



1|2010

Informationen für  
Bühne und Orchester

**Lebendige Denkmäler der Operngeschichte**

Francesco Cavallis „Il Giasone“ und „L'Artemisia“

**Ortloser Ort, zeitlose Zeit**

Beat Furrers Musiktheater „Wüstenbuch“

**Ozeanische Abgründe**

Philipp Maintz und seine Oper „Maldoror“

4

6

11

13



## Lebendige Denkmäler der Operngeschichte Francesco Cavallis „Il Giasone“ und „L’Artemisia“

Francesco Cavalli war einer der berühmtesten Komponisten des 17. Jahrhunderts. Bald vier Jahrhunderte später beginnt sich die Opernwelt wieder für den venezianischen Komponisten zu interessieren. Neuausgaben von „Il Giasone“ und „L’Artemisia“ bei Bärenreiter unterstützen die einsetzende Renaissance.

## „Hamlet“ mit glücklichem Ausgang Ambroise Thomas und seine Shakespeare-Oper

200 Jahre nach der Geburt von Ambroise Thomas erscheint seine Oper „Hamlet“ in der Reihe „L’Opéra français“. Damit wird eins der wertvollsten Werke der französischen Oper auf verlässlicher editorischer Grundlage verfügbar, Anreiz für eine Renaissance der französischen Shakespeare-Adaption.

## Das Weib und das Wasser Leoš Janáčeks Sinfonie „Die Donau“

Aus dem kompositorischen Umfeld von „Katja Kabanova“ stammt Leoš Janáčeks Fragment einer Sinfonie „Die Donau“. Nicht um eine musikalisch-pittoreske Ausmalung einer Flusslandschaft geht es dem Komponisten hier, sondern um die mythische Verbindung von Frauenschicksalen und Wasser.

## Himmelsbäume Neue Kompositionen von Miroslav Srnka

Drei neue kammermusikalische Werke von Miroslav Srnka erleben im Frühjahr ihre Uraufführung: „Coronae“ für Solohorn, „Tree of Heaven“ für Streichtrio bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik und „Escape Routines“ für Klarinette, Streichtrio und Harfe beim Prager Frühling.

### Oper / Operette

- Lebendige Denkmäler der Operngeschichte. Francesco Cavallis „Il Giasone“ und „L’Artemisia“ **4**
- „Hamlet“ mit glücklichem Ausgang. Ambroise Thomas und seine Shakespeare-Oper **6**
- Methusalem liebt Pulcinella. Die turbulente Operette „Prinz Methusalem“ von Johann Strauss **9**
- In neuem Licht. Tschairowskys „Pique Dame“ erstmals in einer kritischen Ausgabe **10**

### Orchester / Oratorium

- Alterssünde. Rossinis „Petite Messe Solennelle“ in der ursprünglichen Fassung **8**
- Das Weib und das Wasser. Leoš Janáčeks Sinfonie „Die Donau“ **11**
- Die Rettung des Streichorchesters. Das neue Kinderstück „Ali Baba“ und die vierzig Streicher von Andreas N. Tarkmann und Franz-Georg Stähling **26**

### Neue Musik

- Das Wichtigste ist die Melodie. Erinnerung an Giselher Klebe (1925–2009) **12**
- Himmelsbäume. Neue Kompositionen von Miroslav Srnka **13**
- Salomos Garten. Matthias Pintschers neue Werke **18**
- Wendepunkt. Dieter Ammann beim Lucerne Festival **20**
- Charlotte Seither – aktuell **21**

### Neue Musik

- Überschreibungen. Neue Kompositionen von Manfred Trojahn **22**
- Thomas Adès und Colin Matthews. Neue Musik von der Insel **23**
- Frédéric Durieux und Clemens Gadenstätter. Neu beim italienischen Musikverlag RAI Trade **25**

14

16

18

20



### Ortloser Ort, zeitlose Zeit

Beat Furrers Musiktheater „Wüstenbuch“ für Basel

Die Wüste steht im gedanklichen Brennpunkt von Beat Furrers neuem Musiktheaterprojekt, das am 15. März in Basel uraufgeführt wurde – die Wüste als Ort des vollkommen Fremden, des Nicht-Seins, der Erinnerungslosigkeit, des Todes. Beat Furrer öffnet Fenster zu diesem „ortlosen Ort“.



### Ozeanische Abgründe

Der Dichter des Bösen: Philipp Maintz und seine Oper „Maldoror“

Mit den „Chants de Maldoror“ schuf Isidore Ducasse alias Lautréamont eine Figur des absolut Bösen. Ins Zentrum seiner Oper „Maldoror“ für die Münchner Biennale stellt Philipp Maintz den Konflikt zwischen dem Dichter und dem von ihm selbst geschaffenen Ungeheuer.



### Salomos Garten

Matthias Pintschers neue Werke

In „Songs from Solomon's garden“ vertont Matthias Pintscher erneut einen Gesang aus dem „shir ha-shirim“, dem Hohelied Salomos. „Occultation“, den dritten Teil des Zyklus „sonic eclipse“, führt das Klangforum Wien bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik auf.



### Wendepunkt

Dieter Ammann beim Lucerne Festival

Dieter Ammann ist Composer in residence des diesjährigen Lucerne Festival. Dabei wird Pierre Boulez die Uraufführung von Ammanns Orchesterkomposition „Turn“ dirigieren, die zusammen mit „Boost“ und „Core“ ein Triptychon bildet. Weitere Konzerte mit Werken Ammanns kommen hinzu.

### Neues Musiktheater

Ortloser Ort, zeitlose Zeit.  
Beat Furrers Musiktheater  
„Wüstenbuch“ für Basel **14**

Ozeanische Abgründe.  
Der Dichter des Bösen.  
Philipp Maintz und seine  
Oper „Maldoror“ **16**

Gegenwärtigkeit und Abwesenheit.  
Michael Jarrells „Le Père“ nach Heiner Müller für  
die Schwetzingener Festspiele **24**

### Publikationen

Neue Bücher **30**

Neue CDs und DVDs **32**

### Termine / Impressum

Festspielsaison 2010 **28**

Termine (Auswahl) **33**

Impressum **36**

*Titelbild:* Beat Furrers Musiktheater „Begehren“ am 12.2.2010 beim Festival „Eclat“ in Stuttgart, Darsteller: Sibylle Canonica, Stefan Hunstein, Petra Hoffmann (Sopran), Torsten Müller (Stimme), Ensemble Modern, SWR-Vokalensemble Stuttgart, Musikalische Leitung: Beat Furrer, Regie: Thierry Bruehl, Lichtinstallation und Raum: rosalie (Foto: Wolf-Dieter Gericke)

## Lebendige Denkmäler der Operngeschichte

Francesco Cavallis „*Il Giasone*“ und „*L'Artemisia*“

### Il Giasone

*Il Giasone* von Francesco Cavalli (1602–1676) nach einem Libretto von Giacinto Andrea Cicognini (1606–1650) war wohl die erfolgreichste Oper des gesamten 17. Jahrhunderts. Ihre Premiere fand Karneval 1649 in Venedig am Teatro San Cassiano statt, dem ältesten der vier aktiven Opernhäuser der Stadt. Zu jener Zeit waren in Venedig die öffentlichen Opernaufführungen bereits seit über einem Jahrzehnt ein gut laufendes Geschäft. 1637 hatte eine kleine reisende Gruppe im Umfeld der Karnevalsfeiern eine Oper in San Cassiano produziert, die für diesen Anlass von der Eigentümerfamilie von einem Prosastück zu einem „*theatro de musica*“ umgearbeitet worden war. 1639 wurde ein zweites Opernhaus eröffnet, dann ein drittes (1640) und ein viertes (1641). Innerhalb weniger Jahre war die Oper zu einem regelmäßigen Ereignis im Karneval geworden. Weitere Theater kamen hinzu, so dass am Ende des Jahrhunderts insgesamt neun Opernhäuser bespielt wurden.

Von 1639 an steuerte Cavalli in jeder Saison regelmäßige Opernpartituren bei. Als er schließlich 1668 seine Theateraktivitäten beendete, hatte er über 30 Opern für fünf verschiedene Theater komponiert und einige davon auch selbst geleitet. Dabei hatte er mit über einem Dutzend verschiedener Librettisten zusammengearbeitet. Cavallis Opern hatten seinen Ruhm weit über Venedig hinaus verbreitet.

Von all seinen Opern war *Il Giasone*, die zehnte, die sicherlich erfolgreichste. Tatsächlich war sie so erfolgreich, dass das Libretto allein in der ersten Saison fünf verschiedene Ausgaben erfuhr; eine Wiederaufnahme war für das Frühjahr geplant. Bezeichnenderweise reiste diese Oper im darauf folgenden Jahrzehnt die italienische Halbinsel herauf und herunter und wurde irgendwann nach 1651 vielleicht sogar in Wien aufgeführt. In unterschiedlichen Fassungen konnte sie auch noch in den 1660er- und 70er-Jahren gehört werden. Eine Wiederaufnahme in Brescia 1690 unter dem Titel *Medea in Colco* war die letzte bekannte Produktion einer Cavalli-Oper im 17. Jahrhundert. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts hielt die Öffentlichkeit *Giasone* für das Beste, was die venezianische Oper zu bieten hatte.

Das Libretto bezieht seinen historischen Hintergrund von den Ereignissen um Jasons sagenumwobener Suche nach dem Goldenen Vlies, die mit neu ausgedachten Sachverhalten und Charakteren erweitert wurde, um die Fülle an Intrigen und das Happy End zu liefern, das vom venezianischen Publikum erwartet wurde. Der dem üblichen Standard folgende Handlungsstrang konzentriert sich auf zwei Paare adliger Liebender – Giasone/Isifile und Medea/Aegeus –, die aufgrund verschiedener Verwicklungen voneinander getrennt, aber schließlich wieder vereint werden. Die Liebenden werden von einer Schar komischer Diener unterstützt und

angestiftet, insgesamt fünf, die viele der Standard-Charaktere verkörpern: die Kammerfrau (Alinda), die selbst dem Liebeswerben frönt, der geile Edelmann (Orestes), der sich, Leporello-ähnlich, über seine Dienerschaft beklagt, der Mitwisser und Handlanger (Bessus), die derbe, alte Amme, die ihrer verlorenen Jugend nachtrauert (Delpha) und der stotternde Bucklige (Demos, Tenor).

angestiftet, insgesamt fünf, die viele der Standard-Charaktere verkörpern: die Kammerfrau (Alinda), die selbst dem Liebeswerben frönt, der geile Edelmann (Orestes), der sich, Leporello-ähnlich, über seine Dienerschaft beklagt, der Mitwisser und Handlanger (Bessus), die derbe, alte Amme, die ihrer verlorenen Jugend nachtrauert (Delpha) und der stotternde Bucklige (Demos, Tenor).

Dadurch, dass antike Momente mit rührenden Szenen kombiniert werden, ermöglicht die große und lebendige Besetzung jede nur denkbare Komplikation, die in der Handlung einer Auflösung entgegen steht. Den Zuschauern werden viele Szenen- und Arientypen geboten, die sie erwarten: eine Beschwörung, verschiedene Lamenti, drei verschiedene Schlafszenen, eine Wahnsinnszene sowie einige Bühnenlieder.

Vielleicht ist die musikalisch-dramatische Überzeugung das bemerkenswerteste Merkmal von *Giasone*, die Balance, die das Werk zwischen Rezitativen und Arien erreicht, zwischen Gesprochenem und Gesang, Aktion und Gedanke. In diesem Werk machen Rezitative vor allem dann Arien Platz, wenn die Handlung dies erfordert. Tatsächlich ist *Il Giasone* eines der letzten Werke des späten 17. Jahrhunderts, das jene Art der Verbindung von Musik und Drama darstellt, die die erfolgreichsten Monumente der Operngeschichte auszeichnet.

Ellen Rosand  
(Übersetzung: Jutta Weis)

### L'Artemisia

„Ich habe mich um nichts anderes bemüht, als euch die Eigenschaften der menschlichen Leidenschaften auf natürliche Weise darzubieten“: Dies schrieb Cavallis Librettist Nicolò Minato im Vorwort zu *L'Artemisia* an das Theaterpublikum, um dann den Wunsch anzuschließen,

#### Francesco Cavalli

*Il Giasone*. *Dramma musicale*

Libretto von Giacinto Andrea Cicognini.

Hrsg. von Ellen Rosand

*Erstaufführung nach der Neuauflage*: 24.4.2010

Chicago Opera Theater, Musikalische Leitung:

Christian Curnyn, Inszenierung: Justin Way

*Personen*: Sole (Sopran), Amore (Sopran), Giasone

(Alt), Ercole (Bass), Besso (Bass), Isifile (Sopran),

Oreste (Bass), Alinda (Sopran), Medea (Sopran),

Delfa (Alt), Rosmina (Sopran), Egeo (Tenor), Demo

(Tenor), Giove (Bass), Eolo (Alt), Zeffiro (Sopran)

*Chor*: Götter, Argonauten, Soldaten, Schiffer

*Instrumente*: Streicher (3-st., im Prolog 5-st.), Basso

continuo

*Verlag*: Bärenreiter. Aufführungsmaterial leihweise

das Publikum möge die Oper doch lieber auf der Bühne sehen, anstatt nur das Libretto zu lesen.

Diesem Wunsch wird das Publikum um so lieber Folge geleistet haben, als die Musik der Oper von keinem Geringeren als von dem seinerzeit berühmtesten und beliebtesten Opernkomponist überhaupt stammte. Francesco Cavalli war überdies besonders an der Darstellung der Leidenschaften, wie überhaupt der Charakteristika seiner Figuren interessiert; und so erwies er sich in der Tat als idealer Partner Minatos in der Vertonung der Oper. Mit Artemisia hatten die beiden ohnehin eine überaus geeignete Person für ihre Vorstellungen gewählt, galt sie doch im 17. Jahrhundert als Emblem einer starken und unabhängigen, dabei ihrem Gatten Mausolos besonders treuen Frau, die diesem auch nach seinem Tod noch so ergeben blieb, dass sie sogar seine Asche getrunken haben soll, um weiterhin mit ihm verbunden zu bleiben.

Was nun, so fragten sich Cavalli und Minato, wenn sich eine solche Frau mit einer neuen Liebe konfrontiert sieht, noch dazu zu einem sozial tieferstehenden Mann? Und wenn sich dieser Mann dazu noch als derjenige entpuppte, der ihren Ehemann umgebracht hat? Vor diese Probleme gestellt, muss sie sich mit ihrem Selbstbild und mit ihrer Rolle als Königin auseinandersetzen, was Cavalli meisterhaft dazu nutzt, die inneren Konflikte und ihren Persönlichkeitswandel musikalisch darzustellen. Am Ende steht dann die Erkenntnis „Vergib meinen Feinden“; Kriege werden abgesagt, Gegner beschwichtigt und – schließlich ist man im Barock – Ehen geschlossen.

Die Handlung wird belebt durch das ganze barocke Personal aus eifersüchtigen Liebhaberinnen und Liebhabern, lautstark auftretenden und dann wieder kleinnütigen Generälen, einem Gespenst, aufsässigen und

#### Francesco Cavalli

*L'Artemisia*. Drama per musica di Nicolò Minato  
Hrsg. von Hendrik Schulze.

*Erstaufführung nach der Neuauflage*: 26.6.2010  
Hannover-Herrenhausen (Festwochen), La Venexiana, Leitung: Claudio Cavina, Inszenierung:  
Paolo Reggiani; *Französische Erstaufführung*:  
24.7.2010 Montpellier (Festival de Radio France)

*Personen*: Artemisia, Königin von Caria (Sopran),  
Meraspe, Prinz von Kappadokien (Alt), Oronta,  
Prinzessin von Zypern (Sopran), Alindo, Prinz von  
Bitinia (Alt), Artemia (Sopran), Ramiro (Sopran),  
Eurillo (Sopran), Niso (Alt), Erisbe (Tenor), Indamoro  
(Basso), Der Schatten des Mausolos (Bass), Echo I  
(Sopran), Echo II (Sopran)

*Instrumente*: 2 Violinen, [Viola], Basso continuo

*Verlag*: Bärenreiter. Aufführungsmaterial leihweise



Venedig, Vedute von Canaletto

unzuverlässigen Dienern und ihrer verlorenen Jugend nachtrauernden Ammen, das Cavalli und Minato auf originelle Weise in die Handlung einzuweben wissen. Dabei sind, ähnlich wie in den Komödien Shakespeares, ernste Themen stets humorvoll, komische Szenen immer auch mit einem gewissen Ernst vorgetragen, so dass das Publikum gleichermaßen unterhalten und gerührt wird.

Dies geschieht musikalisch in Cavallis ausdrucksstarker Tonsprache, die mit kleinsten Mitteln größte Effekte zu erzielen vermag. Die Vielfalt der Leidenschaften und insbesondere deren Wechsel wird in der Musik von der Reichhaltigkeit der Ausdrucksformen gespiegelt, die zwischen trockenstem Rezitativ und großer Arie eine Bandbreite an Möglichkeiten bereithält, wie sie in der Operngeschichte wohl einmalig ist. Gegenüber den heutzutage üblicherweise aufgeführten früheren Opern Cavallis (wie etwa *La Didone*, *Giasone* oder *La Calisto*) zeichnet sich *Artemisia* vor allem durch eine noch größere Souveränität in der Gestaltung und dem Gebrauch von Arien aus, die der Komponist dazu nutzt, Personen und Situationen liebevoll und genau darzustellen. Diese eher reflektierende Funktion seiner Arien weiß er allerdings geschickt in den Handlungsstrang zu integrieren, so dass zwischen Arie und Rezitativ keinerlei inhaltliche Brüche zu erkennen sind. So stehen auch große Arien nicht für sich, sondern sind Teil des Ganzen – wie etwa auch die Arie „Ardo, sospiro, e piango“, die durch Raymond Leppards vielbeachtete *Calisto*-Aufführung in Glydebourne im Jahr 1970 und gesungen von Dame Janet Baker bekannt geworden ist.

*L'Artemisia* wurde im Januar 1657 in Venedig uraufgeführt und erwies sich – nach allem, was wir wissen – als ein großer Erfolg. Die moderne Erstaufführung wird am 26. Juni 2010 beim Festival in Hannover-Herrenhausen durch Claudio Cavina und La Venexiana stattfinden. Sie liegt nun erstmals in moderner Edition vor.

Hendrik Schulze

## „Hamlet“ mit glücklichem Ausgang

Ambroise Thomas und seine Shakespeare-Oper

200 Jahre nach der Geburt von Ambroise Thomas erscheint seine Oper „Hamlet“ in der Reihe „L'Opéra français“. Damit wird eins der wertvollsten Werke der französischen Oper auf verlässlicher editorischer Grundlage verfügbar, Anreiz für eine Renaissance der französischen Shakespeare-Adaption.

1859 komponierte Gounod eine Oper nach Goethes *Faust*, 1866 schrieb Thomas *Mignon* nach *Wilhelm Meister*; Gounod vollendete *Romeo und Julia* (1867), also schrieb Ambroise Thomas *Hamlet* (1868). Alle vier Opern basieren auf Libretti von Jules Barbier und Michel Car-

ré, den seinerzeit erfolgreichsten Librettisten, und alle vier dominierten die französischen Bühnen am Ende des 19. Jahrhunderts und waren überall auf der Welt wohlbekannt. Im 20. Jahrhundert verblasste ihre Beliebtheit ein wenig, aber keine verlor je ihren Charme und Reiz.

Ambroise Thomas widmete der Komposition seines *Hamlet* mindestens sechs Jahre, er fühlte zweifellos die gewaltige Aufgabe, die das neue Werk darstellte. Aber nicht die Aufgabe, Shakespeares Meisterwerk in Musik umzusetzen, sondern die Pariser Opéra selbst in der anerkannten Welthauptstadt der Oper war die Herausforderung.

Das Werk war für Thomas nicht die erste künstlerische Begegnung mit der Opéra: Nach frühreifen Erfolgen als Student – er gewann 1832 im Alter von 21 Jahren den Prix de Rome – schuf er zwischen 1839 und 1842 ein Ballett und zwei kurze Opern, aber sie wurden Misserfolge, so dass er sich der Opéra-comique zuwandte. Seine folgenden zwölf Opern wurden alle für dieses Haus geschrie-

ben, drei von ihnen waren sogar sehr erfolgreich und gipfelten in *Mignon* (1866), der beliebtesten leichten Oper in Paris am Ende des Jahrhunderts.

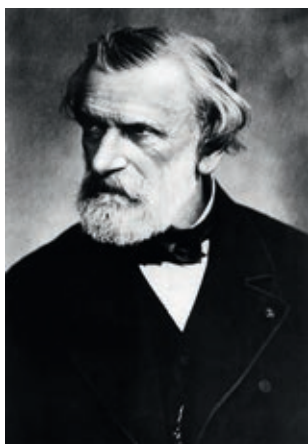
Thomas hätte sich nicht damit zufriedengegeben, dass die Nachwelt ihn nur der Scherze der Opéra-comique wegen in Erinnerung behalten würde, auch wenn die Vielfalt dieser Gattung – nicht zuletzt dank seiner eigenen Anstrengungen – stark zunahm. Er strebte nach ernsthafterer Anerkennung; ohne Zweifel angetrieben durch die Erinnerung an sein Scheitern 25 Jahre zuvor. *Hamlet* sollte ein prächtiger Erfolg im Hinblick auf das Ziel sein, die Opéra mit einem fünfaktigen Werk zu versorgen, das seinen Sängern und Zuhörern Erfolg und Erfüllung für viele Jahre geben sollte.

