premiere)
Antonín Dvořák: Rusalka
 Musikal. Leitung: Rasmus Baumann,
 Inszenierung: Elisabeth Stöppler

Termine (Auswahl)

April 2012

28.4.2012 Nürnberg (Premiere)

Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutteMusikal. Leitung: Philipp
Pointner, Inszenierung: Chris
Alexander

28.4.2012 Darmstadt (Premiere)

Jacques Offenbach:
Les contes d'HoffmannMusikal. Leitung: Martin Lukas
Meister, Inszenierung: John Dew

29.4.2012 Graz

Bohuslav Martinů:
**Rhapsodie-Concerto für Viola
und Orchester**Elissaveta Staneva (Viola), Grazer
Philharmonisches Orchester,
Leitung: Johannes Fritzschn

Mai 2012

2.5.2012 Bordeaux (Premiere)

Georg Friedrich Händel: Alcina
Musikal. Leitung: Harry Bicket,
Inszenierung: David Alden3.5.2012 Antwerpen
(De Filharmonie)**Peter Sculthorpe:**
My country childhood
Leitung: Steven Verhaert

4.5.2012 München

George Benjamin: Palimpsest;→ **Tristan Murail: Concerto pour
piano (Uraufführung)**
Pierre-Laurent Aimard (Klavier),
Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks,
Leitung: George Benjamin

Mai 2012

4.5.2012 Wien (Konzerthaus)

Franz Schubert:
Alfonso und Estrella (konz.)
Mozarteum Orchester Salzburg,
Leitung: Ivor Bolton

4.5.2012 Basel

Rudolf Kelterborn: Changements
Basel Sinfonietta, Leitung:
Kasper de Roo
(auch 7.5.2012 Rotterdam, De
Doelen)

5.5.2012 Neumarkt

Christoph Willibald Gluck:
Alceste (konz.)
Collegium Noricum, Leitung:
Kurt Karl

5.5.2012 Hannover (Premiere)

Charles Gounod: Margarete (konz.)
Leitung: Ivan Repušić

9.5.2012 Bordeaux (Premiere)

**Christoph Willibald Gluck/
Hector Berlioz: Orphée**
Orchestre du Conservatoire de
Bordeaux, Musikal. Leitung:
Geoffroy Jourdain, Inszenierung:
Dominique Pitoiset, Stephen
Taylor

10.5.2012 Jena

Charlotte Seither:
Essay on Shadow and Truth
Jenaer Philharmonie, Leitung:
Anna-Maria Helsing

11.5.2012 Tel Aviv (Premiere)

Christoph Willibald Gluck:
Orfeo ed Euridice
Musikal. Leitung: David Stern,
Inszenierung: Mariusz Trelinski

11.5.2012 Musashino (Japan)

Wolfgang Amadeus Mozart:
Bastien und Bastienne

11.5.2012 Darmstadt (Premiere)

Peter I. Tschaikowski:
Dornröschen
Musikal. Leitung: N.N., Choreo-
graphie: Stephan Thoss

Mai 2012

11.5.2012 Zwickau (Premiere)

Gioachino Rossini:
Il barbiere di Siviglia
Musikal. Leitung: Lutz de Veer,
Inszenierung: Arila Siegart

12.5.2012 Braunschweig (Premiere)

Wolfgang Amadeus Mozart:
Le nozze di Figaro
Musikal. Leitung: Alexander Joel,
Inszenierung: Balázs Kovalik13.5.2012 Berlin (Komische Oper,
Premiere)**Georg Friedrich Händel: Serse**
Musikal. Leitung: Konrad
Junghänel, Inszenierung: Stefan
Herheim

13.5.2012 Schaffhausen

Willy Burkhardt: Magnificat
Kammerchor Schaffhausen,
Südwestdeutsche Philharmonie
Konstanz, Leitung: Guido
Helbling

13.5.2012 Basel (Premiere)

Georg Friedrich Händel:
Ariodante
La Cetra, Musikal. Leitung:
Andrea Marcon, Inszenierung:
Stefan Pucher17.5.2012 Hildesheim (Deutscher
Orchesterwettbewerb)**Michael Daugherty: Niagara Falls**
Symphonisches Blasorchester
Norderstedt17.5.2012 Wien (Staatsoper,
Premiere)**Wolfgang Amadeus Mozart:**
La clemenza di Tito
Musikal. Leitung: Louis Langrée,
Inszenierung: Jürgen Flimm18.5.2012 Prag (Prague Spring
Festival)→ **Lubica Čekovská: Lux in tenebris
für Trompete und Orgel (Urauf-
führung)**Juraj Bartoš (Trompete) und Ján
Vladimír Michalko (Orgel)

