[t]akte

Das Bärenreiter-Magazin

1|2015

Informationen für
Bühne und Orchester

Der Triumph der Komödie

Antonio Cestis „L'Orontea" – Wiederbelebung in Frankfurt

Lange überfälliges Projekt

Die Gesamtausgabe der Werke Bohuslav Martinůs geht an den Start

Fortwährendes Dichten

Beat Furrers Oper „la bianca notte / die helle nacht" für Hamburg

4

Der Triumph der Komödie
Antonio Cestis „L'Orontea" – Wiederbelebung in Frankfurt

Antonio Cestis Oper „L'Orontea" aus dem Jahr 1656 ist zurück auf der Bühne. Die Oper Frankfurt setzte das witzige Stück auf den Spielplan und verwendete dabei erstmals die Neuausgabe von Álvaro Torrente.

8

Werke für das ganze Kirchenjahr
Geistliche Kompositionen Georg Philipp Telemanns

Die großen geistlichen Werke Telemanns zeigen eine große Vielfalt: von der „oratorischen", im Gottesdienst aufgeführten Passion bis hin zu „Oratorium" genannten Kircheneinweihungsmusiken und Oratorien für die Sonn- und Festtage des Kirchenjahrs.

11

Händel per Venezia
Die Oper „Agrippina" in der Hallischen Händel-Ausgabe

„Agrippina" gehört zu den frühesten Opern Händels. In der Neuedition wird deutlich, wie sehr sich der Komponist aus Vorhandenem bediente … und wie gelungen das Ganze doch ist. Bei den Händel-Festspielen in Göttingen wird die Edition erstmals verwendet.

13

Klingende Stimmungen eines Hirtenmädchens
Schuberts Musik zu „Rosamunde"

Schuberts Musik zum Schauspiel „Rosamunde" ist heute eine seiner bekanntesten Kompositionen. Beinahe wäre sie verschollen. Die Edition in der Neuen Schubert-Ausgabe stellt das Werk auf eine verlässliche Grundlage.

14

Lange überfälliges Projekt
Die Gesamtausgabe der Werke Martinůs geht an den Start

Die 4. Symphonie und das „Epic of Gilgamesh": Mit zwei Bänden beginnt die Bohuslav Martinů Complete Edition, die es sich zum Ziel setzt, die verstreuten Werke des tschechischen Komponisten in mustergültigen Editionen zugänglich zu machen.

16

Die andere „Braut"
Zdeněk Fibichs „Braut von Messina" in Magdeburg

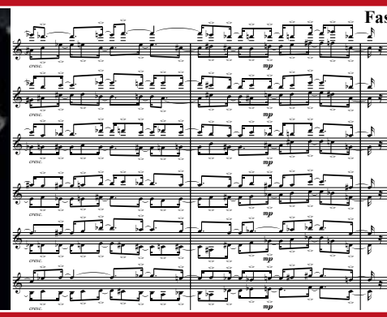
Aus Schillers „hohem Ton" in der „Braut von Messina" machten Zdeněk Fibich und sein Librettist Otakar Hostinský eine Oper von großer dramatischer Überzeugungskraft. Das Theater Magdeburg wagt nun die deutsche Erstaufführung.

18

Fortwährendes Erzählen
Beat Furrers Oper „la bianca notte / die helle nacht" für die Hamburgische Staatsoper

Beat Furrers Oper „la bianca notte / die helle nacht" geht von der Figur des italienischen Dichters Dino Campana aus, der schrieb um zu (über)leben. Aus der Szene des Futurismus schlägt der Komponist eine Brücke in die Gegenwart.

21



Wo der Rhythmus endet
Miroslav Srnkas „moves" für „musica viva" in München

Für das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks hat Miroslav Srnka „moves" komponiert. Im Rahmen von „musica viva" dirigiert Matthias Pintscher die Uraufführung am 8. Mai 2015.

Oper

Der Triumph der Komödie
Cestis „L'Orontea" – Wiederbelebung in Frankfurt **4**

Keiner heiratet und die Bösen werden nicht bestraft
Francesco Cavallis Oper „Orione" **6**

Böser Tyrann, komischer Tyrann
Händels Oper „Lucio Cornelio Silla" vor der Wiederentdeckung **10**

Händel per Venezia
Die Oper „Agrippina" kommt in der Hallischen Händel-Ausgabe heraus **11**

Oper

Die andere „Braut"
Zdeněk Fibichs „Braut von Messina" in Magdeburg **16**

„Kehraus um St. Stephan"
Kreneks Satire aus dem Jahr 1930 als deutsche Erstaufführung in Gießen **17**

Orchester / Oratorium

Werke für das ganze Kirchenjahr
Geistliche Kompositionen Georg Philipp Telemanns **8**

„Fehler – Fehler …!"
Die Neuedition von Beethovens Es-Dur-Klavierkonzert op. 73 **12**

Klingende Stimmungen eines Hirtenmädchens
Franz Schuberts Musik zu „Rosamunde" **13**

Transparent und schillernd
Debussys „Six Épigraphes" in der neuen Instrumentierung von Andreas Luca Beraldo **26**

Orchestrales Märchen
Andreas N. Tarkmanns Orchesterstück zu Hauffs Märchen „Das kalte Herz" **26**

Porträt

Lange überfälliges Projekt
Die Gesamtausgabe der Werke Bohuslav Martinůs geht an den Start **14**

Neue Musik

Matthias Pintscher – aktuell **17**

Fortwährendes Dichten
Beat Furrers Oper „la bianca notte / die helle nacht" für die Hamburgische Staatsoper **18**

Woanders kreativ sein
Ein Gespräch mit Charlotte Seither **20**

Wo der Rhythmus endet
Miroslav Srnkas „moves" für „musica viva" spielen mit Klang und Strukturen **21**

Philipp Maintz – aktuell **21**

Ensemble-Spiele
Rudolf Kelterborn zu seinen jüngsten Kompositionen **22**

Neue Musik

Die Nacht vor der Prüfung
Lucia Ronchettis Oper „Esame di mezzanotte" für Mannheim **23**

Was uns alle betrifft
In deutscher Erstaufführung: Der „Totentanz" von Thomas Adès **24**

Von der Klangschärfe zur Poesie
Zum Werk des Komponisten Michaël Levinas **25**

Publikationen / Termine

Neue Bücher **27**

Festspielsommer 2015 **28**

Neue Aufnahmen **30**

Termine **31**

Impressum **36**

Titelbild

Szenenfoto aus der Neuinszenierung von Antonio Cestis Oper „L'Orontea" am 1. Februar 2015 an der Oper Frankfurt (Musikalische Leitung: Ivor Bolton, Inszenierung: Walter Sutcliffe) (Foto: Monika Rittershaus)

Der Triumph der Komödie

Antonio Cestis „L'Orontea" – Wiederbelebung in Frankfurt

Antonio Cestis Oper „L'Orontea" aus dem Jahr 1656 ist zurück auf der Bühne. Die Oper Frankfurt setzte das witzige Stück auf den Spielplan und verwendete dabei erstmals die Neuausgabe von Álvaro Torrente.

Die Premiere von Antonio Cestis *L'Orontea* fand 1656 in Innsbruck, am Hof von Erzherzog Ferdinand Karl statt, Enkel des Herzogs Ferdinand von Toskana, der seinerzeit die ersten Gehversuche der Kunstform Oper in Florenz protegiert hatte. Neben Francesco Cavallis Oper *La Giasone* ging *L'Orontea* als die erfolgreichste Oper des späten 17. Jahrhunderts in die Geschichte ein: In einer Zeitspanne von 30 Jahren wurde sie nahezu 20 Mal wiederaufgenommen und eroberte nicht nur die italienischen Bühnen, sondern wurde ebenfalls in Hannover, Wolfenbüttel, Wien und Chantilly gezeigt. Die Frage nach dem Erfolgsgeheimnis dieses Werks kann mit der dem Libretto inhärenten Komik einerseits und dem lyrischen Charakter der Partitur andererseits beantwortet werden.

Als Quelle der Inspiration diente das spanische Modell der „Comedia nueva", gleichzeitig finden sich alle archetypischen Figuren der venezianischen Oper wieder: zwei adelige Liebespaare, deren Schicksalsfäden miteinander verwoben werden (die Königin Orontea, der Maler Alidoro, die Hofdame Silandra und der Höfling Corindo) sowie eine Auswahl an Typen: der Hofphilosoph Creonte, die „Vecchia", die alte Aristea (Alidoros angebliche Mutter), der junge Page Tibrino, der Diener Gelone und die junge Giacinta (die zunächst in Männerkleidern und unter dem Namen Ismero auftritt).

Die Verwirrung beginnt, als Orontea Creontes Ermahnung zur Heirat abweist und sich direkt im Anschluss in den Maler Alidoro verliebt. Ihre Liebeserklärung, die sie dem schlafenden Alidoro in Briefform hinterlässt, ist eine Traumszene, wie sie für die venezianische Oper typisch war. Weiterhin sorgt die Wendung innerhalb der Handlung für die geforderte Spannung: Die Komplikationen innerhalb des dritten Aktes, die Entdeckung von Oronteas Liebe zu Alidoro sowie das in der Luft liegende Duell zwischen Alidoro und Corindo dürften das Publikum nicht minder begeistert haben. Das Ende wird durch eine klassische Wiedererkennungsszene ermöglicht: Aristeas Versuch, Ismeros Aufmerksamkeit zu erlangen, kulminiert darin, dass sie ihm ein goldenes Medaillon schenkt. Wie sich herausstellt, stammt dieses Medaillon von Tolomeo, womit zunächst Alidoro und schließlich Aristea unter dem Verdacht des Diebstahls stehen. Die Auflösung bringt Alidoros wahre Identität ans Tageslicht: Als Sohn und Erbe des kürzlich verstorbenen Königs von Phönizien steht einer Heirat mit Orontea nichts mehr im Wege.

Heiraten. Aber wen? Paula Murrihy als Orontea in der Frankfurter Inszenierung (Fotos: Monika Rittershaus)

Welche Stimme welche Rolle?

Die Besetzung von *L'Orontea* gehört zu den umstrittendsten Themen der Oper des 17. Jahrhunderts und ist konsequenterweise ebenso ein zentraler Aspekt im Rahmen der Frankfurter Erstaufführung.

Es gibt keine erhalten gebliebenen Quellen, die darüber Auskunft geben würden, welche Sänger welche Partien übernommen haben; die vier vorhandenen Partituraabschriften lassen auf zwei unterschiedliche Aufführungstraditionen schließen: in den drei Fassungen, die sich in italienischen Bibliotheken befinden, ist die Rolle des Gelone für einen Bass notiert, der üblicherweise als der erste „basso buffo" der Operngeschichte bezeichnet wird. Der „primo uomo" Alidoro hingegen ist für einen Tenor geschrieben. In der vierten Fassung, die für Venedig entstand, aber im Wellesley College in Cambridge aufbewahrt wird, ist Alidoro für einen Alt geschrieben, also typisch für eine männliche Hauptpartie, und für Gelone findet sich eine rätselhafte Stimmkombination: Im ersten Akt singt er im Bariton-Register und wechselt in die Tessitura eines Altus im zweiten und dritten Akt. Diese seltsame Kombination hat die Forschung zum überwiegenden Teil zu dem Schluss kommen lassen, dass es sich bei der Partitur in Cambridge um eine fehlerhafte Version handelt, die sich aus zwei Traditionen speist, obwohl eine weitere plausible Erklärung hierfür gefunden werden kann: Zunächst gibt es stückimmanente Gründe, wieso Gelone das Stimmfach wechselt: Oronteas komischer Diener ist für den gesamten ersten Akt betrunken, preist sowohl Wein als auch Bacchus bis er schließlich sturzbesoffen am Ende des ersten Aktes zusammenbricht. In dem Moment, in dem Gelone innerhalb des zweiten Aktes wieder auf der Bühne erscheint, ist er – seinen Worten nach zu schließen – gerade erst aus einem tiefen Schlaf erwacht. Da wechselt er die Tessitura vom Bariton zum Altus und bleibt nüchtern bis zum Ende des Stücks.

Als zweite Erklärung kann man das Ensemblemitglied von Cestis Truppe anführen, nämlich Giulio Cesare Donati, der in der heutigen Forschungsliteratur entweder als Bass oder Sopran geführt wird. So unglaubwürdig dies klingen mag, bereits zu Zeiten Monteverdis kultivierten italienische Sänger eine Technik, die als „bass alla batarda" bekannt war. Dabei wurde einerseits die Bruststimme benutzt und darüber hinaus noch das Falsett eingesetzt, um bis zu drei Oktaven abzudecken. So singt Gelone mit Baritonstimme, wenn er unter Alkoholeinfluss steht, während er in dem Moment ins Falsett wechselt, sobald er sich in nüchternem Zustand befindet.

Das Orchester: Wie besetzen?

Wie bei den meisten Opern aus dieser Epoche gibt die Partitur nicht darüber Aufschluss, welche Instrumente in dieser Produktion verwendet wurden. Wenngleich die Überlieferungen über das Innsbrucker Hoforchester bruchstückhaft sind, wissen wird, dass es zu gewissen Zeiten bis zu sechs Violinisten beinhaltete (von denen zwei auch Trompete spielten), zwei Zinken, ein Fagott, eine Barockposaune sowie eine Viola da gamba, zusätzlich zu zwei Cembalisten und einem Organisten. An die Stelle des schlichten Klangs der kommerziellen Theater Venedigs, in denen das sparsam besetzte Orchester zwei Violinen und die Continuo-Gruppe vorsah, konnte sich Cesti in Innsbruck einer prächtigen instrumentalen Palette bedienen.

Cestis Partitur stellt die perfekte musikalische Auskleidung von Cicogninis Libretto dar; sie ist voll von melodischem Einfallsreichtum und einprägsamen Arien, abgestimmt auf jede Figur. So zum Beispiel Oronteas zärtliches „Intorno all'idol mio" oder ihre finale Erklärung „Innocente mio tesoro" in g-Moll. Giacintas Erklärung ihrer unerwiderten Liebe zu Alidoro manifestiert sich in „Mie pene", Gelones komische Ehrerbietung gegenüber Bacchus in seiner tänzerischen Arie „Qui non beve". Das Libretto bietet Raum für hervorhebenswerte Duette, die sich in den Liebesszenen zwischen Silandra und Corindo, bzw. Silandra und Alidoro finden. Als hervorstechendstes Merkmal ist jedoch die perfekte Integration aller melodischen Höhepunkte zu nennen: Mittels einer geschmeidigen Musik versteht es Cesti, die Handlung in den Rezitativen voranzutreiben und weder Langeweile noch Routine aufkommen zu lassen.

Álvaro Torrente

Antonio Cesti
L'Orontea
Hrsg. von Álvaro Torrente (Musik) und Nicola Badolato (Libretto)
Erstaufführung nach der Edition: 1.2.2015 Oper Frankfurt, Musikalische Leitung: Ivor Bolton, Inszenierung: Walter Sutcliffe
Personen: Orontea, Creonte, Tibrino, Aristea, Alidoro, Gelone (Akt 1), Gelone (Akt 2–3), Corindo, Silandra, Giacinta
Orchester: Violino I/II, Basso continuo
Dauer: ca. 3 Stunden
Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

Keiner heiratet und die Bösen werden nicht bestraft

Francesco Cavallis Oper „Orione“

Cavallis „Orione“ macht Spaß, gerade weil die Oper anders ist, als man für ein Werk aus der Mitte des 17. Jahrhunderts erwartet. Die Urtext-Ausgabe im Rahmen der Cavalli-Gesamtausgabe bietet die Basis für vergnügliche Aufführungen.

Marktmechanismen, wie sie ähnlich auch die heutige Unterhaltungsindustrie bestimmen, ließen Cavalli mehr als ein Jahrzehnt zögern, bis er *Orione* in Musik setzte – den Text eines jungen Dichters, dem der Ruhm (und seine römischen Beziehungen) im Jahr 1642 die Pforten der Lagunenstadt geöffnet hatten. Francesco Melosios Libretto war spritzig und geistreich, doch es hatte einen Fehler: Es war nicht „venezianisch“.

Melosio, der so geschickt höfische Verstellungskünste und Affektiertheiten zu demontieren verstand, teilte zweifellos eine damals in der Adriarepublik vorhandene Tendenz. Warum passte er also nicht in das Klima dieser Jahre? Der Dichter wirkt nicht nur „fremd“, sondern scheint losgelöst von seiner Zeit. Er selbst ist sich darüber völlig im Klaren: „Ich dichte aus bloßer Laune und … mag mich nicht an eine strikte Einhaltung der Regeln fesseln.“ Was uns heute als Vorzug erscheint, betrachtete Cavalli offenbar als Nachteil – bis zum Jahr 1649, als er Cicogninis *Giasone* vertonte, mied er „ungewöhnliche“ Libretti.

Zur Handlung: Blind vor Rachegefühlen, erreicht *Orione* während der Pythischen Spiele Delos. Dort erlangt der Halbgott durch Apollo das Augenlicht zurück und wird gerade dadurch zum Opfer, als er Dianas Schönheit erblickt. Die erwiderte Liebe löste unter den versammelten Göttern Eifersucht aus, die noch durch die Einfalt des Jungen und seines dummen Dieners angefeuert wird. Diana selbst bringt den Geliebten um, den sie nicht erkennt, unbewusst angestachelt durch ihren Bruder Apollo, der gerade eifersüchtig von den Finten der Venus und den Launen Cupidos zurückgekehrt ist.

Doch die größten Bedenken Cavallis galten vielleicht einem anderen „unvenezianischen“ Zug. Die Personen in *Orione* sind allesamt ein wenig exaltiert, ja geradezu unsympathisch. Melosios Zynismus zwingt den Zuschauer, mehr den Witz des Textes zu genießen, als sich rühren zu lassen. Ein intellektuelles Vergnügen, das viel Anerkennung, aber wenige Aufführungen verhieß. Außerdem heiratet am Schluss niemand, die Bösen werden nicht bestraft, und die Guten … nun, so richtig Gute gibt es in diesem Stück nicht. Der arme Orione stirbt in der Mitte des dritten Aktes, noch bevor er sich von seiner Leichtgläubigkeit befreien kann. Seufzer der Erleichterung aus dem Publikum? Vom Impresario waren sie jedenfalls nicht zu erwarten.

Trotzdem bleibt *Orione* ein amüsantes Libretto, und es wäre schade gewesen, es in der Schublade liegen zu lassen. 1653 entdeckt Cavalli den Text für Mailand wieder (nicht zufällig ein „ausländisches“ Theater), seine erste Auftragsarbeit für eine Bühne außerhalb Venedigs. Wahrscheinlich möchte man in Mailand also den spektakulären Erfolg des Giasone wiederholen, der vier Jahre zuvor aufgeführt worden war.

Nun ist die Zeit reif. Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* hatte inzwischen bewiesen, dass sich auch die Geschicke einer Verbrecherbande auf die Opernbühne bringen ließen; Cavallis Librettist Cicognini hatte einem erschlafften Genießer, einem Opfer seiner Hormonentladungen, die Ehre erwiesen; und die nicht für Minderjährige geeignete *Calisto* hatte in ihrem Verwirrspiel sexueller Äquilibristik gezeigt, dass die Protagonistin sterben konnte, ohne beim Publikum allzu heftige Reaktionen auszulösen. All diese Exzentritäten finden sich bereits in *Orione*, doch nun erscheinen sie wesentlich weniger subversiv.

Cavalli versucht gar nicht erst, die Dramaturgie des Librettos zu aktualisieren. Damit legt er sich keinen Verzicht auf, denn er weiß nur zu gut, dass die Kraft dieses Textes in der Sprache liegt. Der Komponist passt seinen Stil geschmeidig an das Libretto an, er führt vor, dass er schreiben kann, wie es ein Marazzoli oder ein Abbatini getan hätten – insbesondere in den dem fließenden Sprechen angenäherten Rezitativen – und demonstriert damit einerseits eine außerordentliche theatrale Sensibilität, andererseits aber auch ein übermäßiges Vertrauen auf die Intelligenz seines Publikums.

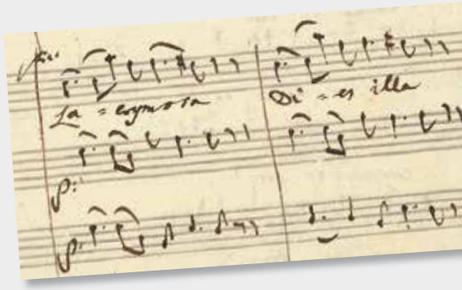
Tatsächlich erlebte *Orione* nur einen Höflichkeitserfolg (vielleicht auch deshalb, weil man in Mailand ungeschickte Eingriffe vorgenommen hatte). Die Kreuzung eines alten, aber innovativen Librettos mit einer modernen, aber abseits der Schemata stehenden Musik brachte eine vielgestaltige Chimäre hervor, die zu ihrer Zeit keine Wirkung entfalten konnte. Uns erlaubt sie jedoch mit ihrer sprachlichen Mehrschichtigkeit erstaunliche Einblicke in ihre Epoche. Gescheitert ist diese Oper einst, weil sie nicht auf ihre Eigenart verzichten wollte; den heutigen Hörern, die zu einer geduldigen Wiederentdeckung bereit sind, offenbart sich *Orione* auch nach Jahrhunderten noch frisch in seiner ganzen innovativen Verrücktheit.

Davide Daolmi

(Übersetzung: Stefan Monhardt)

Francesco Cavalli
Orione
Hrsg. von Davide Daolmi und Nicola Usula.
Francesco Cavalli – Opere
Personen: Orione, Diana, Filotero, Venere, Amore, Apollo, Aurora, Due Ninfe di Diana, Ninfa di Aurora, Titone, Vulcano, Sterope, Bronte, Giove, Nettuno, Plutone, Caronte, Amoretto, Eolo (Castore, Taumanti, Ercole)
Orchester: Violino I/II, Basso continuo
Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

Mozarts Requiem
Legende und Wahrheit



Unzählige Fragen und Emotionen verbinden sich mit Mozarts *Requiem*: der tiefe Ausdruck der musikalischen Sprache, Trauer über den Tod des großen Komponisten, Legende und Wahrheit, Fragmente und Vollendungsversuche.