Für die Opéra zu komponieren brachte eigene Regeln und Traditionen mit sich. Das Libretto musste vom Management und der offiziellen Zensur befürwortet werden, wobei man immer empfindlich auf Entthronung von Königen und Ermordung von Hochstaplern reagierte. Das Werk musste fünfaktig angelegt werden, über ein Libretto in Versform verfügen und durchgehend gesungen werden. Szenisch sollte es abwechslungsreich und prachtvoll sein. Reichlich Chöre, Ballett und Orchester waren selbstverständlich, und die Musik musste zu den Sängern passen, die den Rollen zugeteilt wurden. Darüber hinaus musste ein angemessenes Gleichgewicht zwischen Solo-Airs, Duetten und größeren Ensembles herrschen. Das Werk musste, wenn möglich, den Kritikern, den Snobs und den Rängen gefallen – kurz allen auf einmal. Es musste *nicht* seinen literarischen Wurzeln treu bleiben.

Wie sehr entsprach *Hamlet* diesem Modell einer guten Oper? Die Librettisten, Jules Barbier und Michel Car-

Voici la riante saison,  
Le doux mois des nids et des roses!  
Le soleil brille à l'horizon,  
Et nos portes ne sont plus closes!

Zusammen schrieben sie über 30 Opernlibretti. Für *Hamlet* verwendeten sie Ducis' bekannte Shakespeare-Übersetzung als Ausgangspunkt. Die dramatische Struktur ist deutlich und knapp und arbeitet die Hauptstränge der Handlung gut heraus. Laertes, der einzige Tenor, hat nur einen sehr kleinen Part, und sein Vater Polonius einen noch kleineren. Aber die verwobenen Beziehungen von Hamlet, Claudius mit Königin Gertrude und Ophelia werden sorgfältig und gründlich exponiert, vor allem in den Duetten und Trios. Zuerst gibt es ein Duett für Hamlet und Ophelia, dann ein Duett für Claudius und die Königin, dann ein Trio für Hamlet, Ophelia und die Königin, was zu einem Höhepunkt am Ende des



Ambroise Thomas (1811–1896)

### Ambroise Thomas

*Hamlet*. Opéra en cinq actes

Libretto von Michel Carré und Jules Barbier  
Hrsg. von Sarah Plummer-Hanrahan und Hugh Macdonald. Reihe „L'Opéra français“

*Personen*: Claudius, König von Dänemark (Bass), Königin Gertrude (Mezzosopran), Hamlet (Bariton), Polonius (Bass), Ophélie (Sopran), Laertes (Tenor), Horatio (Bass), Marcellus (Tenor), Der Schatten des verstorbenen Königs (Bass), 1. Totengräber (Tenor), 2. Totengräber (Bariton) – Chor und Ballett

*Orchester*: 3 (Picc), 2 (2Eh), 2, BKlar, Sax (A), Sax (Bar), 4 – 4, 2 Cornets à Piston, 2, 3, BSaxHn – Pk, Schlg – 2 Hfe – Str; Bühnenmusik: Fl, Klar, Hn, 6 Trp, 4 Pos, BSaxHn, Schlg, 2 Hfe

*Verlag*: Bärenreiter; Partitur käuflich (2013), Klavierauszug (2011), Aufführungsmaterial leihweise vorab erhältlich

*Erstaufführung nach der Neuauflage*:

Juni 2011, Opéra du Rhin Straßburg

dritten Aktes führt, mit dem großen diskursiven Duett zwischen Hamlet und der Königin. Der vierte Akt sorgt, wie so oft in der Pariser Oper, für etwas Unterhaltung und Entspannung von der dramatischen Handlung, während der fünfte Akt die Auflösung bringt: Ophelia ist tot, ertrunken in ihrer Umnachtung, der gewalttätige König wurde von Hamlet auf Geheiß des Geistes getötet, die heimtückische Königin wurde ins Kloster verbannt und Hamlet wird als König gefeiert. Es gab nichts in diesem Werk, was die Schutzherren der französischen Opéra hätte enttäuschen oder stören können.

Die Partitur setzt Musiker mit großem musikalischen Können und Geschick voraus, vor allem in den für Englischhorn, Klarinette, Flöte und Posaune geschriebenen Soli – und einem Solo für Saxophon. Für den Chor gibt es als Lords und Ladies, Soldaten, Schauspieler, Diener und dänische Bauern reichlich zu tun. Im vierten Akt gibt es eine größere Ballettszene von über 20 Minuten, die nichts zur dramatischen Entwicklung beiträgt – genau das, was die Opéra verlangte. Kunstfertige Musik und ihre Möglichkeiten für verschiedene Tanzschritte, bunte Kostüme und szenisches Vergnügen passen exakt in die klar definierte französische Tradition. Es gibt prunkvolle Szenen am Beginn und im dritten Akt, wenn ein dänischer Marsch die Schauspielerszene vorbereitet, zudem Möglichkeiten für spezielle Bühneneffekte mit den Auftritten des Geistes in den Festungsmauern am Ende des ersten Aktes, am Ende des dritten Aktes und, ganz entscheidend, in der Schlusszene. Komödiantisches, wie es vielleicht in der Totengräberszene durchscheint, hält man sich streng vom Leib.

Alles in allem war es eine vielfältige und ausgeglichene Oper. Die Kritiker waren sowohl von der Aufführung als auch von dem Werk selbst hingerissen. Das Publikum verehrte sie. Bis 1914 wurde sie über 300-mal allein in der Opéra aufgeführt und war 1938 noch immer im Repertoire. Für die Londoner Erstaufführung 1869 verfasste Thomas eine Schlussvariante: Als Tribut an die englische Empfindsamkeit lässt er Hamlet am Ende sterben. Die neue Ausgabe wird beide Schlussvarianten enthalten.

Und Shakespeare? Thomas' Publikum kannte die Werke des Dichters Shakespeare und ließ sich durch die lyrische Adaption nicht stören. Nach zwei Generationen geistigen Purismus' können wir heute vielleicht wieder verstehen, dass die erste Verpflichtung einer Oper nicht einem schon lange toten Dichter gebührt, sondern eher den Librettisten, dem Komponisten und dem modernen Zuschauer, der sie sich anhören muss. Wir erdulden vielleicht widerwillig 20 Minuten Ballettmusik, wenn unsere Protagonisten psychologische Qualen erleiden, wir können uns mit weniger zufrieden geben als mit den Prachtkulissen, die noch 1868 erwartet wurden, und wir können mit Sicherheit einen *Hamlet* ohne philoso-



Eugène Delacroix: *Hamlet und Horatio auf dem Friedhof* (1839). Louvre, Paris

phische Grübeleien und eine gewisse Anzahl Leichen zum Schluss akzeptieren. Wie das? Die Antwort liegt in der Musik, die von Beginn bis zum Ende so unglaublich einfallsreich ist.

Eine Neuedition dieser bedeutenden Oper ist dringend erforderlich, da alle vorhandenen Partituren auf das Jahr 1860 zurückgehen. Die gedruckten Quellen, eine Partitur und ein Klavierauszug, stimmen weder untereinander noch mit dem Autograph überein, in beiden fehlen einzelne Szenen, darunter das alternative Finale, in dem Hamlet stirbt. Sowohl die umfangreichen Skizzen und Entwürfe als auch die autographe Partitur, die in der Bibliothèque nationale de France und der Bibliothèque-Musée de l'Opéra liegen, stellen weiteres Material bereit, das zuvor nicht verfügbar war.

Hugh Macdonald  
(Übersetzung: Jutta Weis)

## Alterssünde

Rossinis „Petite Messe Solennelle“ in der ursprünglichen Fassung



Gioachino Rossini

Rossini komponierte die *Petite Messe Solennelle* überwiegend 1863 in seiner Villa in Passy (damals ein Vorort von Paris). Im Zusammenhang mit der Messe, dem wichtigsten Werk seiner späten Pariser Jahre (1855–1868), spricht er von seiner „letzten altersbedingten Todsünde“. Das autographe Manuskript der Messe, das in der Fondazione Rossini in Pesaro aufbewahrt wird, enthält eine Widmung an Gräfin Louise Pillet-Will sowie zwei weitere Aufschriften, die sich direkt an Gott richten.

Diese Widmung lautet:

„Buon Dio, Eccola terminata questa povera piccola Messa. Ho scritto Musica Sacra o piuttosto una Musica Maledetta? Ero nato per l'opera comica, tu lo sai bene. Non molta scienza un po' di cuore, tutto qui. Sia Tu dunque benedetto e concedimi il Paradiso.“

„Gütiger Gott. Hier ist sie, vollendet, diese ärmliche, kleine Messe. Habe ich Geistliche Musik geschrieben oder eher Verdammte Musik? Ich wurde geboren, um komische Opern zu schreiben, du weißt es nur zu gut! Nicht viel Wissenschaft, ein kleines Herz, das ist alles. Sei gesegnet und gewäh mir einen Platz im Paradies.“

Für zwölf Stimmen angelegt (vier Solisten, die auch gemeinsam mit dem Chor singen, und acht zusätzliche Chorsänger) und für zwei Klaviere und Harmonium gesetzt, wurde die Messe mit einem geringfügig größeren Chor am 14. März 1864 vor geladenem Publikum uraufgeführt. Hiermit wurde die Einweihung des prächtigen, neuen Heims des Grafen und der Gräfin Alexis und Louise Pillet-Will in der Rue de Moncey 12 gefeiert. Rossini wohnte dieser halböffentlichen Aufführung nicht bei, nahm aber am Nachmittag zuvor an der Generalprobe vor einem kleineren Publikum teil.

Die *Petite Messe Solennelle* wurde im nächsten Jahr noch einmal im Haus der Pillet-Wills aufgeführt. Die Generalprobe wurde wieder an einem Sonntagnachmittag abgehalten, Rossini war anwesend. Die eigentliche Aufführung fand am nächsten Abend, dem 24. April 1865, statt. Vokalsolisten, Instrumentalisten und Dirigent waren dieselben wie 1864.

Dank des kürzlich entdeckten und sich immer noch im Besitz der Pillet-Will-Familie befindlichen Manuskripts, wird nun deutlich, dass sich die Musik, die 1864 und 1865 aufgeführt wurde, in vielerlei Hinsicht von der Musik unterscheidet, die wir heute von Rossinis autographe Handschrift in der Fassung für zwei Klaviere und Harmonium kennen. Nicht nur, dass darin das Sopransolo „O Salutaris“ nicht enthalten ist, auch die er-

Nur wenige Werke komponierte Rossini noch in seinen letzten Lebensjahren. Dazu zählt die „Petite Messe Solennelle“, die er privat aufführen ließ. Diese kammermusikalische Fassung mit zwei Klavieren und Harmonium ist in zwei Versionen überliefert. Sie werden nun erstmals in einer Edition präsentiert.

öffnenden instrumentalen Zwischenmusiken und Nachspiele zu vielen Abschnitten sind kürzer, und einzelne Phrasen werden weniger stark betont. So fehlen beispielsweise die ersten sieben, hoch chromatischen Takte des „Qui tollis“ im „Gloria“: Die Musik beginnt sofort mit der wichtigsten Begleitfigur. Ebenso fehlt das 20-taktige instrumentale Nachspiel zum „Quoniam“, mit seinen kunstvollen Modulationen in die Tonart des „Cum sancto spiritu“. Stattdessen beschließen zwei Takte auf der Tonika diesen Abschnitt. Der instrumentale Schluss des Credo ist im Pillet-Will-Manuskript weniger ausgedehnt und rhetorisch nicht so eindringlich. Kurzum, das Werk wurde im wahrsten Sinne mehr im Hinblick auf eine Aufführung als „Kammermusik“ eingerichtet. Die neue Bärenreiter-Ausgabe enthält beide Fassungen, wobei die Pillet-Will-Fassung zum ersten Mal veröffentlicht wird.

Als Rossini sich entschloss, die Messe zu orchestrieren, nahm er Revisionen vor. Auch wenn er vielleicht bereits kurz nach der Uraufführung über eine Orchesterfassung nachgedacht haben mag, gibt es keine Beweise dafür, dass er diese Arbeit vor 1866 aufgenommen hat. Im April 1867 war das Werk vollendet. Nachdem er diese Mühen auf sich genommen hatte, wollte er sicherstellen, dass kein anderer eine weitere Orchesterfassung erstellen würde. So ließ der Komponist die autographen Manuskripte beider Versionen der *Petite Messe Solennelle* verschwinden: die Version für zwei Klaviere und Harmonium (in der Form, die vermutlich der Orchestrierung zugrunde lag) und die Version mit großem Orchester. Zu Lebzeiten erlaubte er keine weiteren Aufführungen dieser beiden Versionen.

Die Musik, die er ursprünglich für die Pillet-Wills komponierte, ist heutigen Interpreten nun wieder zugänglich.

Philip Gossett  
(Übersetzung: Jutta Weis)

### Gioachino Rossini

*Petite Messe Solennelle*. Fassungen für zwei Klaviere und Harmonium

Hrsg. von Patricia B. Brauner und Philip Gossett  
Works of Gioachino Rossini, Band 2.  
Bärenreiter-Verlag. Partitur Leinen, Kritischer Bericht (bereits erschienen); Dirigierpartitur, Klavierauszug und Stimmen erscheinen im Mai 2010.

*Works of Gioachino Rossini*: Die nächsten Bände:

- Music for Band (Ende 2010)
- La cambiale di matrimonio (2011)
- Songs for voice and piano (2011)



## Methusalem liebt Pulcinella

Die turbulente Operette „Prinz Methusalem“  
von Johann Strauss

Ende April wird „Prinz Methusalem“ an der Staatsoperette Dresden Premiere haben. Es ist die erste Aufführung nach der Neuedition aus der Neuen Johann Strauss Gesamtausgabe. Mit ihr ist die chaotische Quellenlage geklärt.

*Prinz Methusalem* ist Strauss' fünfte Operette, komponiert 1876 im Anschluss an die großen Erfolge der *Fledermaus* und des *Cagliostro in Wien*.

Nachdem eine Aufführung der *Fledermaus* in Paris am Widerstand der Textdichter Meilhac und Halévy gescheitert war, konnte Johann Strauss nur mit *La Reine Indigo*, der von Wildér und Delacour verfassten französischen Fassung seines Operettenerstlings, an der Seine reussieren. Diesen Erfolg erhoffte er, mit *Prinz Methusalem* zu steigern. Die neue Operette sollte in französischer Sprache komponiert und in Paris zur Uraufführung gebracht werden. Das Wiener Carltheater wollte das Stück nachspielen. Zu einer Aufführung in Paris sollte es allerdings nie kommen. Das Stück wurde daher eiligst ins Deutsche übersetzt und am 3. Jänner 1877 am Carltheater herausgebracht.

Zum Inhalt: Eigentlich ist für die beiden Herrscher von Rikarak und Trocadero alles ganz einfach: Prinz Methusalem von Rikarak soll Pulcinella, Tochter des Fürsten von Trocadero, heiraten, die Länder werden vereinigt und die Zukunft ist gesichert.

Doch als ganz so einfach erweist sich die Realität nicht: Methusalem und Pulcinella verlieben sich nicht nur ineinander, sondern sie beginnen auch noch, ihre

eigenen Wünsche durchzusetzen. Und die sehen völlig anders aus als die Pläne der Väter. Als dann auch noch in beiden Ländern die Bevölkerung revoltiert, kommen die beiden Herrscher in eine missliche Lage ...

Die wenigen erhaltenen Seiten von Strauss autographe Partitur spiegeln die chaotische Planung wider. Einen Teil der Nummern komponierte Strauss auf die französischen Verse. Wo die Librettisten mit der Lieferung des Textes säumig waren, trug Strauss lediglich die als Violinstimme konzipierte Melodie ohne Text in die Singstimmen ein. Zu guter Letzt wurde das Ganze mit der deutschen Übersetzung unterlegt, die häufig nicht auf den Gestus der bereits komponierten Musik passte.

Die mit der Abschrift der Partitur betrauten Kopisten waren nicht in der Lage, diese Widersprüche zu lösen, was zu einer Unzahl von Ungereimtheiten in der einzigen vollständigen Partiturabschrift führte. Der Erstdruck des Klavierauszuges interpretierte die Unklarheiten auf andere, ebenso widersprüchliche Weise und trägt daher zur Klärung der Missverständnisse nicht bei. Dass an dem Werk bis zur Uraufführung und auch danach noch mehrere Umarbeitungen vorgenommen wurden, erhöht die Komplexität der Probleme nochmals.

Mit der kritischen Gesamtausgabe ist es nunmehr gelungen, die Widersprüche aufzulösen und die einzelnen Fassungen als Fassung A, Fassung B und Fassung C zu definieren, die in der für die *Neue Johann Strauss Gesamtausgabe* üblichen Form (siehe den in der Partitur abgedruckten Fassungsartikel) in der Partitur dargestellt sind. Damit konnte eine bezaubernde Musik, aus der Strauss später solche Highlights wie den *Banditen Galopp* RV 378 oder den Walzer *O schöner Mai* RV 375 gestaltete, in quellenkritischer und zugleich spielbarer Form vorgelegt werden.

Erschienen ist die Neuauflage in Form von Partitur, Klavierauszug und Orchesterstimmen in allen Fassungen des Werkes.

Michael Rot



Noch kein Methusalem: Johann Strauss

### Johann Strauss

Prinz Methusalem. Operette in 3 Akten von Victor van Wildér und Alfred Delacour  
Deutsch von Carl Treumann  
Hrsg. von Michael Rot. Neue Johann Strauss Gesamtausgabe

Erstaufführung nach der Neuauflage: 23.4.2010  
Staatsoperette Dresden, Musikalische Leitung:

Ernst Theis, Inszenierung: Adriana Altaras

Personen: Sigismund, Fürst von Trocadero (Tenor), Pulcinella, seine Tochter (Sopran), Vulcanio, Zeremonienmeister (Tenor), Carbonazzi, Conceils-Präsident (Bass), Cyprian, Herzog von Ricarac (Bariton), Sophistika, seine Gattin (Mezzosopran), Methusalem, deren Sohn (Tenor), Trombonius, Komponist (Tenor), Mandelbaum, Abgesandter von Ricarac (Bariton), Feuerstein, Abgesandter von Ricarac (Bariton), Nachtwächter (Bariton), 4 Bravos (Banditen; 2 Tenöre / 2 Bässe), Gasparo, Wirt (Bariton), Spadi, Wachtmeister (Tenor)

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

Verlag: Strauss Edition Wien, Vertrieb: Alkor

## In neuem Licht

Tschaikowskys „Pique Dame“ erstmals in einer kritischen Ausgabe

In Michael Rots Neuausgabe von Peter Tschaikowskys Meisteroper „Pique Dame“ sind erstmals alle Fassungen des Werks in einem Band zusammengeführt. Viele Details erscheinen in einem neuen Licht und ermöglichen so quellenbasierte Aufführungen.



Peter Tschaikowsky



Mit der kritischen Neuausgabe der Oper *Pique Dame* ist es gelungen, erstmals alle Fassungen des Werkes in einem Band schlüssig darzustellen. Da Tschaikowskys autographe Partitur derzeit nicht zugänglich ist, beruht diese Ausgabe auf den Erstdrucken der Partitur und des vom Komponisten selbst arrangierten Klavierauszuges, beide erschienen 1891/92 im Verlag Jurgenson. Alle bereits publizierten und damit bekannten Details der autographen Partitur wurden in die kritische Revision mit einbezogen.

Die dargestellten Unterschiede der Fassungen beschränken sich nicht auf die bekannte Transposition von Hermanns Arie im letzten Bild der Oper, sie umfassen vielmehr vor allem Tschaikowskys Überarbeitung der Tempoangaben. Daneben konnte aber auch das eine oder andere interessante Detail neu eruiert werden. Zusätzlich wurden Abweichungen zwischen den Fassungen festgestellt.

Die abweichenden Fassungen sind, wie in der Verlagsgruppe Hermann üblich, im selben Ablauf dargestellt und mit Sprungzeichen versehen.

Über die Darstellung der Fassungen hinaus führten eine grundlegende Analyse des Werkes und der Vergleich mit zugänglichen Handschriften anderer Werke des Komponisten zu einer Neubewertung seines Kompositionsstils und den damit verbundenen Eigenheiten seiner Notation. Die daraus resultierenden Erkenntnisse lassen viele Details der Partitur in neuem Licht erscheinen. Dynamische Angaben und Phrasierung wurden auf Basis der Analyse einer kritischen Revision unterzogen, tradierte Schreib- und Druckfehler wurden korrigiert.

Die kritische Neuausgabe von *Pique Dame* liegt als Partitur aller Fassungen mit kongruentem Klavierauszug und Orchesterstimmen vor. Partitur und Klavierauszug sind in russischer Originalsprache mit Transkription in deutscher Lautschrift gesetzt.