Nachrichten

Ludwig van Beethovens Tripelkonzert op. 56 ist bei Bärenreiter in einer Neuedition von Jonathan Del Mar erschienen. Die Ausgabe (BA 9027), die Partitur, Klavierauszug und das komplette Orchestermaterial umfasst, bietet eine gründliche Revision des Werks für Klaviertrio und Orchester. Mit Hilfe von drei neu entdeckten Quellen ist es Del Mar gelungen, zahlreiche Fehler bisheriger Ausgaben zu korrigieren und den Notentext von falschen Noten und Rhythmen zu bereinigen. Damit das Werk vom Flügel aus dirigiert werden kann, erscheint ein Soloklavierpart, der alle für den Pianisten nötigen Informationen enthält.

Claude Debussys **Prélude à l'après-midi d'un faune** ist in einer Vielzahl von Quellen überliefert, von denen einige in der wissenschaftlich-kritischen Neuedition von Douglas Woodfull-Harris (Bärenreiter, BA 8841) zum ersten Mal berücksichtigt werden. Die meisten heute erhältlichen Ausgaben beruhen auf dem Erstdruck von 1895, der jedoch viele Fehler des Notenstichers enthält. Die neue Urtext-Edition berücksichtigt Lesarten einer gedruckten Ausgabe der Partitur von ca. 1908, die Korrekturen des Komponisten enthält. Diese wichtigen Veränderungen sind in keiner anderen Quelle zu finden und beziehen sich auf Metronomangaben, Tonhöhenveränderungen sowie zusätzliche Noten, Tempo- und Artikulationsangaben, die das sorgfältig gearbeitete Werk weiter aufwerten.

Claudio Monteverdis Oper **L'Orfeo** erscheint im April in einer wissenschaftlich-kritischen Urtext-Ausgabe von Rinaldo Alesandrini bei Bärenreiter (BA 8793).

Termine (Auswahl)

Mai 2012

18.5.2012 Magdeburg (Dom)
Philipp Maintz:
 ferner, und immer ferner.
 musik für orgel solo
 Barry Jordan (Orgel)

20.5.2012 Trier (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
 Don Giovanni
 Musikal. Leitung: Valtteri
 Rauhalammi, Musikal. Leitung:
 Thomas Münstermann

20.5.2012 Wilhelmshaven
Malcolm Arnold:
 Anniversary Overture
 Neues Wilhelmshavener
 Sinfonieorchester, Leitung:
 Marcus Prieser

20.5.2012 Köln (Philharmonie)
Julian Anderson: Symphony
 (Deutsche Erstaufführung)
 Gürzenich-Orchester Köln,
 Leitung: Markus Stenz
 (auch 21. und 22.5.2012)

20.5.2012 Aachen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
 Don Giovanni
 Musikal. Leitung: Marcus Bosch,
 Inszenierung: Eva-Maria
 Höckmayr

23.5.2012 Rennes (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
 Le nozze di Figaro
 Musikal. Leitung: Ernest
 Martínez Izquierdo, Inszenie-
 rung: Jean Liermier

25.5.2012 Luzern (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Orlando
 Musikal. Leitung: Michael
 Wendeberg, Inszenierung:
 Eva-Maria Höckmayr

25.5.2012 Reykjavik
Hector Berlioz: Roméo et Juliette
 Iceland Symphony Orchestra,
 Leitung: Ilan Volkov

25.5.2012 Aix-en-Provence
Hector Berlioz: Messe solennelle
 Chorale Darius Milhaud, Leitung:
 Jean-François Sénart

Mai 2012

25.5.2012 Köln (Philharmonie)
 → **Brice Pauset: Dornröschen II**
 (Uraufführung)
 Arditti String Quartet,
 WDR Rundfunkchor und
 WDR Sinfonieorchester Köln,
 Leitung: Matthias Pintscher

26.5.2012 Zürich (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
 Die Entführung aus dem Serail
 Musikal. Leitung: Adam Fischer,
 Inszenierung: Thomas Langhoff

26.5.2012 Zürich (Hochschule der
 Künste, Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Orfeo
 ed Euridice
 Musikal. Leitung: Jan Dvorak,
 Inszenierung: Thomas Fiedler

26.5.2012 Dresden (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
 La clemenza di Tito
 Musikal. Leitung: Tomáš Netopil,
 Inszenierung: Bettina Bruinier