Das überlieferte Manuskript spiegelt seine dramatische Geschichte wider: Häufig finden sich auf ein und derselben Seite Mozarts Handschrift und die ergänzenden Eintragungen von Süßmayr und anderen.

Das neue, hochwertige Faksimile präsentiert die Seiten **mit individuellem Beschnitt**. Neben der Handschriften-Beschreibung Günter Brosches enthält der Band ein Vorwort von Christoph Wolff, der die Entstehungsgeschichte des Werkes schildert.

Requiem KV 626 **NEU**

Faksimile der autographen Partitur in der Österreichischen Nationalbibliothek
Mit einem Kommentar von Christoph Wolff und Günter Brosche
200 S. Faksimile mit individuellem Beschnitt und 35 S. Kommentar (engl./dt.); Halbleder, gebunden
ISBN 978-3-7618-2346-0 *Erscheint im April 2015*

Einführungspreis ca. € 398,– (gültig 6 Monate ab Erscheinen; danach Ladenpreis ca. € 448,–)

Klavierkonzert c-Moll KV 491

Spektakuläre Einblicke in Mozarts Kompositionsweise!

Mozarts *Klavierkonzert c-Moll* gehört zu den bekanntesten seiner Klavierkonzerte, nicht zuletzt durch den besonderen Charakter der Moll-Tonart und den dramatischen Gegensatz zwischen Solo und Tutti.

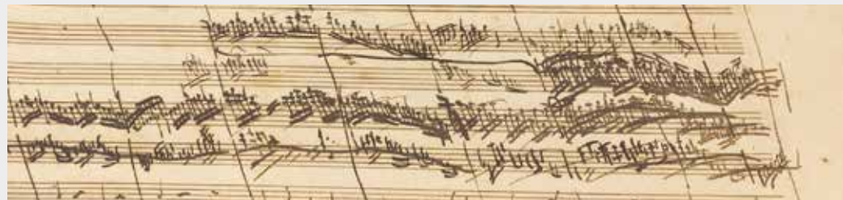
Für die autographe Partitur verwendete Mozart ausnahmsweise auch Skizzenblätter, die er ergänzte und intensiv korrigierte. So lässt sich einerseits der Entstehungsprozess nachverfolgen, andererseits ist an manchen Stellen eine Fassung letzter Hand kaum erkennbar – gerade in der Stimme des Solo-Klaviers.

Erstmals wird hiermit Mozarts Werk im Farbfaksimile veröffentlicht, sodass die unterschiedlichen Tintenfarben gut zu erkennen sind. Der renommierte Mozart-Forscher und Pianist Robert Levin erläutert Mozarts Kompositionsweise und führt detailliert Seite für Seite durch das Autograph.

Faksimile der autographen Partitur des Royal College of Music, London
Mit einem Kommentar von Robert Levin
Documenta musicologica II, 48
74 S. Faksimile und 40 S. Kommentar (engl./dt.); Halbleder, gebunden
ISBN 978-3-7618-1927-2 · **€ 199,–**

Bärenreiter
www.baerenreiter.com

€ = gebundener Euro-Preis in Deutschland – Irrtum, Preisänderung und Lieferungsmöglichkeiten vorbehalten.



Werke für das ganze Kirchenjahr

Geistliche Kompositionen Georg Philipp Telemanns

Die großen geistlichen Werke Telemanns zeigen eine große Vielfalt: von der „oratorischen", im Gottesdienst aufgeführten Passion bis hin zu „Oratorium" genannten Kircheneinweihungsmusiken und Oratorien für die Sonn- und Festtage des Kirchenjahrs.

Von 1722 bis 1767 erklang in Hamburg jährlich eine neue Passion, wobei die Evangelien wechselten. Somit war Telemanns erste Hamburger Passion eine *Matthäuspassion*, seine letzte eine nach dem Evangelisten Markus. Durch den Wechsel der Textgrundlage und das von Jahr zu Jahr andere Konzept der textlichen und musikalischen Gestaltung der interpolierten Arien ergibt sich wie in anderen Werkgruppen auch ein komplexes Bild aus charakteristischen Werken.

Eines dieser besonderen Werke ist die *Lukaspassion* von 1728 (Telemann-Ausgabe [TA], Band 15). Hier wird den einzelnen Stationen der Passionserzählung nach Lukas jeweils eine „Vorbereitung" und deren „Gläubige Anwendung" vorangesetzt, wo alttestamentliche Geschehnisse zur Passion Christi in Beziehung gesetzt werden. Diese gedichteten Abschnitte wurden als beispielhaft angesehen und 1738 im sechsten Band der *Poesie der Niedersachsen* abgedruckt. Die Musik der Passion ist in einer für Telemanns Passionen typischen Form des Autographs erhalten, bei dem auch andere Schreiber nachzuweisen sind.

Wie ambitioniert Telemann bei den Passionen vorging, zeigt auch die *Johannespassion* von 1745 (TA, Band 29), deren betrachtende Einlagen von Joachim Johann Daniel Zimmermann stammen, mit dem Telemann seit den 1730er Jahren gern zusammenarbeitete. Diese Passion wurde im Verlag Balthasar Schmids in Nürnberg gedruckt, wo bereits der Jahrgang *Musicalisches Lob Gottes* erschienen war. Im Unterschied dazu (der Jahrgang kam in Partiturform heraus) erschien die Passion in Stimmen, zu denen ein in der Art eines Klavierauszuges angelegtes Particell gehört. In der musikalischen Konzeption verwirklicht Telemann einen im Text angelegten Dualismus: Für das Bibelwort wählt er eine „würdevoll-distanzierte Art der Vertonung", die das Textwort hebt, zugleich folgt er im gesamten Werk der vom Dichter entwickelten feinsinnigen Dramaturgie im Sinne affektiver Wirkungsabsicht, wobei Gegensätze, die auch in einer einzigen Arie zum Tragen kommen können, eher verstärkt als ausgespart werden (Wolfgang Hirschmann im Vorwort zu TA, Band 29). Ganz im Sinne der Auslegung und Darstellung eines heldenhaften Jesus-Bildes gipfelt das Werk folgerichtig, aber für eine Passion nach heutigem Verständnis eher ungewöhnlich, in einem triumphierenden Schlusschor.

Georg Philipp Telemann, anonymer Kupferstich

Das Passionsoratorium, das seinen Ort in Privathäusern und bald in Nebenkirchen hatte, entwickelte sich im frühen 18. Jahrhundert in Hamburg. Dabei blieb die Passion nicht das einzige Sujet des Oratoriums, doch lange Zeit das wichtigste. Ein Oratorium als „Sing-Gedicht, welches eine gewisse Handlung oder tugendhafte Begebenheit auf dramatische Art vorstellet" (Johann Mattheson 1739), basiert immer auf einem poetischen Libretto. Telemann, der literaturverständige und manchmal selbst dichtende Komponist, beobachtete das literarische Leben seiner Zeit intensiv und regte Dichter an, nicht nur Kirchenmusiktexte bereitzustellen, sondern auch Vorlagen für geistliche Konzertmusik zu schaffen. Sein frühestes erhaltenes Passionsoratorium ist das 1716 in Frankfurt komponierte Oratorium *Der für die Sünde der Welt leidende und sterbende Jesus* auf das Libretto von Barthold Heinrich Brockes (TA, Band 34). Telemanns Musik ist ganz dem hohen, affektgeladenen Stil der Dichtung verpflichtet, er verwendet ihr entsprechende „außergewöhnliche, drastische kompositorische Mittel" (Wolfgang Hirschmann).

Hamburg ca. 1730, kolorierter Kupferstich von Johannes Covens und Cornelis Mortier

Für das im März 1722 uraufgeführte *Selige Erwägen* (TA, Band 33) schrieb Telemann selbst den Text. Dabei verzichtete er auf die Erzählung der Geschehnisse entlang der Überlieferung der Evangelien – er fokussierte auf die andächtige Betrachtung und die Reflexionen des gläubigen Hörers. Dieses Werk hat, vielleicht wegen dieser Ausrichtung, aber auch wegen der besonderen Feinheit seiner Musik, eine ungewöhnliche Rezeptionsgeschichte, die bis in das frühe 19. Jahrhundert reicht und die sich in der reichen Quellenlage widerspiegelt.

Zu den sogenannten „Spätwerken" Telemanns gehören die drei Oratorien nach Texten von Karl Wilhelm Ramler, von dem auch die Libretti zu der großen Kantate *Ino* und der Idylle *Der Mai* stammen. An dieser Zusammenarbeit zeigt sich zudem Telemanns offensichtlich reger Austausch mit den Berliner intellektuellen Kreisen. Von den drei Oratorien – Ramler veröffentlichte sie 1760 als Zyklus unter dem Titel „Geistliche Kantaten" – wurden das Weihnachtsstück *Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem* (TA, Band 30) zur Vertonung durch Johann Friedrich Agricola und das Passionsoratorium *Der Tod Jesu* (TA, Band 31, hier auf Grund der Aufführungs- und Überlieferungsgeschichte kombiniert mit einem weiteren Passionsstück, der *Betrachtung der neunten Stunde*) für Karl Heinrich Graun gedichtet. Das Libretto zu *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* (TA, Band 32) entstand dann direkt im Auftrag Telemanns, vertont wurde es später noch einmal von Carl Philipp Emanuel Bach.

Mattheson zufolge können Kompositionen zu besonderen Gelegenheiten, er nennt als Beispiele „Hochzeit-Stücke", „Trauer-Musiken" und „Sieges-Gesänge" in der Art von Oratorien, also dramatisch, gefasst sein. Telemann hat eine große Zahl solcher Gelegenheitswerke komponiert, darunter eine *Musik auf den Tod Augusts des Starken* (TA, Band 49). Jährlich führte er eine zweiteilige, aus einem „Oratorio" genannten geistlichen Stück und einer Serenata bestehende *Kapitänsmusik* auf (vgl. die in TA, Band 27, vorgelegte des Jahres 1730). Die Kombination von Oratorio und Serenata hatte er vorher bereits in der groß dimensionierten und reichhaltig besetzten Frankfurter Festmusik zur Geburt des kaiserlichen Prinzen im Jahr 1716 verwirklicht (TA, Band 16 und 17). Seine Einweihungsmusiken zu neu erbauten oder rekonstruierten Kirchen konzipierte Telemann nach den Bedürfnissen und Möglichkeiten der Auftraggeber, ohne Abstriche an seinen kompositorischen Ansprüchen zu machen (TA, Band 35).

Eine Besonderheit im Werk Telemanns ist die Einführung dramatischer Elemente in die sonn- und festtägliche Kirchenmusik. Gibt es im Jahrgang nach Texten von Gottfried Behrndt (TA, Band 48) oratorische Anklänge, zieht sich die dramatische Gestaltung der Libretti durch den ganzen Jahrgang, den der Hamburger Pfarrer Tobias Heinrich Schubart für Telemann gedichtet hat (TA, Band 59). Ein Jahr später gab es einen weiteren Jahrgang Oratorien, dessen Stücke zu den hervorgehobenen Festtagen des Kirchenjahres, wie das zu Michaelis oder das zu Johannis (*Gelobet sei der Herr*), aus dem liturgischen Zusammenhang gelöst in das Konzertrepertoire übergingen (TA, Band 58, i. V.)

Ute Poetzsch

Partituren: käuflich über Bärenreiter / Aufführungsmaterial teilweise käuflich über Bärenreiter, teilweise leihweise über Bärenreiter · Alkor

Nachrichten

Am 10. Januar feierte der bei Berlin lebende Komponist Georg Katzer seinen 80. Geburtstag. Die im Henschel Verlag für Musik verlegten musikdramatischen Werke *Antigone oder Die Stadt, Gastmahl oder Über die Liebe, Die Herren des Strandes* und *Das Land Bum-Bum* werden weltweit von Bärenreiter · Alkor vertreten. (Foto: Angelika Katzer)

Die Kinderoper *Sechse kommen durch die ganze Welt* (Libretto: Jo Fabian, Musik: Wolfgang Hocke) im November 2014 am Staatstheater Cottbus wurde zu einem gefeierten Erfolg für Groß und Klein (Foto oben: Marlies Kross). Das im besten Sinne traditionelle Stück aus dem Jahr 1986 nach dem gleichnamigen Märchen der Brüder Grimm wurde so wirkungsvoll inszeniert, dass das Publikum hellauf begeistert war. „Fazit: ein Opernerlebnis für die ganze Familie" (rbb Kulturradio). *Sechse kommen durch die ganze Welt* ist im Henschel Verlag für Musik erschienen und kann über Bärenreiter · Alkor bezogen werden.

Die langjährige Zusammenarbeit zwischen der Verlagsgruppe Hermann Wien und der Alkor Edition Kassel endet am 30. Juni 2015. Bestellungen von Bühnenwerken, die in der Reihe *Edition Meisterwerke* erschienen sind, müssen ab diesem Stichtag an die Verlagsgruppe Hermann bzw. an Schott Music (www.schott-musik.de) gerichtet werden. Bereits seit dem 1. Juni 2014 sind Bestellungen von Werken, die innerhalb der Strauss-Edition Wien erschienen sind, an Schott Music zu adressieren.

Böser Tyrann, komischer Tyrann

Händels Oper „Lucio Cornelio Silla“ vor der Wiederentdeckung

Händels größere Kantaten und Oratorien werden 32 Bände in der Hallischen Händel-Ausgabe (Serie I) füllen – ein Werkbestand, der fasziniert. Für viele Werke sind Klavierauszüge und Aufführungsmaterial verfügbar.

Über die Komposition, Besetzung und Aufführung der Oper *Lucio Cornelio Silla*, die in Kürze in der *Hallischen* Händel-Ausgabe veröffentlicht wird, ist weniger bekannt als über jede andere Oper Händels. Wir wissen noch nicht einmal, ob das Werk überhaupt in seiner Entstehungszeit aufgeführt worden ist. Es existiert allerdings eine gedruckte Ausgabe des Librettos von Giacomo Rossi, die mit einer überschwänglichen Widmung an den Grafen d'Aumont versehen ist. Das Libretto belegt, dass eine Aufführung vermutlich für den 2. Juni 1713 (den Tag der Widmung) geplant war. Sollte es tatsächlich eine Aufführung gegeben haben, so vermutlich in privatem Rahmen im Queen's Theatre am Londoner Haymarket. Weitere Aufführungen bis zur Inszenierung 1990 in Paris sind nicht bekannt. Seitdem wurde die Oper mehrmals konzertant aufgeführt. Im Juni wird das Werk nach der Neuedition bei den Händel-Festspielen in Halle zu sehen sein.

Das Queen's Theatre (ab 1714: King's Theatre) in London. Gemälde von William Capon, 1783

Hauptfigur der Oper ist der römische Diktator Lucius Cornelius Sulla (so die lateinische Schreibweise), der von 138 bis 78 v. Chr. lebte. Die Geschichtsschreibung hat von ihm das Bild eines skrupellosen Tyrannen gezeichnet, der nach dem Kampf gegen seinen Rivalen Marius die Macht in Rom an sich riss und eine Schreckensherrschaft einführte, während der er grausame Rache an seinen Feinden nahm. Gleichwohl machte er auch tausende Sklaven zu Bürgern. Seine Gemetzel verübte Sulla mit der Rechtfertigung, sie seien ihm von einer Göttin im Schlaf befohlen worden. (Dramatisch dargestellt wird dies im zweiten Akt der Oper, auch wenn es sich hier um einen männlichen Gott mit Bassstimme handelt.) Die antiken Geschichtsschreiber wussten wenig Gutes über Sulla zu berichten.

Er liebte seine Frau Metella und sie ihn, doch war er untreu und lief anderen Frauen nach. Dennoch gibt es in der Oper Momente der Zärtlichkeit zwischen beiden; die Geschichte ist ja voll von Frauen, die widerliche Tyrannen liebten und sich ihnen gegenüber loyal verhielten.

In seinem Libretto hat Rossi darauf geachtet, auch eine komische Seite des Kaisers zu zeigen, als Silla bei den beiden anderen Frauenfiguren der Oper, Flavia und Celia, aberwitzig erfolglose Annäherungsversuche unternimmt. Weitere Charaktere des Dramas – Sillas Freund Lepido, Flavias Ehemann, und sein geheimer Gegner Claudio, Celias Liebhaber – werden dagegen als gewöhnliche Leute dargestellt. Sie sind in ihre eigenen Beziehungen verwickelt, müssen jedoch auch ihren Weg aus den tragischen Situationen herausfinden, in die sie Sillas tyrannisches Verhalten immer wieder bringt. So weist er beispielsweise Lepido an, sich von Flavia scheiden zu lassen, nur um sie selbst heiraten zu können.

Ein gut bekannter Topos der Barockoper ist das „lieto fine“ oder Happy End, das dem heutigen Publikum oft absurd erscheint, da sogar die bösen Charaktere ihre Boshaftigkeit bereuen und jeder beschließt, den anderen zu lieben. Ironischerweise spiegelt gerade im Fall von *Silla* dieser Schluss die historische Wahrheit wider.

Nur etwa die Hälfte von Händels Autograph ist erhalten. Es existieren jedoch gute Partiturabschriften, auch wenn Teile der Musik verloren sind. Der Herausgeber Terence Best hat deshalb drei Sätze aus anderen Werken Händels für diese Oper eingerichtet.

Das Werk birgt viel ausgezeichnete Musik, einschließlich eines der schönsten Duette aus Händels Opern. Zwei zum Tode verurteilte Liebende (hier Lepido und Flavia) gestehen sich in Gewissheit des nahenden Todes gegenseitig ihre Zuneigung. So ist „Ti lascio, idolo mio“ ein exquisites, wenn auch nur 14 Takte langes Stück, und wie dieses gibt es noch viele weitere schöne Nummern. Unter Händel-Enthusiasten wird die Neuedition sicher zahlreiche Freunde finden.

Terence Best
(Übersetzung: Felix Werthschulte)

Georg Friedrich Händel
Lucio Cornelio Silla HWV 10
Hrsg. von Terence Best. Hallische Händel-Ausgabe II/10
Erstaufführung nach der Edition: 5.6.2015 Halle (Händel-Festspiele*):* Musikalische Leitung: Enrico Onofri, Inszenierung: Stephen Lawless
Personen: Lucio Cornelio Silla, Konsul und Diktator von Rom (Mezzosopran), Lepido, Volkstribun und Freund Sillas (Sopran), Claudio, römischer Ritter, Liebhaber Celias und Feind Sillas (Mezzosopran), Metella, Sillas Frau (Sopran), Flavia, Lepidos Frau (Sopran), Celia, römische Jungfrau, Catulos Tochter, eines Leutnant Sillas, und heimliche Geliebte Claudios (Sopran), Scabro (stumme Rolle), Gott (Bass)
Orchester: Flauto dolce I, II, Oboe I, II, Fagotto, Tromba, Violino I, II, Viola, Violoncello; Bassi (Violoncello, Contrabbasso, Fagotto, Arciliuto, Cembalo)
Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise, Klavierauszug käuflich ab November 2015

Händel per Venezia

Die Oper „Agrippina“ kommt in der Hallischen Händel-Ausgabe heraus

„Agrippina“ gehört zu den frühesten Opern Händels. In der Neuedition wird deutlich, wie sehr sich der Komponist aus Vorhandenem bediente … und wie gelungen das Ganze doch ist. Bei den Händel-Festspielen in Göttingen wird die Edition erstmals verwendet.

1706 reiste Georg Friedrich Händel zur weiteren Ausbildung seines Kompositionsstils nach Italien. Hier entstanden die beiden ersten italienischen Opern *Rodrigo,* aufgeführt im Herbst 1707 im Teatro di Via Cocomero in Florenz, und *Agrippina*, mit der im Teatro San Giovanni Grisostomo am 26. Dezember 1709 der venezianische Karneval eröffnet wurde. Mit *Agrippina* feierte er seinen ersten großen Erfolg und zeigte, dass er sich in Italien den modernen Opernstil schnell und gründlich angeeignet hatte. Sein Biograf John Mainwaring berichtete von 27 Aufführungen bis zum Februar 1710 und einer begeisterten Aufnahme durch das Publikum. Kardinal Vincenzo Grimani gilt als der Verfasser des Librettos, gesichert ist die Zuschreibung jedoch nicht. Der Auftrag an Händel für *Agrippina* jedoch muss von Giovanni Carlo oder seinem Bruder Vincenzo Grimani ausgegangen sein, denn das Theater, in dem das Werk aufgeführt wurde, stand unter ihrer Leitung und gehörte der Familie der Grimani.

Die Handlung der Oper spielt in Rom im Jahr 50 AD. Agrippinas Lebensziel ist es, ihren einzigen Sohn Nerone aus der ersten Ehe mit Gnaeus Domitius Ahenobarbus auf den römischen Thron zu bringen. Ihr zweiter Gatte, Claudio, hatte diesen jedoch bereits seinem Lebensretter Ottone versprochen. Beide Thronanwärter lieben Poppea. Nach allerlei Intrigen bekommen alle Protagonisten genau das, was sie am liebsten haben wollen: Nerone wird Kaiser, Poppea und Ottone heiraten. Giunione kommt mit ihrem Gefolge herab und beschließt die Oper mit einem lieto fine.