Michael Rot

### Peter Tschaikowsky

#### Pique Dame

Oper in drei Akten op. 68 (1890). Libretto: Modest Tschaikowsky (nach Alexander Puschkins gleichnamiger Novelle von 1833). Hrsg. von Michael Rot (Kritische Neuausgabe)

**Personen:** Gräfin (Mezzosopran), Lisa (Sopran), Paulina (Alt), Gouvernante (Alt), Mascha (Sopran), Hermann (Tenor), Graf Tomski (Bariton), Fürst Jeletzki (Bariton), Tschekalinski (Tenor), Surin (Bass), Tschaplitski (Tenor), Narumov (Bass), Zeremonienmeister (Tenor); Chor/Statisterie: Wärterinnen, Gouvernanten, Ammen, Spieler, Kinder, Ballett: Amor, Hymen, Schäferinnen, Schäfer

**Orchester:** 3(Picc),2(Eh),2,BKlar,2 – 4,2,3,1 – Pk,Schlg – Hfe – Klav – Str; Bühnenmusik: KinderTrp, KinderTr,Trp,Tr

**Verlag:** Musikverlag Hermann, Vertrieb: Alkor

## Das Weib und das Wasser

Leoš Janáček's Sinfonie „Die Donau“

„Lichtgrüne Wellen der Donau! Es sind ihrer so viele und eine neben der anderen. Sie halten sich ineinander gehakt. Sie wundern sich, wo sie hingeraten sind: an tschechisches Ufer! Sieh ihnen stromabwärts nach und du hast den Eindruck, dass sie in ihrer Eile nachlassen. Es gefällt ihnen hier. Hierauf stütze ich mich mit meiner Sinfonie.“ So beschreibt Leoš Janáček die Idee eines Kompositionsprojekts, das ihn 1923/24 beschäftigte. Jedoch blieb es nach weiteren Arbeiten 1926 unvollendet liegen. Seine „Sinfonie“ mit dem Titel *Die Donau* ist als fortlaufend notiertes, viersätziges Skizzenkonvolut in Partiturform überliefert. Sie gehörte zu den Werken, die ihn bis zu seinem Tod beschäftigten. Die nun publizierte kritische Rekonstruktion der beiden Brüner Komponisten Miloš Štědroň und Leoš Faltus orientiert sich eng am ursprünglichen Manuskript.

Ein ganzes Konglomerat von Motiven steht hinter dem unvollendeten Werk: Was zunächst wie ein Gegenstück zu Smetanas *Die Moldau* wirkt, entpuppt sich eben nicht als ein musikalisches Bilderbuch der Donau. Vielmehr durchzieht die schicksalhafte Verbindung von Frauenschicksalen, Wasser und Tod die Motivwelt des Stücks.

Es scheint kein Zufall zu sein, dass Janáček im Umkreis der Oper *Katja Kabanova*, in der die Wolga als todbringender Strom eine fast mythische Rolle spielt, eine Donau-Sinfonie plante und diese inhaltlich mit Frauenschicksalen verband: In den Skizzen fanden sich zwei Gedichte, die Anregung für mehrere Sätze der Sinfonie gegeben haben. In die Partitur des zweiten Satzes kopierte er „Die Ertrunkene“ von Pavla Křičiková, worin ein Mädchen bemerkt, dass sie beim Baden in einem Teich von einem Mann beobachtet wird. Voller Scham springt die unbedeckte junge Frau ins Wasser und ertrinkt. Die Ecksätze gehen ebenfalls auf das Poem einer tschechischen Dichterin zurück, „Lola“, von der unter dem Pseudonym Alexander Inzarov publizierenden Sonja Špálová. Es handelt von einer Prostituierten, die sich wünschen darf, was ihr Herz begehrt: Sie bekommt einen Palast, muss sich dann aber auf eine lange Suche nach ihm machen und wird schließlich von niemandem mehr begehrt. Sie leidet, friert und wünscht sich nur noch einen warmen Ofen. Janáček fügt dem offenen Schluss seinen Vermerk „sie springt in die Donau“ hinzu.

Zu diesen konkreten literarischen Vorlagen kommt die mündliche Überlieferung Adolf Veselýs, der berichtet, der Komponist habe „in Dunaj das Weib mit all seinen Leidenschaften und Triebregungen“ porträtieren wollen. Der dritte Satz soll die Stadt Wien in Gestalt einer Frau charakterisieren.

Offensichtlich ist, dass Janáček in seiner Komposition keine naiven Naturlyrismen anstrebt. Der Fluss Donau ist im Slawischen männlichen Geschlechts – „ten Dunaj“ – und hat im Volkstum eine beinahe mythische Bedeutung, ja oft auch eine todbringende Rolle. Die vier Sätze sind motivisch konzipiert. Klangmalerische Ele-

Aus dem kompositorischen Umfeld von „Katja Kabanova“ stammt Leoš Janáčeks Fragment einer Sinfonie „Die Donau“. Nicht um eine musikalisch-pittoreske Ausmalung einer Flusslandschaft geht es dem Komponisten hier, sondern um die mythische Verbindung von Frauenschicksalen und Wasser.



(Foto: rachel/www.photocase.com)

mente, kleine wellenartige Figuren im ersten Satz, motorisch stampfende Bewegungen im dritten sind offenkundige Evokationen von Wasser. Und auch die inhaltliche, die literarische Ebene lässt sich mühelos entdecken. Das „Tremolo der vier Pauken“, das zu Janáčeks ersten Inspirationen zählte, bezieht sich auf den zweiten Satz. Unschwer lässt sich darin das Geschick der ertrinkenden Badenden nachvollziehen. „Lamentoso“ setzt gegen Ende des Satzes die Oboe über tremolierenden Pauken ein, ihre sinkende Figur wird von der Flöte, dann den hohen Streichern übernommen und abgründig gesteigert. Das Motiv des Ertrinkens – Lolas Verzweiflung – kehrt im vierten Satz in der Klarinette wieder, bevor das Werk schroff und dramatisch endet.

Ein besonderer Effekt ist der Einsatz einer Sopranstimme im motorisch getriebenen dritten Satz, deren Vokalisieren meist parallel mit der Solooboe geführt sind, aber auch in Dialog mit anderen Stimmen gesetzt wird, sowie der Viola d'amore, die Janáček in mehreren Spätwerken als eine Art „Stimme der Liebe“ einsetzte.

Marie Luise Maintz

### Leoš Janáček

Die Donau. Sinfonie (1923–1928)

Hrsg. von Miloš Štědroň und Leoš Faltus. Complete Critical Edition of the Works of Leoš Janáček H/3  
Besetzung: Solo-Sopran – 4,2,Eh,3,BKlar,2,Kfag – 4,0,3,1 – Pk – Hfe – Str (mit Viola d'amore solo)  
Dauer: ca. 17 Minuten

Verlag: Editio Bärenreiter Praha, Aufführungsmaterial leihweise

## Das Wichtigste ist die Melodie

Erinnerung an Giselher Klebe (1925–2009)

Am 5. Oktober 2009 ist Giselher Klebe nach schwerer Krankheit in Detmold verstorben. Seit Mitte der 1960er-Jahre hatte er seine Werke dem Bärenreiter-Verlag zur Publikation anvertraut, eine nicht alltägliche, über vier Jahrzehnte andauernde Zusammenarbeit an einem rund 150 Opusnummern zählenden Œuvre, das neben 14 Opern und acht Sinfonien zahlreiche konzertante Werke sowie Kompositionen aller Gattungen umfasst.

Giselher Klebe wurde 1925 in Mannheim geboren und studierte in Berlin bei Josef Rufer und Boris Blacher. 1950 gelang ihm mit dem Orchesterwerk *Die Zwitschermaschine* nach dem gleichnamigen Bild von Paul Klee ein erster großer Erfolg bei den Donaueschinger Musiktagen. Die Kritik stufte seine Oper *Die Räuber* nach Schillers Drama 1957 als „stilistisch konsequenteste und originellste Opernpartitur“ seit Bergs *Wozzeck* und Schönbergs *Moses und Aaron* ein. Im gleichen Jahr wurde Klebe als Nachfolger von Wolfgang Fortner Dozent und ab 1962 Professor für Komposition und Tonsatz an der Hochschule für Musik in Detmold. Dieser Stadt, deren Ehrenbürger Klebe war, blieb er treu, wenngleich ihn seine Liebe zu Italien immer wieder gen Süden gezogen hat.

Als hoch geschätzter Lehrer hat er vielen erfolgreichen Komponisten, darunter Matthias Pintscher, den er bereits als Jugendlichen in seine Meisterklasse aufgenommen hatte, das notwendige Handwerkszeug und die produktive Verunsicherung des kritischen Gesprächs von Autor zu Autor mit auf den Weg gegeben. Im persönlichen Umgang zeichnete sich Klebe durch eine besondere Liebeshwürdigkeit und Geradlinigkeit aus.

Klebe vertrat einen ausgesprochen undogmatischen ästhetischen Standpunkt: „In meiner Musik kannte ich nur eine Leidenschaft: die zur Klarheit, zu der mir größtmöglichen Einfachheit. Im Zentrum meiner Arbeit steht die Oper, ausschließlich konzentriert auf die Form, in der der singende Mensch im Mittelpunkt steht.“ Wie weit die Gattung Oper für Klebe auf anderes ausstrahlt, geht aus einem Gespräch über das konzertante Genre hervor: „Für mich ist ein Konzert immer – insofern spielt die Oper auch dort hinein – von Anfang an ein dramatischer Dialog.“

Ungefähr im gleichen Alter, in dem Verdi seinen *Falstaff* schuf, schrieb Klebe 2007 den heiteren Dreiakter *Chlestakows Wiederkehr* nach Gogols *Der Revisor*, der im Landestheater Detmold sehr erfolgreich das Licht der Welt erblickte. Am Ende singt das komplette Ensemble – ganz im Sinne Verdis – „Die ganze Welt ist ein Tollhaus!“

Warum erst so spät eine heitere Oper? „An sich ist Musik weder heiter noch traurig, sie ist – ganz nüchtern

*Klarheit und Einfachheit waren wichtige Leitlinien für Giselher Klebe, der im Oktober verstarb. Seine Arbeiten, im Zentrum die Opern, waren von einer undogmatischen, aber kritischen Weltsicht geprägt. Als Lehrer war er hoch geschätzt. Eine Erinnerung an einen Großen des 20. Jahrhunderts.*



Im Süden: Giselher Klebe (Foto: Sonja Klebe)

formuliert – ein klingender Vorgang, der vielleicht durch beigefügte Texte zu dem wird, das wir als ‚heiter‘, ‚traurig‘ oder was auch immer bezeichnen. Warum es so ist, vermag ich nicht zu beantworten, doch scheint es offensichtlich leichter zu sein, ein elegisches, trauriges Stück zu komponieren als ein heiteres. Das mag auch daran liegen, dass es nicht so viele komponierbare heitere Texte gibt. Besonders hier muss man den gesungenen Text Silbe für Silbe verstehen können. Es gehört mit zu den schwersten Aufgaben, einen Text so zu komponieren, dass er auch gesungen verstanden werden kann.“

Am Ende jenes Gesprächs griff Klebe überraschend zu seinem Portemonnaie, um mit großer Vorsicht ein schon leicht brüchig gewordenes Papier herauszufingern. Auf dem Zettel, den Klebe ganz offensichtlich schon seit vielen Jahren bei sich getragen hatte, war eine Maxime des Komponisten Darius Milhaud zu lesen: „Das Wichtigste ist das Vitale, die Melodie, die leicht zu behalten sein, gesummt und auf der Straße gepfiffen werden muss. Ohne dieses fundamentale Element kann die Technik in der ganzen Welt nur ein toter Buchstabe sein.“

In den letzten Monaten seines Lebens beschäftigte ihn – wenn es seine Krankheit zuließ – sein fragmentarisch hinterlassenes Opernprojekt nach Ödön von Horváths *Die Unbekannte aus der Seine*. Bezeichnend sind die letzten Worte, die Giselher Klebe vertont hat (es geht um eine Rose, die die Unbekannte kaufen möchte). Die Unbekannte: „Nur eine. Bei uns draußen wächst das überall. Besonders ist da so ein schmaler Weg, der führt zum Friedhof, wo die weißen Blumen blühen. Manchmal sehne ich mich zurück.“ – „Nach dem Friedhof?“

Michael Töpel

## Himmelsbäume

Neue Kompositionen von Miroslav Srnka

### Ein Horn, surreal und virtuos

Der Titel *Coronae* spielt mit dem Wortstamm des Instrumentennamens „cor“ und suggeriert zugleich Bilder vom schimmernden Gold einer Krone, vom Kranz einer Sonnenfinsternis – also einem fast unwirklichen Leuchten in weiter Ferne. Miroslav Srnkas Komposition für Solohorn setzt mit verdeckten, weit entfernt klingenden Linien ein. Das Tonmaterial der gesamten Komposition gewinnt Srnka aus den Obertönen der dritten Oktave, einer eigentümlichen Skala, die mit einer großen Sekunde beginnt und mit einer kleinen endet. Aus den Linien im vierfachen Pianissimo gehen stärker rhythmisierte Bewegungen hervor, tropfend wie Wasser – auch hier heißt die Anweisung „surreal“, bis dann virtuose Kaskaden das Geschehen in die Nähe holen. Srnka interessiert in diesem Stück die klangliche und stilistische „Freiheit“ des Instruments, im Sinne einer natürlichen Tongebung: „Unter den Blechinstrumenten ist das Horn das freieste oder natürlichste, da es im Klang am wenigsten vom wuchtigen romantischen Instrumentenbau belastet ist, so dass immer das Naturinstrument durchscheint.“ Und so kombiniert Srnka die Obertonreihe über verschiedenen Fundamenttönen und in wechselnden Registern für eine eigene, spannende Melodik, die fern ist von jeglicher bekannten Semantik, geheimnisvoll wie ein Scheinen am fernen Himmel. Das Stück ist dem Andenken an Milan Slavický gewidmet, den 2009 verstorbenen Lehrer Miroslav Srnkas.

### Psychologie einer Dreierbeziehung

„Das Wesentliche am Streichtrio ist für mich die Individualität der jeweiligen Stimme, anders als im Streichquartett, das schon ein homogenes Ensemble bilden kann“, sagt Srnka über die Besetzung seines neuen Werks für Violine, Viola und Violoncello. Während es ihm im Streichquartett und zuletzt in seinem Klavierquintett *pouhou vlnou* um einen Klangstrom ging, um die Homogenität des Gesamtklangs, macht er in *Tree of Heaven* das solistische Prinzip zum Konzept: Die Welten dreier Personen treffen aufeinander und werden im Klang abstrahiert, drei Individuen interagieren, jedes hat seine Stimme. Mithin ist *Tree of Heaven* ein Stück über die Psychologie einer Dreierbeziehung – ein Gespräch von drei Charakteren mit einem spezifischen Spannungsverlauf. Und über diesen gibt der Titel Auskunft: „Es ist ein Baum, den es in China überall gibt. Eigentlich ist es paradox, dass der Himmelsbaum eine Pflanze ist, die überall auf dem Land wächst. Etwas Friedliches, das sich anbietet, nur gesehen werden muss – und das die Instrumente in ihrem Gespräch lange nicht ‚sehen‘. Diese Bäume sind allgegenwärtig in Peking, wo ich am 4. Mai 2009 das Stück angefangen habe.“

Drei neue kammermusikalische Werke von Miroslav Srnka erleben im Frühjahr ihre Uraufführung: „*Coronae*“ für Solohorn, „*Tree of Heaven*“ für Streichtrio bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik und „*Escape Routines*“ für Klarinette, Streichtrio und Harfe beim Prager Frühling.

### Wiederholungen in schleichendem Zerfall

In *Escape Routines* für Klarinette, Harfe und Streichtrio, das Miroslav Srnka im Auftrag der Terezín Chamber Music Foundation für den Prager Frühling komponiert, herrscht ebenfalls eine Dreierkonstellation: Die Vokalität der Klarinette, die Körperlichkeit des Streichtrios und die Fülle des Harmonieinstruments Harfe werden in einen Ablauf eingebunden, in dem es um Rituale, Wiederholungsstrukturen geht. „Dieses Stück handelt von der Energie dessen, was wiederkehrt und doch nie das Gleiche ist. Und es geht schließlich um das Zerbrechen dieser Wiederkehr, die Erfüllung des Erwarteten oder auch um die Überraschung“. Das Durchbrechen des Bekannten ist ein Vorgang, der Katastrophe oder Aufbruch sein kann. Mithin operiert Srnka hier mit Wiederholungen, die schleichend vom Zerfall unterminiert werden und schließlich in einen vollständigen Bruch führen: „Die Sicherheit des Verlässlichen geht verloren, und es wird eine Freiheit gewonnen, die aus einem Zerbrechen von Zwängen gewonnen wird und die anfangs nicht denkbar war. Mir geht es gerade um die Schönheit des Zerfalls.“

Marie Luise Maintz

### Miroslav Srnka – aktuell

Im Rahmen eines Fellowships von Aldeburgh Music erarbeitet Srnka zusammen mit dem australischen Regisseur Matt Lutton eine abendfüllende Kammeroper nach dem Sujet von Isabel Coixets Film **The Secret Life of Words**. +++ **Coronae** für Solohorn wurde von Saar Berger im Konzert „30 Jahre Ensemble Modern“ in der Alten Oper Frankfurt uraufgeführt (16.3.2010). +++ Für die Wittener Tage für neue Kammermusik komponiert Miroslav Srnka das Streichtrio **Tree of Heaven**, das von Ernst Kovacic, Steven Dann und Anssi Karttunen gespielt wird (25.4.2010). +++ Als Auftrag der Terezín Chamber Music Foundation und des Festivals Prager Frühling 2010 komponiert Srnka **Escape Routines** für Klarinette, Violine, Viola, Violoncello und Harfe. Die Uraufführung in Prag spielen Thomas Martin (Klarinette), Si-Jing Hang (Violine), Mark Ludwig (Viola), Sato Knudsen (Violoncello) und Kateřina Englichová (Harfe) (28.5.2010).



## Ortloser Ort, zeitlose Zeit

Beat Furrers Musiktheater „Wüstenbuch“ für Basel

Die Wüste steht im gedanklichen Brennpunkt von Beat Furrers neuem Musiktheaterprojekt, das am 15. März in Basel uraufgeführt wurde – die Wüste als Ort des vollkommen Fremden, des Nicht-Seins, der Erinnerungslosigkeit, des Todes. Beat Furrer öffnet Fenster zu diesem „ortlosen Ort“.

### Die Wüste – Fluchtpunkt und Projektionsfläche

Alles ist anwesend. Das Drama ist bereits passiert. Mit dramatischen Konzeptionen der Gleichzeitigkeit arbeitet Furrer seit dem Musiktheater *Begehren* (2003). Die Vorstellung der auf einen Moment komprimierten Erzählung wird musikalisch in einer komplexen Matrix komponiert, die gleichsam in Raum und Zeit projiziert wird, Linienfiguren und Bewegungsmodelle, die übereinander gelagert und durch Filter hervorgeholt oder ausgeblendet werden. Ein poetisches Bild dafür wurde in *Fama* (2005) titelgebend: das Bild der mythischen Figur, in deren Haus alle Geschichten der Welt widerklingen, ist eine Metapher für das Komponieren und formgebend für die Konstruktion des musikalischen Erzählens. Mit *Wüstenbuch* erhält dieses gleichzeitig Anwesende allen Geschehens, man könnte auch sagen: Ewige, das Beat Furrer im Übereinanderlegen von textlichen und klanglichen Schichten komponiert, eine neue Bildlichkeit. Die Wüste ist Symbol für alles, was nicht ist, eine negative Projektionsfläche und ein Fluchtpunkt gleichermaßen.

In *Wüstenbuch* setzt sich die Erzählung einer Reise in die Wüste aus verschiedenen Textschichten zusammen: Szenen aus Ingeborg Bachmanns gleichnamigem Fragment, verschränkt mit einem Text und Szenario von Händl Klaus und weiteren Texten von Lukrez, Machado, Valente, Apuleius und dem Papyrus Berlin 3024. Keimzelle für Furrers Arbeit an *Wüstenbuch* waren altägyptische Texte, auf die der Ägyptologe Jan Assmann den Komponisten aufmerksam machte. In die Komposition eingeflossen ist schließlich der berühmte Papyrus Berlin 3024, das „Gespräch eines Mannes mit seinem Ba“. Die diesseitige Seele, Ba, die den Menschen zu Lebzeiten begleitet und ihn im Tod verlässt, diskutiert mit ihrem „Ich“, das in größter Verzweiflung von seiner Einsamkeit berichtet, und versöhnt es mit der Vorstellung vom Tod. Das Gespräch mündet in eine hochpoetische Vision vom Tod als Heimkehr. „Der Tod steht heute vor mir, wie wenn ein Kranker gesund wird ...“ Die Frage nach dem Tod, der für die Ägypter gleichbedeutend mit dem Vergessen ist, und dem ganz Fremden ist eine der Schichten der Komposition. Die Angst vor dem Vergessen ließ jene Hochkultur entstehen, deren Monumente heute noch für uns sichtbar sind – das Reich des Todes, von den Ägyptern auf der westlichen Seite des Nils angesiedelt.