26.5.2012 Hagen (Premiere)
Peter Tschaikowski: Dornröschen
 Musikal. Leitung: Steffen Müller-
 Gabriel, Choreografie: Ricardo
 Fernando

26.5.2012 Malmö (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
 La clemenza di Tito (konz.)
 Leitung: Tobias Ringborg

30.5.2012 Prag
Ludwig van Beethoven:
 Fidelio (konz.)
 Prague Philharmonia, Leitung:
 Jakub Hrusa

Juni 2012

1.6.2012 Göttingen
Bohuslav Martinů: Konzert Nr. 2
 für Violine und Orchester
 Göttinger Symphonie-Orchester,
 Leitung: Christoph-Mathias
 Müller

1.6.2012 Stuttgart (Wilhelma-
 Theater, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
 Don Giovanni
 Stuttgarter Kammerorchester
 und Studenten der Hochschule,
 Musikal. Leitung: Bernhard
 Epstein, Inszenierung: Waltraud
 Lehner

2.6.2012 Mainz (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
 Così fan tutte
 Philharmonisches Staats-
 orchester Mainz, Musikal.
 Leitung: Andreas Hotz, Inszenie-
 rung: Johannes Schütz

2.6.2012 Leipzig (Premiere)
Antonio Salieri:
 Prima la musica (konz.)
 Gewandhausorchester, Leitung:
 Anthony Bramall

3.6.2012 Flensburg (Premiere)
Gioachino Rossini:
 Il barbiere di Siviglia
 Musikal. Leitung: Peter
 Sommerer, Inszenierung: Markus
 Hertel

3.6.2012 St. Louis (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
 Don Giovanni
 Musikal. Leitung: Jean-Marie
 Zeitouni, Inszenierung: Michael
 Shell

6.6.2012 Wien (Musikverein)
Andreas N. Tarkmann: Verdiana
 Angelika Kirchschrager, Wiener
 Virtuosen

6.6.2012 Hannover
 → **Manfred Trojahn: Neues Werk**
 für Klaviertrio (Uraufführung)
 Trio Boulanger

Juni 2012

6.6.2012 Marseille (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
 Die Zauberflöte (Premiere)
 Musikal. Leitung: Kenneth
 Montgomery, Inszenierung:
 Jean-Paul Scarpitta

7.6.2012 Den Haag (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
 La finta giardiniera
 Studenten des Royal
 Conservatoire, Musikal. Leitung:
 Julian Perkins

7.6.2012 Madrid (Auditorio
 Nacional)
Beat Furrer: Fama I
 Klangforum Wien, Leitung: Beat
 Furrer

9.6.2012 Osnabrück (Premiere)
Georg Philipp Telemann:
 Sieg der Schönheit
 Musikal. Leitung: Michael
 Schneider, Inszenierung: Markus
 Bothe

9.6.2012 Paris (Opéra National,
 Premiere)
Jean-Philippe Rameau:
 Hippolyte et Aricie
 Le concert d'astrée, Musikal.
 Leitung: Emmanuelle Haim,
 Inszenierung: Ivan Alexandre

10.6.2012 Neapel
Hector Berlioz:
 Lelio ou Le retour à la vie
 Orchestra del Teatro San Carlo
 Napoli, Leitung: Roberto Abbado

10.6.2012 Antwerpen (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
 Musikal. Leitung: Dimitri
 Jurowski, Inszenierung: Daniel
 Kramer

10.6.2012 Florenz
Georg Friedrich Händel:
 Israel in Egypt
 Orchestra e Coro del Maggio
 Musicale Fiorentino, Leitung:
 Fabio Biondi

Termine (Auswahl)

Juni 2012

12.6.2012 Versailles
Georg Friedrich Händel: Alcina
 (konz.)

Les Talens Lyriques, Leitung:
 Christophe Rousset

13.6.2012 Saint-Etienne (Premiere)

**Christoph Willibald Gluck/
 Hector Berlioz: Orphée**

Musikal. Leitung: Giuseppe
 Grazioli, Inszenierung: Frédéric
 Flamand
 (auch 24. und 25. Juni 2012
 Versailles)

15.6.2012 Basel (Hochschule für
 Musik)

Michael Daugherty: Desi

Studierende der Hochschule für
 Musik, Leitung: Felix Hauswirth

16.6.2012 Würzburg (Premiere)

**Christoph Willibald Gluck:
 Orfeo ed Euridice**

Philharmonisches Orchester
 Würzburg, Musikal. Leitung:
 Enrico Calesso, Inszenierung:
 Bernhard Stengele

16.6.2012 Köln (Premiere)

Georg Friedrich Händel: Alcina
 Gürzenich Orchester, Musikal.