Ein großer Teil der Musik stammt aus Händels zuvor in Italien komponierten Werken. Teilweise ist sie erheblich überarbeitet, manches wurde jedoch auch mit nur geringen Änderungen übernommen. Allerdings war Händel ein Meister darin, die Musik perfekt dem neuen dramatischen Kontext anzupassen. In der Oper sind viele seiner glänzendsten musikalischen Ideen aus der Zeit von 1707 bis 1709 vereinigt. Nachdem er die Komposition abgeschlossen hatte, nahm er Änderungen vor, die meisten noch vor der Uraufführung. Besonders stark war die Partie der Poppea in den beiden ersten Akten betroffen, in der er die technischen Anforderungen zurücknahm, vielleicht nachdem er die Sängerin Diamante Maria Scarabelli in Antonio Lottis Oper gehört hatte, vielleicht war aber ursprünglich auch eine andere Besetzung geplant. Später jedoch tauschte er nach Beginn der Aufführungen die einfachere Arie Nr. 31, „Ingannata“ gegen das virtuose „Per punir“, Anh. I, Nr. 31a, aus. Eventuell wurde die Scarabelli kurzfristig durch eine andere Interpretin ersetzt. Ein Sängerwechsel ist in einer der venezianischen Partiturabschriften angegeben: Für die Partie der Agrippina wird Elena Croci Vivani, eine Sopranistin aus Bologna, anstelle von Margherita Durastanti genannt. Entweder handelt es sich hier um einen Irrtum und Elena Croci ersetzte die Scarabelli, oder es gab noch eine weitere Umbesetzung. *Agrippina* wurde bis Anfang Februar 1710 gespielt.

Die im Rahmen der *Hallischen Händel-Ausgabe* erschienene Edition von John E. Sawyer bietet die Fassung der Uraufführung, die verworfenen Fassungen und die während der Spielzeit vorgenommenen Änderungen. Das Autograph der Oper, geschrieben auf venezianischem Papier, ist fast vollständig erhalten. Es fehlen nur die Ouvertüre und das erste Blatt von Akt I. Eine Direktionspartitur ist nicht überliefert, doch es gibt drei Abschriften, die die meisten späteren Änderungen, die Händel an dem Werk vornahm, widerspiegeln. Das Libretto der Uraufführung enthält Hinweise auf vier Ballettsätze. In der Aktübersicht, die zwischen dem Argomento und dem Beginn des ersten Aktes steht, folgt nach „Atto Terzo“ die Angabe „BALLI / Di Tedeschi. / Di Giardinieri. / Di Cavalieri, e Dame“, und der Librettotext überliefert am Ende von Giuniones Arie die Anweisung „Segue il Ballo di Deità seguaci di Giunone“. Die Musik der Tänze ist nicht überliefert, man kann jedoch annehmen, dass Händel die Ballettmusik aus Rodrigo noch einmal verwendet hat. Deshalb bietet der Band am Schluss der Oper einen Herausgebervorschlag mit Musik aus Rodrigo (HHA II/2) an.

Kopf von Agrippina der Jüngeren. Ny Carlsberg Glypthotek, Kopenhagen (Foto: Wolfgang Sauber)

Annette Landgraf

Georg Friedrich Händel
Agrippina HWV 6
Hrsg. von John E. Sawyer. Hallische Händel-Ausgabe II/3
Erstaufführung nach der Edition: 15.5.2015 Göttingen (Internationale Händel-Festspiele): FestspielOrchester Göttingen, Leitung: Laurence Cummings, Inszenierung: Laurence Dale
Personen: Claudio, Kaiser von Rom (Bass), Agrippina, Gemahlin Claudios (Sopran), Nerone, Agrippinas Sohn (Sopran), Poppea (Sopran), Ottone, kaiserlicher Feldherr (Alt), Pallante, Höfling (Bass), Narciso, Höfling (Alt), Lesbo, Claudios Diener (Bass), Giunone (Alt)
Orchester: Flauto dolce I, II, Oboe I, II, Tromba I, II, Timpani, Violino I, II, III, Viola, Violoncello I, II, Cembalo, Bassi (Violoncello, Contrabbasso, Fagotto, Arciliuto, Tiorba, Cembalo)
Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise, Klavierauszug käuflich (Mai 2015)

„Fehler – Fehler …!“

Die Neuedition von Beethovens Es-Dur-Klavierkonzert op. 73

Mit dem 5. Klavierkonzert beschließt Jonathan Del Mar seine Edition der fünf Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens. Auch hier mussten wieder Fehler beseitigt werden, die unangefochten zwei Jahrhunderte überlebt haben.

Beethovens 5. Klavierkonzert stellt den ruhmreichen Gipfel seines Konzertschaffens dar, und seine editorischen Probleme sind vergleichsweise die größten. Obwohl das Werk Beethovens Leipziger Verleger Breitkopf & Härtel versprochen war, wurden Angebote aus anderen Ländern nicht ausgeschlossen, und ein Besuch des Londoner Verlegers Muzio Clementi bei Beethoven führte zum Erscheinen schon im November 1810, einige Monate vor der bei Breitkopf, so dass streng genommen Clementis Veröffentlichung die Erstausgabe ist.

Bis zum Erscheinen bei Breitkopf war das Konzert allerdings noch ein „Work in progress“ auf Beethovens Schreibtisch. Clementis Ausgabe blieb in vielen Details hinter der Breitkopfs zurück, die wir richtigerweise als Endfassung betrachten. In einigen kleinen Fragen jedoch ist Clementi allein korrekt, da sich in den Leipziger Druck einige Fehler einschlichen, die bis heute überlebt haben. So führte die Breitkopf-Ausgabe zu einem von Beethovens berühmten Wutanfällen; er beklagte sich bitter über die vielen Fehler, als er Breitkopf im Mai 1811 schrieb „Fehler – Fehler, sie selbst sind ein einziger Fehler“ und verlangte einen fehlerfreien Nachdruck. Beethoven muss Breitkopf mit einer Reihe von Korrekturlisten torpediert haben. Eine davon ist in der Juilliard Manuscript Collection in New York erhalten, die auf faszinierende Weise die meisten der Korrekturen der Klavierstimme allein im revidierten Breitkopf-Druck festhält. Alle Orchesterstimmen wurden sicherlich mit ähnlichen Listen korrigiert und daraufhin neu gedruckt. Gleichzeitig ließ Beethoven einige Änderungen einfließen (zum Beispiel die Tempobezeichnung für das Finale), die eher Revisionen als Korrekturen sind.

Die Bewertung der Quellen, die alle unterschiedliche Notentexte aufweisen, ist ziemlich kompliziert. Die autographe Partitur liegt in der Staatsbibliothek zu Berlin, und beide „Erstdrucke“ sind in zwei Auflagen erhalten, denn auch bei Clementi wurden neue Korrekturen vorgenommen. Bei der Prüfung und Einordnung all dieser Quellen ist es offenbar elementar, zwischen den Änderungen zu entscheiden, die von Beethovens eigenen Revisionen und Korrekturen ausgehen, und solchen, denen „echte“ Fehler zugrunde liegen. Erstaunlicherweise ist es das Autograph selbst, das zur fruchtbarsten Quelle neuer Entdeckungen wird, obwohl es immer wieder als Grundlage für Neueditionen durchkämmt wurde. Trotz zweier neuer „Urtext“-Editionen aus der letzten Zeit überlebte mehr als ein Dutzend falscher Noten in den Orchesterstimmen bis heute, und sogar im Solopart der neuen Edition wurde eine falsche Note verbessert und eine weitere hinzugefügt.

Eine Anweisung, die Beethoven in seinem Autograph gab, wurde von Clementi beachtet, wurde aber seitdem immer ignoriert: Im Rondo bat Beethoven um eine geringfügig veränderte Textur bei der ersten Wiederkehr des Anfangsthemas: Statt dreier Pizzicato-Akkorde bleiben die Streicher in Vorbereitung ihres eigenen gedämpften Echos des gehämmerten Klavierthemas stille.

Jonathan Del Mar

(Übersetzung: Johannes Mundry)

Ludwig van Beethoven: Konzert Nr. 5 in Es für Klavier und Orchester op. 73. Bärenreiter Urtext. Hrsg. von Jonathan Del Mar. Bärenreiter-Verlag 2015. Partitur, Klavierauszug und Aufführungsmaterial käuflich

Nie mehr ohne Del Mar!

Ludwig van Beethoven

Die fünf Klavierkonzerte

BÄRENREITER URTEXT

Hrsg. von Jonathan Del Mar
5 Studienpartituren im Schuber
TP 920
Einführungspreis bis 31.12.2015:
ca. € 49,95
Erscheint im April 2015

Bärenreiter
www.baerenreiter.com

Nachdem alle Partituren, Kritischen Berichte und das vollständige Aufführungsmaterial zu Beethovens fünf Klavierkonzerten (BA 9021 – BA 9025) erschienen sind, legt Bärenreiter nun einen Schuber mit fünf Studienpartituren vor.

In den musikalischen Text ist ein sorgfältiges Studium aller überlieferten Quellen eingeflossen.

Ergänzt wird die Ausgabe durch eine Einleitung des Beethoven-Forschers Barry Cooper zur Entstehungsgeschichte der Konzerte sowie durch ein Vorwort des Herausgebers Jonathan Del Mar, in dem die Quellen und das editorische Vorgehen beschrieben werden.

- Die Referenzausgabe für Pianisten, Studenten, Dirigenten und Bibliotheken

Klingende Stimmungen eines Hirtenmädchens

Franz Schuberts Musik zu „Rosamunde“

Schuberts Musik zum Schauspiel „Rosamunde“ ist heute eine seiner bekanntesten Kompositionen. Beinahe wäre sie verschollen. Die Edition in der Neuen Schubert-Ausgabe stellt das Werk auf eine verlässliche Grundlage.

Franz Schuberts Musik zu Helmina von Chézys Schauspiel *Rosamunde, Fürstin von Cypern* wurde im Dezember 1823 für das Theater an der Wien komponiert. Chézy und Carl Maria von Weber waren im Oktober mit ihrer Oper *Euryanthe* gescheitert – nun wollte sich die Dichterin möglichst schnell beim Wiener Publikum rehabilitieren.

Ein Blick in die Quellen verrät, wie hastig die Aufführung von *Rosamunde* vorbereitet wurde: Die Schauspielerin Emilie Neumann stellte kurzfristig ihre Benefizvorstellungen am 20. und 21. Dezember zur Verfügung. Schubert wurde erst Anfang Dezember beauftragt, die Ouvertüre und immerhin drei Entreactes, zwei Ballette, drei Chöre und ein Lied für das Drama zu komponieren. Zehn Schreiber kopierten flüchtig (und fehlerhaft …) Orchesterstimmen aus Partituren, die zum Teil erst zwei Tage vor der Premiere im Theater eintrafen. Noch während der Proben retuschierte Schubert die Instrumentation der Ouvertüre, die er aus Zeitnot seiner Oper *Alfonso und Estrella* entlehnte. Der neue Band aus der *Neuen Schubert-Ausgabe* berücksichtigt diese Änderungen und viele Hinweise aus dem Originalmaterial, etwa zu den Wiederholungen im Ballett.

Chézys Geschichte vom Hirtenmädchen Rosamunde, das über Nacht Prinzessin wird, entpuppte sich als triviale Schauerromantik. Obwohl sich die Dichterin von den Wiener „Spektakelstücken“ distanziert hatte, wurde Rosamundes Hirtenidylle durch Schiffbruch, Piraten, Entführung, Geistererscheinungen und versuchten Giftmord kräftig aufgemischt. All das basierte auf so vielen Ungereimtheiten und Zufällen, dass das Publikum gelangweilt und die Presse mit Verriss reagierte.

Schuberts Musik aber wurde gefeiert; die Ouvertüre und ein Jägerchor mussten sogar wiederholt werden. Er hatte seine Schauspielmusik sorgfältig konzipiert. Wie genau er auf die Bedürfnisse des Theaters reagierte, zeigt etwa eine Fermate im Ballett Nr. 9 (Takt 58): Hier klingt die Musik mitten im Satz im dreifachen Pianissimo aus und leitet direkt in die Szene über – ein Detail, das die *Neue Schubert-Ausgabe* gegenüber dem später üblich gewordenen „Konzertschluss“ richtigstellt. Auch knüpfte der Komponist vielfältige thematisch-motivische Bezüge zwischen einzelnen Nummern, verband aufeinanderfolgende Stücke durch verwandte Tonarten und nahm die Stimmung der jeweiligen Szene auf. So verweist der zweite Entreact (Nr. 3a) durch Übereinstimmung mit dem „Geisterchor“ in der Giftküche des Bösewichts (Nr. 4) bereits auf die bedrohliche Wendung im dritten Akt.

Diese feinen Bezüge, die Schuberts originale Reihenfolge voraussetzt, werden in modernen Aufführungen leider oft ignoriert, indem man die Nummern nach Belieben umstellt. Ihre exakte Platzierung im Drama ist allerdings nicht mehr zu rekonstruieren, da seine

Gottfried Keller: Heroische Landschaft (1842): Zentralbibliothek Zürich

Urfassung verlorenging und nur eine spätere, stark veränderte Version erhalten ist.

Trotz des Misserfolgs von *Rosamunde* bot der Verlag Sauer & Leidesdorf die Schauspielmusik im März 1824 zum Verleih an und druckte einen Klavierauszug der Romanze „Der Vollmond strahlt“. Zu weiteren Inszenierungen des Dramas kam es jedoch nicht. Auch die Drucklegung der Chöre verzögerte sich bis nach Schuberts Tod. Schubert selbst gab die Ouvertüre, die er zunächst laut Moritz von Schwind „für die Estrella zu aufhauerisch“ fand, unter ihrem früheren Titel *Alfonso und Estrella* zum Druck. Nur wenige Zeitgenossen Schuberts protestierten, als der Diabelli-Verlag 1839 die Ouvertüre zum Theaterstück *Die Zauberharfe* als *Rosamunde* herausbrachte. Ob diese Fehlzuschreibung auf Verwechslung oder Verlagskalkül beruhte, sei dahingestellt. Bis heute wird die *Zauberharfen*-Ouvertüre als „Rosamunde“ rezipiert, obwohl die Umwidmung nicht auf Schubert zurückgeht.

Rosamunde, eines der populärsten Werke Schuberts, geriet bald nach der Uraufführung in Vergessenheit. Erst 1865 fanden sich die Partituren der Ballette und Entreactes wieder. Nur der Hartnäckigkeit zweier Schubert-Enthusiasten, George Grove und Arthur Sullivan, ist es zu verdanken, dass man die längst verstaubten Stimmen des Theaters bei Schuberts Neffen entdeckte. So konnten auch die Chöre und die berühmt gewordene Romanze wieder in ihrer Urform mit Orchesterbegleitung aufgeführt werden. Die nun folgenden Konzert-Aufführungen in Wien und London legten den Grundstein für eine bis heute ungebrochene Aufführungsserie.

Christine Martin

Franz Schubert
Rosamunde, Fürstin von Cypern. Hrsg. von Christine Martin. Neue Schubert-Ausgabe II/9. Bärenreiter-Verlag 2015 (Frühjahr 2015). Aufführungsmaterial leihweise (i. V.).

Lange überfälliges Projekt

Die Gesamtausgabe der Werke Bohuslav Martinůs geht an den Start

Die 4. Symphonie und das „Epic of Gilgamesh“: Mit zwei Bänden beginnt die Bohuslav Martinů Complete Edition, die es sich zum Ziel setzt, die verstreuten Werke des tschechischen Komponisten in mustergültigen Editionen zugänglich zu machen.

Wie viele Künstlerbiographien des 20. Jahrhunderts ist der Lebenslauf Bohuslav Martinůs von mehreren Umzügen gezeichnet. Auch deshalb sind viele seiner Werke nur in unzulänglichen, mehr als fünfzig Jahre alten Erstausgaben greifbar, von denen etliche nichtautorisierte Eingriffe enthalten. Manche frühe Ausgaben wurden jahrzehntelang nicht nachgedruckt, so dass sie für Wissenschaft und Praxis weitgehend unzugänglich blieben. Einige Partituren wurden nie gesetzt, die Verlage verbreiten sie in Abschriften oder gar als Reproduktionen der schlecht leserlichen Autographen. Und auch die Quellenlage der Werke ist disparat, die relevanten Dokumente werden in zahlreichen privaten und öffentlichen Archiven und Institutionen aufbewahrt. Eine Gesamtausgabe ist also ein lange überfälliges Projekt. Seit 1994 wird die *Bohuslav Martinů Complete Edition* vom Bohuslav Martinů-Institut in Prag im Auftrag der Martinů-Stiftung zur Veröffentlichung vorbereitet.

Im Bärenreiter-Verlag startet die *Bohuslav Martinů Complete Edition* jetzt mit einem doppelten Paukenschlag. Gleichzeitig erscheinen zwei Hauptwerke dieses Klassikers der Moderne: die im Frühjahr 1945 entstandene *4. Symphonie* und das 1958 von Paul Sacher uraufgeführte *Epic of Gilgamesh*.

Vierte Symphonie

Bohuslav Martinůs *4. Symphonie* entstand während der letzten Monate des Zweiten Weltkriegs. Sie wurde vermutlich im Sommer 1943 von William Ziegler in New York in Auftrag gegeben, uraufgeführt wurde sie dann am 30. November 1945 durch das Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Eugene Ormandy. Weitere Aufführungen folgten im Dezember an verschiedenen Orten in den Vereinigten Staaten. Wie aus Martinůs Korrespondenz mit seiner Familie vor und nach dem Ereignis hervorgeht, besuchte er die Uraufführung und schilderte sie als einen großartigen Erfolg. Eine Untersuchung der verfügbaren amerikanischen Rezensionen ergibt eine durchweg positive Bewertung. Die Kritiker bewunderten die durch handwerkliches Geschick gesteigerte Musikalität und die Fähigkeit, gleichzeitig der klassischen Form Genüge zu tun und neue Inhalte zu verwenden.

Große Erfolge in den USA: Bohuslav Martinů in Boston

In Europa wurde das Werk durch Rafael Kubelík bekannt. Er leitete die europäische Erstaufführung mit der Tschechischen Philharmonie am 10. Oktober 1946 in Prag und dirigierte anschließend das Werk in weiteren europäischen Städten sowie in Australien. Martinů schickte seinem Verleger verschiedene Aufstellungen mit Korrekturen, doch ist es unsicher, ob Kubelík jemals über diese Änderungen informiert wurde, und falls ja, ob er diese Änderungen an der Originalpartitur bei späteren Gelegenheiten auch berücksichtigte. Alle vierundzwanzig Aufführungen, die Kubelík vor seiner Auswanderung aus der Tschechoslowakei am 17. Juli 1948 dirigierte, fußten auf dem Autograph. Den vier Aufführungen jedoch, die er 1950 in London und in den Niederlanden leitete, könnte auch die gedruckte Partiturversion zugrunde gelegen haben.

Die Symphonie blieb nicht unverändert: Vor der Veröffentlichung entschloss sich Martinů, einige Passagen zu verändern, die vorrangig das Klavier betrafen. Fehlende Partituren und die Tatsache, dass die Symphonie erst 1950 von Boosey & Hawkes veröffentlicht wurde, machen es unmöglich, die Änderungen in der Druckausgabe exakt zu datieren. Dennoch ist die Veröffentlichungsgeschichte der Symphonie ein Beweis für die Sorgfalt, mit der sich sowohl Martinů also auch der Verlag um eine exakte Ausgabe bemühten. Doch gab es auch Irrtümer: Die gedruckte Fassung enthält mehr als siebzig Fehler. Da Martinů alle seine Änderungen einbrachte, bevor er die Symphonie für den Druck freigab, folgt der Text dieser Edition im Wesentlichen der Fassung letzter Hand. Da bei den Aufführungen zwischen 1945 und 1948 jedoch die autographe Version verwendet wurde, dokumentiert der Band das ursprüngliche Konzept der Komposition in diesem Zeitraum. Diese Passagen, die von der Hauptfassung abweichen, sind im Anhang zu finden.

Sharon A. Choa / Sandra Bergmannová

Bohuslav Martinů 1958 nach der Basler Uraufführung, links stehend Paul Sacher (Foto: Dierks, Basel, Bohuslav Martinů Centre in Polička (call No. PBM Fbm 296)

Das Gilgamesch-Epos

Auf seiner ersten Europareise nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs im Sommer 1948 verbrachte Martinů zwei Wochen als Gast von Paul und Maja Sacher auf dem Schönenberg bei Basel. Während dieses Besuchs erneuerte er seine Pläne zur Komposition einer Kantate und legte gemeinsam mit seinem Gastgeber ihr Thema fest. Er entschloss sich, sein Libretto auf eines der ältesten überlieferten literarischen Werke zu gründen: das babylonische *Gilgamesch-Epos* aus der Dritten Ur-Dynastie (2112–2004 v. Chr.), das sich auf mündliche Überlieferungen stützt. Es dauerte noch bis zum 30. August 1954, ehe Martinů auf die Gilgamesch-Thematik zurückkam. Am 18. Februar 1955 teilte er mit, das Werk vollendet zu haben.

Während des Kompositionsprozesses entwickelte sich Gilgamesch von einer „weltlichen Kantate“ in etwas, das „weder ein Oratorium [...] noch eine Kantate [...], sondern schlicht ein Epos“ darstellt. In seiner Musiksprache greift Das Gilgamesch-Epos auf historische Vorlagen zurück. Martinů hat dabei kreativ aus seinem starken Interesse an alter Musik geschöpft. Die Soli lassen die Kenntnis des „stile recitativo“ von Cavalieris Allegorie *La Rappresentazione di Anima, et di Corpo* erkennen; die Chorpartien spiegeln Studien der frühen Ars-antiqua-Periode wider, insbesondere der Werke Perotins und der Notre-Dame-Schule. Das archaische elisabethanische Englisch, in das Campbell Thompson das Epos übertragen hatte, bereitete dem Komponisten viele Probleme. Martinů war sich bewusst, dass es sowohl den Ausführenden als auch dem Publikum der Basler Premiere große Schwierigkeiten bereiten würde. Noch bevor das Stück fertigstellt war, machte er selbst Sacher den Vorschlag, eine Variante in deutscher Übersetzung einzustudieren. Auf Sachers Ersuchen hin wurde die deutsche Nachdichtung im folgenden Jahr von Arnold Heinz Eichmann angefertigt, und in dieser Übersetzung kam das Werk schließlich am 23. Januar 1958 in Basel zur Uraufführung. Paul Sacher dirigierte Kammerorchester und Kammerchor Basel. Die tschechoslowakische Erstaufführung erfolgte am 28. Mai 1958 im Smetana-Saal in Prag während des Festivals „Prager Frühling“. Nach Konzerten in Turin, Frankfurt und London fand am 21. Juni 1959 die prestigeträchtige Wiener Erstaufführung unter Paul Sachers Leitung statt. Sacher dirigierte die Philharmonia Hungarica und die Wiener Singakademie.