Ingeborg Bachmann stellte in einem „Wüstenbuch“ betitelten Konvolut Szenen einer 1964 unternommenen Reise nach Ägypten zusammen und plante, diese mit Eindrücken aus der Großstadtwüste Berlins zu verschränken. In weiteren Fassungen werden die Erlebnisse immer wieder neu ausgearbeitet, etwa einem „Ägyptische Finsternis“ überschriebenen Kapitel des Fragments *Der Fall Franza*, und sind Teil ihres großen Ro-

manprojekts *Todesarten*. Darin werden die „Fälle“ von Frauen aufgerollt, die im scheinbaren Schutz einer Ehe oder Beziehung von ihren Partnern zerstört werden. Bachmann reiste als Kranke, Versehrte, in der Folge des Bruchs mit Max Frisch gedemütigte und beinahe zerstörte Frau. Ihre Reise in die Wüste hatte Züge einer Läuterung und Rückkehr ins Leben. Das dokumentieren Szenen wie ihre Reise nach Wadi Halfa im Sudan, unmittelbar bevor die Stadt für den Assuan-Staudamm geflutet wurde, wo ihr elementare Erfahrungen wie Hunger, Durst, ein schweigendes Essen mit anonymen Wohltätern ihre Lebendigkeit bewusst machten. Vor allem aber war ihre Reise eine Begegnung mit Phantomen und Opfern: Die als Leichenschändung empfundene Ausstellung von Mumien im Ägyptischen Museum, die Schilderung einer wahnsinnigen Frau, die wie ein Tier am Strick an ihren eigenen Haaren durch die Stadt gezogen wird, die Begegnung mit dem Phantom am Schwarzen Meer: „Ägypten ist voll zerbrochener Gottesvorstellungen ...“

### Nahtstelle zwischen Diesseits und Jenseits

Eine weitere Folie von *Wüstenbuch* ist ein Libretto, das von Händl Klaus ausdrücklich als „Geröllhalde“ für Beat Furrer geschaffen wurde. Die Äußerungen finden, so Händl Klaus, gedanklich „an einer Membran zwischen Dies- und Jenseits“ statt, in stets größter Bedrohung, Gefährdung, hoch gespannt und in gleißender Hitze empfunden. „An dieser Nahtstelle zwischen Diesseits und Jenseits ergibt sich unbedingte Kommunikation – die Seele ist ‚wesentlich‘ geworden, man ist in einen ‚entzündlichen Zustand‘ geraten. Und so ist auch die Sprache von diesem Empfinden des Drüben an die ‚Grenze‘ getrieben, durchlässig.“ Die Dialoge sind ein stark rhythmisiertes Ineinander von Sätzen oder Satzfragmenten. Die Sprecherinnen nehmen einander das Wort aus dem Mund. Die Sätze der Männerstimme sind syntaktisch verschraubt wie ausformulierte Gedankenwindungen. Die Temperatur der Texte ist hoch, sie sprechen von der Gefahr, verwundet zu werden, und von extremen Sinnesempfindungen: „Mein Gesicht liegt wund, mein Mund öffnet sich nicht mehr ...“ (Szene VIII).

„Auf der Suche nach dem Fremden, das es eigentlich nicht mehr gibt“, so umreißt Beat Furrer das Thema von *Wüstenbuch*. „Der Nächste ist der Fremde, der neben Dir wohnt. Aber den Fremden im Sinne von einem Bewohner des anderen Raumes gibt es nicht mehr. Die Wüste ist der Zerfall dieser Struktur, der Nicht-Ort. Der Ort wird aufgelöst durch das ständige Reisen heute. Für diese Ortlosigkeit ist die Wüste eine Metapher, für die Auflösung sozialer Strukturen. Es war schon bei den Alten so, dass sie den Nicht-Ort, den Tod, auf der anderen Seite des Nils in der Wüste gesehen haben. Für uns ist es das

absolute Vergessen sozialer Verantwortung und Strukturen, die Zerstörung des Raumes. ... Immer wieder die Versuche, sich zu erinnern. In dieser Wüste gibt es einige Fragmente einer vergangenen stabilen Kultur, die diese Raserei und Geschwindigkeit noch nicht gekannt hat. Das sind nur noch Fragmente, die wir versuchen, zu entziffern. Die Protagonisten versuchen, etwas zu entziffern, zu lesen, was nicht mehr lesbar ist.“

Als eine Art inneres Szenario von *Wüstenbuch* kann man eine Reise in zwölf Etappen sehen. Menschen auf der Suche nach dem Fremden, nach den Ursprüngen der Kultur, begegnen den Fantasmen der Vergangenheit. Die Komposition vollzieht sich als eine Entwicklung hin zum äußersten Vergessen: Sie gipfelt im Ausgesetztsein in der Wüste und dem Verlust jeglicher Erinnerung und im Zerfall des Identitätsgefühls. Das Subjekt ist ausgelöscht, Teil eines abstrakten Kosmos, in dem physikalische Teilchen einen Tanz von Anziehung und Abstoßung vollziehen. Im Abgesang scheint die ferne Utopie von einem bloßen Miteinander, Menschsein auf.

Doppelgängerfiguren, Phantome gehören zum Personal von *Wüstenbuch*, musikalisch thematisiert im Spannungsfeld von Gesangs- und Sprechstimme. Musikalischer Prozess ist eine Entwicklung vom Gesprochenen und dem instrumentierten Gesungenen, also der Abwesenheit der Stimme, über die Kombination vielfältiger vokaler Formen bis hin zum reinen solistischen Gesang. Impliziert das Bild der Reise in die Wüste eine formale Prozessualität, so wirken die Szenen doch wie Fenster, die sich auf ein Geschehen öffnen. Zeit, das Nacheinander von Ereignissen wird gleichsam verräumlicht. Insofern ist der Blick in ein Haus oder Hotel, das die Uraufführungsinszenierung von Christoph Marthaler eröffnet, ein kongeniales Bild.

#### „Xenos III“: Versuch über das Fremde

Im Zentrum des kompositorischen Interesses von Beat Furrer steht „der Weg vom Sprechen zum Singen, der Raum zwischen Sprache und Stimme“. In *Xenos III* für Streicher und Schlagzeug, das vom Ensemble Resonanz in Wien uraufgeführt wurde, komponiert Furrer die „Instrumentierung“ eines Textes von Händl Klaus, ein Ergebnis von Sprachanalysen. Die klangliche Gestalt des Textes, der in sich rhythmisiert eine eigene Art von Melodie schafft, fließt in die Komposition ein. Der Streichersatz ist in einzelne Stimmen aufgefächert, das solistische Schlagzeug, die Pauke, wird zum „Sprecher“ und ihre Resonanzen gleichsam zu einer eigenen Aura für den in sich verschränkten Satz. Ein weiterer Versuch über das „Fremde“, wie die Übersetzung des griechischen Worts „Xenos“ lautet. *Marie Luise Maintz*



Die Zeit wird zum Raum. Szenenfoto aus der Basler Uraufführungsinszenierung von Beat Furrers „Wüstenbuch“ (Foto: Judith Schlosser)

#### Beat Furrer – aktuell

Beat Furrers neues Musiktheater **Wüstenbuch** nach Texten von Händl Klaus, Ingeborg Bachmann u. a. wurde am Theater Basel in der Regie von Christoph Marthaler uraufgeführt (15.3.2010). Bei Maerzmusik Berlin fand die deutsche Erstaufführung statt. (27./28.3.2010) +++ Bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik 2010 werden **Xenos-Szenen für Chor und Ensemble** durch das Klangforum Wien anlässlich seines 25-jährigen Jubiläums aufgeführt (25.4.2010). +++ Das Ensemble Contre-champs spielt beim Festival Acanthes in Metz „**Lotófagos**“-**Szenen für zwei Soprane und Ensemble** (3.7.2010). +++ Beim Musikfest Berlin wird **Begehren** in einer konzertanten Fassung mit dem Ensemble Modern und der Schola Heidelberg aufgeführt (7.9.2010). +++ Die Alte Oper Frankfurt veranstaltet bei ihrem Festival „Auftakt 2010“ ein Komponistenporträt Beat Furrer. Die Junge Deutsche Philharmonie bringt dabei ein **Neues Werk für Orchester** zur Uraufführung, das Ensemble Modern spielt **Begehren**. Unter Leitung von Hans-Klans Jungheinrich findet „Stimmen im Raum. Ein Symposium für und mit Beat Furrer“ statt (17.–26.9.2010). +++ Bei Kairos Music ist eine CD mit Furrers **Streichquartett Nr. 3** mit dem KNM Berlin erschienen.

## Ozeanische Abgründe

Der Dichter des Bösen: Philipp Maintz und seine Oper „Maldoror“

„Seine Seele brannte. Er entdeckte die Hölle in uns, die Hölle, die wir sind, die Hölle der Existentialisten. Vor ihm war die Hölle der Literaten eine außermenschlich unterweltlich lokalisierte Bühne, aus Kulissen des Schreckens errichtet. (...) Lautréamonts Hölle war nicht hypothetisch, sie brauchte die Kulisse nicht, sie war sein Sein, sein Leben und war der uferlose Ozean seines Denkens und seiner Wortmächtigkeit“ (Wolfgang Koeppen). Isidore Ducasse, der 1846 in Montevideo geboren wurde und als Siebzehnjähriger nach Paris kam, gilt als „Großvater des Surrealismus“. Völlig abgeschnitten vom öffentlichen literarischen Leben schuf der junge Mann unter dem Pseudonym Lautréamont fünf Jahre lang seine *Chants de Maldoror*, einen Roman oszillierender Bilderfülle, deren groteske Gedankenwelt ihresgleichen sucht, und die vom Haiweibchen, mit dem Maldoror kopuliert, bis zum Haar Gottes reicht, das in einem Bordell gefunden wird. Dem Autor brachten sie erst im 20. Jahrhundert Ruhm, als „schwarzer, zerschmetterter Erzengel von unsagbarer Schönheit“ (Maurice Maeterlinck).

„Für mich war von Anfang an klar, dass diese Oper ein hoch artifizielles Gebilde sein muss und eine gewisse Hermetik hat. Bei der Arbeit an der Musik herrschte in meiner Empfindung eine kühl bläuliche Farbe vor. Es lag natürlich ein großer Reiz darin, eine Form für die Inhalte zu finden, die eine kaum zu überbietende Brutalität haben, aber sprachlich unglaublich elegant da-

### Philipp Maintz – aktuell

Philipp Maintz ist vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien mit dem Stipendium der Deutschen Akademie Rom **Villa Massimo** für 2010 ausgezeichnet worden. Zudem war er 2009 Stipendiat der Akademie Solitude in Stuttgart. +++ Philipp Maintz' jüngstes Orchesterwerk **archipel** wird bei ars musica in Brüssel vom Orchestre Philharmonique du Luxembourg unter Arturo Tamayo aufgeführt (28.3.2010). +++ Bei der Münchner Biennale wird die Oper **Maldoror** nach Lautréamont uraufgeführt. Die musikalische Leitung hat Marcus R. Bosch, die Inszenierung verantwortet Georges Delnon (27.4.2010). Am Theater Aachen ist die Oper ab 8.5. und am Theater Basel ab 14.10.2010 zu erleben. +++ Das Ensemble Alterance spielt im Goethe-Institut Paris die Uraufführung eines **Neuen Werks für Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier** (27.5.2010). Die Deutsche Erstaufführung ist am 5.6.2010 in Bremen. +++ Das Fontana Mix Trio spielt die italienische Erstaufführung von **tourbillon**. musik für violine, violoncello und klavier (2008) im Goethe-Zentrum Bologna, und anschließend in der Villa Romana Florenz (3./4.10.2010).

Mit den „Chants de Maldoror“ schuf Isidore Ducasse alias Lautréamont eine Figur des absolut Bösen. Ins Zentrum seiner Oper „Maldoror“ für die Münchner Biennale stellt Philipp Maintz den Konflikt zwischen dem Dichter und dem von ihm selbst geschaffenen Ungeheuer.

herkommen. Das war in meiner Vorstellung nur in einem abstrakt-artifiziellen Rahmen möglich“ (Philipp Maintz).

Wie lässt sich ein Stoff, der in überbordender Bilderfülle Böse verkörpert. Maldoror trägt Züge von Mephisto, Erlkönig oder anderen Gestalten, die als Dämonen, Verführer, Zerstörer in der Literatur existieren. Lautréamont wird von seiner Figur zunehmend vereinnahmt und schließlich zerstört. In dem Moment, wo er sich von Maldoror befreien will, bringt dieser ihn um.

### Das Böse auf der Bühne

Philipp Maintz und sein Librettist Thomas Fiedler schaffen eine spannungsreiche Konstellation: der Dichter Lautréamont (der ja wiederum eine Erfindung von Ducasse ist) gebiert mit Maldoror eine Figur, die das absolut Böse verkörpert. Maldoror trägt Züge von Mephisto, Erlkönig oder anderen Gestalten, die als Dämonen, Verführer, Zerstörer in der Literatur existieren. Lautréamont wird von seiner Figur zunehmend vereinnahmt und schließlich zerstört. In dem Moment, wo er sich von Maldoror befreien will, bringt dieser ihn um.

Eine erzählende Instanz ist in den Maldoror-Gesängen vorhanden, die Fiedler und Maintz in einer „voix de soprano“ personifizieren. Sie schwebt in ihrer Vorstellung „auf einer Schaukel, wie auf einem Gemälde von Hieronymus Bosch, über der Szenerie“ und kommentiert letztlich innerlich unbeteiligt die Handlung. Sie ist es auch, die jenen zentralen Ozeangesang formuliert, in dem das Geschehen vorgezeichnet wird: Der Ozean als abgründige ewige Instanz wird der menschlichen Natur entgegengesetzt. Das Bild von zwei Liebenden, die sich aufgrund einer Nichtigkeit entzweien, nimmt das Spiel von Anziehung und Abstoßung zwischen Lautréamont und Maldoror vorweg. „Der Ozeangesang ist die Trägerschicht, wie der Urschlamm, aus dem die Figuren entsteigen“, so der Librettist Thomas Fiedler. Der Haupt-handlung setzt er in Binnenszenen die Erzählung von einer Familie entgegen, an der das Böse sich exemplifiziert: Ein Kind im Tuilerien-Park wird von Maldoror erst heimgesucht und zu Hause schließlich – unbemerkt von seinen ins Gebet versunkenen Eltern – umgebracht. „In dieser Handlung wird das dem ganzen Stoff zugrundeliegende Thema der Moralität, das in letzter Konsequenz auf die Frage nach der Theodizee zielt, anhand einer Erzählung verdeutlicht, die in höchst empfindlicher Weise die Begegnung mit dem Bösen schildert. Es gibt kaum ein größeres Verbrechen als das an der Unschuld eines Kindes“ (Thomas Fiedler).

### Klare Zeichen

Die Oper begegnet der Bilderfülle und offenen Gestaltung des Romans mit einer stringent konzipierten Form und nachvollziehbaren Geschichte. Auch die musikalische Gestaltung zielt auf klare Zeichnung. Nachdem das erste Bild dem Entstehen der Doppelfigur Lautréamont/





(Foto: princessa/www.photocase.de)

Maldoror gewidmet ist, illustrieren die Bilder 3 und 5 das Ineinander von Faszination und Machtkampf der beiden Figuren, das im siebten und letzten Bild im Mord an Lautréamont gipfelt. Diese Bilder sind musikalisch auf Klangsinnlichkeit und Fülle angelegt, im Untergrund des Orchesters bildet sich die Weite und Tiefe des Ozeans ab. Lautréamonts Partie beginnt gesprochen. „Gesprochenes hat in der Oper den Ton des Unberührten. Lautréamonts Rolle geht erst allmählich in Gesang über, in dem Maße, wie er in seine Geschichte selbst einsteigt, Teil der Welt wird, die er geschaffen hat, und die sich in den Wahnsinn hineinschraubt. Auch die Partie des Kindes ist fast ausschließlich gesprochen“ (Maintz).

Die Binnenerzählung von der heimgesuchten Familie, die Philipp Maintz sich „klastrophobisch, wie eine Idylle im Goldrahmen“ vorstellt, ist kammermusikalisch gehalten, Bild 4 beginnt gar a cappella, bis sich Maldoror dem Kind nähert. Ebenso bewegen sich die Stimmen der Eltern in einem engen Rahmen, sind formelhaft, fast gespenstisch eng. Die einzige Gesangsstelle des Kindes ist von perfider Doppelbödigkeit. Es singt in aller Unschuld das Kinderlied von der Alouette, der Lerche, deren Kopf, Federn, Schnabel ausgerupft werden.

All das wird von den Kommentaren der „voix de soprano“ begleitet, einer extremen Partie bis zum dreigestrichen Fis, die jedoch „unaufgeregt, immer elegant singt, sich nicht aus der Ruhe bringen lässt“. Die Stimme bleibt, der Dichter stirbt, die literarische Figur des Bösen überdauert – anspielungsreich greift der offene Schluss das rätselhafte Ende des tatsächlichen Dichters Ducasse auf, der 1876 tot in seinem Zimmer aufgefün-

den wurde. Er hatte, im Anschluss an sein Werk über das Böse, eine Dichtung über das Gute begonnen, in dem „die Schwermut durch den Mut, der Zweifel durch die Gewissheit, die Verzweiflung durch die Hoffnung, die Bosheit durch das Gute, die Klagen durch die Pflicht, die Skepsis durch den Glauben, die Sophismen durch kühlen Gleichmut und der Hochmut durch die Bescheidenheit“ ersetzt werden sollte. Irgendwann im 20. Jahrhundert tauchte dann die Theorie auf, der Dichter sei von seiner Figur getötet worden. „Und von Lautréamont ist“, wie Fiedler ausführt, „ja tatsächlich genau dies übrig geblieben: Seine Figur des Maldoror, die zeigt, dass das Gute unmöglich ist.“

Marie Luise Maintz

#### Philipp Maintz

Maldoror. Oper in sieben Bildern

*Uraufführung:* 27.4.2010 München (Biennale für Neues Musiktheater)

Sinfonieorchester Aachen, Musikal. Leitung:

Marcus R. Bosch, Inszenierung: Georges Delnon

*Weitere Aufführungen:* 29. und 30.4.2010;

Theater Aachen: 8., 11., 15., 23., 27., 30.5.2010;

Theater Basel: Premiere: 14.10.2010

*Personen:* La voix de soprano (Sopran), Maldoror (Bariton), Lautréamont (Bass-Bariton), La mère (Mezzosopran), Le père (Tenor), L'enfant (Kinderstimme)

*Orchester:* 2 (2 Picc), 2 (Eh), 2 BKlar, 2 (Kfag) – 2,2,2

(TPos, BPos), 1 – Schlg (3) – Hfe – Klav (Flügel) – Str

*Verlag:* Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

## Salomos Garten

Matthias Pintschers neue Werke

In „Songs from Solomon's garden“ vertont Matthias Pintscher erneut einen Gesang aus dem „shir ha-shirim“, dem Hohelied Salomos. „Occultation“, den dritten Teil des Zyklus „sonic eclipse“, führt das Klangforum Wien bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik auf.

### Songs from Solomon's garden

„Ausgangspunkt der Komposition ist der Text: Aura, Archaik und Intensität der Lieder in ihrer Verdichtung. Die Sprache ist so ausdrucksvoll, weil sie so komprimiert ist. Die Wörter sind Inseln von Ausdruck, sie kreisen in sich selbst und sind so gehaltvoll, dass jedes Wort zum nächsten strahlt. Es ist so viel Platz für Klang darin, für Musik. Der Text erlaubt anderen Parametern, dem Klang, sich dazugesellen, ohne die Autonomie der Worte zu korrumpieren“ (Matthias Pintscher).

In ihrer Schönheit, Rätselhaftigkeit und Vieldeutigkeit hat kaum eine Dichtung in der abendländischen Kultur über mehr als zwei Jahrtausende hinweg eine solch ungebrochene Faszination ausgeübt – genuine Liebesdichtung für die einen, bildreiche Metapher für die Beziehung Gottes zu seinem auserwählten Volk für die anderen. Das *shir ha-shirim*, das „Lied der Lieder“ ist ein facettenreicher Gesang an die Liebe selbst, ihr hoher Ton scheint doch ganz irdisch alle Tiefen der Leidenschaft zu kennen. Matthias Pintscher vertonte zunächst 2008 den fünften Gesang in *she-cholat ahava ani* (Wie liebeskrank ich bin) für gemischten Chor a cappella und nun mit *Songs from Solomon's garden* für Bariton und Kammerorchester den zweiten Gesang, der zu den hellsten der acht Lieder gehört. Und ist der Text voll Frohlocken, Ausrufen und Beschwörungen, so enthält er doch ebenfalls jenen Satz – „wie liebeskrank bin ich“ – der davon erzählt, dass die Liebe auch Leiden kennt und dass derjenige, der hier singt, auch einen Zustand ohne Liebe erfahren hat. Dieses „ki cholat ahava ani“ ist die einzige Textstelle, die Pintscher in seiner Komposition wiederholen lässt, wie ein Ausrufungszeichen hinter einer zentralen Formel.

Im Text sind mehrere Sprecher erkennbar, ein Mann und eine Frau, ein ständig mäanderndes Wechseln der Perspektive, das nahelegt, dass der Text selbst die Begegnung ist. Dieses Spiel der Rollen wird in Pintschers Komposition in den Dialog zwischen Baritonstimme und Orchester gelegt, das sich wie eine Projektionsfläche um den Text herumschmiegt. „Die hebräische Sprache gibt rhythmische und gestische Patterns vor, die für mich bisher unerschlossene musikalische Gesten evozieren. Und diese spiegeln sich dann im Orchester, das ein gleichwertiger Dialogpartner der Solostimme ist. Der gesungene und der instrumentale Text kommunizieren und kommentieren einander. Der Sänger etwa projiziert Gesten in den Klangraum des Ensembles hinein, das sie wie in einer Antiphonie aufnimmt, verwandelt, färbt, verlängert oder verkürzt. Das Orchester ist wie ein Vergrößerungsglas dessen, was im Klang des Wortes steckt, wie ein Prisma, das den Ausdrucksgehalt in verschiedene Richtungen streut.“

Dreimal mündet der Dialog von Gesang und Instrumenten, die eine immer zunehmende Intensität der Ex-



König Salomo in seinem Garten. Persischer Meister des 16. Jahrhunderts. British Library London

pression vollziehen, in orchestrale Fortführungen – zwei Zwischenspiele und ein Epilog –, die das Gesagte unterstreichen, Bilder fortführen. „So viel sei verraten: Wenn das letzte Wort gesprochen ist, öffnet sich eine Vision vom fruchtbaren Garten Salomos, die etwas von meiner Erinnerung daran widerspiegelt, wie ich das Land Israel erlebt habe. Aleatorische Elemente, kleine Partikel, unabhängige Stimmen verbinden sich zu einem vegetativen Mikrokosmos, der sich perspektivisch zum Horizont öffnet. Der Schluss ist einfach ein Bild, als ob man durch ein Fenster in die Ferne schaut, und da ist eben das bewegte Land mit seiner Fruchtbarkeit, seiner Schönheit, seinem Reichtum.“

Die Uraufführung von *Songs from Solomon's garden* findet am 16. April in New York mit Thomas Hampson und dem New York Philharmonic unter Leitung von Alan Gilbert statt. Zweiter Auftraggeber der Kompositi-

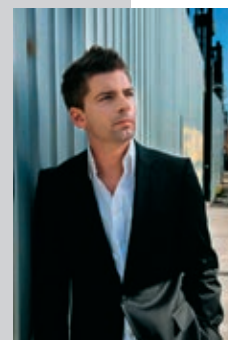
on ist das hr-Sinfonieorchester, das am 23. April die Deutsche Erstaufführung in Frankfurt mit Dietrich Henschel unter Matthias Pintscher spielt.