Leitung: Peter Neumann,
 Inszenierung: Ingo Kerkhof

16.6.2012 Freiburg (Premiere)

Georg Friedrich Händel: Rinaldo

Musikal. Leitung: Julia Jones,
 Inszenierung: Tom Ryser

16.6.2012 Coburg (Premiere)

Georg Friedrich Händel: Rinaldo

Musikal. Leitung: Roland Kluttig,
 Inszenierung: Jakob Peters-
 Messer

17.6.2012 Kassel (St. Martin)

→ **Charlotte Seither: Neues Werk
 für Stimme (Uraufführung)**,

Ricordanza; All'aperto, Haut
 terrain

N. N. (Sopran), Vocalensemble
 Kassel, Leitung: Eckhard Manz

Juni 2012

20.6.2012 Montpellier (Premiere)

**Wolfgang Amadeus Mozart:
 Le nozze di Figaro**

Musikal. Leitung: Sascha Goetzel,
 Inszenierung: Jean-Paul
 Scarpitta

21.6.2012 München

(Prinzregententheater)

**Miroslav Srnka: Neues Werk für
 Streicher (Uraufführung)**

Münchener Kammerorchester,
 Leitung: Alexander Liebreich

22.6.2012 St. Gallen (Premiere)

Hector Berlioz:

La damnation de Faust

Musikal. Leitung: Sebastien
 Rouland, Inszenierung: Carlos
 Wagner

23.6.2012 Glasgow

Matthias Pintscher:

Reflections on Narcissus

BBC Scottish Symphony
 Orchestra, Leitung: Matthias
 Pintscher

23.6.2012 Bobigny (MC93,
 Premiere)

**Wolfgang Amadeus Mozart:
 La finta giardiniera**

Atelier lyrique de l'Opéra
 National de Paris,
 Orchestre-Atelier Ostinato,
 Musikal. Leitung: Guillaume
 Tourmiaire, Inszenierung:
 Stephen Taylor

25.6.2012 London (Royal Opera
 House, Premiere)

Hector Berlioz: Les Troyens

Musikal. Leitung: Antonio
 Pappano, Inszenierung: David
 McVicar

29.6.2012 Stralsund (Premiere)

**Wolfgang Amadeus Mozart:
 Idomeneo (konz.)**

Leitung: Karl Prokopetz

Juni 2012

29.6.2012 New York

**Wolfgang Amadeus Mozart:
 Don Giovanni (konz.)**

New York Philharmonic, Musikal.
 Leitung: Alan Gilbert

30.6.2012 Thale, Harz (Premiere)

Georges Bizet: Carmen

Orchester des Nordharzer
 Städtebundtheaters, Musikal.
 Leitung: N. N., Inszenierung:
 Werner Pichler

Juli 2012

1.7.2012 Stuttgart (Premiere)

Jean-Philippe Rameau: Platée

Musikal. Leitung: Cristian
 Curnyn, Inszenierung: Calixto
 Bieito

1.7.2012 Mannheim (Premiere)

→ **Lucia Ronchetti: Neumond**
 (Uraufführung)

Musikal. Leitung: Joseph Trafton,
 Dramaturgie: Anselm Dalferth

3.7.2012 Berlin (Universität der
 Künste, Premiere)

Pietro Francesco Cavalli:

La Calisto

Studierende der Universität der
 Künste Berlin, Musikal. Leitung:
 Errico Fresis

3.7.2012 Viitasaari (Time of Music)

**Beat Furrer: spur; invocation VI;
 presto**

Helsinki Chamber Choir, Klang-
 forum Wien

5.7.2012 Viitasaari (Time of Music)

Dieter Ammann:

**Distanzenquartett (Finnische
 Erstaufführung)**

Musiker des Klangforums Wien

7.7.2012 Cottbus (Premiere)

Antonín Dvořák: Rusalka

Musikal. Leitung: Evan Christ,
 Inszenierung: N.N.