Kurz bevor Martinů an dem Epos zu arbeiten begann, sprach ihn Paul Sacher an und bat ihn, die Rolle des Sprechers auf ein Minimum zu reduzieren. Später regte er an, den Sprecher ganz zu beseitigen und seinen Text auf die Solisten zu verteilen, was Martinů dann mit einer Aufteilung auf Bass und Tenor vollzog. Die neue kritische Edition weist alle gesprochenen Passagen dem Sprecher zu (wie es Martinůs ursprüngliche Absicht war) und gibt die vom Komponisten autorisierten Bass- und Tenorstellen in Klammern wieder.

Bis vor Kurzem war nicht bekannt, dass Martinů eine halbszenische Aufführung seines *Gilgamesch-Epos* plante. Im April 1957 schrieb er zwei Konzepte mit Vorschlägen, wie man das Epos anders als ein Oratorium aufführen könne, wobei sich die Sänger mehr zueinander wenden sollten und weniger zum Publikum. Auch der Chor müsse an der Handlung teilhaben, um „die Konzertbühne zu befreien [...]. Es ist kein unbewegliches Oratorium. Es ist eine alte Zeremonie und letztendlich ein babylonisches Mysterienspiel, und als solches erlaubt, ja fordert es eine gewisse Freiheit, die bei einem Oratorium fehl am Platze wäre.“ Sachers Antwort war vollständig ablehnend, und der Verlag druckte die Bühnenanweisungen nicht ab, so dass die Idee vergessen wurde.

Aleš Březina

The Bohuslav Martinů Complete Edition
Hrsg. vom Bohuslav Martinů-Institut im Auftrag der Martinů-Stiftung Prag
Voraussichtlich etwa 100 Bände in 8 Serien
Bärenreiter-Verlag ab 2015 (Subskriptionsaufruf i. V.)

Die ersten Bände:
II/1/4: *4. Symphonie*. Hrsg. von Sharon Andrea Choa
IV/2/1: *Epic of Gilgamesh*. Hrsg. von Aleš Březina

Weitere Information ab Mitte April:
www.baerenreiter.com

Die andere „Braut“

Zdeněk Fibichs „Braut von Messina“ in Magdeburg

Aus Schillers „hohem Ton“ in der „Braut von Messina“ machten Zdeněk Fibich und sein Librettist Otakar Hostinský eine Oper von großer dramatischer Überzeugungskraft. Das Theater Magdeburg wagt nun die deutsche Erstaufführung.

„Ein interessantes, eigenartiges Talent“ – so urteilte der Wiener Chefkritiker Eduard Hanslick am 13. Februar 1883 in der *Neuen Freien Presse* über den tschechischen Komponisten Zdeněk Fibich (1850–1900). Zu diesem Zeitpunkt war er bereits ein durchaus gestandener Komponist, der mehrere Opern und Tondichtungen, eine Sinfonie und zahlreiche Kammermusikwerke uraufgeführt hatte. Außerhalb der engen Grenzen seiner böhmischen Heimat war er allerdings kaum in Erscheinung getreten – ein Schicksal, das er mit zahlreichen seiner an der Entwicklung einer eigenen nationalen Musikkultur interessierten Kollegen, u. a. Bedřich Smetana, teilte. Das sollte sich erst 1892 ändern, als Smetanas *Verkaufte Braut* ihren Siegeszug über Wien in die Welt antrat.

Für Fibich stellte dieser internationale Erfolg der tschechischen Musik allerdings einen Pyrrhussieg dar, denn der in Wien, Leipzig, Paris und Mannheim ausgebildete, literarisch hochinteressierte Komponist konnte und wollte auf den Zug der böhmischen Dorfkomödie nicht aufspringen. Seine sieben Opern behandeln alle ernste Sujets aus der tschechischen Geschichte oder Mythologie bzw. literarische Stoffe von Shakespeare (*Der Sturm* 1894), Lord Byron (*Hedy* 1895 nach *Don Juan*) und Schiller.

Mit dessen *Braut von Messina* griffen Fibich und sein Librettist, der Ästhetiker und Musikwissenschaftler Otakar Hostinský, 1882 auf ein Werk zurück, dessen klassischer Tonfall und düster-dramatische Atmosphäre sie ansprachen, das aber bereits bei Schillers Zeitgenossen als missglücktes Experiment galt. Fibich und Hostinský machen aus den Schwächen des Stücks, mit dem Schiller das antike Ideal wiederbeleben wollte, die Stärken ihrer Oper: Die Verknappung des Textes gegenüber dem Schauspiel kommt der Überzeugungskraft der Handlung sehr zugute. Schillers „hohem Ton“, den Hostinský inklusive des Versmaßes in seiner tschechischen Übertragung beibehielt, wird Fibich gerecht, indem er der Deklamation größte Genauigkeit widerfahren lässt. Hier erkennt man bereits den Meister des szenischen Melodrams, der dieser ungewöhnlichen Gattung von gesprochenem Text mit Orchesterbegleitung in den folgenden Jahren zu einer kurzen späten Blüte verhelfen sollte.

Im Sinne des Musikdramas Richard Wagners, von dem Fibich in den 1880er Jahren stark beeinflusst war, ist die Oper durchkomponiert. Es überwiegen Monologe und wenige Dialoge, nur einmal formt sich aus der freien Deklamation ein kurzes Ensemble. Ein differenziertes Netz von musikalischen Leitmotiven reflektiert das Beziehungsgeflecht zwischen Vergangenheit und Gegenwart, das die tragische Handlung von der Fürstin Isabella bestimmt, die ihre beiden Söhne versöhnen und außerdem ihre lang verschollene Tochter in die Familie zurückholen will.

Ein besonderer Coup gelingt Fibich mit der Behandlung der Chöre, denen Schiller als antikes Element besonderes Gewicht verleiht. Bei Schiller eher kommentierend, werden sie in der Oper zu Akteuren, die die Handlung wirklich vorantreiben. Den konkurrierenden Söhnen Manuel und César an die Seite gestellt, greifen sie immer wieder ins Geschehen ein und machen das Gewaltpotenzial der aufgestauten Konflikte erfahrbar. Das setzt Fibich musikalisch ungeheuer kraftvoll, dabei aber sehr differenziert um.

Nach *Der Sturm* (Bielefeld 2007) und *Šarka* (Braunschweig 2012) erlebt *Die Braut von Messina* am 14. März 2015 als letzte der großen Opern Fibichs am Theater Magdeburg ihre deutsche Erstaufführung – mehr als 130 Jahre nach ihrer Uraufführung am Nationaltheater in Prag. In Zusammenarbeit mit DeutschlandRadio, das die Premiere aufzeichnet, wird diese Produktion bei cpo auch auf CD erscheinen.

Ulrike Schröder

Zdeněk Fibich
Die Braut von Messina. Libretto von Otakar Hostinský nach Friedrich Schiller
Deutsche Erstaufführung: 14.3.2015 Theater Magdeburg, Musikalische Leitung: Kimbo Ishii, Inszenierung: Cornelia Crombholz – *Weitere Vorstellungen:* 22. 3., 28. 3., 3. 4., 10.4.2015
Besetzung: Fürstin Isabella (Alt), Don Manuel (Bariton), Don César (Tenor), Beatrice (Sopran), Diego (Bass), Kajétan (Bass), Bohemund (Tenor), Page (Sopran)
Orchester: 3,3,3,2 – 4,2,3,1 – Pk, Schlg – Hfe – Str
Verlag: Dilia, *Vertrieb:* Bärenreiter · Alkor

„Kehraus um St. Stephan“

Kreneks Satire aus dem Jahr 1930 als deutsche Erstaufführung in Gießen

Die Weltwirtschaftskrise hatte bereits die „Roaring Twenties“ überschattet, als sich Ernst Krenek 1930 in die Tiroler Berge zurückzog, um das Textbuch und die Musik seiner Satire *Kehraus um St. Stephan* zu schreiben. Nach dem Welterfolg von *Jonny spielt auf* hatte die Oper Leipzig ein neues Werk bei ihm bestellt, doch zuckte man angesichts der brisanten Thematik zurück – auch scheute man den absehbaren Konflikt mit den erstarkenden politischen Extremisten – und lehnte dort und anderswo diese Oper ab.

Worum geht es hier? Während die Musik das gesamte Rüstzeug der Romantik wiederherstellt, gebrochen durch locker organisierte Tonalität mit kalkulierten Störungen, parodistischen Verfremdungen und Zwölftonfolgen, rechnet das Libretto mit den lokalen Zuständen nach dem Ersten Weltkrieg im geschrumpften Österreich scharf ab, aber auch mit der Haltung Deutschlands gegenüber der jungen Nachbarrepublik. Die Krise bildet das eigentliche Sujet und einen vorwärtstreibenden Faktor der dichtgedrängten Opernhandlung. Da posaunt beispielsweise der feiste, alkoholisierte Deutsche mit bezeichnendem Namen „Herr Kabulke aus Berlin“ beim Heurigenabend seine wahre Gesinnung heraus: „Und was die Politik betrifft, so hau'n wa erst mal die Polen zusamm', der Korridor muß weg! Und dann wollen wir siegreich Frankreich schlagen! … Und dann ma'schiern wa nach Russland und machen Schluß mit dem Bolschewismus.“ Man schaudert …

Die umjubelte späte Uraufführung am 6. Dezember 1990 im Wiener Etablissement Ronacher konnte Krenek noch erleben. Einige Jahre vorher beschrieb er in einem Gespräch sein lang zurückliegendes Werk: „Es war in Karl-Kraus-Manier, gegen die Nazis, gegen die Juden, gegen alle.“ „Herr Kabulke“ hieß ursprünglich „Herr Goldstein“; Krenek hatte dies auf allen Manuskriptseiten sorgfältig korrigiert: Die eskalierende Judenverfolgung hatte den ursprünglichen Namen unmöglich gemacht. Krenek verabscheute den Antisemitismus. Außerdem dokumentiert diese Änderung seine Sensibilität gegenüber den Grenzen der Satire.

Michael Töpel

Ernst Krenek
Kehraus um St. Stephan. Satire mit Musik op. 66
Deutsche Erstaufführung: 16.5.2015 Stadttheater Gießen, Musikalische Leitung: Florian Ziemen, Inszenierung: Hans Hollmann
Verlag: Bärenreiter

Matthias Pintscher – aktuell

10./11.4.2015 Saint Paul (Ordway Concert Hall), Celestial Object II for trumpet and ensemble, Lynn Erickson (Trompete), The Saint Paul Chamber Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher +++ 19.4.2015 Zagreb, Chute d'Étoiles. Hommage à Anselm Kiefer für zwei Trompeten und Orchester, Slowenische Philharmonie, Eric Aubier, Vedran Kocelj (Trompeten), Leitung: Niksa Bareza +++ 28.4.2015 London (Barbican), CHOC (Monumento IV) Antiphonen für großes Ensemble, Ensemble intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher +++ 22./23./25.5.2015 Melbourne, idyll for orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher +++ 24.–28.6.2015: Composer in residence beim Suvisoitto Festival (Finnland): Sonic eclipse for trumpet, horn and ensemble (Leitung: Hannu Lintu), On a clear day for piano solo, Svelto for piano trio, Study II for Treatise on the Veil, Idyll for orchestra (Leitung: Matthias Pintscher) +++ 31.7.2015 Salzburg (Festspiele), Verzeichnete Spur, Klangforum Wien, Leitung: Sylvain Cambreling +++ 14.8.–4.9.2015 Composer in residence beim Grafenegg Festival, Fanfare (Uraufführung), Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, Leitung: Andrés Orozco-Estrada (14.8.2015), Grafenegg (Festival), Chute d'Étoiles. Hommage à Anselm Kiefer für zwei Trompeten und Orchester, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, Leitung: Matthias Pintscher (30.8.2015), ex nihilo für Orchester, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, Leitung: Jakub Hruša (4.9.2015) +++ 23.8.2015 Luzern (Lucerne Festival) Now I for piano solo (Uraufführung) +++ 23.8.2015 Luzern (Lucerne Festival), Osiris for orchestra, Lucerne Festival Academy Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher +++ 25.–30.8.2015: Composer in residence beim Moritzburg Festival: Study IV for Treatise on the Veil für Streichquartett (25.8.2015), Now II für Violoncello solo (Uraufführung), Uriel für Violoncello und Klavier, Jan Vogler (Violoncello) (26.8.2015), Janusgesicht für Viola und Violoncello (28.8.2015) und Svelto für Klaviertrio (30.8.2015) +++ 12./13.9.2015 Berlin (Musikfest), Mar'eh for violin and orchestra, Berliner Philharmoniker, Renaud Capuçon (Violine), Leitung: Matthias Pintscher.

Fortwährendes Erzählen

Beat Furrers Oper „la bianca notte / die helle nacht“ für die Hamburgische Staatsoper

Beat Furrers Oper „la bianca notte / die helle nacht“ geht von der Figur des italienischen Dichters Dino Campana aus, der schrieb um zu (über-) leben. Aus der Szene des Futurismus schlägt der Komponist eine Brücke in die Gegenwart.

„Vivo in uno stato di suggestione“ – „Ich lebe in einem Zustand der Suggestion“ –, sagt die Hauptfigur von Beat Furrers Oper *la bianca notte / die helle nacht* nach Dino Campana am Schluss des Werks. Dino erzählt, um zu existieren, er dichtet, erfindet, schreibt. „Erzählen erzeugt Identität“ ist das Thema seiner Oper, so Beat Furrer, die „Krise der industriellen Gesellschaft, die Krise der Identität“. Die Oper erzählt sie anhand einer historischen Figur und ihrer Zeitgeschichte: des italienischen Dichters Dino Campana und der Moderne am Beginn des 20. Jahrhunderts. Die Zeit, die in der Oper aufscheint, ist der Übergang von der Zäsur- und Fortschrittseuphorie, des Futurismus zur Katastrophe des Kriegs, jene „große Zeit, in der eben das geschieht, was man sich nicht vorstellen konnte, und in der *geschehen* muß, was man sich nicht mehr *vorstellen* kann“, wie Karl Kraus 1914 schreibt.

Dino Campana (1885–1932)

Beat Furrer komponiert dezidiert keine historische Oper, betreibt keine biografische Dokumentation, und sein Werk ist auch kein Künstlerdrama. Vielmehr wird die Dichtung Campanas in ihrer besonderen Qualität zum Ausgangspunkt des Werks, genauer: seine Konzeption einer Aufhebung der Zeit und seine Gestaltung von Zeit – das Spielen mit Geschwindigkeit, mit Rhythmen, mit einer Energie und Kraft, die an das Futuristische Manifest denken lassen. Dino Campana, so sagt Beat Furrer, „war wahrscheinlich der einzige der italienischen Schriftsteller seiner Zeit, der die neuen futuristischen Ideen mit einer großen poetischen Kraft und einer starken Verbindung zur Vergangenheit der italienischen und französischen Literatur zum Leben zu erwecken imstande war. Seine Dichtung hat die Moden ihrer Zeit überlebt.“

Beat Furrer: „Der Protagonist Dino erzählt, um seine eigene Existenz, seine Identität, sein Ich zu beschwören. Er beschwört die Identität, indem er Gegenrealitäten schafft. Dino Edison erhellt die Nacht, indem er Geschichten erfindet. Er erfindet seinen Widerpart, die mephistophelische Figur des Regolo, den Verführer mit der Sucht nach Neuem als Dämon im Herzen, er erfindet Russo, sein Spiegelbild, das manisch schreibt und dabei glaubt, damit Menschen retten zu können. Sibilla ist eine Figur aus der Welt der Futuristenszene, erfolgreiche Schreiberin einer provokanten autobiografischen Erzählung, *Una donna*, larmoyant und exzentrisch. Diese Welten Dinos und Sibillas können nicht mehr synchronisiert werden. Die Wahrsagerin Indovina vertritt Dinos Sehnsuchtsort, ist die Quelle von dessen schöpferischer Kraft.“

Dino Campanas Dichtung ist Textgrundlage des Librettos, zudem Briefe und dokumentarisches Material. Der historische Campana fiktionalisierte sich in seinem quasi autobiografischen Werk, sein Leben und sein Scheitern verlief übrigens in seinen Zäsuren auffallend parallel zu Ereignissen der Weltgeschichte: 1914 erschienen im Selbstverlag seine *Canti orfici*. Den ursprünglichen Titel „Il più lungo giorno“ (Der längste Tag), mag man als Anknüpfungspunkt für eine literarische Erzählform verstehen, die ihresgleichen sucht. Gedicht, tagebuchartige Erzählung, Notiz, Novelle, Aphorismus, Glosse vermischen sich zu einer autobiografischen Fiktion einer Figur, die als Wanderer, Beobachter, Reisender ein eindringliches Bild ihrer Welt zeichnet, in einer dichterischen Sprache von höchster poetischer Kraft und Stilhöhe.

Dino Campana war Vagabund, Landstreicher, Weltenbummler, der bis nach Südamerika gelangte. Nach Jahren der Unruhe und der literarischen Aktivität fand er Kontakt zu den Künstlerkreisen und den Futuristen um Marinetti, spukte als streitbarer Geist durch die Literatenzirkel und suchte vergeblich nach einer Existenzform, die ihm das Schreiben und Publizieren ermöglicht. Er scheiterte letztlich: 1918 wurde er in die Anstalt von Castel Pulci eingeliefert und blieb dort bis zu seinem Tod 1932, also 24 Jahre. Sein „Fall“ wurde 1938 in einer Publikation des Psychiaters Carlo Pariani beschrieben. Aus Gesprächen, die er in seinen letzten Lebensjahren führte, vermittelt der Arzt das Bild eines wahnsinnigen Dichters, der glaubt, die Geschicke der Welt mittels telegrafischer Strömungen zu steuern.

(Foto: cw-design / photocase.com)

Mythologische Zeitlosigkeit: Beat Furrer (Foto: David Furrer)

Beat Furrer: „Was mich fasziniert hat und zu einer anderen Form der Erzählung geführt hat, ist Campanas Vorstellung einer komprimierten Erzählung, die Vorstellung der Zeitschnitte. Bei ihm ist eine fast mythologische Zeitlosigkeit wichtig, die in einem dialektischen Verhältnis steht zu einer rastlos rasenden Erzählung. Das hat mich auf eine Form der Narratio gebracht, die mit diesen Schnitten arbeitet, vor allem in den Ensembles, ein Ineinander von verschiedenen Klanglichkeiten, die den jeweiligen Figuren ihren ganz eigenen Raum geben ... Figuren, die sich von Anfang an zu einem Ende entwickeln.“

In mehrfacher Hinsicht ist die Oper ein Gegenstück zu Beat Furrers Musiktheater *Wüstenbuch*, das ausgehend vom Sinnbild der Wüste die Abwesenheit einer Geschichte suggerierte. *la bianca notte / die helle nacht* lässt nun das Geschick einer Figur in verschiedenen Zeitschichten, in Verdichtungen und Überlagerungen aufscheinen. Die Oper erzählt von einem doppelt Ausgeschlossenen, dem die Anerkennung in der Gesellschaft und seiner Kunst, schließlich auch in der Liebe versagt bleibt. Sie beschreibt ein Fremdwerden, ein Verlust von Heimat, einer Ordnung der Welt. Sie erzählt das Scheitern dieser Figur, die sich verliert und in einer anonymen Masse aufgeht. Doch lässt sie immer wieder jene Utopie aufscheinen, für die in der Dichtung berückende Bilder gefunden werden, die Quelle der Sehnsucht und des schöpferischen Strebens sind und mithin die Grundlage seiner Existenz. Die Utopie, das Glück jedoch reduziert sich schließlich auf die vermeintliche Suggestion. Die letzte Szene zeigt Dino, scheinbar glücklich, aber nicht mehr imstande, sein künstlerisches Ich zu behaupten:

„Ich heiße Dino. Ich bin eine telegrafische Station. Ich bin äußerst zufrieden, denn ich schaffe die ganze Ordnung der Welt. Ich lebe nicht. Ich lebe in einem Zustand fortwährender Suggestion.“

Marie Luise Maintz

Beat Furrer
la bianca notte / die helle nacht
Oper nach Texten von Dino Campana und dokumentarischem Material
Uraufführung: 10.5.2015 Hamburg (Hamburgische Staatsoper), Musikalische Leitung: Simone Young, Inszenierung: Ramin Gray – Weitere Aufführungen: 13., 16., 19., 24., 27., 31.5.2015
Besetzung: Dino (Bariton), Regolo (Bassbariton), Il Russo (Bass), Sibilla (Sopran), Indovina (Mezzosopran), Chor (mit Chorsoli)
Orchester: 3 (2. auch AFl, Picc, 3. auch BFl, Picc), 2, SSAx, TSax, 3 (auch Bklar, 3. auch KbKlar), 2, Kfag – 3, 4, 3, 1 – Klav, Akk, Hfe – 3 Schlgz – Str (10, 10, 8, 6, 4)
Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

Beat Furrer – aktuell

Am 18. März 2015 nimmt Beat Furrer in Wien den Großen Österreichischen Staatspreis entgegen. +++ 25.4.2015 Witten, Johanniskirche (Tage für neue Kammermusik), Enigma VII für Chor a cappella (Uraufführung), Enigma III, IV, VI (Deutsche Erstaufführungen), WDR Rundfunkchor Köln, Leitung: Rupert Huber +++ 25.4.2015 Witten, Spur für Klavier und Streichquartett, knm Berlin, Leitung: Manuel Nawri; Lotófagos I, Invocation VI, Ira-Arca, Tony Arnold (Sopran), Eva Furrer (Flöte), Uli Fussenegger (Kontrabass) +++ 26.4.2015 Witten, Theatersaal, Neues Werk für Kammerorchester (Uraufführung), WDR Sinfonieorchester Köln, Leitung: Titus Engel +++ 2.5.2015 Köln (Acht Brücken, Philharmonie) / 23./24.5.2015 Wien (Konzerthaus) / 6.6.2015 Amsterdam (Holland Festival), XENOS-Szenen, Klangforum Wien, Vokalensemble NOVA, Leitung: Enno Poppe +++ 10.5.2015 Hamburg, Hamburgische Staatsoper, la bianca notte / die helle nacht (Uraufführung), Musikalische Leitung: Simone Young, Inszenierung: Ramin Gray +++ 23.10.2015 Ljubljana, Philharmonie, strane costellazioni für Orchester, Slowenische Philharmonie, Leitung: Beat Furrer

Woanders kreativ sein

Ein Gespräch mit Charlotte Seither

Komponiert man an einem anderen Ort anders als zu Hause? Charlotte Seither spricht über ihre Erfahrungen bei Stipendienaufenthalten.