### Sonic eclipse

*Occultation* heißt der dritte Teil von *Sonic eclipse*, Pintschers Triptychon für Ensemble, dessen erste beiden Teile, *celestial object I and II*, vom Scharoun Ensemble uraufgeführt wurden. Gemeint ist der Moment der Verdunkelung, in dem sich bei einer Sonnenfinsternis die Himmelskörper übereinanderschieben. In *Occultation* wird das musikalische Material aus den ersten beiden Teilen des Zyklus, wie Pintscher beschreibt, „verdichtet und übereinandergelegt. Wie in einer Engführung werden die beiden Repertoires kombiniert, verschmolzen, ausgetauscht. Sie kommen einander so nahe, dass sie sich fast deckungsgleich übereinanderlegen.“ In *celestial object I and II* sind es die beiden Solopartien von Horn und Trompete, die in konträrer Weise behandelt werden: die Trompete „leichter, flüssiger, mehr giocoso con brio, mit Fiorituren, Girlanden“. Das Horn in *celestial object II* demgegenüber agiert in großen melodiosen Linien. Das Repertoire reicht vom untersten dynamischen Bereich, über verschiedene Spieltechniken wie Flatterzunge, gestopft, tonlosem Blasen, bis zum großen expressiven Bogen. Demgegenüber agiert die Trompete experimenteller, virtuoser. Und diese beiden Gegensätze sind es dann, die in *Occultation* zueinandergeführt werden. Die charakteristischen Konturen werden so miteinander kombiniert, „dass schließlich das Horn einen virtuosen Gestus, die Trompete einen linienbetonten hat. In diesen Prozess der Verschmelzung wird das Ensemble einbezogen bis zu einem Kulminationspunkt, wo das ganze Ensemble aufbricht“. Trotz vielfältiger Farbigkeit geht es in *Sonic eclipse* nicht um eine klangliche Entgrenzung, wie sie der Umgang mit den Streichinstrumenten im Zyklus *Treatise on the Veil* bis zu den Grenzen der Auflösung betrieb – sondern um haptische, griffige Konturen. Pintscher sieht in seiner kompositorischen Entwicklung einen Schritt zur Unmittelbarkeit des Ausdrucks der Musik, die sich nicht mehr auf die Bildhaftigkeit von Malerei oder Dichtung bezieht. Und es findet eine Ablösung vom filigranen und zurückge-

### Matthias Pintscher – aktuell

Mit Thomas Hampson als Solist wird das New York Philharmonic unter Leitung von Alan Gilbert **Songs from Solomon's garden** für Bariton und Kammerorchester uraufführen. (16.4.2010). Die deutsche Erstaufführung wird Dietrich Henschel mit dem hr-Sinfonieorchester unter Matthias Pintscher darbieten (23.4.2010). +++ Matthias Pintscher ist 2010 wieder künstlerischer Leiter des Heidelberger Ateliers im Heidelberger Frühling, bei dem u. a. **celestial object I** und **Study IV for Treatise on the Veil** aufgeführt werden (ab 26.3.2010) +++ Bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik 2010 wird **Occultation**, der dritte Teil des Zyklus **sonic eclipse**, durch das Klangforum Wien anlässlich seines 25-jährigen Jubiläums uraufgeführt (24.4.2010). +++ Vladimir Jurowski dirigiert **towards Osiris** beim Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks (13./14.5.2010). +++ In der Reihe „Hear and Now“ des BBC Scottish Symphony Orchestra in Glasgow ist ein Komponistenporträt geplant, bei dem Matthias Pintscher **celestial object I** for solo trumpet and ensemble und **Transir** für Flöte und Kammerorchester dirigieren wird. Solisten sind Mark O'Keefe, Trompete, und Sebastian Wittiber, Flöte (15.5.2010). +++ Beim Cleveland Orchestra wird Matthias Pintscher **with lilies white** dirigieren (5.6.2010).



Matthias Pintscher  
(Foto: Andreas Medici  
Baci&Baci Studi NY NY)

nommenen Duktus statt, vom Prinzip der Verschleierung, das in den *Studies for Treatise on the Veil* noch programmatisch in den Titel geschrieben stand.

Das Klangforum Wien spielt den gesamten Zyklus am 24. April unter Leitung von Beat Furrer bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik. Die österreichische Erstaufführung ist am 26. April in Wien.

Marie Luise Maintz

## Wendepunkt

Dieter Ammann beim Lucerne Festival

Der Titel *Turn* bezeichnet ein formales Konzept – was für Dieter Ammann alleine schon einen singulären Vorgang bei der Komposition seines neuen Orchesterstücks darstellt, denn normalerweise entwickelt der Komponist seine Werke ohne eine vorher abgesteckte Formidee. Die Auftragskomposition für das Lucerne Festival, *Turn* für Orchester, bildet das Mittelstück zu Ammanns Orchesterwerken *Boost* (2000/2001) und *Core* (2002) und ist als Adagio konzipiert. „Ich habe ein formales Konzept entwickelt, das eine bewusste Überfrachtung des Orchestersatzes exponiert, um so eine musikalische Aura zu schaffen, die in der Folge dann einer grundlegenden Veränderung unterzogen bzw. völlig gebrochen wird. Gleichzeitig habe ich der Vertikalen eine starke Bedeutung zugemessen.“ Ein Adagio also, das im ruhigen Tempo ein dichtes Geschehen organisiert und tonal auf Zentraltöne fixiert ist, die oft als Basistöne auch den Satz grundieren. Nach und nach verdichtet sich die Musik zu einem Pulsieren, sie mündet in eine heftige, homorhythmische Pendelbewegung. „Genau dort, wo die Musik für den Hörer ganz eindeutig, leicht fasslich wird, passiert der *Turn*, ein Wendepunkt, an dem die vorherige Klanglichkeit völlig implodiert und abrupt in ein anderes Klangbild umschlägt. Das ist vergleichbar mit einer Szenerie auf einer Bühne, wo Beleuchtung und Technik



Wendepunkt (Foto: ig31/www.photocase.com)

Dieter Ammann ist Composer in residence des diesjährigen Lucerne Festival. Dabei wird Pierre Boulez die Uraufführung von Ammanns Orchesterkomposition „Turn“ dirigieren, die zusammen mit „Boost“ und „Core“ ein Triptychon bildet. Weitere Konzerte mit Werken Ammanns kommen hinzu.

schlagartig eine neue Atmosphäre schaffen.“ Statisch, wie aus der Ferne grundieren zeitlupeartig Leersaitenklänge, die mikrointervallisch verzerrt sind, eine stoisch aufsteigende Skalenbewegung der Bläser. „Von dort aus will sich die Musik noch einmal befreien und möchte zurück. Fragmentarisch taucht frühere Akkordik noch einmal auf, aber der Bruch bleibt bis zum Schluss wirksam.“

*Turn* steht als Einzelkomposition für sich, ist in ihrem Adagio-Charakter jedoch für eine Aufführung zusammen mit *Boost* und *Core* konzipiert. Die beiden früheren Orchesterkompositionen ihrerseits haben jene Ammann eigene federnde Spannkraft und explodierende Klanglichkeit, die einen spannungsreichen Rahmen um den „Wendepunkt“ in der Mitte legen. Dabei ist *Core*, wie der Komponist erläutert, „etwas klangmassiver, robuster gegenüber dem grazileren, beweglicheren *Boost*“. Die Gelegenheit für eine erstmalige, gemeinsame Aufführung der drei Orchesterwerke ergriff Dieter Ammann, als das Lucerne Festival ihn um Vorschläge für eine Komponistenresidenz und das Konzert mit Pierre Boulez und dem Lucerne Festival Academy Orchestra fragte.

Im Festival werden außer den Orchesterstücken weitere zentrale Werke Ammanns präsentiert. Das Ensemble Intercontemporain unter Leitung von Susanna Mälkki führt *Violation* für Violoncello und Ensemble (1999) sowie *pRESTO sOSTINATO* für großes Ensemble (2006) auf, das zum 100. Geburtstag von Paul Sacher entstand. In einem Konzert mit dem Casal Quartett erklingen beide *Streichquartette Nr. 1 „Geborstener Satz“* (2003) und *Nr. 2 „Distanzenquartett“* (2009) zum ersten Mal zusammen – Stücke sehr unterschiedlichen Charakters: „Das erste ist für mich ein ausgesprochenes Sturm- und Drang-Stück, es ist quasi atemlos. Das zweite hat einen ruhigeren Atem“, sagt Ammann.

Die „andere Seite“ des Komponisten Dieter Ammann, die des improvisierenden Jazz-Musikers, wird in zwei Konzerten präsentiert: „in einem völlig frei improvisierenden Ensemble, das aus lauter Komponisten besteht, und einmal mit einer Band, die ich für ein Nachtkonzert reaktivieren werde.“

Im Rahmen des Schweizerischen Tonkünstlerfestes und in Zusammenarbeit mit der Luzerner Musikhochschule, wo Ammann als Kompositionsprofessor wirkt, wird *Venite a dire. Raummusik. 2 Stücke für 12 Stimmen zu Cavalieris „Anima e corpo“* zur Aufführung kommen, zwei Madrigale für Chor nach Texten aus Werken von Cavalieri, Bach und Monteverdi. Eines der Stücke arbeitet mit einer räumlichen Anordnung von drei Vokalquartetten, das andere geht im Ausdrucksgehalt weit in Bereiche, die rein lautmalerisch sind und wo sich Sprache in rhythmische Strukturen auflöst. Doch: „wie immer in meinen Stücken suche ich die extremen Gegensätze zur Synthese zu führen.“

Marie Luise Maintz



Blickrichtung Luzern: Dieter Ammann

### Dieter Ammann beim Lucerne Festival 2010

15.8.2010 Luzerner Saal

„Violation“ für Violoncello und Ensemble (1999);  
pRESTO sOSTINATO für großes Ensemble (2006)  
N. N., Violoncello, Ensemble Intercontemporain  
Paris, Leitung: Susanna Mällki

25.8.2010 Konzertsaal

Core, Turn (Uraufführung), Boost  
Orchester der Lucerne Festival Academy,  
Leitung: Pierre Boulez

28.8.2010 Lukaskirche

Streichquartett Nr. 1 „Geborstener Satz“ (2003),  
Streichquartett Nr. 2 „Distanzenquartett“ (2009)  
Casal Quartett

11.9.2010 Südpol

1. Improvisation mit 5 Musikern  
2. Donkey Kong's Multiscream (Groove – Free Funk)  
Dieter Ammann (Trompete, Synthesizer und  
E-Bass), Roland Philipp, Saxophone, Chris Muzik  
(E-Gitarre), Thomy Jordi (E-Bass), Andy Brugger  
(Schlagzeug), Andi Pupato (Perkussion)

12.9.2010 Jesuitenkirche

Venite a dire. Raummusik.  
2 Stücke für 12 Stimmen zu Cavalieris „Anima  
e corpo“  
Collegium Vocale, Leitung: Peter Siegwart

### Charlotte Seither – aktuell

Charlotte Seither erhält den **Praetorius Musikpreis Niedersachsen 2010** für Komposition. Die Jury nennt in ihrer Begründung für die Vergabe des höchsten Musikpreises des Landes Niedersachsen Charlotte Seithers unkonventionellen Umgang mit Klangtexturen, die wegen ihrer „Geheimnisstruktur“ einen aufmerksamen Hörer fordern. +++ Beim Warschauer „Generations“-Festival erlebt **Flow** mit dem Modern Art Sextet Berlin seine polnische Erstaufführung (29.3.2010). +++ Nach der erfolgreichen UK-Premiere von **All'aperto** 2008 bringen die BBC Singers London nun auch Charlotte Seithers **Ricordanza** für 15 Stimmen zur Aufführung. Die Leitung hat Nicholas Kok (17.4.2010). +++ Vom Deutschen Musikrat ist Charlotte Seither als Jurorin für den **Deutschen Musikwett-**

**bewerb 2010** nominiert worden. +++ Im Jubiläumskonzert „20 Jahre Akademie Schloss Solitude“ wird das Ensemble Ascolta **Waiting for T** für Trompete, Posaune, Violoncello und Schlagzeug in Stuttgart zur Uraufführung bringen (17.7.2010). +++ Zum Kleist-Jahr 2011 Heilbronn komponiert Charlotte Seither ein **Auftragswerk für Sopran und Kammerorchester**, das vom Württembergischen Kammerorchester unter Leitung von Ruben Gazarian uraufgeführt werden wird (15.12.2010).



## Überschreibungen

Neue Kompositionen von Manfred Trojahn



Raum als Instrument: Der Kaiserdom von Königsutter (Foto: Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz)

### Klang-Raum-Marien-Musik

Eine spezifische Klangvorstellung, angeregt durch die Akustik der romanischen Basilika des Kaiserdoms Königsutter, war Grundlage für die Komposition des *Magnificat*, des Gebets Marias nach der Verkündigung: Zwei hohe Soprane, deren figurativer Gesang sich ineinander verschlingt, und das Orchester hüllen den Raum in ein Klanggeschehen, in dem die Zeit aufgehoben wird. „Das *Magnificat* ist vornehmlich ein Klangstück. Die Idee war, einen Raumklang herzustellen. Die Soprane sind letztlich wie eine Stimme behandelt, die über die Akustik mit dem Orchester zusammenläuft. Eine spannende Raumsituation war Ausgangspunkt dafür, angeregt durch diesen Kirchenraum, zu dem ich seit meiner Kinderzeit eine besondere Beziehung habe. Wobei dieser Raum mitgedacht, aber nicht zwingend für die Aufführung ist.“ Zwei bewegliche Stimmen werden von weichen Klangfeldern wie eine Aura eingehüllt. Am Schluss wird in einer tonalen, aber reibungsvollen Harmonik über C-Dur das Metrische aufgehoben, in Akkordblöcken, die schwere Taktzeiten vermeiden. „Eine Musik, die das Zeitlich-metrische abgibt in die Räumlichkeit. Die Komposition bekommt eine Unbestimmtheit, eine Geschichte, die fast andauern könnte.“ Im solistischen Wiedererklingen der Sopranfigurationen endet die Komposition. Am 25. April 2010 wird Trojahn die Uraufführung im Konzert zur Wiedereröffnung des restaurierten Doms dirigieren.

„Zweiter Zustand“ – ein Terminus aus der bildenden Kunst wird zum Signet einer neuen Arbeitsweise, die Manfred Trojahn in *Moderato, Sinfonischer Satz, Überschreibung II. Zustand* anwendet. Zustände bezeichnen Arbeitsstufen an Drucken oder Lithographien, deren Platten nach dem Abziehen weiterbearbeitet werden. Eine Begegnung mit den jüngsten Werken von David Hockney war ein Impuls für die neue Kompositionsweise Trojahns: Der britische Künstler setzt Einzelgemälde zu monumentalen Bildern zusammen, Landschaften und Bäumen, deren Details er über das Jahr hinweg immer wieder malt. Er überträgt eine Technik, die er früher mit Polaroids auf quasi kubistische Weise geschaffen hat, nun auf die Malerei. Für Trojahn war Hockneys

### Kontinuierliches Accelerando

neue Kompositionsweise „Anlass, neue Techniken auszuprobieren. Bisher habe ich immer ein Stück vom Beginn zum Schluss entwickelt, nun lege ich Material von früheren Stücken einer neuen Komposition zugrunde. Ich arbeite in eine bestehende Partitur hinein wie in ein Bild, das beispielsweise bisher nur Umrisse hatte, aber nun mit Farbe versehen wird, um Dinge zu verdeutlichen.“ Es entsteht eine Komposition, die schon eine Vorzeichnung hatte, aber nun völlig neue Dimensionen annimmt.

Ein *Magnificat* komponierte Manfred Trojahn zur Wiedereröffnung des Kaiserdoms Königsutter im April. Kurz zuvor wird bei „musica viva“ in München „Moderato, Sinfonischer Satz, Überschreibung II. Zustand“ uraufgeführt, dessen kompositorisches Thema die musikalische Beschleunigung ist.

*Moderato* ist kein charakterisierender Titel, sondern bezeichnet eine bloße Gangart, in der Trojahn zahlreiche Werke angehen lässt. Doch wird dieses Tempo im Lauf des Stücks aufgehoben. Der Satz ist als ein kontinuierliches Accelerando konzipiert. Zugrunde liegt Material aus der fünften Szene seiner Oper *La Grande Magia* und zweier Sätze aus *La tomba di Paganini*. Die Idee, über einen langen Zeitraum die Musik zu beschleunigen, wird radikalisiert: Das Stück führt in eine heftige Bewegung, die den Titel *Moderato* geradezu konterkariert. *Moderato, Sinfonischer Satz, Überschreibung II. Zustand* wird am 23. April 2010 bei „musica viva“ München durch das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Leitung von Emilio Pomarico uraufgeführt.

Marie Luise Maintz

### Manfred Trojahn – aktuell

Bei musica viva München wird **Moderato, Sinfonischer Satz, Überschreibung II. Zustand** durch das Symphonieorchester des Bayrischen Rundfunks unter Leitung von Emilio Pomarico uraufgeführt (23.4.2010). +++ Trojahns **Magnificat für zwei Sopran und Orchester** wird am 25. April 2010 in einem Konzert zur Wiedereröffnung des Kaiserdoms Königsutter nach seiner Restaurierung uraufgeführt. Das Konzert mit dem Staatsorchester Braunschweig wird der Komponist selbst dirigieren. +++ Trojahns **Danse pour clarinette** ist auf der CD „Sharon Kam – pour Clarinette“ (Label: CAvi) enthalten. Die Interpreten sind Sharon Kam (Klarinette) und Paul Rivinius (Klavier). +++ Das Thomas Christian Ensemble hat Trojahns **Johann-Strauss-Bearbeitungen Vergnügungszug, Polka op. 281 und Geschichten aus dem Wienerwald op. 325** für das Label MDG eingespielt. +++ Die **Vier Goethelieder** sind von dem Tenor Daniel Behle, der auch Widmungsträger der Lieder ist, und Oliver Schnyder (Klavier) beim Label Phoenix Edition eingespielt worden. +++ Das Henschel-Quartett produziert anlässlich Manfred Trojahns 60. Geburtstag eine CD mit den Streichquartetten Nr. 1, 3 und 4 (NEO5).

## Thomas Adès und Colin Matthews

*Neue Musik von der Insel*

### Unerhörte Schönheiten

„*The Tempest*“ von Thomas Adès in Frankfurt

Unbefangen betrachtet, ist Adès' Oper ein prachtvolles Meisterwerk und eine höchst ambitionierte Shakespeare-Neuinterpretation. ... Ruhe, Beschaulichkeit, Opulenz haben neben gekonntem Furor und effektvoller Chaosmusik ihren Platz.

Shakespeares „Sturm“ vermittelt Gefühle des Schlingens und der Verunsicherung; unbestimmt pendelt die Handlung zwischen ernst und heiter, hohem und ordinärem Stil, Zauberei und Realismus. All das gibt Anlass zu kräftigem, beherrschtem kompositorischen Eklektizismus, und so kann keiner Adès die Shakespeare-Treue und das „Sturm“-Feeling absprechen. ... Viel entscheidender ist aber wohl der Eindruck, dass Adès mit nachtwandlerischer Sicherheit die Facetten des Dramas erkennt, kommentiert, ausleuchtet, zu musikalischem Leben erweckt. Diese Kongruenz zwischen Handlung und Musik lässt die Frage nach Adès persönlicher Handschrift kaum aufkommen. Die Tonsprache verliert sich nicht im kurzatmig Textnahen oder Illustrativen, sondern tendiert immer wieder zu geschlossenen Formen und polyphonen Satztechniken. Das Instrumentalkolorit berücksichtigt grelle Effekte ebenso wie feinziselierte, gelegentlich auch nach „unerhörten“ Schönheiten strebende Momente. Nicht zuletzt schreibt Adès brillant für die menschliche Stimme.