7.7.2012 Graz

Peter Sculthorpe: Earth Cry

Harold Wilson (Didgeridoo),
 Grazer Philharmonisches
 Orchester, Leitung: Johannes
 Fritzsch

11./14.7.2012 Baden-Baden
 (Festspielhaus)

**Wolfgang Amadeus Mozart:
 Così fan tutte (konz.)**

Chamber Orchestra of Europe,
 Leitung: Yannick Nézet-Séguin

13./14.7.2012 Bamberg

**Wolfgang Amadeus Mozart:
 La finta giardiniera**

Musikal. Leitung: Ainars Rubikis

Termine (Auswahl)

Juli / August 2012

September 2012

14.7.2012 Santa Fé (Opera Festival)
Gioachino Rossini: Maometto II
 (Erstaufführung nach der Edition „Works of Rossini“)
 Musikal. Leitung: Frederic Chaslin, Inszenierung: David Alden

14.7.2012 Lübeck/Flensburg (Schleswig-Holstein Musik Festival)
Felix Mendelssohn Bartholdy: Die erste Walpurgisnacht
 Orchesterakademie des Schleswig-Holstein Musik Festival, Leitung: Andres Orozco-Estrada

25.7.2012 Stuttgart (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
 Staatsorchester Stuttgart, Musikal. Leitung: Antony Hermus, Inszenierung: Andrea Moses

3.8.2012 St. Alban de Montbel (Savoie)
Jacques Offenbach: La Belle Hélène
 Association Vocalaise, Leitung: Cyrille Colombier

26.8.2012 Tokio
Gioachino Rossini: Il barbiere di Siviglia
 Villa di Musica orchestra da camera, Musikal. Leitung: Yazawa Sadaaki

1.9.2012 La Côte Saint André
Hector Berlioz: Roméo et Juliette
 Les Siècles, Leitung: François Xavier Roth

2.9.2012 Kumamoto City (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
 Sinfonietta, Musikal. Leitung: Yamashita Kazufumi

5.9.2012 Washington DC (John Cage Centennial Festival)
 → **Beat Furrer: Neues Werk für Violine, Violoncello und Klavier**
 (Uraufführung)

5.9.2012 Kassel (neue musik in der kirche)
 → **Charlotte Seither: „Fünf Stücke um den Fluss zu queren“ für Orchester**
 (Uraufführung) Orchester des Wilhelms-gymnasiums Kassel, Leitung: Christopher Hilmes

9.9.2012 Luzern (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: La clemenza di Tito
 Musikal. Leitung: Howard Arman, Inszenierung: Vera Nemirova

9.9.2012 Bremen (Premiere)
Oliver Knussen: Where the Wild Things are
 Musikal. Leitung: Daniel Mayr, Inszenierung: N.N.

11.9.2012 Berlin (BKA)
Charlotte Seither: Einlass und Wiederkehr
 Claudia von Hassel (Sopran), Stefan Paul (Klavier)

14.9.2012 Pforzheim (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
 Musikal. Leitung: Markus Huber, Inszenierung: Wolf Widder

22.9.2012 Biel (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo
 Musikal. Leitung: Franco Trinca, Inszenierung: Wolfram Mehring

Die Highlights der Opernliteratur – vorgestellt in der neuen Reihe

OPERNFÜHRER KOMPAKT

Die neue Reihe bietet fundierte und dennoch leicht zugängliche Einführungen in die beliebtesten Opern, mit anschaulichen Figurenporträts und Darstellungen zur Inszenierungsgeschichte sowie Aufführungspraxis.



Detlef Giese
Verdi – Aida

ISBN 978-3-7618-2226-5



Olaf Matthias Roth
Puccini – La Bohème

ISBN 978-3-7618-2247-0



Robert Maschka
Beethoven – Fidelio

ISBN 978-3-7618-2204-3



Vesselina Kasarova
 »Ich singe mit Leib und Seele«
 Über die Kunst, Sängerin zu sein
 Gespräche mit Marianne Zelger-Vogt



Clemens Prokop
Mozart – Don Giovanni

ISBN 978-3-7618-2246-3

Neu im August 2012:

Michael Horst
Puccini – Tosca

Daniel Brandenburg
Verdi – Rigoletto

- Im Zentrum: das Werk selbst in fasslichen Darstellungen bekannter Opernexperten
- Komponist und Librettist: ihre Zeit, ihre Lebensumstände
- Die wichtigsten Inszenierungen aus Vergangenheit und Gegenwart
- Infokästen: Wissenwertes auf einen Blick, Empfehlungen der wichtigsten CDs und DVDs
- Illustrative Notenbeispiele, zahlreiche Abbildungen, z. T. in Farbe

Format 13,5 x 21,5 cm
 136 Seiten mit ca. 25, teils farbigen Abbildungen und Notenbeispielen; kartoniert · je € 12,95

www.baerenreiter.com · www.henschel-verlag.de
 € = geb. Preis in Deutschland – Irrtum, Preisänderung u. Lieferungs-möglichkeiten vorb.