Im Land, wo die Apfelsinen reifen: Charlotte Seither in Bogliasco

Johannes Brahms hat manches Werk in der Sommerfrische komponiert. Dvorák, Honegger und Krenek waren Eisenbahn-Enthusiasten. Viel unterwegs ist auch Charlotte Seither. Erst kürzlich ist sie von einem Aufenthalt der Fondazione Bogliasco in Italien zurückgekehrt. Gibt es kreatives Unterwegssein? Michael Töpel stellte der Komponistin einige Fragen.

Welche „kreative Ernte" haben Sie Ende 2014 in Ligurien einfahren können? Wer hatte Sie dorthin eingeladen und was werden Sie vor allem in Erinnerung behalten?
Charlotte Seither: Eingeladen hatte die Fondazione Bogliasco, eine in New York ansässige Stiftung, die ein Studienkolleg für Kunst und Literatur an der Ligurischen Küste unterhält. In einer eindrucksvollen Villa direkt am Meer leben zehn Fellows aus unterschiedlichen Ländern. Als spannend empfand ich die amerikanische Tradition des Evening Dinners, bei dem die Stipendiaten täglich – die Herren in Krawatte, die Damen wohl gekleidet – ein gehobenes Abendessen mit Butler im Salon miteinander einnehmen. Ich habe dabei viel über die amerikanische College-Kultur gelernt, insbesondere über ihre wunderbare Kultur der Kommunikation.

Daheim steht alles zum Schreiben bereit. Was erwarten und brauchen Sie als kreativer Mensch woanders?
Ich mache oft die Erfahrung, dass die äußere Umgebung mitunter gar keine so große Rolle spielt. Ich kann sogar im Zug, an den Arbeitstischen der DB Lounge oder im Hotelzimmer komponieren, wenn ich Bleistift und Radiergummi, das richtige Notenpapier und eine gute Unterlage habe, vor allen Dingen aber: den richtigen inneren Druck. Davon unabhängig gibt es sie natürlich schon, jene Orte, die eine große imaginative Kraft haben, weil sie einen mit der Natur verbinden. In Bogliasco habe ich beim Arbeiten direkt auf das Meer blicken können. Das macht schon sehr stark.

Woanders kreativ sein: Reizt Sie vor allem die Möglichkeit, eine Art Zeitinsel zum Schreiben nutzen zu können oder genießen Sie vor allem das Glück, die Leichtigkeit, vorübergehend fern von manch Alltäglichem zu sein, was einem ansonsten zuflüstert: „Erledige mich"?
Beides. Ich erlebe das „Entkontextualisiert-Sein" in der Ferne als sehr anregend, insbesondere, wenn es auch mit einer anderen Sprache verbunden ist. Wenn ich den ganzen Tag Italienisch rede, denke ich anders. Ich mag es sehr, wenn sich auch die äußeren Umstände verändern: Landschaft, Menschen, Sprache, Essen, Wohnung, Kommunikation, und lasse mich gerne auf andere Bedingungen ein. Außerdem ist es oft sehr gewinnbringend, ein genaues Ziel vor Augen zu haben, also: In diesen vier Wochen möchte ich dies und jenes fertigstellen.

Glauben Sie an inspirierende Orte oder Umgebungen, wo sich kreative Entscheidungen aufgrund von „Unterwegs-Anregungen" ergeben oder bereits getroffene durch die neue Umgebung verändert haben?
Ja. Es gibt Orte, die einen „aufnehmen" und in denen man ein Teil der Natur wird. Wald, Meer, Berge – davon geht schon eine große Kraft aus. Davon unabhängig: Viele meiner Werktitel entstanden in der unmittelbaren Umgebung, in der ein Werk entstanden ist. *L'uno dall'altro* für Orchester habe ich in Venedig geschrieben. Das Streichtrio aus Bogliasco wird *Dove vai?* heißen. Aber auch nach einem Stipendienaufenthalt wirkt der „Geschmack" eines Sprachraums mitunter noch lange weiter. *Seeds of noises* entstand in Los Angeles. Es ist sehr schön, bestimmte Stücke (innerlich) immer auch mit den Orten zu verbinden, an denen sie entstanden sind. Viel wichtiger sind oftmals aber gerade auch die menschlichen Begegnungen. Man diskutiert mit Kollegen und erhält neue Denkansätze, die man aus dem eigenen Metier so nicht unbedingt schöpfen würde. In Bogliasco habe ich viele gute Impulse erhalten von der sehr reflektierten Arbeit einer New Yorker Choreografin des Modern Dance. Wer weiß, was sich daraus einmal noch entwickeln wird …

Charlotte Seither – aktuell

29.4.2015 Berlin (Konzerthaus), Streichquartett Corps croisé, Quartett Studio NM +++ 10.5.2015 Braunschweig (Festival Movimentos), Klang und Schwebung, Gran passo für Klavier, Tobias Koch (Klavier) +++ 31.7.–9.8.2015 Dozentin für Komposition bei der Sommerakademie der Studienstiftung des deutschen Volkes in Bozen +++ Berufung in den Projektbeirat „Konzerte des Deutschen Musikrats". +++ 2015: Jury-Mitglied für die Deutsche Akademie Villa Massimo in Rom, den Fanny-Mendelssohn-Wettbewerb der österreichischen Musikhochschulen und den Kompositionswettbewerb des Tonkünstlerverbandes Sachsen-Anhalt 2015 für Junge Komponisten

Wo der Rhythmus endet

Miroslav Srnkas „moves" für „musica viva" in München spielen mit Klang und Strukturen

Für das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks hat Miroslav Srnka „moves" komponiert. Im Rahmen von „musica viva" dirigiert Matthias Pintscher am 8. Mai 2015 die Uraufführung.

In *moves*, seiner Komposition für das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, spielt Miroslav Srnka mit der Wahrnehmung, mit der Erfahrung von Zusammenhang und Kontrast, und dies nicht nur im strukturellen, sondern vor allem im (psycho-)akustischen Sinne. Überlegungen über die Gedächtnisgrenzen beim Zuhören und über die Vorhersehbarkeit eines Klangstroms führten zu dem Entwurf in sich geschlossener musikalischer Momentformen. In diesen entfaltet sich jeweils ein organischer Klangstrom, dessen Grundlage ein raffiniert kontrolliertes Strukturnetz ist. Dieses generiert sich aus einer mathematischen Kurve, jener Vektorbeschreibung, die von den französischen Mathematikern Pierre Bézier und Paul de Casteljau für das Auto-Design entwickelt wurde.

Gestische und formale Momente werden als eigenständige, jedoch mit der „Orchesterphysiologie" korrespondierende Bewegungseinheiten herausmodelliert. Die Bewegungen der Musiker werden als musikalisches Mittel mit einbezogen, sie werden also nicht nur als Mittel zum Zweck des angestrebten Klangresultats gesehen, sondern auch umgekehrt als physiologisch natürliche Bewegungen mit dem Klang als „Nebenresultat".

Die beiden *moves* bilden den Anfang einer Serie, die sich derartigen Phänomenen widmet. Es geht Srnka darum, Strukturen zu generieren, die sich selbst überwinden und in Klang und Bewegung sinnfällig aufgehen. Letztlich entsteht ein umfassender Blick auf eine Aufführungssituation: auf den Menschen als Musikproduzierenden mit seiner ganzen Bewegungsphysiologie und den Menschen als Wahrnehmenden in seinem physikalischen Umfeld. Und nicht zuletzt geht es um eine grundlegend musikalische Frage nach dem Form- und Zeitgefühl: um die sensible Grenze, wo der Rhythmus endet und die Form beginnt.

Marie Luise Maintz

Miroslav Srnka
moves für Orchester
Uraufführung: 8.5.2015 München (musica viva), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leitung: Matthias Pintscher
Besetzung: 4,3,4,3 – 6,4,3,1 – Pk, Schlg (3) – Hfe, Klav –Str (min. 14,12,10,8,6)
Aufführungsdauer: ca. 16 Minuten
Verlag: Bärenreiter · Aufführungsmaterial leihweise

Miroslav Srnka – aktuell

25.4.2015 Witten, Johanniskirche (Tage für neue Kammermusik), origami for accordion (Uraufführung), Teodoro Anzellotti (Akkordeon) +++ 8.5.2015 München (Herkulessaal, musica viva), moves for orchestra (Uraufführung), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leitung: Matthias Pintscher +++ 21.5.2015 Tel Aviv, track 02 for piano (Israelische Erstaufführung), David Kalhous (Klavier) +++ 19./20.7.2015 Karlsruhe (Badisches Staatstheater), Piano concerto (Deutsche Erstaufführung), Nicolas Hodges (Klavier), Badische Staatskapelle, Leitung: Cornelius Meister +++ 27.7.2015 Bregenz (Festspiele), No Night No Land No Sky for chamber orchestra (Österreichische Erstaufführung), Wiener Symphoniker, Leitung: James Gaffigan

Am Ziel: Miroslav Srnka und Tom Holloway vor der Bayerischen Staatsoper München

+++ 31.1.2016 München, Bayerische Staatsoper, South Pole. Eine Doppeloper in zwei Teilen, Musikalische Leitung: Kirill Petrenko, Inszenierung; Hans Neuenfels, Bühne: Katrin Connan, Hans Neuenfels, Kostüme: Andrea Schmidt-Futterer. Blog zur Entstehungsgeschichte der Oper: www.suedblog.staatsoper.de

Philipp Maintz – aktuell

Philipp Maintz hat ein Stipendium für das Internationale Künstlerhaus Villa Concordia Bamberg 2015/16 erhalten und verbringt dort einen elfmonatigen Aufenthalt. +++ 12.7.2015 Passau (Festspiele Europäische Wochen Passau), Neues Werk für Klavier solo (Uraufführung), Yulianna Avdeeva (Klavier) +++ 15.8.2015 Ulrichshusen (Festspiele Mecklenburg-Vorpommern), Neues Werk für Viola und Klavier (Uraufführung), Nils Mönkemeyer (Viola), William Youn (Klavier)

Ensemble-Spiele

Rudolf Kelterborn zu seinen jüngsten Kompositionen

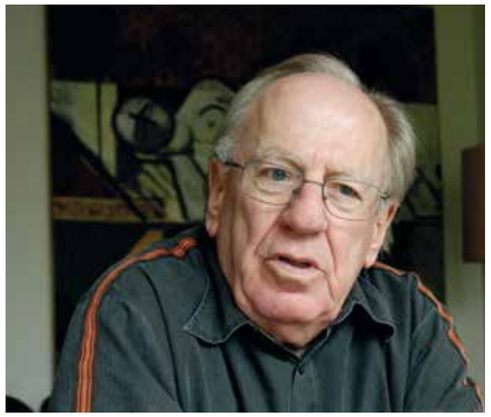
Rudolf Kelterborns „Ensemble-Buch V“ wird in Zürich uraufgeführt, eine Komposition für sechs Instrumente. Seine Serie von „Büchern“ für verschieden besetzte Ensemble loten facettenreiche Spielarten aus.

[t]akte: Herr Kelterborn, Ihre Ensemble-Bücher I, II und IV sind Werke für Stimme und verschiedene Instrumentalbesetzungen und loten die vielfachen Beziehungen von Text und Musik aus. In Ihrem neuen Ensemble-Buch V schaffen Sie nun ein reines Instrumentalwerk (wie zuvor schon im Buch III), die Sätze jedoch haben sehr sprechende, poetische Titel: Chemins, Dark music – Cris du monde, Natura morta 1, Illuminations, Beating and Whispering, Natura morta 2 – Apertura). Gibt es auch hier einen Bezug zu literarischen Werken?
Kelterborn: Es gibt bei meinem *Ensemble-Buch V* keine literarischen Hintergründe oder sonstige Bezüge auf Außermusikalisches. Die „sprechenden, poetischen“ Satztitel mögen jedoch die Fantasie der Hörerinnen und Hörer in eine bestimmte Richtung lenken, wobei durchaus bildhafte oder poetische Assoziationen möglich sind – aber solche persönlichen Assoziationen wären sozusagen „privat“ und auf keinen Fall allgemeinverbindlich.

Was erwartet den Hörer in den einzelnen Sätzen von „Ensemble-Buch V“? Wie gehen Sie mit der reizvollen Besetzung aus Flöte, Klarinette, Violine, Cello, Klavier und Schlagzeug um?
Meine *Ensemble-Bücher* sind Kompositionen, in denen das Gesamtensemble nur als eine von mehreren Besetzungsformationen eingesetzt wird. In meinem *Ensemble-Buch I* für Bariton und 13 Instrumente auf Gedichte von Erika Burkart gibt es neben Tutti-Sätzen zum Beispiel zwei Sätze nur für Bariton und Klavier, einen Satz für Bariton, Violine und Violoncello, ein „Nachtstück“ für acht Instrumente usw.

Im neuesten, rein instrumentalen *Ensemble-Buch V* werden in fünf von sechs Sätzen alle sechs Instrumente eingesetzt; aber innerhalb der einzelnen Sätze kommt es immer wieder zur Bildung von verschiedenen Teilensembles. Der erste Satz „Chemins“ zum Beispiel geht vom Duo Klavier/Schlagzeug aus, es folgt ein längerer Abschnitt für Klarinette, Violoncello, Klavier und Schlagzeug – die Tutti-Besetzung erscheint erst im letzten Abschnitt des Satzes. – Oder im zweiten Satz „Dark Music – Cris du monde“ steht am Anfang ein dunkel gefärbtes Ensemble mit Bassflöte, Bassklarinette, Violoncello, Klavier und Schlagzeug, während der letzte Teil von einem Quartett (Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello) bestritten wird. – „Natura morta 1“ (der dritte Satz) ist nur für Violine und Klavier komponiert, der letzte Satz „Natura morta 2 – Apertura“ im ersten Teil nur für Bassklarinette und Schlagzeug und im zweiten Teil dann für das ganze Ensemble.

Ihre „Ensemble-Bücher“ erscheinen in sich wie eine Enzyklopädie der vielfältigen Möglichkeiten der jeweiligen Besetzungen. Bilden die „Bücher“ auch untereinander einen Zyklus, was die Titel ja nahelegen könnten?



Nichts Außermusikalisches: Rudolf Kelterborn

Die Ensemble-Bücher I–V sind je selbständige Kompositionen, sie bilden keinen Zyklus. Aber man könnte durchaus zum Beispiel drei dieser Werke hintereinander in einem Konzert aufführen. Ich kann mir gut vorstellen, dass sich daraus die Wirkung eines übergeordneten Ganzen ergeben könnte.

Welche formalen Aspekte sind hervorzuheben?
Der in jedem *Ensemble-Buch* spezielle Umgang mit der Besetzung des Ensembles, bei dem das Tutti nur eine von mehreren unterschiedlichen Formationen ist, bestimmt natürlich die Formen der einzelnen Sätze wie auch des ganzen Werkes wesentlich mit. Dabei kann auch die Anwendung verschiedener Typen einzelner Instrumentengattungen (zum Beispiel Querflöte, Piccolo, Alt- und Bassflöte) die formalen Gestaltungsmöglichkeiten bereichern.

Die Fragen stellte Marie Luise Maintz

Rudolf Kelterborn
Ensemble-Buch V für sechs Instrumente
Uraufführung: 10.4.2015 Zürich (Kunstraum Walcheturm)
ensemble für neue musik zürich, Leitung: Sebastian Gottschick
(auch 14.4.15 Luzern [Neubad], 15.4.15 Uster [Central] und 16.4.15 Zofingen [Alass])
Aufführungsdauer: ca. 18 Minuten
Besetzung: Flöte (auch Piccolo + Bassflöte), Klarinette in B (auch Bassklarinette in B), Violine, Violoncello, Klavier, Schlagzeug
Verlag: Bärenreiter

Die Nacht vor der Prüfung

Lucia Ronchettis Oper „Esame di mezzanotte“ für Mannheim

Prüfungsangst wird zum Thema für die Opernbühne, eine Bibliothek zum magischen Raum. Was Lucia Ronchetti für das Nationaltheater Mannheim komponiert hat, trägt surreale Züge und wird das Publikum faszinieren.

Für Lucia Ronchetti bedeutet die Oper *Esame di mezzanotte* das Ziel ihrer persönlichen Entwicklung, in der sie sich an zahlreichen musikdramatischen Ausdrucksformen versucht hat. Dabei experimentierte die Komponistin mit unterschiedlichen Typen von Räumen, Dimensionen und Figuren und bezog sogar das Publikum aktiv ein. Nahezu ihr ganzes bisheriges musikalisches Schaffen ist im Bereich des Szenischen angesiedelt, und dies oft auf hintergründige Weise. *Esame di mezzanotte*, entstanden als Auftrag des traditionsreichen Nationaltheaters Mannheim, ist ihr erstes abendfüllendes Musiktheater und eine echte „Oper“ in einer großen Besetzung aus Schauspielern, Solostimmen, Vokalensemble, Chor und Orchester, für die Komponistin aus Rom die bislang größte Besetzung überhaupt.

Lucia Ronchetti
(Foto: Stefano Corso)

Für ihr neuestes Werk hat sich Lucia Ronchetti der Mitarbeit des Schriftstellers und Dichters Ermanno Cavazzoni versichert, mit dem sie schon einmal erfolgreich zusammengearbeitet hatte: bei der „harmonischen Komödie“ *Anatra al sal*, einer Mikro-Oper, die von den kulinarischen Auseinandersetzungen zwischen fünf Meisterköchen und deren Wettstreit um die beste Soße handelt. Ähnlich wie in *Anatra al sal*, jedoch in größerem Umfang, besteht das komplexe Textgefüge auch hier aus Versen, Paar-Reimen, Kinderliedern und umfangreichen Prosa-Monologen. Sie bildet eine zuverlässige Inspirationsquelle für eine anspruchsvolle Komposition, in die Lucia Ronchetti ihre umfangreichen Erfahrungen, vor allem mit Vokalmusik, eingebracht hat. Getreu ihrem Ansatz, mit ihren Kompositionen das Erbe der Vergangenheit zu reflektieren, hat Ronchetti sich diesmal den „Meister der musikalischen Dramaturgie” zum Vorbild gewählt, den Verdi des *Don Carlos* und des Requiems, obwohl zu ihren Inspirationsquellen auch Ravels *Daphnis et Chlöé* gehört, insbesondere bei der Behandlung des unsichtbaren Chores.

Wie in einer Oper aus vergangenen Epochen wird hier in 15 Szenen eine Geschichte erzählt. Es geht um die Qualen des Giro Lamenti in der Nacht vor seiner Abiturprüfung, der Albtraum von Generationen italienischer Schüler. Der Protagonist muss diese Prüfung wiederholen, da ein Dekret von höherer Stelle sein Examen für nichtig erklärt hat. Die mühevolle nächtliche Suche nach dem unverzichtbaren Überblicksband „Das Zwanzigste Jahrhundert“, der als entscheidend für den Erfolg gilt, ereignet sich in einer „Öffentlichen Bibliothek” mit der unwahrscheinlichen Öffnungszeit von 24 Uhr nachts bis 8 Uhr morgens. Eigenartige Gestalten empfangen ihn dort: der Direktor Rasorio, ein starrsinniger Bürokrat, begleitet von zwei „feierlich blickenden, lauten Hunden” namens Santoro und Fischietti, vergleichbar dem „Komischen Paar“ im Varieté einer verflossenen Zeit. Die Stunden vergehen ergebnislos und auch die engelsgleiche Bibliothekarin Iris kann Giro Lamenti nicht helfen, auch wenn sie ihn hinab in die Unterwelt führt. Sie zeigt ihm dabei die entlegensten und dunkelsten Ecken, bewohnt von seltsamen Kreaturen, darunter auch einer Horde von Schriftstellern, die als Bettler dahinvegetieren. Als wäre sie die wiedergeborene Beatrice Dantes, hilft Iris Giro Lamenti, die Sterne wiederzusehen, dieses Mal an Bord eines rettenden Flugzeugs, das ihn am Ende der Nacht erwartet.