H.-Kl. Junghenrich / *Frankfurter Rundschau* 12.1.2010



Adrian Eröd als Prospero in Frankfurt (Foto: Monika Rittershaus)

### Thomas Adès

*The Tempest*. Oper in drei Akten op. 22 (2003).  
Libretto: Meredith Oakes (engl., nach William Shakespeares gleichnamiger Komödie von 1611)  
*Deutsche Erstaufführung*: 10.1.2010 Oper Frankfurt, Musikalische Leitung: Johannes Debus, Inszenierung: Keith Warner; 12.3.2010 Oper Lübeck, Musikalische Leitung: Philippe Bach, Regie: Reto Nickler  
*Verlag*: Faber Music, Vertrieb: Alkor-Edition  
*Weitere Informationen*: [www.takte-online.de](http://www.takte-online.de)

### Exquisitely coloured

Colin Matthews orchestriert Debussys *Préludes*

Claude Debussy

*Préludes*. Orchestriert von Colin Matthews

*Ce qu'a vu le Vent d'Ouest*; *Feuilles mortes*; *Feux d'artifice Canope*; *Les tierces alternées*; *Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.*; *La danse de Puck*; *Minstrels*; *La puerta del vino*; *Des pas sur la neige*; *Les fées sont d'exquises danseuses*; *La Sérénade interrompue*; *General Lavine*; *Danseuses de Delphes*; *Ondine Brouillards*; *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*; *Le vent dans la plaine*; *La fille aux cheveux de lin*; *Bruyères*; *Les Collines d'Anacapri*; *La terrasse des audiences du clair de lune*; *La Cathédrale engloutie*; *Voiles*; *Postlude – M. Croche*

*Verlag*: Faber Music, Vertrieb: Alkor-Edition

Colin Matthews's orchestration of three Debussy *Préludes* – here receiving its world premiere – was wonderful, beautifully played ... This was an orchestrati-

on in the richest sense, going far beyond the confines of the piano texture to produce a stunning new work. The virtuosic *Ce qu'a vu le Vent d'Ouest* received especially extravagant treatment ... The result was so effective it is only surprising that Debussy did not think of it first. *The Guardian* 13.10.2001

In the first performance of his exquisitely coloured scoring of three of Debussy's piano *Préludes*, Matthews's own voice manages to be evident in these immaculately crafted miniatures with their elusive, understated qualities and extraordinary orchestral sonorities. *The Independent* 17.10.2001

Far more than simple transcriptions, they boldly re-imagine Debussy's piano writing as a swirling soundworld that hovers convincingly between Debussy's age and our own. *The Times* 15.3.2002

They are all brilliantly realised miniatures ... remarkable achievements. *The Guardian* 16.3.2007

## Gegenwärtigkeit und Abwesenheit

Michael Jarrells „Le Père“ nach Heiner Müller für die Schwetzingener Festspiele

Die Gewaltanwendung des Staates gegen seine Bürger ist das Thema von Michael Jarrells Musiktheater „Le Père“ nach einer Episode von Heiner Müller. Die Uraufführung findet am 3. Juni bei den Schwetzingener Festspielen statt.

Michael Jarrells Musiktheaterwerk *Le Père* entstand nach dem Text *Der Vater* aus Heiner Müllers *Germania Tod in Berlin* und stellt einen Brennpunkt der musikalischen und poetischen Themen dar, mit denen sich der Kom-



Michael Jarrell

ponist immer wieder intensiv auseinandersetzt. In Müllers kurzem, aus fünf Teilen bestehendem Text erzählt ein Kind von seinem aus politischen Gründen verhafteten Vater. Mit der Verhaftung im Jahre 1933 beginnt der Text und endet mit der Freilassung des Vaters 1934. Diese Erfahrung macht den Vater zu einem gebrochenen, traumatisierten Mann, sein fünf Jahre alter Sohn und seine Frau werden nicht weniger schwer getroffen.

Die Episode ereignet sich in einer Zeit der Gewaltanwendung des Staates gegen seine eigenen Bürger: Er befindet sich dadurch gewissermaßen in einem Ausnahmezustand, einem kriegsähnli-

chen Zustand (oder einem Zustand hin zu einem Krieg). Ein solcher Kriegszustand gibt auch den Hintergrund für Jarrells *Cassandre* ab, das kürzlich bei Kairos auf CD erschienen ist und mit Fanny Ardant in der Titelrolle in Prag zur Aufführung kam. Wie der Komponist darlegt, hat nicht nur der Trojanische Krieg, um den es in diesem Werk geht, sondern auch der erste Irakkrieg in der Arbeit an *Cassandre* (1993/94) seinen besonderen Nachhall gefunden. Auf der Suche nach Worten, in die seine Vorstellungen zu fassen wären, stieß Jarrell in *Un Balcon en forêt* (1958) von Julien Gracq auf ... *un long fracas somptueux de rapide céleste...*: Der französische Autor beschreibt damit die Unmenschlichkeit einer abgefeuerten Kanone im Ersten Weltkrieg.

Das Thema des Krieges findet seine Entsprechung in den musikalischen Formen von Jarrells Kompositionen. So beginnt das Werk ... *un long fracas somptueux de rapide céleste...* (1998/2001) für Schlagzeug und Orchester mit einem orchestralen Knall, unmittelbar gefolgt vom solistischen Schlagzeug. In *Cassandre* sehen sich die handelnden Personen von dem (angekündigten) Schrecken der Ereignisse überwältigt, und der Komponist lässt eine Dramaturgie erkennen, die der streng akademisch gebauten Musik eigen ist. In ... *denn alles muss in Nichts zerfallen...* (2005) errichtet Jarrell ein regelrechtes Denkmal der Gräueltaten des Zweiten Weltkriegs und der Deportationen, indem er Klänge und Texte ineinander verschachtelt. Immer wieder ist es ein Kriegszustand, der das dichterische Thema vorgibt, hier unter dem Gesichtswinkel der Erinnerung: Man bewahre die Erinnerung an die Katastrophe, auf dass diese sich nicht wiederhole.

Der gleiche Aspekt des Erinnerns und das gleiche Thema der staatlichen Gewalt finden sich in *Le Père* für Schlagzeug, Singstimmen und, zu ihrer Verstärkung, Elektronik (Ausführung durch das Institut de recherche et coordination acoustique/musique Ircam). Heiner Müllers Text handelt von der Vergangenheit. Der Erzähler, erwachsen geworden, blickt auf den Vorfall zurück, und in analoger Weise spielt der Komponist mit dem Gedächtnis des Zuhörers, indem er einmal präsentiertes musikalisches Material in modifizierter Form immer wieder aufnimmt.

Außerdem stellt Müllers Text zwei einfache Begriffe heraus: Gegenwärtigkeit und Abwesenheit. Die Gegenwart des abwesenden Vaters ist durch den gesprochenen Text gegeben. Die Vorstellung, dass ein Wesen weggeht und nicht mehr da ist, liegt zahlreichen Werken von Jarrell zugrunde: ... *mais les images restent...* für Klavier (2003), ... *some leaves...* und ... *some leaves II...* (1998/99) für Violoncello bzw. Bratsche, ... *more leaves...* für Bratsche, fünf Instrumente und Elektronik (2000), ... *paysages avec figures absentes...* (*Nachlese IV*) für Violine und Ensemble (2009), *Abschied* und *Abschied II* für Klavier und Orchester bzw. Klavier und Ensemble (2001 bzw. 2004). Die kompositorische Arbeit dreht sich bei Michael Jarrell in entscheidendem Maße um Spuren und auch darum, wie die Musik die Wahrnehmung prägt. Den ersten der drei miteinander verbundenen Teile von *Le Père* beschreibt der Komponist folgendermaßen: „Nicht chronologisch ablaufender Teil der tastenden Versuche; von musikalischen, zuweilen von der Realität losgelösten Bildern von Bruchstücken; von Wörtern, die in uns Spuren hinterlassen, von Zeichen, denen wir in der Folge wieder begegnen werden.“

Es geht hier, zusammenfassend gesagt, um ein für die Bühne geschriebenes Werk, in dem Gewalt und die Erinnerung an Gewalt dramatisiert werden. Die Stimmen verkörpern den Affekt. Der Vater ist nicht abwesend: Er ist auf der Bühne, dargestellt von einem Schauspieler. Das Nebeneinander der verschiedenen gelesenen Texte dieses Vaters verschafft uns das Vergnügen einer von Musik umrahmten Erzählung.

Benoît Walther  
Übersetzung: Irene Weber-Froboese

### Michael Jarrell

Le Père

Uraufführung: 3.6.2010 Schwetzingener Festspiele

Gilles Privat (Der Vater), Mitglieder der Neuen Vocalsolisten Stuttgart, Les Percussions de Strasbourg, Inszenierung: André Wilms;

weitere Aufführungen: 4. und 5.6.2010

Verlag: Editions Henry Lemoine, Vertrieb: Alkor

Weitere Informationen: [www.michaeljarrell.com](http://www.michaeljarrell.com), [www.henry-lemoine.com](http://www.henry-lemoine.com)



## Frédéric Durieux und Clemens Gadenstätter

Neu beim italienischen Musikverlag RAI Trade



Frédéric Durieux

**Frédéric Durieux** (\*1959) studierte in Paris am Conservatoire National Supérieur de Musique, wo er 1984 den ersten Preis in Analyse und 1988 den ersten in Komposition gewann. Von 1985 bis 1986 schloss er seine Studien am dortigen IRCAM in Paris ab, gefolgt von einem Aufenthalt als Stipendiat der Villa Medici Rom von 1987 bis 1989. Seit 1985 erhielt er zahlreiche Kompositionsaufträge und arbeitete u. a. mit folgenden Ensembles zusammen: Ensemble Intercontemporain, L'itinéraire, l'IRCAM, Remix, KammarEnsembleN, dem Orchestre Philharmonique de Radio France und dem Quatuor D'otima. Zu den Dirigenten seiner Werke gehören u. a. Pierre Boulez, Peter Eötvös, Franck Ollu und Myung-Whun Chung. Von 1990 bis 2001 unterrichtete Durieux Analyse am Conservatoire, seit 2001 ist er dort Professor für Komposition. Er wurde zum Officier des Arts & Lettres ernannt und erhielt 2005 für sein Orchesterwerk *Traverses* den Preis der Fondation Prince Pierre de Monaco.

RAI Trade

### Werke bei RAI Trade

*3 pour 2* für Ensemble (17 Musiker). Konzertfassung

*Alexis Gesang* für Violoncello solo

*Here, not there – a tribute to Barnett Newman*

(Quartett I) für Streichquartett und Elektronik

*Übersicht Ia* für Baritonsaxophon

*Übersicht Ib* für Tenorsaxophon

*Ouvrir* für Violine solo

*Ritt* für Violine solo

*Placer/Déplacer. Miniatur Nr. 1* für Violine und Klavier (2009)

*Souffler/Frapper* für Fagott und Schlagzeug

Information: [www.raitrade.it](http://www.raitrade.it) (Music – Contemporary)

**Clemens Gadenstätter** (\*1966) studierte Komposition bei Erich Urbanner und Helmut Lachenmann und Flöte an der Musikhochschule Wien. Seine bisherigen Werke entstanden u. a. im Auftrag folgender Veranstalter und Ensembles: Musikbiennale Berlin, Donaueschinger Musiktage 2001 und 2005, Neue Vokalsolisten und Musik der Jahrhunderte Stuttgart, Konzerthaus Berlin, Wien Modern, Klangforum Wien, Ensemble Recherche, Salzburger Festspiele, Steirischer Herbst, Ensemble Modern. Mit weiteren Klangkörpern arbeitete er zusammen: den Rundfunkorchestern in Wien, Freiburg/Baden-Baden und Berlin (RSB), Hilversum Kamerorkest, Kammerensemble Neue Musik Berlin, Ensemble Ascolta Stuttgart, Trio Accanto Freiburg. Peter Eötvös, Arturo Tamayo, Peter Hirsch, Johannes Kalitzke u. a. dirigierten seine Werke.

Er erhielt diverse Preise und Stipendien, zuletzt: den Kompositionspreis der Erste Bank, das Stipendium des Berliner Künstlerprogramms des DAAD und den Würdigungspreis der Stadt Wien.

1990 gründete er (gemeinsam mit Florian Müller) das ensemble neue musik – wien. Von 1995 bis 2000 war Gadenstätter Herausgeber der Musikzeitschrift *ton* der ISCM-Sektion Österreich. Seit 1992 erarbeitete er verschiedene Projekte in Zusammenarbeit mit anderen Künstlern, darunter der Videokünstler Joseph Santarromana, die Tänzerin und Choreografin Rose Breuss, die Autorin Lisa Spalt und der Videokünstler Toni Kay.

Seit dem Wintersemester 2003/04 ist Gadenstätter Professor an der Musikuniversität Graz für Musiktheorie und Analyse und unterrichtet dort auch Komposition.

RAI Trade



Clemens Gadenstätter

### Werke bei RAI Trade

*Semantical Investigations I* für Violine und Ensemble

*Semantical Investigations II* für 11 Instrumente

*Madrigale* für sechs Solostimmen

*Figure – Iconosonics I* für Klarinette, Streichtrio und Klavier

*Fluchten/Agorasonie* für Solisten, Orchester und Raum

*4 Szenen nach Francisco de Goya* für Stimme und Gitarre

## Die Rettung des Streichorchesters

Das neue Kinderorchesterstück „Ali Baba und die 40 Streicher“ von Tarkmann und Stähling

Was ist eigentlich aus Ali Baba geworden, dem Helden des berühmten Märchens um eine sagenhafte Schatzhöhle, nachdem er all die Reichtümer gefunden hatte? Dieser Frage geht das neue Konzertmärchen von Jörg Schade und Franz-Georg Stähling nach.

Tatsächlich weiß der Märchenerzähler Muraf zu erzählen, dass der orientalische Held Ali Baba nun als Klarinetist am Hofe des Großwesirs Abdul Ben Demhachmat dient. Der musikliebende Herrscher lässt sich allmorgendlich von seinem hofeigenen Streichorchester aus dem Schlaf musizieren. Doch auf inniges Bitten seiner neuen Frau – Suleika, der Anmutigen – müssen die Streicher für ein Bläserorchester Platz machen, dessen markante Töne der neuen Herrscherin viel besser gefallen. Schweren Herzens schickt der Großwesir seine Streicher in die Wüste. Doch ein kleiner Hoffnungsschimmer bleibt dem wackeren Orchester: Gelingt es den Musikern innerhalb kürzester Zeit, einen fliegenden Teppich herbeizuschaffen, sollen sie am Hofe wieder geduldet sein.

Also machen sich Geigen, Violoncelli, Bratschen und Kontrabässe gemeinsam mit Ali Baba und dem Schlagzeuger Jossi auf den beschwerlichen Weg durch die Wüste, denn in der Schatzhöhle, die Ali Baba einst entdeckte, glaubt er unter all den Schätzen auch einen fliegenden Teppich gesehen zu haben.

Doch bei dieser abenteuerlichen Reise der Orchesterkarawane müssen die geplagten Musiker allerlei Gefahren trotzen. Sie müssen Sandstürme überstehen, eine wilde Banditenbande mit Walzerklängen besänftigen und einer einsamen Schlange ein Ständchen bringen.



Maxfield Parrish: Ali Baba (1909)

*Sandstürme, Banditen und eine hilfsbereite Schlange: Im Kinderstück „Ali Baba und die 40 Streicher“ ist viel los. Sogar ein Walzer erklingt im fernen Arabien. Am Ende dürfen die Streicher zusammen mit den Bläsern wieder für den Großwesir spielen.*

Mit Hilfe dieses musikalischen Reptils können sie schließlich auch das geheimnisvolle Eingangstor der Schatzhöhle öffnen, da Ali Baba leider das Zauberwort vergessen hat. Unter den Schätzen findet sich zunächst kein fliegender Teppich, doch nachdem das Orchester ein letztes trauriges Abschiedskonzert gegeben hat, offenbart sich ein kleiner Teppichläufer, der die ganze Zeit unter dem Schlagzeug ruhte, als ein Vertreter der fliegenden Teppiche. In letzter Minute kann Ali Baba den Palast erreichen und da er die erforderlichen Geldmittel für zwei Orchester aus der Schatzhöhle gleich mitbringt, haben von nun an das Streichorchester und das Bläserorchester als vereinigter Klangkörper für das wohlklingende Wecken aller Palastbewohner zu sorgen.

Die Musik zu diesem Konzertmärchen hat Andreas N. Tarkmann komponiert. Dem arrivierten Komponisten zahlreicher erfolgreicher Orchesterstücke für Kinder- und Familienkonzerte, darunter *Der Mistkäfer*, „*Na warte, sagte Schwarte*“, *Die Prinzessin auf der Erbse* und *Die verlorene Melodie* (alle über die Alkor-Edition lieferbar), ist wieder eine farbige, brillant instrumentierte Musik gelungen, die bei der Uraufführung in der Düsseldorfer Tonhalle große Begeisterung auslöste. Das besondere Konzept dieser Partitur ist die Einbindung zweier Klangkörper: Neben dem professionellen Orchester (mit nur zwei Bläsern, Schlagzeug und Streichern) wirkt auch eine Blaskapelle mit, die durchaus von guten Laien (etwa einem Jugendblasorchester) gespielt werden kann. Ganz der Geschichte folgend, spielen beide Orchester erst am Schluss zusammen – als dramatischer und musikalischer Höhepunkt. Die Musik Tarkmanns verdeutlicht auf das Anschaulichste die Geschichte von Ali Baba und den 40 Streichern. Neben hauptsächlich eigenen Kompositionen finden auch zwei Sätze aus der Janitscharenmusik zu Mozarts *Entführung* Verwendung, sowie der *Ägyptische Marsch* von Johann Strauss jr. Dieser Marsch ist auch die Vorlage zu einem Lied von Schade und Tarkmann („Der Marsch durch die Wüste“), in das alle mit einstimmen dürfen.

FGS

### Ali Baba und die 40 Streicher

Ein Konzertmärchen von Jörg Schade und Franz-Georg Stähling (Geschichte und Text) und Andreas N. Tarkmann (Musik).

*Uraufführung:* 10.1.2010 in Düsseldorf, Jörg Schade (Erzähler), Düsseldorfer Symphoniker, Jugendsinfonieorchester der Tonhalle Düsseldorf, Leitung: Ernst von Marschall

*Besetzung:* Solo: Klar – Orchester: Fl – Schlg – Str; Bläserorchester: Picc, Fl, 2 Ob, 2 Klar, 2 Fag, 2 Hn, Schlg (3–5)

*Aufführungsdauer:* ca. 65 Minuten

*Verlag:* Cecilia Music Concept, Köln, Vertrieb: Alkor

# Händel

## Faszination Oper



*»Eine Fülle von Informationen weit über den Kernbereich der Händel-Opern hinaus, verständlich auf den Punkt gebracht.«*  
(Fono Forum)

### Silke Leopold Händel. Die Opern

Silke Leopold geht der Frage nach, wie Händels Opern in damaliger Zeit wahrgenommen wurden und warum diese Werke das heutige Publikum so begeistern. Die Autorin behandelt Händels Musik und seine Fähigkeit, den handelnden Personen in ihren Arien und Ensembles einen unverwechselbaren Charakter zu verleihen, sie als Menschen, nicht als typisierte Figuren erscheinen zu lassen. Er entlockt ihnen ihre Geheimnisse, ohne sie zu denunzieren.

Das Buch enthält außerdem ein Lexikon aller Händel-Opern mit ausführlichen Angaben zur Besetzung, zur Stoffgeschichte und zum Inhalt.

324 S.; geb. mit Schutzumschlag  
ISBN 978-3-7618-1991-3 · € 39,95 / CHF 71.90

*»Ihre Kommentare sind frisch und belebend. Sie analysiert und interpretiert die dramatische Rolle der dazugehörenden Musik. Das alles in einer lustvoll geschriebenen Sprache, die Wissenschaftlichkeit und spannende Lektüre glänzend zu verbinden versteht. So verführt Leopolds Arbeit gerade dazu, mehr als ein traditioneller Opernführer, sich vergnüglich und erhellend Händels Opera-Opus zu nähern.«*  
(nmz)

*»Man möchte es jedem Regisseur in die Hand drücken, der sich an eine Händel-Oper wagt. Und sei's nur, um ihm die Arbeit zu erleichtern.«*  
(Opernwelt)

*»... unterhaltsame Lektüre für jeden begeisterten Opernfreund.«*  
(Das Opernglas)

*»Eines wird Leopolds Lektüre nie: trocken und wissenschaftlich, denn sie ist eine wunderbare Schreiberin.«*  
(Mannheimer Morgen)

*»Das Handbuch ... ist glänzend geschrieben, bestechend argumentiert, die Ästhetik der Opera seria meisterhaft rekonstruierend.«*  
(ZEIT Literatur)

Eine Leseprobe und das Inhaltsverzeichnis  
finden Sie im Internet: [www.baerenreiter.com](http://www.baerenreiter.com)



**Bärenreiter**  
[www.baerenreiter.com](http://www.baerenreiter.com)

## Festspielsaison 2010

### Münchener Biennale

Philipp Maintz: Maldoror  
(Uraufführung)  
Musikal. Leitung: Marcus R. Bosch  
Inszenierung: Georges Delnon  
ab 27. April 2010

Göttinger Händel-Festspiele  
Georg Friedrich Händel:  
Tamerlano  
Musikal. Leitung: Nicholas  
McGegan  
Inszenierung: Johanna Garpe  
ab 14. Mai 2010

### Salzburger Pfingstfestspiele

Wolfgang Amadeus Mozart:  
Betulia liberata  
Orchestra Giovanile Luigi  
Cherubini

Musikal. Leitung: Riccardo Muti  
Inszenierung: Marco Gandini  
21./23. Mai 2010

### Baden-Baden, Pfingst-Festspiele

Georges Bizet: Carmen  
Musikal. Leitung: Teodor  
Currentzis  
Inszenierung: Philippe Arlaud  
22./24./26. Mai 2010

### Drottningholm, Opera Festival

Wolfgang Amadeus Mozart:  
La finta giardiniera  
Musikal. Leitung: Mark Tatlow  
Inszenierung: Per-Erik Öhrn  
ab 30. Mai 2010

Wolfgang Amadeus Mozart:  
Don Giovanni

Musikal. Leitung: Mark Tatlow  
Inszenierung: Johanna Garpe  
ab 31. Juli 2010

### Garsington Opera

Wolfgang Amadeus Mozart:  
Le nozze di Figaro  
Musikal. Leitung: Douglas Boyd  
Inszenierung: John Cox  
ab 2. Juni 2010

### Schwetzingen Festspiele

Michael Jarrell:  
Le Père (Uraufführung)  
Mitglieder der Neuen Vokal-  
solisten Stuttgart, Les Percus-  
sions de Strasbourg  
Inszenierung: André Wilms  
ab 3. Juni 2010

### Händel-Festspiele Halle

Georg Friedrich Händel: Orlando  
Händelfestspielorchester Halle  
Musikal. Leitung: Bernhard Forck  
Inszenierung: Nicola Hümpel  
ab 4. Juni 2010

Georg Friedrich Händel:  
Messiah  
Tölzer Knabenchor, l'arte del  
mondo  
Leitung: Werner Ehrhardt  
5. Juni 2010

Georg Friedrich Händel:  
Il Floridante  
Musikalische Leitung:  
Christopher Moulds  
Inszenierung: Vincent Boussard  
9. Juni 2010

### Zürcher Festspiele

Georges Bizet: Carmen  
Musikal. Leitung: Zsolt Hamar  
Inszenierung: Matthias Hart-  
mann  
ab 26. Juni 2010

### Hannover, KunstFestspiele Herrenhausen

Francesco Cavalli:  
L'Artemisia (halbszenisch)  
La Venexiana  
Musikal. Leitung: Claudio Cavina  
Inszenierung: Paolo Reggiani  
26. Juni 2010  
auch 24. Juli 2010 Montpellier,  
Festival de Radio France et  
Montpellier (konz.)