Termine (Auswahl)

September 2012

22.9.2012 Zürich
Georg Philipp Telemann:
Die Donnerode
 Chor und Ensemble der Liebfrauenkirche, Musikal. Leitung: Bernhard Pfammatter

22.9.2012 Göteborg (Premiere)
Antonín Dvořák: Rusalka
 Musikal. Leitung: Olaf Henzold, Inszenierung: David Radok

29.9.2012 Warschau (Warschauer Herbst)
Matthias Pintscher:
Hérodiade-Fragmente
 Polnisches Radiosinfonieorchester, Leitung: Lukas Vis

Oktober 2012

2.10.2012 Zürich
Benjamin Britten: Phaedra
 Zürcher Kammerorchester, Leitung: Roger Norrington

6.10.2012 Stockholm (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Zauberflöte
 Musikal. Leitung: Stefan Klingele, Inszenierung: N. N.

6.10.2012 Bielefeld (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Saul
 Musikal. Leitung: Alexander Kalajdzic, Inszenierung: Jörg Behr

7.10.2012 München
 → **Charlotte Seither: Neues Werk für 16-stimmigen Chor (Uraufführung)**
 via-nova-chor München, Leitung: Florian Helgarth

11./12.10.2012 Ljubljana
Matthias Pintscher:
Mar'eh for violin and orchestra
 David Fulmer (Violine), Slowenische Philharmonie, Leitung: Matthias Pintscher

15.10.2012 Ljubljana
Matthias Pintscher: Lieder und Schneebilder, a twilight's song
 Slowenische Philharmonie, Leitung: Matthias Pintscher

Oktober 2012

17.10.2012 Ljubljana
Matthias Pintscher: sonic eclipse for solo horn, solo trumpet and ensemble
 Slowenische Philharmonie, Leitung: Matthias Pintscher

20.10.2012 Basel (Basler Theater)
 → **Andrea Lorenzo Scartazzini: Der Sandmann, Libretto: Thomas Jonigk (Uraufführung)**
 Musikal. Leitung: Tomas Hanus, Inszenierung: Christof Loy

26.10.2012 Paris (L'Auditorium du Louvre)
 → **Beat Furrer: Neues Werk für Chor a cappella (Uraufführung)**
 Kammerchor Les Cris de Paris, Leitung: Geoffroy Jourdain

26.10.2012 Schwerin (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
 Musikal. Leitung: N. N., Inszenierung: N. N.

28.10.2012 Berlin
Matthias Pintscher: sonic eclipse
 Scharoun Ensemble

November /
 Dezember 2012

3.11.2012 Wien (Wien modern)
 → **Beat Furrer: Neues Werk für Bassflöte und Kontrabass (Uraufführung)**
 Eva Furrer (Flöte) und Uli Fussenegger (Kontrabass)

8./9./10.11.2012
Matthias Pintscher: towards Osiris
 Atlanta Symphony Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher

23.11.2012 Wien (Musikverein)
 → **Miroslav Srmka: Konzert für Klavier und Orchester (Uraufführung)**
 Nicolas Hodges (Klavier), ORF RSO Wien, Leitung: Cornelius Meister

13.12.2012 Rom (Festival Nuova Consonanza)
 → **Manfred Trojahn: Neues Werk nach Le Ceneri di Gramsci (Uraufführung)**
 Ensemble musikFabrik

Impressum

t]akte

Das Bärenreiter-Magazin

Redaktion:

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

Erscheinen: 2 x jährlich
 kostenlos

Internet

www.takte-online.com

Graphik-Design:

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

Kontakt

Bestellungen Leihmaterial:

Bärenreiter · Alkor
 Alkor-Edition Kassel GmbH
 Heinrich-Schütz-Allee 35
 34131 Kassel · Deutschland

Tel.: 0561 / 3105-288/289

Fax: 0561 / 3 77 55

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

Bärenreiter Praha s. r. o.
 náměstí Jiřího z Poděbrad 112/19
 130 00 Praha 3, Tschech. Republik
 Tel.: 00420 274 001 911
 Fax: 00420 222 220 829
info@baerenreiter.cz
www.baerenreiter.cz
 Tomáš Novotný
 Tel.: 00420 274 001 925
 Fax: 00420 272 652 904
novotny@baerenreiter.cz

Promotion:

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

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