Trotz des leichten und surrealen Tons, der stellenweise an Fellini erinnert, hat Cavazzoni als bibliophiler Autor seinen Text, besonders in den grotesken Zügen seiner Nebenfiguren, mit zahlreichen literarischen Verweisen angereichert, angefangen beim Namen des gepeinigten Protagonisten, der unvermeidlich an den Girolamo seines Romans denken lässt (*Le tentazioni di Girolamo*, Turin 1991), einen Asketen, der in der syrischen Wüste zwischen zahlreichen Büchern lebt, die unaufhörlich und unwiderstehlich seinen irrlichternden Geist in Versuchung führen. Für Giro Lamenti ist die Bibliothek ein feindseliger unheimlicher Ort, ein Labyrinth wie bei Jorge Luis Borges, wo „die Bücher sich nur anfinden, wenn man nicht nach ihnen sucht”, und wo man das, was man sucht, auf keinen Fall findet. (Wo ist der Band „Das Zwanzigste Jahrhundert“ nur abgeblieben?) Hinter dem leichten, scherzhaften Ton und den spielerischen Paradoxien scheint die Bitterkeit und Nostalgie des Intellektuellen unserer Zeit hervor, der damit konfrontiert ist, dass seine Werte in ihr Gegenteil verkehrt worden sind: Der Schriftsteller ist zu einem schmutzigen Clochard heruntergekommen, der zusammenhanglosen Seiten hinterherjagt, Zeichen einer Erinnerung, die sich zwischen den sinnlosen Formeln einer triumphierenden Bürokratie allmählich auflöst. Die Öffentliche Bibliothek ist ein Universum des Wissens, deren Sinn abhandengekommen ist und die deshalb untergehen wird. *Stefano Nardelli*
(*Übersetzung: Christine Anderson*)

Lucia Ronchetti
Esame de mezzanotte.
Uraufführung: 29.5.2015 Nationaltheater Mannheim, Musikalische Leitung: Johannes Kalitzke, Inszenierung: Achim Freyer
Verlag: RAI Trade, *Vertrieb:* Bärenreiter · Alkor

Was uns alle betrifft

In deutscher Erstaufführung: Der „Totentanz“ von Thomas Adès

Der englische Komponist Thomas Adès ist fasziniert von Totentanzdarstellungen. Der berühmte, im Krieg zerstörte Lübecker Totentanz ist Ausgangspunkt für sein bisher größtes sinfonisches Werk.

Nach von der Kritik gefeierten Aufführungen in London, Budapest, Waschau und New York erfährt Thomas Adès neuestes Werk *Totentanz* im Mai seine deutsche Premiere durch die Aufführung der Meininger Hofkapelle unter Philippe Bach. *Totentanz*, ein Werk, das Solopartien für Bariton und Mezzosopran mit einer (sehr) großen Orchesterbesetzung zusammenführt, ist Adès' bislang umfangreichste Komposition für den Konzertsaal. Sie wurde dem Bariton Simon Keenlyside und der Mezzosopranistin Christianne Stotijn auf den Leib geschrieben und bildet den Höhepunkt von Adès' lang andauernder Begeisterung für Totentänze. Diese zeigte sich zuvor bereits im „Tango mortale“ aus *Arcadiana* (1994), in der drogenberauschten Tanzmusik in *Asyla* (1997) und im teuflischen „Cancan macbre“ am Ende von *Lieux Retrouvés* (2009).

Mit *Totentanz* reiht sich Adès in eine lange Linie von Komponisten ein, die sich des Themas angenommen haben. Seine Musik spielt beständig auf diese Tradition an.

Totentanz basiert auf dem dreißig Meter langen Wandbehang aus bemaltem Tuch, der 1463 für die Marienkirche in Lübeck geschaffen wurde (Ausschnitt Vorkriegsfotografie s. u.). Die Kopie, mit der man das Orginal im 18. Jahrhundert ersetzte, fiel den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs zum Opfer. Folgt man der Reihenfolge der Bilder (und bedenkt man den ursprünglichen deutschen Text), entpuppt sich das Stück als ein Dialog zwischen einem genauso charismatischen wie schadenfroh-makabren Sensenmann (Bariton) und dem Trauerzug seiner zahllosen Opfer (Mezzosopran). Ihnen begegnet der Tod in strikt absteigender Rangfolge, von Papst und Kardinal bis hin zu Jungfer und Kind. Adès zeichnet jeden Charakter äußerst lebendig: Schallende Ambosse und militärische Marschtrommeln kündigen den Ritter an, rustikale, aus dem Gleichgewicht geratene Hornsignale den Bauern. „Der Totentanz ist keine freiwillige Angelegenheit“, beobachtet Adès. „Es ist ein Tanz, bei dem wir alle mitmachen müssen. Er soll in einem Atemzug Furcht einflößen, die Menschen gleich machen und dabei witzig sein – das ist absurd … Was ihn lustig macht, ist die Tatsache, dass jeder, der ihn tanzt, absolut machtlos ist, ganz gleich, um wen es sich handelt.“

Obwohl das Werk mit einem geordneten Wechsel der Stimmen beginnt, hat der Tod wenig Zeit für die mittleren Klassen, und bald beginnen sich, ständig unterbrochen, die Gesangslinien aufzutürmen. Die Musik beschleunigt sich in Richtung eines erdbebenhaften Höhepunkts, auf dem das gesamte Orchester eine aleatorische Eruption freisetzt. Sie erinnert an Witold Lutosławski, dem das Werk auch gewidmet ist.

Der Tanz wird von einer durchdringenden, rauen Ausführung des „Dies Irae“ in schrillen Holzbläsern in Bewegung gesetzt, während das Schlagwerk durchgehend prominent besetzt ist. Acht Spieler bedienen allerlei Pfeifen, Ratschen und Tierknochen, auch eine gewaltige Taiko-Trommel kommt mit kraftvoller Wirkung zum Einsatz.

Während der erhebliche Umfang, das bezwingende Drama und die gänzlich individuelle Tonsprache *Totentanz* zu einer Premiere mit gewaltigem Eindruck 2013 bei den BBC Proms verhalfen (der *Telegraph* sprach von einem „kulturellen Ereignis erster Größe“), so waren es insbesondere die intimen Schlusspassagen, in denen der Tod auf ein Neugeborenes trifft, die letztlich den stärksten Eindruck beim Publikum hinterließen. „Dieses Baby ist eigentlich jeder von uns“, bemerkt Adès. Er hat ein Finale von mahlerscher Eindringlichkeit geschaffen, das anmutig in die Höhe entschwebt, bevor es schließlich mit Wucht zurück in die Tiefen des Orchesters gezerrt wird. Für Alexandra Coughlan von *The Arts Desk* handelt es sich um einen „coup de théâtre, der die Erwartungen umdreht, der nicht bis auf die Knochen unter der Haut durchdringt, sondern sich auf die mit Fleisch verbundene Fantasie vom menschlichen Leben zurückzieht.“

Faber Music

Thomas Adès
Totentanz
Deutsche Erstaufführung: 20.5.2015 Meiningen, Carolina Krogius (Mezzosopran), Dae-Hee Shin (Bariton), Meininger Hofkapelle, Leitung: Philippe Bach
Verlag: Faber Music, *Vertrieb:* Bärenreiter · Alkor

Von der Klangschärfe zur Poesie

Zum Werk des Komponisten Michaël Levinas

Michaël Levinas' vierte Oper *Der kleine Prinz* wird momentan mit viel Erfolg in Lausanne, Genf, Lille und Paris gespielt, und die Kritik ist des Lobes voll über die (zu Beginn etwas gewagte) Adaption von Antoine de Saint-Exupérys gleichnamigem Meisterwerk. Das wird niemanden überraschen, der sich lange genug mit der Musik dieses sensiblen Komponisten beschäftigt hat. Mit 66 Jahren schaut Levinas auf eine lange, dreifache Karriere zurück: Er ist nicht nur Komponist (und Ehrenvorsitzender des Ensembles *L'Itinéraire*, das er zusammen mit Gérard Grisey und Tristan Murail gründete und dem sich später Hugues Dufourt anschloss), sondern auch ein überragender Pianist, der für seine Einspielungen der gesamten Sonaten von Beethoven bzw. Skrjabin sowie des *Wohltemperierten Klaviers* einmütig gefeiert wurde; und als Professor für Musikalische Analyse am Pariser Conservatoire national supérieur de musique et de danse unterrichtete er Hunderte von Studenten in der Kunst, die vielen Facetten der Musik zu beschreiben. Seine künstlerische Entwicklung manifestierte sich in ganz persönlichen Auffassungen: Klangfarbe als einer musikalischen Idee untrennbar verbundenes Element; der narrative Aspekt musikalischer Formen; die Phänomene der Klangmischungen; die enge Verbindung zwischen Musik, Stimme und Atem.

Michaël Levinas ist ein erfahrener Komponist, Musiker und Denker, und sein Werk – sei es Kammer-, Orchester- oder Vokalmusik – verdient es, dass man sich damit erschöpfend auseinandersetzt. So selbstverständlich ist das gar nicht, denn Levinas verfolgte immer einen von den Strömungen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts unabhängigen Weg. Als Vertreter der Spektralmusik geht es ihm nicht um – nach seinen Worten – „Klang um des Klanges willen“, sondern um eine Suche, um „Unbestimmtheit, Mehrdeutigkeit, Vorschläge, als ob es ein Jenseits des Klangs, der sich selbst genügt, geben würde“. Dieses „Jenseits“ ist nicht im Bereich von Geräuschen oder in Strömungen, die mit solchen arbeiten, zu suchen – weit entfernt. Es zeigt sich vielmehr in Klängen, die Levinas zum Beispiel mittels barocker Verzierungen erzeugt, etwa in seinem Werk *Se Briser*, in dem durch eine harmonische Verzögerung eine „Brechung“ entsteht, ein Zerlegen eines Akkords in einzelne, nacheinander zu hörende Teile, sowie in dem wunderbaren Orgelstück *Accords tremblés*. Dieses „Jenseits“ ist bei Levinas aber auch dort zu finden, wo Klang in Bewegung gerät, wo dieser Drehbewegungen ausdrückt, wie in *Spirales d'oiseaux*, *Strettes tournantes-migrations* sowie in der Arie der „Sœur tournante“ in seiner neueren Oper *La Métamorphose*.

Levinas' Neigung zur Literaturoper fand ihren Ausdruck in der Vertonung von Werken von Nikolai Gogol (*Go-Gol*, 1996), Jean Genet (*Les Nègres*, 2004) und Franz Kafka (*La Métamorphose*, 2011). Vor diesen Opern entstand *La Conférence des oiseaux*, ein ergreifendes Bühnenwerk von 55 Minuten nach einem Versepos des persischen Dichters Attar. Es sieht zwei die Vögel darstellende Sänger-Schauspieler, einen Sprecher und Instrumentalensemble vor. „Ein Wiedehopf (und fanatischer Priester) beruft alle Vögel der Welt ein und fordert sie auf, ihre bequemen Gewohnheiten, ihr Leben in der Luft und auf Erden aufzugeben, um auf die Suche nach dem Simurgh zu gehen: nach der Gottheit, dem Absoluten, dem Jenseits. Es ist der letzte Weg auf der Suche nach dem Endgültigen, ein Opfergang.“

Töne aus Sprache: Michaël Levinas (Photo: Lemoine)

Die Handlung der Oper *Go-Gol*, die Levinas zum Andenken an seinen Vater, den Philosophen Emmanuel Levinas, schuf, basiert auf Gogols *Der Mantel*. Der Titel weist auf die Art und Weise hin, wie Levinas – in dieser, aber auch in anderen Opern – an die französische Sprache herangeht, an ihre Prosodie, aber vielleicht auch überhaupt an die Musik: nicht destruktiv-konstruktiv, sondern durch ein Eindringen in den Bereich der Sprache, um daraus Töne, Musik, Klangfarben und Tonlagen zu gewinnen. Und darin liegt zweifellos die Stärke von Levinas' Musik für die Bühne: Das Libretto ist nicht Vorgabe, sondern es ist selbst das Material der Musik. „Prima le parole? Prima la musica?“ Die Antwort darauf gibt Levinas mit seinem gesamten Werk: Für ihn ist das Eine und das Andere ein und dieselbe Sache.

Benoît Walther
(Übersetzung: Irene Weber-Froboese)

Verlag der Werke von Michaël Levinas: Éditions Henry Lemoine
Vertrieb: Bärenreiter · Alkor
Info: www.michaellevinas.com

Transparent und schillernd

Debussys „Six Épigraphes“ in der neuen Instrumentierung von Andreas Luca Beraldo

Andreas Luca Beraldo (Foto: Stefan Engler)

Claude Debussy hat seine *Six Épigraphes Antiques* für vierhändiges Klavier trotz seiner reichhaltigen impressionistischen Orchesterfarben nie selbst orchestriert. Mit seiner Orchestration hat Andreas Luca Beraldo eine bemerkenswerte Alternative zu der gängigen Orchesterfassung von Ernest Ansermet aus dem Jahr 1939 erstellt.

Beraldos Neuinstrumentation entstand im Rahmen seines Studiums an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim und war für einen Dirigiermeisterkurs seiner Dirigierklasse im bulgarischen Plovdiv im Herbst 2013 bestimmt. Die Uraufführung am 1. November 2013 wurde mit großer Begeisterung aufgenommen.

Die Orchestration Beraldos stellt keine Neuinstrumentierung der Fassung Ansermets dar. Sie ist komplett eigenständig und verkörpert den Zeitgeist einer heutigen Orchestrierungssensibilität. Der Orchestersatz ist stets transparent und reich an schillernden Farben. Der Umgang mit den Bläsern schafft einen hellen und durchsichtigen Klang. Der stark kolorierende Einsatz der Harfe und des Schlagzeugs wirft ein gläsernes und erhellendes Licht auf das Werk Debussys, während die Version Ansermets einen historisch dunklen und gedeckten Orchesterklang präferiert.

Andreas Luca Beraldo ist Dirigent und studiert zur Zeit in Mannheim Chor- und Orchesterleitung sowie Orchestration und und Arrangieren bei Andreas N. Tarkmann. *Jeanne Lefèvre*

Claude Debussy
Six Épigraphes Antiques. Für symphonisches Orchester arrangiert von Andreas Luca Beraldo
1. Pour Invoquer Pan, Dieu du Vent d’Éte
2. Pour un Tombeau sans Nom
3. Pour que la Nuit Soit Propice
4. Pour la Danseuse aux Crotales
5. Pour l’Egyptienne
6. Pour Remercier la Pluie au Matin

Uraufführung: 1.11.2013 in Plovdiv, Symphonic Orchestra of State Opera Plovdiv, Leitung: Jeanne Lefèvre
Besetzung: 3 (1. Picc), 3 (3. Eh), 3 (3. BKlar), 3 (3. Kfag) – 4, 2, 3, 1 – Schlg (4) – Hfe – Str
Aufführungsdauer: ca. 17’
Verlag: Impronta – Edition UG, *Vertrieb:* Bärenreiter · Alkor

Orchestrales Märchen

Andreas N. Tarkmanns Orchesterstück zu Hauffs Märchen „Das kalte Herz“

Andreas Tarkmann

Neben einer neuen Kinderoper für die Wuppertaler Bühnen (*Alice im Wunderland*) komponierte Tarkmann in der letzten Zeit im Auftrag der Jungen Philharmonie Oberschwaben ein sinfonisches Orchesterstück über das romantische Märchen *Das kalte Herz*. Von Tarkmann wünschten sich die jungen Musiker ein orchestral wirkungsvolles Werk, das sie zwar klanglich und instrumental fordert, technisch aber auch für geübte Laien leistbar ist. Bei der Suche nach einem Stoff, der sich für junge Musiker und ein ebensolches Publikum eignen würde, fiel Tarkmanns Wahl auf Wilhelm Hauffs berühmtes Schwarzwaldmärchen: Der junge Köhler Peter Munk ist mit seinem Leben unzufrieden und lässt sich mit den Waldgeistern auf folgenschwere Händel ein. Nachdem Peter die Gaben des Glasmännleins aus Dummheit und Eitelkeit bei Tanz und Spiel verprasst hat, schließt er einen Pakt mit dem teuflischen Holländermichel. Für viel Gold überlässt Peter Munk sein Herz dem bösen Geist und muss fortan als gewissenloser Geschäftsmann mit einem kalten Herz aus Stein leben.

Tarkmann, seit seiner Kindheit von dieser Geschichte fasziniert, fand in Hauffs Kunstmärchen die geeigneten Vorlagen für ein brillantes und wirkungsvoll instrumentiertes Orchesterstück, das in Form einer Konzertouvertüre die verschiedenen Landschaften, Figuren, Situationen und Stimmungen symphonisch reflektiert und sie ohne Sprecher nur mit rein musikalischen Mitteln erzählt. Tarkmanns neue Orchesterkomposition vom „Kalten Herzen“ eignet sich besonders als Konzertbeitrag für ältere Jugendliche. Lorna Bowden hat zu Tarkmanns Komposition einen Text geschrieben, der dem Verlauf der Musik entspricht und für Konzertaufführungen verwendet werden kann. Er liegt der Partitur bei. *FGS*

Andreas N. Tarkmann
Das kalte Herz. Konzertouvertüre zu dem Märchen von Wilhelm Hauff
Uraufführung: 3.10.2014 Bad Saulgau, Junge Philharmonie Oberschwaben, Leitung: Alban Beikircher
Besetzung: 2 (auch Picc),2,2 (auch Bklar),2 – 2,2,3,1 – Schlg (3) – 1 – Streicher
Aufführungsdauer: ca. 13 Minuten
Verlag: Cecilia Music Concept Köln, *Vertrieb:* Bärenreiter · Alkor

Neue Bücher im Frühjahr

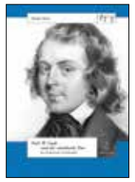
Thomas Voigt: Jonas Kaufmann. Tenor. Bärenreiter-Verlag / Henschel-Verlag 2015. 240 Seiten. € 22,95.
„The greatest tenor of today“: Unter den Stars der Opernwelt nimmt Jonas Kaufmann seit Jahren eine Sonderstellung ein. 2010, zu seinem Bayreuther Debüt in Hans Neuenfels‘ legendärer *Lohengrin*-Inszenierung, erschien erstmals ein Buchporträt, in dem er ausführlich über die Licht- und Schattenseiten seines Berufes sprach und das von Kritik und Fans gleichermaßen gefeiert wurde. In der erweiterten Neuausgabe spricht der Sänger nun auch über die letzten Jahre seiner künstlerischen Entwicklung.

Christian Gerhaher: „Halb Worte sind’s, halb Melodie“. Gespräche mit Vera Baur. Bärenreiter-Verlag / Henschel-Verlag 2015. 171 Seiten. € 22,95.
Christian Gerhaher ist ein Phänomen. Vom Publikum gefeiert, von der Fachwelt umjubelt und in seinem Rang als Liedsänger oft mit Dietrich Fischer-Dieskau verglichen, bleibt er ein Zweifler, der sich und seine Kunst in Frage stellt. In diesem Band reflektiert er erstmals in Buchform Themen und Erfahrungen, die ihn bewegen und die seine Laufbahn geprägt haben. Eine außergewöhnliche Lektüre, die einen nachdenklichen, aber auch humorvollen Menschen zeigt und die erahnen lässt, was Künstlersein bedeutet.

Robert Maschka: Mozart. Die Zauberflöte. Opernführer kompakt. Bärenreiter-Verlag / Henschel-Verlag 2015. 134 Seiten. € 14,95.
Die Wiederkehr der Liebe in einer heillos zerstrittenen Welt: Wie dieser Grundgedanke von Mozart in Musik gesetzt wurde, beschreibt Robert Maschka durch eine leicht verständliche Nachzeichnung der Musik und anhand von Porträts der Bühnenfiguren. Maschka erklärt die Popularität der *Zauberflöte* aus der Wiener Theatersituation des späten 18. Jahrhunderts, auf die Mozart und sein Librettist Emanuel Schikaneder genial reagiert haben. Und er schildert anschaulich die bis in die unmittelbare Gegenwart reichende Wirkungsgeschichte dieses faszinierenden Werkes nicht nur auf der auf Bühne und auf Schallplatte oder CD, sondern auch in der Literatur, der Kunst und im Film.

Michael Horst: Puccini. Turandot. Opernführer kompakt. Bärenreiter-Verlag / Henschel-Verlag 2015. 136 Seiten. € 14,95.
Lässt sich die grausame Kaiserstochter Turandot zur Liebe bekehren? Über diese dramaturgische Frage geriet der bereits schwer erkrankte Puccini ins Stocken und verstarb 1924, noch bevor er eine Lösung für die Schlussszene seiner Oper finden konnte. Der Nachwelt hinterließ er musikalische Skizzen, welche ein mögliches Ende andeuten. Wie also hätte das Finale klingen können, und was hätte Turandot von ihrer Herzenskälte erlöst? Michael Horst beleuchtet in seinem Buch besonders jene letzte Schaffensperiode Puccinis und konzentriert sich auf die Vollendungsversuche der Oper durch andere Komponisten wie Franco Alfano und Luciano Berio.

Peter Gülke: Musik und Abschied. Bärenreiter-Verlag / J. B. Metzler. 364 Seiten. € 29,95.
Peter Gülke widmet sich in ca. 60 Essays dem großen Thema Tod und Abschied in der Musik, aber auch in der Literatur. Mit unnachahmlicher Sprachkraft präsentiert er Erkenntnisse, die von allgemeinem Interesse und bedeutend für den kulturellen Diskurs über Tod und Vergänglichkeit sind. Musik ist als diejenige unter den Künsten charakterisiert worden, die am authentischsten von Vergänglichkeit und Tod spricht. Wie aber tut sie das? Peter Gülke gibt darauf vielfältige Antworten.



Michael Matter: Niels W. Gade und der „Nordische Ton“. Ein musikalischer Präzedenzfall. Schweizer Beiträge zur Musikforschung, Band 21. Bärenreiter-Verlag 2015. 250 Seiten. € 39,95.
Als der unbekannte dänische Komponist Niels W. Gade Anfang der 1840er Jahre seine ersten sinfonischen Werke in Leipzig präsentiert, brandet ihm unverhofft Enthusiasmus entgegen. Maßgeblichen Anteil daran hatte Robert Schumann. Doch welche musikalischen, ästhetischen und historischen Prämissen liegen dem Phänomen des sogenannten „nordischen Tons“ zugrunde? Michael Matter analysiert eingehend die Frühwerke und deren Rezeption und stellt sie in den Kontext übergeordneter „Nördlichkeits“-Vorstellungen.