### Münchener Opernfestspiele

Lucia Ronchetti:  
Narrenschiffe (Uraufführung)  
Musikalischer Umzug für  
Solisten, Blasorchester, Herren-  
chor und Passanten  
ab 29. Juni 2010

### Paris, Festival de Saint-Denis

Wolfgang Amadeus Mozart:  
Thamos, König in Ägypten  
Les Eléments, Le Cercle de  
l'Harmonie  
Leitung: Jérémie Rhorer  
1. Juli 2010, auch 3. Juli 2010,  
Beaune, Festival International  
d'Opéra Baroque



„Floridante“ bei den Händelfestspielen Halle 2009, Wiederaufnahme im Juni 2010 (Foto: Gert Kiermeyer)

**Festival d'Aix-en-Provence**

Wolfgang Amadeus Mozart:  
Don Giovanni  
Freiburger Barockorchester  
Musikal. Leitung: Louis Langrée  
Inszenierung: Dmitri  
Tcherniakov  
ab 1. Juli 2010

**Christoph Willibald Gluck:**

Alceste  
Freiburger Barockorchester  
Musikal. Leitung: Ivor Bolton  
Inszenierung: Christof Loy  
ab 2. Juli 2010

**Bad Lauchstädt, Theatersommer**

Georg Philipp Telemann:  
Der misslungene Brautwechsel  
oder Richardus I  
Musikal. Leitung: Michael  
Schönheit  
Inszenierung: Andreas Baumann  
10./11. Juli 2010

Wolfgang Amadeus Mozart:  
Die Hochzeit des Figaro  
Musikal. Leitung: Harald Knauff  
Inszenierung: Michael McCaffery  
Koproduktion mit der Oper Halle  
ab 28. August 2010

**Bad Aibling**

Wolfgang Amadeus Mozart:  
Ascanio in Alba  
Musikal. Leitung: Richard van  
Schoor  
Inszenierung: Armin Stockerer  
ab 17. Juli 2010

**Nürnberg, 3. Internationale  
Gluck-Opern-Festspiele**

Christoph Willibald Gluck:  
Iphigénie en Tauride  
Nürnberger Philharmoniker,  
Musikal. Leitung: Guido Rum-  
stadt  
Inszenierung: Claus Guth  
ab 18. Juli 2010

Christoph Willibald Gluck /  
Hector Berlioz: Orphée (konz.)  
Nürnberg Symphoniker, Leitung:  
Roy Goodman  
ab 21. Juli 2010



Vesselina Kasarova als Carmen bei den Zürcher Opernfestspielen  
(Foto: Susanne Schwiertz)

**Isny-Oper Festival**

Jean-Philippe Rameau:  
Hippolyte et Aricie  
Musikal. Leitung und Inszenie-  
rung: Hans-Christian Hauser  
ab 20. Juli 2010

**Bregenzer Festspiele**

Jorge E. López:  
Traumzeit / Traumdeutung  
Sinfonische Aktion für Instru-  
mentalisten im Bergraum  
Collegium Novum Zürich,  
Leitung: Michael Wendeberg  
24. Juli 2010 (am Butzensee bei  
Lech am Arlberg)

**Savonlinna, Opera Festival**

Wolfgang Amadeus Mozart:  
Le nozze di Figaro  
Musikal. Leitung: Stefan Klingele  
Inszenierung: Ole Anders  
Tandberg  
ab 27. Juli 2010

**Salzburger Festspiele**

Christoph Willibald Gluck:  
Orfeo ed Euridice  
Wiener Philharmoniker  
Musikal. Leitung: Riccardo Muti  
Inszenierung: Dieter Dorn  
ab 31. Juli 2010

Wolfgang Amadeus Mozart:  
Don Giovanni  
Wiener Philharmoniker  
Musikal. Leitung: Yannick Nézet-  
Séguin  
Inszenierung: Claus Guth  
ab 9. August 2010

**Kammeroper Schloss Rheinsberg**

Wolfgang Amadeus Mozart:  
Don Giovanni  
Musikal. Leitung: Ekkehard  
Klemm  
Inszenierung: Martin Schüler  
ab 6. August 2010

**Lucerne Festival**

Ludwig van Beethoven:  
Fidelio (konz.)  
Arnold Schoenberg Chor, Mahler  
Chamber Orchestra, Lucerne  
Festival Orchestra  
Leitung: Claudio Abbado  
12./15. August 2010

Dieter Ammann: Violation  
für Violoncello und Ensemble;  
pRESTO sOSTINATO für großes  
Ensemble  
Ensemble Intercontemporain,  
Leitung: Susanna Mälkki  
15. August 2010

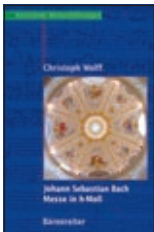
Dieter Ammann:  
Turn (Uraufführung); Core; Boost  
Orchester der Lucerne Festival  
Academy, Leitung: Pierre Boulez  
25. August 2010

Dieter Ammann  
Streichquartett Nr. 1 „Geborste-  
ner Satz“, Streichquartett Nr. 3  
„Distanzenquartett“  
Casal Quartett  
28. August 2010

**Erfurt, DomStufen-Festspiele**

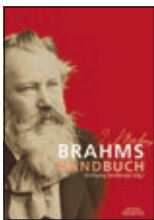
Georg Friedrich Händel/  
Wolfgang Amadeus Mozart:  
Der Messias  
Musikal. Leitung: Samuel Bächli  
Inszenierung: Rosamund  
Gilmore  
ab 14. August 2010

## Neue Bücher



**Christoph Wolff: Johann Sebastian Bach. Messe in h-Moll. Bärenreiter Werkeinführungen.** 2009. 146 Seiten mit Notenbeispielen. € 14,95 / CHF 26.90.

Der renommierte Bach-Forscher Christoph Wolff zeichnet in dieser Werkeinführung zunächst die Entstehung der *h-Moll-Messe* nach und beschreibt die Strategien, mit denen Bach seine Kompositionen vor dem Schicksal des Vergessens bewahrte. Im zweiten Teil des Buches geht der Autor auf die musikalische Gestaltung der einzelnen Werkteile und Sätze ein. Die leicht verständliche Einführung wendet sich an alle, die sich praktisch oder wissenschaftlich mit der Messe beschäftigen wollen.



**Brahms-Handbuch.** Hrsg. von Wolfgang Sandberger. Bärenreiter-Verlag / J. B. Metzler 2009. 662 Seiten. € 64,95 / CHF 100.00.

Das *Brahms-Handbuch* ist das umfassendste und aktuellste Kompendium zu Leben, Werk und Rezeption dieses Komponisten. Es verbindet die positiven Aspekte eines Nachschlagewerkes mit den Vorzügen eines verständlichen, gut geschriebenen Lesebuches. Renommierte Autoren der Brahms-Forschung haben sich an dem Handbuch beteiligt. Zahlreiche Abbildungen aus den einzigartigen Beständen des Brahms-Instituts an der Musikhochschule Lübeck, eine Zeittafel, ein Werkverzeichnis sowie Namen- und Werkregister runden diese Gesamtdarstellung ab.



**Mahler-Handbuch.** Hrsg. von Bernd Sponheuer und Wolfram Steinbeck. Bärenreiter-Verlag / J. B. Metzler 2010. ca. 456 Seiten ca. € 64,95 / CHF 100.00 (April 2010). Das *Mahler-Handbuch* entwirft eine aktuelle Darstellung der Persönlichkeit und des Werks Gustav Mahlers – ohne den Ehrgeiz, ein neues Mahler-Bild zu entwickeln, aber nicht ohne innovative Sichtweisen im Einzelnen. Im Zentrum steht die ausführliche Darstellung der Werke. Auch die vielfältige Mahler-Rezeption wird ausführlich präsentiert. Zeittafel, Bibliographie, Werkverzeichnis und Register ergänzen das Handbuch.



**Leoš Janáček. Thema con variazioni. Briefwechsel mit seiner Frau Zdenka und seiner Tochter Olga.** Übersetzt von Pamela Zurkirch. Ausgewählt von Jakob Knaus. Hrsg. von der Leoš-Janáček-Gesellschaft. Bärenreiter-Verlag 2009. 380 Seiten. € 39,95 / CHF 71.90.

459 Briefe aus dem Briefwechsel von Leoš Janáček mit seiner Frau Zdenka und seiner Tochter Olga, geschrieben zwischen 1893 und 1928, sind in diesem Band versammelt. Die neuen Einblicke in die private Korrespondenz sind als Ergänzung der frühen Briefe an Zdenka aus Leipzig und Wien (1879/80) zu sehen und rücken das durch Zdenkas Memoiren entstandene einseitig negative Bild des Komponisten zurecht. Janáček zeigt sich in diesen Briefen rührend und zutiefst besorgt um das

Wohlbefinden von Frau und Tochter. Zugleich erfährt man zahlreiche interessante Details über die Hintergründe des Schaffensprozesses und bemerkt die unbändige Freude über die endlich einsetzende Anerkennung als Komponist in Prag.

**Kai Köpp: Handbuch historische Orchesterpraxis. Barock – Klassik – Romantik.** Bärenreiter-Verlag 2009. 378 Seiten. € 34,95 / CHF 62.90.

Während die historische Orchesterpraxis bislang vor allem aus der Außenperspektive beschrieben wurde (Besetzung, Aufstellung, Orchesterleitung), steht hier die Frage nach der Spielpraxis im Zentrum. Eine Schlüsselrolle spielen Vortragsnormen, die nicht Bestandteil des Notentextes waren und sich teilweise auch der exakten Notation entziehen. Vierzehn kommentierte Fallbeispiele aus Barock, Klassik und Romantik von Lully über Gluck und Mozart bis zu Weber und Spohr eröffnen die Möglichkeit, die Informationen des Handbuches praktisch zu erschließen. Das praxisorientierte Handbuch richtet sich an alle, die sich mit der Interpretation von Orchesterwerken beschäftigen: Musiker, Dirigenten, Musikwissenschaftler, Herausgeber sowie interessierte Laien.



**Thomas Schipperges: Musik und Bibel. 111 Figuren und Motive, Themen und Texte.** Bärenreiter Basiswissen. Band 1: Altes Testament. 146 Seiten; Band 2: Neues Testament. 144 Seiten. Je € 12,95 / CHF 23.30.

Die beiden neuen Bände der Reihe „Bärenreiter Basiswissen“ richten sich an Schüler, Studierende, Liebhaber geistlicher Musik, Musiker, Theologen und Journalisten. Sie stellen die uns heute oft nicht mehr vertrauten Personen, Motive, Themen, die in der Vokalmusik immer wieder erscheinen, in 111 jeweils zweiseitigen, anschaulichen Einzelporträts vor. Handlich wie ein Nachschlagewerk aufgebaut, folgen die Porträts von der Schöpfung bis zur Apokalypse der Reihenfolge der biblischen Bücher.



**Pascal Gallois: Die Spieltechnik des Fagotts (deutsch, englisch, französisch).** Bärenreiter-Verlag 2009. 126 Seiten mit zwei CDs. € 49,95 / CHF 89.90.

Pascal Gallois ist einer der international renommiertesten Fagottisten. Sein Buch erläutert erstmals sämtliche spiel- und klangtechnischen Möglichkeiten des Fagotts in systematischer Form und zeigt den Instrumentalisten anhand instruktiver Anleitungen den Weg zur Beherrschung dieser Techniken auf und informiert gleichermaßen Komponisten über die Klangmöglichkeiten wie auch über die Besonderheiten der Notation. Dem Buch liegen zwei von Pascal Gallois eingespielte CDs zur Klangkontrolle und Information bei.



## Nachrichten

Als Fortsetzung der „Neuen Bach-Ausgabe“ kündigen das Bach-Archiv Leipzig und der Bärenreiter-Verlag an: **Johann Sebastian Bach: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Revidierte Edition** (NBA<sup>rev</sup>). In den nächsten Jahren werden etwa 15 Bände erscheinen, die auf Basis neuester musikwissenschaftlicher Erkenntnisse und Bewertungen zentrale Werke Bachs für Wissenschaft und Praxis bereitstellen. Eröffnet wird die NBA<sup>rev</sup> mit Uwe Wolfs Neuauflage der h-Moll-Messe. Sie erscheint Mitte 2010.

Das Packard Humanities Institute und die Internationale Stiftung Mozarteum haben die **Faksimile-Edition der handschriftlichen Partituren von Wolfgang Amadeus Mozarts Meisteropern** *Idomeneo*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte* und *La clemenza di Tito* abgeschlossen. Damit werden erstmals alle sieben Partituren in Mozarts Handschrift Musikern, Forschern und Liebhabern zugänglich gemacht. Die jeweils aus zwei oder drei Faksimilebänden und einem Textband bestehenden Sets, die in Photographie, Druck und Ausstattung Maßstäbe setzen, sind über den Bärenreiter-Verlag erhältlich. Jedes Opusset kostet € 248/CHF 446.–.

**Emmanuel Chabriers** „L'Etoile“ ist auf dem Weg ins Repertoire. Nach zwei erfolgreichen Inszenierungen am Grand Théâtre de Genève (4.11.2009, Musikal. Leitung: Jean-Yves Ossonce, Inszenierung: Jérôme Savary) und am Theater Bielefeld (7.11.2009, Musikal. Leitung: Peter Kuhn, Inszenierung: Robert Lehmeier) plant die Staatsoper Unter den Linden Berlin am 16.5.2010 eine Neuproduktion. Am Pult steht Sir Simon Rattle, es inszeniert Dale Duesing. Alle drei Häuser verwenden das neue Aufführungsmaterial auf der Basis des Bandes in der Reihe „L'Opéra français“ (Bärenreiter-Verlag). Weitere Infos: [t]akte 2/2009 und [www.takte-online.de](http://www.takte-online.de)



Stern aus Frankreich: „L'Etoile“ am Grand Théâtre de Genève



Der Tod: ein Meister aus Portugal? Szenenfoto aus der Uraufführung von Scartazzinis „WUT“ 2006 in Erfurt

**Andrea Lorenzo Scartazzinis** Oper *WUT* wird am 10. September 2010 am Stadttheater Bern seine Schweizer Erstaufführung erleben (Musikal. Leitung: Dorian Keilhack, Inszenierung: Dieter Kaegi). Aus der alten portugiesischen Geschichte vom Kronprinzen Pedro, der seine ermordete Geliebte exhumieren und zur Königin krönen lässt, haben der Schweizer Komponist und sein Librettist Christian Martin Fuchs ein packendes Musiktheaterwerk gestaltet. „Bilder von packender Kraft“, urteilte Reinhard Schulz in der *Süddeutschen Zeitung*, und der Kritiker von *Musik & Theater* schrieb: „Die Partitur leuchtet tief in menschliche Abgründe“.

Im nächsten Jahr wird **Franz Liszts** gedacht. Der Komponist wurde vor 200 Jahren geboren. Sein Oratorium *Christus* ist 2008 in einer Urtext-Ausgabe bei Bärenreiter erschienen (Partitur und Klavierauszug käuflich, Aufführungsmaterial leihweise). *Christus* fügt sich in seiner Absicht, das Leben Jesu von der Geburt über die Passion bis zur Auferstehung musikalisch zu erfassen, nahtlos in die Tradition der am Bibelwort orientierten Oratorien nach Händel ein. Dabei geht es Liszt trotz der vertrauten Sujets weniger um die Darstellung des Wirkens Jesu als um die meditative Wirkung, zu deren Zweck er auf die ganze Breite musikalischer Mittel zurückgreift: Symphonische Klanggestaltung neben schlichtem Kirchenliedstil, modal geprägte Harmonik neben kühner Chromatik, unterschiedliche Vokal- und Instrumentalbesetzungen bis hin zu rein instrumentaler Meditation prägen die gesamte Komposition mit starken Kontrasten. Das Liszt-Jahr 2011 bietet Gelegenheit, das Werk wiederzuentdecken.

## Neue CDs und DVDs

### CDs

**Georg Friedrich Händel:**  
**Arie italiane per basso**  
Ildebrando D'Arcangelo, Modo antiquo, Leitung: Federico Maria Sardelli  
Deutsche Grammophon

**Bach: Violin and Voice**  
darauf: Johann Sebastian Bach, Bearb. Felix Mendelssohn-Bartholdy: Erbarme Dich Christine Schäfer (Sopran), Hilary Hahn (Violine), Münchner Kammerorchester, Leitung: Alexander Liebreich  
Deutsche Grammophon

**Haydn-Arias**  
Simone Satureova (Sopran), NDR Radiophilharmonie, Leitung: Alessandro di Marchi  
Orfeo

**Hector Berlioz: Symphonie fantastique / Le Carnaval romain**  
Anima Eterna, Leitung: Jos van Immerseel  
ZigZag

**Jacques Offenbach: Les contes d'Hoffmann**  
Wiener Philharmoniker, Leitung: James Levine  
Orfeo Festspieldokumente

**Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 6**  
Aachener Sinfonieorchester, Marcus R. Bosch  
Coviello

**Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 8**  
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Leitung: Simone Young  
Oehms

**Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 9**  
hr-Sinfonieorchester, Leitung: Paavo Järvi  
Sony RCA

**Antonín Dvořák: Čert a Kača (Die Teufelskäthe)**  
WDR Rundfunkchor und Sinfonieorchester Köln, Leitung: Gerd Albrecht  
Orfeo

**Antonín Dvořák: Karneval**  
Radio-Sinfonieorchester des SWR, Leitung: Roger Norrington  
Hänssler

**Bohuslav Martinů: Incantation;**  
Konzert 4 für Klavier und Orchester  
Robert Kolinsky (Klavier), Sinfonieorchester Basel, Leitung: Vladimir Ashkenazy  
Ondine

**Peter Michael Hamel: Miniaturen für Harfe**  
Margit-Anna Süß (Harfe)  
Campanella Musica / BR Klassik

**Beat Furrer: Streichquartett Nr. 3**  
KNM Berlin  
Kairos/WDR 3 0013132KAI

**Beat Furrer: recitativo / Jonathan Harvey: Sprechgesang**  
Salome Kammer (Stimme), Peter Veale (Oboe, Englisch Horn), musikFabrik, Leitung: Beat Furrer, Peter Rundel  
WERGO

### DVDs

**Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo**  
Produktion der Styriarte Graz  
Arnold Schoenberg Chor, Concentus Musicus Wien, Musikal. Leitung: Nikolaus Harnoncourt, Inszenierung: Nikolaus & Philipp Harnoncourt  
Styriarte Festival Edition

**Hector Berlioz: Benvenuto Cellini**  
Produktion der Salzburger Festspiele  
Wiener Philharmoniker, Musikal. Leitung: Valery Gergiev, Inszenierung: Philipp Stölzl  
Naxos

**Jacques Offenbach: Les contes d'Hoffmann**  
Produktion des Grand Théâtre de Genève  
Orchestre de la Suisse Romande, Musikal. Leitung: Patrick Davin, Inszenierung: Olivier Py  
Bel Air

**Ernst Krenek: Kehraus um St. Stephan**  
Symphonieorchester Vorarlberg, Produktion der Bregenzer Festspiele, Musikal. Leitung: John Axelrod, Inszenierung: Michael Scheidl  
Capriccio

**Francesco Cavalli: Ercole amante**  
Produktion der Nederlandse Opera  
Concerto Köln, Musikal. Leitung: Ivor Bolton, Inszenierung: David Alden  
Opus Arte





## Termine (Auswahl)

April 2010

1.4.2010 Bern (Premiere)  
**Wolfgang Amadeus Mozart:**  
**La finta giardiniera**  
 Musikal. Leitung: Dorian  
 Keilhack, Inszenierung: Anna  
 Dirckinck-Homfeld