Inga Mai Groote: Östliche Ouvertüren. Russische Musik in Paris 1870–1913. Schweizer Beiträge zur Musikforschung, Band 19. Bärenreiter-Verlag 2014. 410 Seiten. € 39,95.
Inga Mai Grootes detaillierte Untersuchung über Präsenz und Einfluss des russischen Repertoires ab den 1870er Jahren in Paris verfolgt die Wirkungen im Bereich von Kunstmusik, Folklore und Populärmusik und diskutiert Aufführungskontexte, Repertoirezirkulation und zeitgenössische Reaktionen. Die Rolle der russischen Musik lässt sich letztlich als die eines Katalysators für die musikalische Identitätsfindung in Frankreich interpretieren.

Festspielsommer 2015

Festival d'Aix-en-Provence
Georg Friedrich Händel: Alcina
Freiburger Barockorchester, Musikal. Leitung: Andrea Marcon, Inszenierung: Katie Mitchell
ab 2. Juli 2015

Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail
Freiburger Barockorchester, Musikal. Leitung: Jérémie Rhorer, Inszenierung: Martin Kušej
ab 3. Juli 2015

Opernbühne Bad Aibling
Bedřich Smetana: Zwei Witwen
Musikal. Leitung: Richard van Schoor, Inszenierung: Stefan Kastner
ab 18. Juli 2015

Amsterdam (Holland Festival)
Beat Furrer: XENOS-Szenen
Klangforum Wien, Vokalensemble NOVA, Leitung: Enno Poppe
6. Juni 2015

Theatersommer Bad Lauchstädt
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
Solisten und Chor der Oper Halle, Staatskapelle Halle, Musikal. Leitung: Kay Stromberg, Inszenierung: Michael McCaffery
ab 1. Mai 2015

Georg Friedrich Händel: Acis and Galatea
Concert Royal
Barockensemble Concert Royal Köln, Musikal. Leitung: Joachim Neugart, Inszenierung: Ute M. Engelhardt
8. und 9. August 2015

Georg Friedrich Händel: Rinaldo
Lautten Compagney Berlin, Compagnia Marionettistica Carlo Colla e Figli, Musikal. Leitung: Wolfgang Katschner, Inszenierung: Carlo Colla
22. und 23. August 2015

Sommerfestspiele Baden-Baden
Hector Berlioz: Les Troyens (konz.)
Solisten, Orchester und Chor des Mariinsky-Theaters, Leitung: Valery Gergiev
12. Juli 2015

Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro (konz.)
Chamber Orchestra of Europe, Vocalensemble Rastatt, Leitung: Yannick Nézet Séguin
16. und 19. Juli 2015

Musikfest Berlin
Matthias Pintscher: Mar'eh for violin and orchestra
Renaud Capucon (Violine), Berliner Philharmoniker, Leitung: Matthias Pintscher
12. und 13. September 2015

Bregenzer Festspiele
Miroslav Srnka: No Night No Land No Sky (Österr. Erstaufführung)
Wiener Symphoniker, Musikal. Leitung: James Gaffigan
27. Juli 2015

Händels „Arminio" in Halle (Premiere: 6.6.2014, Inszenierung: Nigel Lowery, Musikalische Leitung: Bernhard Forck, Wiederaufnahme bei den Händel-Festspielen Halle 2015) (Foto: Mikesh Kaos)

Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikal. Leitung: Hartmut Keil, Inszenierung: Jörg Lichtenstein
ab 17. August 2015

Choriner Opernsommer
Johann Strauß: Der Zigeunerbaron
Brandenburgisches Konzertorchester Eberswalde, Musikal. Leitung: Holger Schella, Inszenierung: Carola Reichenbach
ab 14. Juni 2014

Festival Berlioz – La Côte-Saint-André (Isère, Rhône-Alpes)
Hector Berlioz: Te Deum
Chœur et Orchestre Les Siècles, Leitung: François-Xavier Roth
20. August 2015

Drottningholm, Opera Festival
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
The Drottningholm Theatre Orchestra, Musikal. Leitung: Marc Minkowski, Inszenierung; Juan Alexandre
ab 2. August 2015

Garsington Opera Wormsley
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Garsington Opera Orchestra & Chorus, Musikal. Leitung: Douglas Boyd, Inszenierung: John Fulljames
ab 5. Juni 2015

Glyndebourne Festival
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail
Orchestra of the Age of Enlightenment, Musikal. Leitung: Robin Ticciati, Inszenierung: David McVicar
ab 13. Juni 2015

Georg Friedrich Händel: Saul
Orchestra of the Age of Enlightenment, Musikal. Leitung: Ivor Bolton, Inszenierung: Barry Koskie
ab 26. Juli 2015

Händel-Festspiele Göttingen
Georg Friedrich Händel: Agrippina
FestspielOrchester Göttingen,

Wiederaufnahme bei den Münchner Opernfestspielen: „Die Sache Makropulos" von Leoš Janáček. Premiere war am 19. Oktober 2014 an der Bayerischen Staatsoper (Musikalische Leitung: Tomáš Hanus, Inszenierung: Árpád Schilling, Foto: Wilfried Hösl)

Musikalische Leitung: Lawrence Cummings, Inszenierung: Laurence Dale
ab 15. Mai 2015

Georg Friedrich Händel: Theodora
FestspielOrchester Göttingen, NDR Chor, Leitung: Laurence Cummings
ab 23. Mai 2015

Festival Grafenegg
Matthias Pintscher: Fanfare (Uraufführung)
Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, Musikal. Leitung: Andrés Orozco-Estrada
14. August 2015

Matthias Pintscher: Chute d'Étoiles
Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, Leitung: Matthias Pintscher – 30. August 2015

Matthias Pintscher: ex nihilo
Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, Leitung: Jakub Hrůša
4. September 2015

Grein/Donau, Schloss Greinburg (Donaufestwochen)
Wolfgang Amadeus Mozart: La finta giardiniera
L'Orfeo Barockorchester, Musikal. Leitung: Michi Gaigg, Inszenierung: Seollyeon Konwitschny
ab 8. August 2015

Händel-Festspiele Halle
Georg Friedrich Händel: Lucio Cornelio Silla
Musikalische Leitung: Enrico Onofri, Inszenierung: Stephen Lawless
ab 5. Juni 2015

Georg Friedrich Händel: Imeneo (konz.)
Europa Galante, Leitung: Fabio Biondi
7. Juni 2015

Georg Friedrich Händel: Arminio
Händelfestspielorchester Halle, Musikalische Leitung: Bernhard Forck, Inszenierung: Nigel Lowery
10. Juni 2015

Opera Hedeland (bei Roskilde/ Dänemark)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikal. Leitung: Henrik Schaefer, Inszenierung: N. N.
ab 1. August 2015

Innsbruck (Festwochen der Alten Musik)
Christoph Willibald Gluck: Opernarien, Ballettmusik Don Juan
Sunhae Im (Sopran), Valer Sabadus (Countertenor), Hofkapelle München, Leitung: Rüdiger Lotter
13. August 2015

Lucerne Festival
Matthias Pintscher: Osiris
Lucerne Festival Academy Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher
23. August 2015

Matthias Pintscher: Now I for piano solo (Uraufführung)
N. N. (Klavier)
23. August 2015

Seiji Ozawa Matsumoto Festival
Hector Berlioz: Béatrice et Bénédict
Saito Kinen Orchestra, Musikal. Leitung: Seiji Ozawa, Inszenierung: Côme de Bellescize
ab 24. August 2015

Münchner Opernfestspiele
Leoš Janáček: Věc Makropulos
Musikal. Leitung: Tomáš Hanus, Inszenierung: Árpád Schilling
2. Juli 2015

Salzburger Pfingstfestspiele
Christoph Willibald Gluck: Iphigénie en Tauride
Musikalische Leitung: Diego Fasolis, Inszenierung: Moshe Leiser, Patrice Caurier
22. und 25.5.2015

Georg Friedrich Händel: Semele (konzertant)
I Barocchisti, Leitung: Diego Fasolis
23. Mai 2015

Salzburger Festspiele
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
Musikal. Leitung: Dan Ettinger, Inszenierung: Sven-Eric Bechtolf
ab 28. Juli 2015

Matthias Pintscher: Verzeichnete Spur
Klangforum Wien, Leitung: Sylvain Cambreling
31. Juli 2015

Christoph Willibald Gluck: Iphigénie en Tauride
Musikal. Leitung: Diego Fasolis, Inszenierung: Moshe Leiser/ Patrice Caurier
ab 19. August 2015

Savonlinna Opera Festival
Modest Mussorgski: Boris Godunow
Musikal. Leitung: Leif Segerstam, Inszenierung: Nicola Raab
ab 11. Juli 2015

Ulrichshusen (Festspiele Mecklenburg-Vorpommern)
Philipp Maintz: Neues Werk für Viola und Klavier (Uraufführung)
Nils Mönkemeyer (Viola), William Youn (Klavier)
15.8.2015

Werdenberger Schloss-Festspiele (Werdenberg, Kanton St. Gallen)
Bedřich Smetana: Die verkaufte Braut
Sinfonietta Vorarlberg, Musikal. Leitung: Günther Simonott, Inszenierung: Leopold Huber
ab 7. August 2015

Wiener Festwochen
Georg Friedrich Händel: Jephtha
Kammerakademie Potsdam, Musikal. Leitung: Konrad Junghänel, Inszenierung: Lydia Steier
24. Mai 2015

Neue Aufnahmen

Tonträger

Le belle immagini
Arien für Giuseppe Millico von Christoph Willibald Gluck u. a.
Valer Sabadus (Countertenor), Münchner Hofkapelle, Leitung: Alessandro di Marchi
Sony

Joseph Fiala
Konzert für Englischhorn und Orchester
Albrecht Mayer (Englischhorn und Leitung), Kammerakademie Potsdam
Deutsche Grammophon

Wolfgang Amadeus Mozart
Castrato Arias
Valer Sabadus (Countertenor), recreation – Großes Orchester Graz, Leitung: Michael Hofstetter
Oehms

Wolfgang Amadeus Mozart
„desperate heroines"
Sandrine Piau (Sopran), Mozarteumorchester Salzburg, Leitung: Ivor Bolton
Naïve

Wolfgang Amadeus Mozart
Mitridate
Classical Opera, Leitung: Ian Page
signum classics

Hector Berlioz
Le corsaire
Orchestre National de Lyon, Leitung: Leonard Slatkin
Naxos

Anton Bruckner
9. Sinfonie
Bayreuth Festival Orchestra, Internationale Junge Orchesterakademie, Leitung: Simon Gaudenz
Internationale Junge Orchesterakademie

Anton Bruckner
9. Sinfonie
Göteborgs Symfoniker, Leitung: Gustavo Dudamel
Deutsche Grammophon

Claude Debussy
Clair de lune
Antonín Dvořák
Songs my mother told me
Charlie Siem, Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks, Leitung: Paul Goodwin
Sony

Bohuslav Martinů
Rhapsody-Concerto
Maxim Rysanov (Viola), BBC Symphony Orchestra, Leitung: Jiří Bělohlávek
BIS

Dieter Ammann
unbalanced instability
Beat Furrer
strane costellazioni
Carolin Widmann (Violine), WDR Sinfonieorchester Köln, Emilio Pomàrico;
Junge Deutsche Philharmonie, Leitung: David Afkham
Migros

Charlotte Seither
Champlève; Cry; Gran passo; Playing Both Ends Towards the Middle; Merging Strain; Equal Ways of Difference
elole Klaviertrio (Uta-Maria Lempert, Violine / Matthias Lorenz, Violoncello / Stefan Eder, Klavier)
Wergo

Matthias Pintscher
Monumento I für Klavier; Nacht. Mondschein für Klavier; Tableau / Miroir für Klavier; On a clear day für Klavier; Lieder und Schneebilder für Sopran und Klavier
Marisol Montalvo (Sopran), Alfonso Alberti (Klavier)
Stradivarius

Audiovisuell

Georg Friedrich Händel
Rodelinda
Produktion des Theaters an der Wien, Concentus Musicus Wien, Musikal. Leitung: Nikolaus Harnoncourt, Inszenierung: Philipp Harnoncourt
belvedere

Wolfgang Amadeus Mozart
Don Giovanni
Produktion des Royal Opera House London, Musikal. Leitung: Nicola Luisotti, Inszenierung: Kasper Holten
Opus Arte

Georges Bizet
Carmen
Produktion der Oper Zürich
Musikal. Leitung: Franz Welser-Möst, Inszenierung: Matthias Hartmann
Decca

Antonín Dvořák
Rusalka
Produktion La Monnaie Brüssel, Musikal. Leitung: Ádám Fischer, Inszenierung: Stefan Herheim
EuroArts

Termine (Auswahl)

März 2015

15.3.2014 Pforzheim (Premiere)
Antonín Dvořák: Rusalka
Musikal. Leitung: Martin Hannus, Inszenierung: Bettina Lell

15.3.2015 Trier
Andreas N. Tarkmann: Jack und die Bohnenranke
Philharmonisches Orchester Trier, Leitung: Viktor Puhl

18.3.2015 Köln (Philharmonie)
Matthias Pintscher: Study I und II
Jack Quartet

19.3.2015 Ljubljana (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: J. Kyzlink, Inszenierung: Pamela Howard

20.3.2015 Monte-Carlo (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
Musikal. Leitung: Paolo Arrivabeni, Inszenierung: Marguerite Borie

20.3.2015 Venedig (Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Alceste
Musikalische Leitung: Guillaume Tourniaire, Inszenierung: Pier Luigi Pizzi

20.3.2015 Melbourne (Hamer Hall, Arts Centre)
Hector Berlioz: La damnation de Faust (konzertant)
Melbourne Symphony Orchestra Chorus, Leitung: Sir Andrew Davis

20./21.3.2015 Parma (Auditorium Paganini)
Bohuslav Martinů: Konzert für zwei Violine und Orchester
Filarmonica Arturo Toscanini
Sarah Nemtanu, Deborah Nemtanu (Violine), Leitung: Lawrence Foster

21.3.2015 Eggenfelden (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: La finta giardiniera
L'Orfeo Barockorchester
Musikal. Leitung: Michi Gaigg, Inszenierung: Seollyeon Konwitschny

März 2015

21.3.2015 Bremen (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Lars-Ulrik Mortensen, Inszenierung: Anna-Sophie Mahler

23.–26.3.2015 London (Handel Festival, Britten Theatre)
Georg Friedrich Händel: Giove in Argo
Royal College of Music, Musikalische Leitung: Laurence Cummings, Inszenierung: James Bonas

24.3.2015 Weimar
Andreas N. Tarkmann: Der Mistkäfer
Staatskapelle Weimar, Leitung: Martin Hoff

25.3.2015 Darmstadt
Andreas N. Tarkmann: Die Prinzessin auf der Erbse
Orchester des Staatstheaters, Leitung: Ines Kaun

26.3.2015 Ulm (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikal. Leitung: Timo Handschuh, Inszenierung: Antje Schupp

26.3.2015 Graz (Universität für Musik und darstellende Kunst)
Beat Furrer: Strane costellazione
Studierende der Kunstuniversität, Leitung: Grazilla Contratto

26.3.2015 Prag (Nationaltheater, Premiere)
Modest Mussorgskij: Boris Godunow
Musikalische Leitung: Petr Kofron, Inszenierung: Linda Keprtová

28.3.2015 Münster (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Ariodante
Musikal. Leitung: Fabrizio Ventura, Inszenierung: Kobie van Rensburg

März 2015

28.3.2015 Wiesbaden (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail
Musikalische Leitung: Konrad Junghänel, Inszenierung: Uwe Eric Laufenberg

31.3.2015 Paris (Cité de la Musique)
Manfred Trojahn: L'Eternité à Lourmarin; Contrevenir; L'Allégresse
Sabine Devieilhe (Sopran), Ueli Wiget (Klavier), Ensemble Modern, Leitung: Michael Boder

Bärenreiter jetzt bei facebook!

Besuchen Sie uns

www.facebook.com / baerenreiter

April 2015

2.4.2015 Gießen (Premiere)
Georg Philipp Telemann: Richardus I
Musikal. Leitung: Michael Hofstetter, Inszenierung: Balázs Kovalik

3.4.2015 Montpellier (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: La clemenza di Tito
Musikal. Leitung: Julien Masmondet, Inszenierung: Jorinde Keesmaat

4.4.2015 Heilbronn (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Musikal. Leitung: Ruben Gazarian, Inszenierung: Axel Vornam

6.4.2015 München (Allerheiligen-Hofkirche)
Georg Friedrich Händel: La Resurrezione
Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz, Musikalische Leitung: Marco Comin

7.4.2015 Toulon (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Giulio Cesare in Egitto
Musikal. Leitung: Rinaldo Alessandrini, Inszenierung: Frédéric Andrau

9.4.2015 Toronto (Opera Atelier, Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Orfeo ed Euridice
Musikalische Leitung: David Fallis, Inszenierung: Marshall Pynkoski

10.4.2015 Zürich (Kunstraum Walcheturm)
–>Rudolf Kelterborn: Ensemble-Buch V (Uraufführung)
Ensemble für Neue Musik Zürich, Leitung: Sebastian Gottschick (auch 14.4.15 Luzern,15.4.15 Uster und 16.4.15 Zofingen)

10.4.2015 Moskau (Konservatorium)
Rudolf Kelterborn: Variationen für Oboe und Streicher
State Chamber Orchestra, Leitung: Aleksei Utkin

Termine (Auswahl)

April 2015

10./11.4.2015 Saint Paul (Ordway Concert Hall)
Matthias Pintscher:
Celestial Object II
Lynn Erickson (Trompete), The Saint Paul Chamber Orchestra, Musikalische Leitung: Matthias Pintscher

11.4.2015 Erfurt
Charles Gounod:
Faust (halbszenisch)
Musikalische Leitung: Jari Hämäläinen, Szenische Konzeption: Benjamin Prins

11.4.2015 Wien (Theater an der Wien, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Le nozze di Figaro
Les Musiciens du Louvre
Musikalische Leitung: Marc Minkowski, Inszenierung: Felix Breisach

12.4.2015 Stettin
Bohuslav Martinů: Konzert für Flöte, Violine und Orchester
Agata Igras-Sawicka (Flöte), Krzysztof Polonek (Violine), Orkiestra Filharmonii w Szczecinie, Leitung: Krzystof Polonek

12.4.2015 Göttingen (Deutsches Theater)
Andreas N. Tarkmann:
Die verlorene Melodie;
Na warte, sagte Schwarte
Göttinger Symphonie Orchester, Musikalische Leitung: Giedré Slekyté, Sprecher: Christoph Huber

14.4.2015 Gent (Premiere)
Fromental Halévy: La Juive
Musikal. Leitung: Tomáš Netopil, Inszenierung: Peter Konwitschny
Kunsthuis Opera Vlaanderen Ballet Vlaanderen

14.4.2015 Buenos Aires (Premiere)
Hector Berlioz: Les Troyens
Musikal. Leitung: Ira Levin, Inszenierung: N. N.

April 2015

16.4.2015 Ludwigsburg (Forum am Schlosspark, Premiere)
Antonín Dvořák: „Nixe“ (Rusalka)
Staatsorchester Stuttgart, Musikal. Leitung: Till Drömann, Inszenierung: Barbara Tacchini

16.4.2015 Seoul (Seoul Arts Center, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Entführung aus dem Serail
Musikalische Leitung: Andreas Hotz, Inszenierung N. N.

17.4.2015 Wien (Theater an der Wien)
Jean-Philippe Rameau: Zaïs (konz.)
Les Talens Lyriques, Leitung: Christophe Rousset

17.4.2015 Mannheim (Premiere)
Hector Berlioz:
La damnation de Faust
Musikal. Leitung: Alois Seidlmeier, Inszenierung: Vasily Barkhatov

17.4.2015 Barcelona (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikalische Leitung: Patrick Fournillier, Inszenierung: Calixto Bieito

17.4.2015 Düsseldorf (Hochschule für Musik, Premiere)
Georg Friedrich Händel: Alcina
Musikalische Leitung: Thomas Gabrisch, Inszenierung: Sabine Hartmannshenn

17.4.2015 Omaha, Nebraska (Premiere)
Ludwig van Beethoven: Fidelio
Musikalische Leitung: Nicholas Cleobury, Inszenierung: Michael Shell

18.4.2015 Bordeaux (Premiere)
Jean-Philippe Rameau: Dardanus
Ensemble Pygmalion, Musikal. Leitung: Raphael Pichon, Inszenierung: Michael Fau

18.4.2015 Hagen (Premiere)
Ludwig van Beethoven: Fidelio
Musikal. Leitung: Florian Ludwig, Inszenierung: Gregor Horres

April 2015

18.4.2015 Augsburg (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
La finta giardiniera
Musikal. Leitung: Carolin Nordmeyer, Inszenierung: Roland Schwab

18.4.2015 Palermo (Premiere)
Adolphe Adam:
Le Toréador ou L'accord parfait
Musikalische Leitung: Stefano Ranzani, Inszenierung: Marina Bianchi

18.4.2015 Berlin (Premiere)
Hector Berlioz: Roméo et Juliette
Musikalische Leitung: Donald Runnicles, Choreographie: Sasha Waltz

19.4.2015 Zagreb
Matthias Pintscher:
Chute d'Étoiles
Slovenian Philharmonic Orchestra, Leitung Niksa Bareza

23.4.2015 Wien (Volksoper, Premiere)
Giacomo Puccini: La Bohème
Musikalische Leitung: Marc Piollet, Inszenierung: Harry Kupfer

24.4.2015 Basel (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutte
Musikal. Leitung: Rynsuke Nuamjiri, Inszenierung: Georges Delnon

24.4.2015 Saint-Etienne (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Zauberflöte
Musikalische Leitung: David Reiland, Inszenierung: Pet Halmen

25.4.2015 Regensburg (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Saul
Musikal. Leitung: György Mészáros, Inszenierung: Lydia Steier

25.4.2015 Dortmund (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Saul
Musikal. Leitung: Motonori Kobayashi, Inszenierung: Katharina Thoma

April 2015

25.4.2015 Witten
(Tage für Neue Kammermusik)
–>Beat Furrer: Neues Werk für Chor (Uraufführung)
WDR Rundfunkchor, Leitung: Rupert Huber

25.4.2015 Witten
(Tage für Neue Kammermusik)
–>Miroslav Srnka: Origami for accordion (Uraufführung)
Teodoro Anzellotti (Akkordeon)

25.4.2015 Chemnitz (Premiere)
Adolphe Adam:
Giselle ou les Wilis
Musikalische Leitung: Felix Bender, Choreographie: Reiner Feistel

25.4.2015 Bydgoszcz (Opera Festival, Premiere)
Hector Berlioz:
La damnation de Faust
Opery Nova, Musikalische Leitung: Wojciech Rajski, Inszenierung: Maciej Prus

25.4.2015 Stralsund (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutte
Musikalische Leitung: Golo Berg, Inszenierung: Horst Kupich

25.4.2015 Moskau (Bolshoi, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Le nozze di Figaro
Musikalische Leitung: William Laces, Inszenierung: Evgeni Pisarev

25.4.2015 Darmstadt (Premiere)
Modest Mussorgskij:
Boris Godunow
Musikalische Leitung: Will Humburg, Inszenierung: Immo Karaman
25.4.2015 Kassel (Premiere)

Peter I. Tschaikowski: Dornröschen
Musikal. Leitung: Yoel Gamzou, Choreographie: Johannes Wieland

25.4.2015 Dortmund (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Saul
Musikal. Leitung: Motonori Kobayashi, Inszenierung: Katharina Thoma

Termine (Auswahl)

April 2015

26.4.2015 Witten
(Tage für Neue Kammermusik)
–>Beat Furrer: Neues Werk für Kammerorchester (Uraufführung)
WDR Kammerorchester, Musikalische Leitung: Titus Engel

26.4.2015 Berlin (Staatsoper, Premiere)
Georg Philipp Telemann:
Emma und Eginhardt
Akademie für Alte Musik Berlin, Musikal. Leitung: René Jacobs, Inszenierung: Eva-Maria Höckmayr

26.4.2015 Weimar (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Zauberflöte
Musikal. Leitung: Stefan Solyom, Inszenierung: Nina Gühlstorff

28.4.2015 London
(Barbican Centre)
Matthias Pintscher: CHOC
Ensemble Intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher

29.4.2015 Berlin (Konzerthaus)
Charlotte Seither: Corps croisé
Studio NM Quartet

30.4.2015 Usti nad Labem (Premiere)
Jacques Offenbach:
La belle Hélène
Musikal. Leitung: Milan Kaňák, Inszenierung: N. N.

Mai 2015

1.5.2015 Enschede (Premiere)
Christoph Willibald Gluck:
Orphée et Eurydice
Musikal. Leitung: Roger Hamilton, Inszenierung: Floris Visser

2.5.2015 St. Gallen (Premiere)
George Benjamin: Written on Skin (Schweizer Erstaufführung)
Musikal. Leitung: Otto Tomsk, Inszenierung: Nicola Raab

2.5.2015 Osnabrück (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikalische Leitung: Daniel Inbal, Inszenierung: Adriana Altaras

2.5.2015 Köln (Philharmonie, „Acht Brücken“)
Beat Furrer: XENOS-Szenen
Klangforum Wien, Vokalensemble NOVA, Leitung: Enno Poppe

2.5.2015 Köln (Philharmonie, „Acht Brücken“)
Nicolaus A. Huber: Banlieue
Suno Mobile

2.5.2015 Leipzig (Gewandhaus)
Jean-Baptiste Lully: Te Deum (Erstaufführung nach der Edition aus Jean-Baptiste Lully, Œuvres Complètes)
Collegium Vocale Leipzig, Merseburger Hofmusik, Leitung: Michael Schönheit

2.5.2015 Fort Worth (Bass Hall, Premiere)
Ambroise Thomas: Hamlet
Musikalische Leitung: Joe Illick, Inszenierung: Thaddeus Strassburger

3.5.2015 Bonn (Premiere)
Julian Anderson: Thebans (Deutsche Erstaufführung)
Musikal. Leitung: Johannes Pell, Inszenierung: Pierre Audi

3.5.2015 Avignon (Premiere)
Ambroise Thomas: Hamlet
Musikal. Leitung: Jean-Yves Ossonce, Inszenierung: Vincent Boussard

Mai 2015

3.5.2015 München (Prinzregententheater)
Wolfgang Amadeus Mozart:
La finta semplice (konzertant)
Münchner Rundfunkorchester, Musikalische Leitung: Rinaldo Alessandrini

3.5.2015 Bielefeld (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Serse
Musikalische Leitung: Merijn van Driesten, Inszenierung: Maximilian von Mayenburg

3.5.2015 Budapest (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Entführung aus dem Serail
Musikalische Leitung: László Bartal, Inszenierung: Csaba Káel

7.5.2015 Linz (Anton Bruckner Privatuniversität)
Tristan Murail: Winter Fragments
Studierende der Universität, Musikalische Leitung: Alexander Quasznicka

8.5.2015 München (Herkulessaal, musica viva)
–>Miroslav Srnka: moves für Orchester (Uraufführung)
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Musikalische Leitung: Matthias Pintscher

9.5.2015 Innsbruck (Premiere)
Charles Gounod: Faust
Tiroler Symphonieorchester, Musikalische Leitung: Clemens Schuldt, Inszenierung: Urs Häberli

9.5.2015 Leipzig (Premiere)
Ruggiero Leoncavallo: I Pagliacci
Musikalische Leitung: Matthias Foremny, Inszenierung: Anthony Pilavachi

9.5.2015 Berlin (Komische Oper)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Lucio Silla (konzertant)
Orchester und Chor der Komischen Oper, Leitung: Kristina Poska (auch 13.5.)

Mai 2015

9.5.2015 Amsterdam (Premiere)
Hector Berlioz: Benvenuto Cellini
Musikal. Leitung: Mark Elder, Inszenierung: Terry Gilliam

10.5.2015 Hamburg (Premiere)
–>Beat Furrer: la bianca notte / die helle nacht (Uraufführung)
Musikal. Leitung: Simone Young, Inszenierung: Ramin Gray

10.5.2015 Limoges (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutte
Musikalische Leitung: Robert Tuohy, Inszenierung: Jim Lucassen

10.5.2015 Braunschweig (Festival Movimentos)
Charlotte Seither: Gran passo, Klang und Schwebung
Tobias Koch

10.5.2015 Jena (Stadtkirche St. Michael)
Bohuslav Martinů: Lidice
Jenaer Philharmonie, Leitung: Martin Meier

10.5.2015 Colmar (St Mathieu)
Bohuslav Martinů: Lidice
Orchestre Symphonique de Mulhouse, Leitung: Antoine Glatard

11.5.2015 Magdeburg (Premiere)
Peter I. Tschaikowsky:
Dornröschen
Musikal. Leitung: Michael Balke, Choreographie: Gonzalo Galguera

11.5.2014 Wien (Theater an der Wien)
Christoph Willibald Gluck:
La clemenza di Tito (konz.)
Orchester l'arte del mondo, Leitung: Werner Ehrhardt

13.5.2015 Luzern (Premiere)
Antonio Salieri:
Prima la musica e poi le parole
Musikal. Leitung: Andrew Dunscombe, Inszenierung: Christian Kipper

Termine (Auswahl)

Mai 2015

15.5.2015 Vilnius (Premiere)
Ludwig van Beethoven: Fidelio
Musikal. Leitung: Martynas Staškus, Inszenierung: Oskaras Koršunovas

15.5.2015 Wien (Volksoper, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikal. Leitung: Julia Jones, Inszenierung: Bruno Klimek

15.5.2015 Jekaterinburg
Leoš Janáček: Glagolitische Messe
Ural Philharmonic Orchestra, Musikalische Leitung: Dmitri Liss

16.5.2015 Gießen (Premiere)
Ernst Krenek: Kehraus um St. Stephan (Deutsche Erstaufführung)
Musikal. Leitung: Florian Ziemen, Inszenierung: Hans Hollmann

16./18.5.2015 Salzburg (Universität Mozarteum)
Manfred Trojahn: Limonen aus Sizilien (Österr. Erstaufführung)
Musikal. Leitung: Kai Röhrig, Inszenierung: Mascha Pörzgen

17.5.2015 Nice (Premiere)
Fromental Halévy: La Juive
Musikal. Leitung: Frédéric Chaslin, Inszenierung: Gabriele Rech

17.5.2015 Hannover (NDR, Großer Sendesaal)
Johann Strauss: Der Zigeunerbaron (konz.)
NDR Radiophilharmonie, Leitung: Lawrence Foster, Moderation: Roger Willemsen

17.5.2015 Saarbrücken
Klaus Huber: Oratio Mechtildis
Deutsche Radiophilharmonie, Musikalische Leitung: Brad Lubman

17./18.5.2015 Dresden (Semperoper)
Franz Schubert: Arien aus „Alfonso und Estrella“
Christian Gerhaher (Bariton), Sächsische Staatskapelle, Leitung: Christian Thielemann

Mai 2015

18.5.2015 Ingolstadt (Festsaal)
Bohuslav Martinů: Concertino für Klaviertrio und Streicher
Georgisches Kammerorchester, Leitung: Ruben Gazarian

20.5.2015 Meiningen
Thomas Adès: Totentanz (Deutsche Erstaufführung)
Meininger Hofkapelle, Leitung: Philippe Bach

21.5.2015 Lübeck (Premiere)
Domenico Cimarosa: Der Operndirektor
Musikal. Leitung: Romely Pfund, Inszenierung: Gregor Horres

21.5.2015 Rom (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
Musikal. Leitung: N. N., Inszenierung: Andrea de Rosa

22./23./25.5.2015 Melbourne
Matthias Pintscher: Idyll for orchestra (Australische Erstaufführung)
Karen Gomyo (Violine), Melbourne Symphony Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher

23.5.2015 Essen (Premiere)
Antonín Dvořák: Rusalka
Musikal. Leitung: Tomáš Netopil, Inszenierung: Lotte de Beer

23.5.2015 Kaiserslautern (Premiere)
Stanislaw Moniuszko: Halka
Musikal. Leitung: Rodrigo Tomillo, Inszenierung: Michael Sturm

23.5.2015 Radebeul (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail
Musikal. Leitung: Jan Michael Horstmann, Inszenierung: Manuel Schöbel

23.5.2015 Mannheim
–>Lucia Ronchetti: Esame di mezzanotte (Uraufführung)
Musikalische Leitung: Johannes Kalitzke, Inszenierung: Achim Freyer

Mai 2015

23.5.2015 Wien (Konzerthaus)
Beat Furrer: XENOS-Szenen
Klangforum Wien, Musikalische Leitung: Enno Poppe

24.5.2015 Bremen (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Oreste
Musikalische Leitung: Olof Boman, Inszenierung: Robert Lehniger

27.5.2015 Madrid (Premiere)
Ludwig van Beethoven: Fidelio
Musikal. Leitung: Hartmut Haenchen, Inszenierung: Pier Luigi Pier'Alli

27.5.2015 Neapel (Teatrino di Corte, Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Orfeo ed Euridice
Musikal. Leitung: Stefano Montanari, Inszenierung: Karole Armitage

30.5.2015 Freiburg (Premiere)
Hector Berlioz: Orphée
Musikal. Leitung: Fabrice Bollon, Inszenierung: Markus Bothe

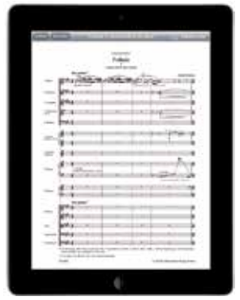
30.5.2015 Köln (Premiere)
Leoš Janáček: Tagebuch eines Verschollenen
Musikal. Leitung: Rainer Mühlbach, Inszenierung: Béatrice Lachaussée

30.5.2015 Warschau
Hector Berlioz: La damnation de Faust
Warsaw Philharmonic Choir and Orchestra, Leitung: Jacek Kaspszyk

31.5.2015 Berlin (Komische Oper, Premiere)
Georg Friedrich Händel: Giulio Cesare
Musikal. Leitung: Konrad Junghänel, Inszenierung: Lydia Steier

31.5.2015 Stuttgart (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikal. Leitung: Sylvain Cambreling, Inszenierung: Yannis Houvardas

Bärenreiter Study Score Reader



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

Die großen Werke der klassischen Musik von Bach bis Debussy

Angenehmes und einfaches Notenstudium auf Ihrem iPad

Hochaufgelöste und gestochen scharfe Partiturseiten

Mit der Möglichkeit, persönliche Eintragungen vorzunehmen

Erstellen einer eigenen mobilen Musikbibliothek

Stetige Erweiterung der digitalen Partituren-Bibliothek

Ausführliche Informationen unter www.baerenreiter.com

Available on the App Store

Termine (Auswahl)

Juni 2015

3.6.2015 Bonn (KunstRaum St. Helena)
Charlotte Seither: Never real, always true
Margit Kern (Akkordeon)

4.6.2015 Berlin (Philharmonie)
Bohuslav Martinů: Ariadne (konzertant)
Deutsches Symphonie Orchester Berlin, Musikalische Leitung: Tugan Sokhiev

5.6.2015 Detmold
Wolfgang Amadeus Mozart: La finta giardiniera (Premiere)
Musikalische Leitung: Matthias Wegele, Inszenierung: Hinrich Horstkotte

5.6.2015 Olomouc (Mährisches Theater, Premiere)
Gioachino Rossini: Il barbiere di Siviglia
Musikalische Leitung: Miroslav Oswald, Inszenierung: N. N.

5.6.2015 Lausanne
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte (Premiere)
Musikalische Leitung: Diego Fasolis, Inszenierung: Pet Halmen

5.6.2015 Triest (Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Orfeo ed Euridice
Musikal. Leitung: Filippo Maria Bressan, Inszenierung: Denis Krief

6.6.2015 Biel (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Ottone
Schweizer Opernstudio, Hochschule der Künste Bern

7.6.2015 St. Louis (Loretto Hilton Center, Premiere)
Georg Friedrich Händel: Riccardo Primo
Musikalische Leitung: Christian Curnyn, Inszenierung: Lee Blakely

Juni 2015

7.6.2015 Trier (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: La clemenza di Tito
Musikalische Leitung: Joongbae Jee, Inszenierung: Nina Kühner

10.6.2015 Stuttgart (Wilhelma-Theater, Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikalische Leitung: Bernhard Epstein, Inszenierung: N. N.

11.6.2015 Stuttgart (Premiere)
George Benjamin: Into the little hill
Musikalische Leitung: Nicholas Kok, Inszenierung: Jenke Nordalm

11.6.2015 Krakau
Christoph Willibald Gluck: Iphigénie en Aulide (konzertant)
Capella cracoviensis, Musikalische Leitung: Jan Tomasz Adamus

13.6.2015 München (Gärtnerplatztheater, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikalische Leitung: Michael Brandstätter, Inszenierung: Olivier Tambosi

13.6.2015 New Brighton (Floral Pavilion Theatre)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni (halbszenisch)
Liverpool Mozart Orchestra, Elemental Opera, Musikalische Leitung: Mark Heron

13.6.2015 Karlsruhe (Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Iphigénie en Tauride
Musikalische Leitung: Christoph Gedschold, Inszenierung: Arila Siegert

13.6.2015 Salzburg (Universität Mozarteum, Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikalische Leitung: Gernot Sahler, Inszenierung: N. N.

Juni 2015

14.6.2015 Wien (Staatsoper, Premiere)
Thomas Adès: The Tempest
Musikalische Leitung: Thomas Adès, Inszenierung: Robert Lepage

16.6.2015 München (Grünwald, August-Everding-Saal)
Benjamin Britten: Young Apollo
Münchner Kammerorchester, Musikalische Leitung: Alexander Liebreich

16.6.2015 Paris (Opéra National, Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Alceste
Musikalische Leitung: Marc Minkowski/Sébastien Rouland, Inszenierung: Olivier Py

16.6.2015 Gent (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
Musikalische Leitung: Paul McCreesh, Inszenierung: Guy Joosten

16.6.2015 Straßburg (Premiere)
Peter I. Tschaikowsky: Pique Dame
Musikalische Leitung: Marko Letonja, Inszenierung: Robert Carsen

19.6.2015 Berlin (Deutsche Oper, Premiere)
Charles Gounod: Faust
Musikalische Leitung: Marco Armiliato, Inszenierung: Philipp Stölzl

20.6.2015 Dresden (Semperoper, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
Musikalische Leitung: Omer Meir Wellber, Inszenierung: Johannes Erath

20.6.2015 Kaiserslautern (Premiere)
Ludwig van Beethoven: Fidelio
Musikalische Leitung: Uwe Sandner, Inszenierung: Heinz-Lukas Kindermann

Juni 2015

21.6.2015 Frankfurt (Premiere)
Bohuslav Martinů: Julietta
Musikalische Leitung: Sebastian Weigle, Inszenierung: Florentine Klepper

25.6.2015 Wiesbaden (Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Orfeo ed Euridice
Musikalische Leitung: Konrad Junghänel, Inszenierung: Ingo Kerkhof

26.6.2015 Sondershausen (Schlosshof)
Georges Bizet: Carmen (konz.)
Loh-Orchester Sondershausen, Musikalische Leitung: Markus L. Frank

27.6.2015 Oldenburg (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
Oldenburgisches Staatsorchester, Musikalische Leitung: Roger Epple, Inszenierung: Rudolf Frey

28.6.2015 Leipzig
Guido Masanetz: In Frisco ist der Teufel los (konzertant)
Musikalische Leitung: Tobias Engeli, Choreographie: Mirko Mahr

Termine (Auswahl)

Juli 2015

4.7.2015 Frankfurt (Bockenheimer Depot, Premiere)
Bohuslav Martinů: Zweimal Alexander
Musikalische Leitung: Nikolai Petersen, Inszenierung: Beate Baron

10.7.2015 Zwickau (Premiere)
Charles Gounod: Faust
Musikalische Leitung: Thomas Peuschel, Inszenierung: N. N.

12.7.2015 Freiburg (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Orlando
Musikalische Leitung: Julia Jones, Inszenierung: Joachim Schloemer

12.7.2015 Passau (Europäische Wochen)
–>Philipp Maintz: Neues Stück für Klavier (Uraufführung)
Yulianna Avdeeva (Klavier)

18.7.2015 Fürstenfeld (Premiere)
Georges Bizet: Die Perlenfischer
Philharmonischer Chor Fürstenfeld, Akademisches Sinfonieorchester München, Leitung: Carolin Nordmeyer

Juli 2015

19./20.7.2015 Karlsruhe (Staatstheater)
Miroslav Srnka: Klavierkonzert (Deutsche Erstaufführung)
Nicolas Hodges (Klavier), Badische Staatskapelle, Musikalische Leitung: Cornelius Meister

23.7.2015 Weikersheim (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
Musikalische Leitung: Bruno Weil, Inszenierung: Dominik Wilgenbus

24.7.2015 Seengen (Schloss Hallwyl, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte
Musikalische Leitung: Douglas Bostock, Inszenierung: Regina Heer

15.8.2015 Merseburg (Dom)
Jean-Baptiste Lully: Te Deum (Erstaufführung nach der Edition aus Jean-Baptiste Lully, Œuvres Complètes)
Collegium Vocale Leipzig, Merseburger Hofmusik, Leitung: Michael Schönheit

23.8.2015 Luzern Lucerne Festival
–>Matthias Pintscher: Now I for piano solo (Uraufführung)
N. N. (Klavier)

August / September 2015

25.–30.8.2015: Matthias Pintscher Composer in residence beim Moritzburg Festival
Study IV for Treatise on the Veil für Streichquartett (25.8.2015),
–>Now II für Violoncello solo (Uraufführung), Uriel für Violoncello und Klavier, Jan Vogler (Violoncello) (26.8.2015), Janusgesicht für Viola und Violoncello (28.8.2015) und Svelto für Klaviertrio (30.8.2015)

30.8.2015 Basel (Maison 44)
Rudolf Kelterborn:
–>10 Duos für Frauenstimme und Klavier (Uraufführung)
Sylvia Nopper, Eva Nievergelt, Jeannine Hirzel (Gesang), Paul Suits (Klavier)

4.9.2015 Solms (Kloster Altenberg, Premiere)
Ludwig van Beethoven: Fidelio
Musikalische Leitung: Martin Knell, Inszenierung: N. N.

19.9.2015 Hamburg (Premiere)
Hector Berlioz: Les Troyens
Musikalische Leitung: Kent Nagano, Inszenierung: Michael Thalheimer

September 2015

19.9.2015 Saarbrücken (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
Musikalische Leitung: Nicholas Milton, Inszenierung: Dagmar Schlingmann

24.9.2015 Shanghai
Matthias Pintscher: celestial object I und II
Ensemble Intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher

25.9.2015 Biel
Gioachino Rossini: Le comte Ory
Musikalische Leitung: Marco Zambelli, Inszenierung: Pierre-Emmanuel Rousseau

26.9.2015 Hagen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte
Musikalische Leitung: N. N., Inszenierung: N. N.

26.9.2015 Innsbruck (Premiere)
Ludwig van Beethoven: Fidelio
Musikalische Leitung: Francesco Angelico, Inszenierung:

September 2015 Brüssel (Premiere)
Thomas Adès: Powder her Face
Musikalische Leitung: Alejo Pérez, Inszenierung: Mariusz Trelinski

Impressum

[t]akte
Das Bärenreiter-Magazin

Redaktion:

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

Erscheinen: 2 x jährlich kostenlos

Internet
www.takte-online.com

Graphik-Design:
www.takeoff-ks.de

Kontakt

Bestellungen Leihmaterial:

Bärenreiter · Alkor

Alkor-Edition Kassel GmbH
Heinrich-Schütz-Allee 35
34131 Kassel · Deutschland
Tel.: 0561 / 3105-288/289
Fax: 0561 / 3 77 55
order.alkor@baerenreiter.com
www.alkor-edition.com

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

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

Bärenreiter Praha

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

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

(SPA 51/18)