1.4.2010 Amsterdam  
**Beat Furrer: XENOS III für  
 Schlagzeug und Streicher;  
 antichesis**  
 Dirk Rothbrust (Schlagwerk),  
 Ensemble Resonanz, Leitung:  
 Beat Furrer

1.4.2010 Brüssel  
**Jean Philippe Rameau: Platée  
 (konz.)**  
 Les Talens Lyriques, Leitung:  
 Christophe Rousset

4.4.2010 Amsterdam (Premiere)  
**Hector Berlioz: Les Troyens**  
 Musikal. Leitung: John Nelson,  
 Inszenierung: Pierre Audi

10.4.2010 Brugge  
**Beat Furrer: Aria**  
 Emilie De Voght (Sopran), Nadar  
 Ensemble, Leitung: Daan  
 Janssens  
 auch 11.4.2010 Sint-Niklaas

12.4.2010 Barcelona (Premiere)  
**Wolfgang Amadeus Mozart:**  
**Die Entführung aus dem Serail**  
 Musikal. Leitung: Ivor Bolton,  
 Inszenierung: Christof Loy

13.4.2010 Tel Aviv (Premiere)  
**Fromental Halévy: La Juive**  
 Musikal. Leitung: Daniel Oren,  
 Inszenierung: David Pountney

13.4.2010 Genf (Premiere)  
**Francesco Cavalli: La Calisto**  
 Musikal. Leitung: Andreas Stoehr  
 Inszenierung: Philipp Himmel-  
 mann

14.4.2010 Solingen (Premiere)  
**Jacques Offenbach:**  
**Les contes d'Hoffmann**  
 Bergische Symphoniker  
 Musikal. Leitung: Stephan Wehr,  
 Inszenierung: Igor Folwill

April 2010

16.4.2010 Istanbul  
**Beat Furrer: XENOS (Türkische  
 Erstaufführung)**  
 Ensemble Modern, Leitung: Alejo  
 Pérez

16.4.2010 Detmold (Premiere)  
**Georg Friedrich Händel: Orlando**  
 Musikal. Leitung: Jörg Pitsch-  
 mann, Inszenierung: Ute M.  
 Engelhardt

16./17.4.2010 New York  
 → **Matthias Pintscher:**  
**Songs from Solomon's garden  
 (Uraufführung)**  
 Thomas Hampson (Bariton),  
 New York Philharmonic, Leitung:  
 Alan Gilbert

17.4.2010 Leipzig (Premiere)  
**Christoph Willibald Gluck:**  
**Alceste**  
 Musikal. Leitung: Paolo  
 Carignani, Inszenierung: Peter  
 Konwitschny

17.4.2010 London, BBC Studios  
 Maida Vale  
**Matthias Pintscher: she-cholat  
 ahavah ani (Shir hashirim V);  
 Charlotte Seither: Ricordanza;  
 Beat Furrer: enigma  
 (UK-Erstaufführungen)**  
 BBC Singers, Leitung: Nicholas  
 Kok

17.4.2010 Radebeul (Premiere)  
**Peter Tschaikowski: Schwanensee**  
 Musikal. Leitung: Hans-Peter  
 Preu, Choreographie: Reiner  
 Feistel

22.4.2010 Wien, Theater an der  
 Wien  
**Georg Friedrich Händel:**  
**Giove in Argo (konz.)**  
 Il Complesso barocco, Leitung:  
 Alan Curtis

23.4.2010 Dresden, Staats-  
 operette (Premiere)  
 → **Johann Strauss:**  
**Prinz Methusalem (Erstauffüh-  
 rung der kritischen Neuausgabe)**  
 Musikal. Leitung: Ernst Theis,  
 Inszenierung: Adriana Altaras

April 2010

23.4.2010 München (musica viva)  
 → **Manfred Trojahn: Moderato,  
 Sinfonischer Satz, Überschrei-  
 bung II. Zustand (Uraufführung)**  
 Symphonieorchester des Baye-  
 rischen Rundfunks, Leitung:  
 Emilio Pomárico

23.4.2010 Frankfurt  
**Matthias Pintscher:**  
**Songs from Solomon's garden  
 (Europäische Erstaufführung)**  
 Dietrich Henschel (Bariton),  
 hr-Sinfonieorchester, Leitung:  
 Matthias Pintscher

24.4.2010 Witten (Tage für neue  
 Kammermusik)  
 → **Matthias Pintscher: Sonic eclipse  
 I-III, neu Nr. III: Occultation**  
 Klangforum Wien, Leitung: Beat  
 Furrer  
 („Occultation“ auch 26.4. Wien,  
 Konzerthaus, Österr. Erstauffüh-  
 rung)

24.4.2010 Chicago Opera Theater  
 (Premiere)  
 → **Francesco Cavalli: Il Giasone  
 (Erstaufführung der Neuaus-  
 gabe)**  
 Musikal. Leitung: Christian  
 Curnyn, Inszenierung: Justin  
 Way

24.4.2010 Dessau (Premiere)  
**Daniel-Francois-Esprit Auber:**  
**Die Stumme von Portici**  
 Musikal. Leitung: Antony  
 Hermus, Inszenierung: André  
 Bückner

24.4.2010 Bilbao (Premiere)  
**Wolfgang Amadeus Mozart:**  
**Le nozze di Figaro**  
 Musikal. Leitung: Eduardo López-  
 Banzo, Inszenierung: Emilio Sagi

25.4.2010 Witten (Tage für neue  
 Kammermusik)  
 → **Miroslav Srnka: Tree of Heaven  
 (Uraufführung)**  
 Zebra Trio (Ernst Kovacic, Violine;  
 Steven Dann, Viola; Anssi  
 Karttunen, Violoncello)

April 2010

25.4.2010 Witten (Tage für neue  
 Kammermusik)  
**Beat Furrer: Xenos-Szenen  
 für Chor und Ensemble**  
 Vokalensemble Nova, Klang-  
 forum Wien, Leitung: Beat Furrer  
 (auch 26.4. Wien, Österr.  
 Erstaufführung)

25.4.2010 Königsutter (Wieder-  
 eröffnung des Kaiserdoms)  
 → **Manfred Trojahn:**  
**Magnificat für zwei Soprane und  
 Orchester (Uraufführung)**  
 N. N., N. N. (Sopran), Staats-  
 orchester Braunschweig,  
 Leitung: Manfred Trojahn

25.4.2010 Karlsruhe  
**Leoš Janáček: Tagebuch eines  
 Verschollenen (halbszenisch)**  
 Musikal. Leitung und Klavier:  
 Justin Brown, Inszenierung:  
 Achim Thorwald

27.4.2010 Athen  
**Theodore Antoniou:**  
**Nenikimamen**

30.4.2010 Washington  
**Matthias Pintscher:**  
**Study IV for Treatise on the Veil**  
 Jack Quartet

30.4.2010 Rennes (Premiere)  
**Wolfgang Amadeus Mozart:**  
**Lucio Silla**  
 Musikal. Leitung: Claude  
 Schnitzler, Inszenierung:  
 Emmanuelle Bastet

## Termine (Auswahl)

Mai 2010

8.5.2010 Aachen (Premiere)  
**Philipp Maintz: Maldoror**  
Musikal. Leitung: Markus Bosch,  
Inszenierung: Georges Delnon

8.5.2010 Trento  
**Matthias Pintscher: On a clear day**  
Emanuele Torquati (Klavier)

8.5.2010 Kassel (Premiere)  
**Wolfgang Amadeus Mozart/  
Manfred Trojahn:**  
**La clemenza di Tito**  
Musikal. Leitung: Alexander  
Hannemann, Inszenierung:  
Johannes Schütz

9.5.2010 Ronco s/Ascona (CH)  
**Dieter Ammann:**  
**Gehörte Form – Hommages**  
Mondrian Ensemble

9.5.2010 Annaberg (Premiere)  
**Georges Bizet: Carmen**  
Musikal. Leitung: Dieter Klug,  
Inszenierung: Hans-Hermann  
Krug

13./14.5.2010 München  
**Matthias Pintscher:**  
**towards Osiris**  
Symphonieorchester des  
Bayerischen Rundfunks, Leitung:  
Vladimir Jurowsky

13.5.2010 Leipzig  
**Leoš Janáček:**  
**Glagolitische Messe**  
Solisten und Chor der Oper  
Leipzig, Gewandhausorchester  
Leitung: Ulf Schirmer

13.5.2010 Beijing  
**Georges Bizet: Carmen**  
Musikal. Leitung: Chen  
Zuohuang  
Inszenierung: N. N.

14.5.2010 Beijing  
**Rudolf Kelterborn:**  
→ **Fantasien und Flashes für 13  
Streicher (Uraufführung)**  
Festival Strings Lucerne  
Leitung: Achim Fiedler

Mai 2010

14.5.2010 Berlin (Philharmonie)  
**Hector Berlioz: Le roi des Aulnes**  
Jonas Kaufmann (Tenor),  
Berliner Philharmoniker, Leitung:  
Claudio Abbado  
auch 15./16.5.2010

15.5.2010 Glasgow  
**Matthias Pintscher: celestial  
object I for solo trumpet and  
ensemble; Transir für Flöte und  
Kammerorchester**  
Mark O'Keefe (Trompete),  
Sebastian Wittiber (Flöte),  
BBC Scottish Symphony Orchestra,  
Leitung: Matthias Pintscher

16.5.2010 Berlin, Deutsche  
Staatsoper (Premiere)  
**Emmanuel Chabrier: L'Etoile**  
Musikal. Leitung: Sir Simon  
Rattle, Inszenierung: Dale  
Duesing

20./21.5.2010 Karlsruhe, ZKM  
**Matthias Pintscher: she-cholat  
ahavah ani (Shir hashirim V)**  
SWR Vokalensemble, Leitung:  
David Jones

21.5.2010 Basel (Premiere)  
**Francesco Cavalli: La Calisto**  
Musikal. Leitung: Andrea  
Marcon, Inszenierung: Jan Bosse

22.5.2010 Baden-Baden (Premiere)  
**Georges Bizet: Carmen**  
Musikalische Leitung: Teodor  
Currentzis, Regie: Philippe  
Arlaud

27.5.2010 Paris (Goethe-Institut)  
→ **Philipp Maintz: Neues Werk für  
Flöte, Klarinette, Violine,  
Violoncello und Klavier (Urauf-  
führung); Klaus Huber: Askese  
Ensemble Alternance**

28.5.2010 Prag (Prager Frühling)  
→ **Miroslav Srnka:**  
**Escape Routines (Uraufführung)**  
Thomas Martin (Klarinette), Si-  
Jing Hang (Violine), Mark Ludwig  
(Viola), Sato Knudsen (Violoncel-  
lo), Kateřina Englishová (Harfe)

Mai / Juni 2010

30.5.2010 Zürich (Premiere)  
**Antonín Dvořák: Rusalka**  
Musikal. Leitung: Vladimir  
Fedoseyev, Inszenierung:  
Matthias Hartmann

30.5.2010 Dortmund (Premiere)  
**Christoph Willibald Gluck:**  
**Orphée et Euridice**  
Musikal. Leitung: Jac van Steen,  
Inszenierung: Christine Mielitz

4.6.2010 Schloss Wolfenbüttel  
(Premiere)  
**Wolfgang Amadeus Mozart: Zaide**  
Produktion des Staatstheaters  
Braunschweig, Musikal. Leitung:  
Sebastian Beckedorf, Inszenie-  
rung: Rebekka Stanzel

5.6.2010 Kiel (Premiere)  
**Charles Gounod: Margarete**  
Musikal. Leitung: Mariano Rivas,  
Inszenierung: Georg Köhl

5./6.6.2010 Wien (Musikverein)  
**Wolfgang Amadeus Mozart:**  
**Il sogno di Scipione**  
Concentus Musicus Wien,  
Leitung: Nikolaus Harmoncourt

7.6.2010 Göttingen  
→ **Rudolf Kelterborn:**  
**Fünf kleine Stücke für 8 Cellisten  
(Uraufführung)**  
Violoncellisten des Göttinger  
Symphonie Orchesters

8.6.2010 Berlin (BKA-Theater –  
„Unerhörte Musik“)  
**Charlotte Seither: Echoes, edges**  
Fabio Grasso (Klavier)

11.6.2010 Paris (Cité de la Musique)  
**Matthias Pintscher:**  
**Verzeichnete Spur für Kontra-  
bass, drei Violoncelli, Instrumen-  
te und Live-Elektronik (Franz.  
Erstaufführung)**  
Ensemble Intercontemporain,  
Leitung: Ludovic Morlot

12.6.2010 Wien, Volksoper  
(Premiere)  
**Wolfgang Amadeus Mozart:**  
**Die Entführung aus dem Serail**  
Musikal. Leitung: Sascha Goetzel,  
Inszenierung: Igor Bauersima

Juni 2010

13.6.2010 Frankfurt (Premiere)  
**Hector Berlioz: La damnation de  
Faust**  
Musikal. Leitung: Julia Jones,  
Inszenierung: Harry Kupfer

15.6.2010 Liège (Premiere)  
**Modest Mussorgski:**  
**Boris Godunow**  
Musikal. Leitung: Paolo  
Arrivabeni, Inszenierung: Petrika  
Ionesco

19.6.2010 Würzburg (Premiere)  
**Wolfgang Amadeus Mozart:**  
**Le nozze di Figaro**  
Musikal. Leitung: Jonathan Sears,  
Regie: Marcus Lobbes

19.6.2010 Kassel (Premiere)  
**Charles Gounod: Faust**  
Musikal. Leitung: Marco Comin,  
Inszenierung: Nadja Loschky

19.6.2010 Mainz (Premiere)  
**Bedřich Smetana:**  
**Die verkaufte Braut**  
Musikal. Leitung: Catherine  
Rückwardt, Inszenierung:  
Tatjana Gürbaca

20.6.2010 Delft  
**Bohuslav Martinů:**  
**Rhapsody-Concerto**  
Delfts Symphonie Orkest,  
Leitung: Peter Gaasterland  
auch 26.6.2010 Den Haag

24.6.2010 Paris, Atelier Lyrique  
(Premiere)  
**Bohuslav Martinů: Mirandolina**  
(Franz. Erstaufführung)  
Musikal. Leitung: Marius  
Stieghorst, Inszenierung:  
Stephen Taylor

26.6.2010 Freiburg, Hochschule  
für Musik (Premiere)  
**Joseph Haydn:**  
**La fedeltà premiata**  
Musikal. Leitung: Scott Sandmeier

30.6.2010 Graz, Kunstuniversität  
**Beat Furrer: Apon; FAMA, Szene 1**  
Klangforum Wien  
Leitung: Emilio Pomárico

# Mozarts große Opern

Packard Humanities Institute (Los Altos, Kalifornien) und die Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg präsentieren die Handschriften der sieben großen Mozart-Opern



Jetzt vollständig  
lieferbar!

Mozarts sieben große Opern, der geniale Beitrag zum Musiktheater und kulturelles Welterbe, sind ohnegleichen an menschlicher Tiefe und musikalischem Ausdruck. Durch glückliche Umstände sind alle sieben Opern-Partituren fast vollständig in Mozarts Handschrift erhalten.

## Die Faksimiles

- Zusammenführung der an unterschiedlichen Orten aufbewahrten Handschriften Mozarts
- Höchster Grad an präziser Wiedergabe und Farbechtheit durch Einsatz modernster Technik

*Idomeneo* KV 366 mit Ballett KV 367\*\*  
ISBN 978-3-7618-1880-0

*Così fan tutte* KV 588\*\*  
ISBN 978-3-7618-1884-8

*Die Entführung aus dem Serail* KV 384\*  
ISBN 978-3-7618-1881-7

*Die Zauberflöte* KV 620\*\*  
ISBN 978-3-7618-1885-5

*Le nozze di Figaro* KV 492\*\*  
ISBN 978-3-7618-1882-4

*La clemenza di Tito* KV 621\*  
ISBN 978-3-7618-1886-2

*Don Giovanni* KV 527\*\*  
ISBN 978-3-7618-1883-1

\* 1 Notenband + Textband,  
\*\* 2 Notenbände + Textband  
Format: 34 x 26 cm;  
Halbleder mit Goldprägung;  
€ 248,- / CHF 446.00 pro Opern-Set



**BÄRENREITER**  
www.baerenreiter.com

*von Mozart und seiner Handgelehrten*

## Termine (Auswahl)

Juni / Juli 2010

2./3.7.2010 Gotha (Ekhof-Theater)  
**Georg Philipp Telemann:**  
**Richardus I**  
 Musikal. Leitung: Michael  
 Schönheit, Regie: Andreas  
 Baumann

3.7.2010 Metz (Festival  
 „Acanthes“)  
**Beat Furrer:** „Lotófagos“-Szenen  
 für zwei Soprane und Ensemble  
 (Franz. Erstaufführung)  
 N. N., N. N. (Sopran), Ensemble  
 Contrechamps

9.7.2010 Würzburg, Hochschule  
 für Musik (Premiere)  
**Domenico Cimarosa:**  
 Der Operndirektor

10.7.2010 Metz  
**Matthias Pintscher:** Study IV for  
 Treatise on the Veil for string  
 quartet (Frz. Erstaufführung)  
 Quatuor Diotima

14.7.2010 Saarbrücken, Hoch-  
 schule für Musik (Premiere)  
**Wolfgang Amadeus Mozart:**  
**Così fan tutte**  
 Musikal. Leitung: Richard van  
 Schoor, Inszenierung: Armin  
 Stockerer

Juli / August 2010

15.7.2010 Santiago de Chile  
 (Premiere)  
**Georg Friedrich Händel:** Alcina  
 Musikal. Leitung: Federico Maria  
 Sardelli, Inszenierung: Enrique  
 Bordolini

18.7.2010 Schwetzingen (Premiere)  
**Wolfgang Amadeus Mozart:**  
**La clemenza di Tito**  
 Chor und Orchester des Natio-  
 naltheaters Mannheim  
 Musikal. Leitung: Dan Ettinger,  
 Inszenierung: Günter Krämer

24.7.2010 Kuala Lumpur  
**Hector Berlioz:** La damnation de  
 Faust  
 Malaysian Philharmonic  
 Orchestra, Leitung: Claus Peter  
 Flor

5.8.2010 Burg Gallenstein bei  
 St. Gallen/Gesäuse, Österreich  
 (Arcana. Festival für Neue Musik)  
**Beat Furrer:** Xenos II für En-  
 semble (Österr. Erstaufführung)  
 Kammerensemble Neue Musik  
 Berlin

7.8.2010 Burg Gallenstein bei  
 St. Gallen/Gesäuse, Österreich  
 (Arcana. Festival für Neue Musik)  
 → **Beat Furrer:** Ferne Landschaft für  
 Streichtrio und Klarinette  
 (Uraufführung)  
 Trio Zebra, Ernesto Molinari  
 (Klarinette)

September 2010

10.9.2010 Bern (Premiere)  
**Andrea Scartazzini:** WUT  
 (Schweizer Erstaufführung)  
 Musikal. Leitung: Dorian  
 Keilhack, Inszenierung: Dieter  
 Kaegi

10.9.2010 Biel (Premiere)  
**Wolfgang Amadeus Mozart:**  
**Così fan tutte**  
 Musikal. Leitung: Franco Trinca,  
 Inszenierung: Wolfram Mehring

17.9.2010 Frankfurt, Alte Oper  
 („Auftakt“)  
**Beat Furrer:** Begehren (konz.)  
 Petra Hoffmann (Stimme),  
 Ensemble Modern, Schola  
 Heidelberg, Leitung: Beat Furrer

17.9.2010 Hof (Premiere)  
**Bed ich Smetana:**  
**Die verkaufte Braut**  
 Musikal. Leitung: N. N., Inszenie-  
 rung: N. N.

18.9.2010 Braunschweig (Premiere)  
**Georges Bizet:** Carmen  
 Musikal. Leitung: Alexander Joel,  
 Inszenierung: Joël Lauwers

September 2010

25.9.2010 Lübeck (Premiere)  
**Jacques Offenbach:**  
**Les contes d'Hoffmann**  
 Musikal. Leitung: Urs-Michael  
 Theus, Inszenierung: N. N.

26.9.2010 Frankfurt, Alte Oper  
 („Auftakt“)  
 → **Beat Furrer:** Neues Werk  
 (Uraufführung)  
 Junge Deutsche Philharmonie,  
 Leitung: Peter Rundel

30.9.2010 Berlin (Philharmonie)  
**Bohuslav Martinů:** Juliette.  
**Drei Fragmente aus der Oper**  
 Berliner Philharmoniker, Leitung:  
 Charles Mackerras

### Impressum

[t]akte  
 Das Bärenreiter-Magazin

#### Redaktion:

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

Erscheinen: 2 x jährlich  
 kostenlos

Internet  
[www.takte-online.com](http://www.takte-online.com)

Graphik-Design:  
 take off – media services  
 christowzik + scheuch  
[www.takeoff-ks.de](http://www.takeoff-ks.de)

### Kontakt

Bestellungen Leihmaterial:

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

Tel.: 0561 / 3105-288/289  
 Fax: 0561 / 3 77 55  
[order.alkor@baerenreiter.com](mailto:order.alkor@baerenreiter.com)  
[www.alkor-edition.com](http://www.alkor-edition.com)

Editio Bärenreiter Praha  
 Jana Urbanová  
[urbanova@ebp.cz](mailto:urbanova@ebp.cz)  
 Miroslav Srnka  
[srnka@ebp.cz](mailto:srnka@ebp.cz)  
 Tel.: ++420 274 0019 11  
[www.sheetmusic.cz](http://www.sheetmusic.cz)

### Promotion:

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

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

(SPA 51/08)