



2|2010

Informationen für
Bühne und Orchester

Cavalli, Steffani, Händel

Barockoper in neuen Editionen

Meisterwerk französischen Charmes

Gioachino Rossinis „Le comte Ory“

Bewegliche Formkonzepte

Rudolf Kelterborn zieht Bilanz und schaut nach vorn

4

6

9

10



Meisterwerk französischen Charmes Rossinis „Le comte Ory“ in neuer Edition

Rossinis heitere Oper „Le comte Ory“ steckt voller Esprit und musikalischer Zauberei. Zur Premiere im Januar in Zürich erscheint das Werk zum ersten Mal in einer kritischen Ausgabe im Rahmen der Edition „Opere di Gioachino Rossini“

Kraft der Rezitative Cavallis Oper „Eliogabalo“

Eine Oper aus dem 17. Jahrhundert ist wiederzuentdecken: Francesco Cavallis überaus Bühnenwirksamer „Eliogabalo“, 1667 kurz vor der Premiere abgesetzt, liegt nun in einer kritischen Edition vor.

Treffsichere Tonmalerei Händels „Aci, Galatea e Polifemo“ aus dem Jahr 1708 in der Hallischen Händel-Ausgabe

Auf seiner Italienreise hat Händel neben geistlichen Kompositionen für Rom auch eine weltliche Serenata für Neapel geschrieben: „Aci, Galatea e Polifemo“, die grausame ovidische Geschichte um den verschmähten Zyklopen Polyphem und seine Angebetete Acis.

An der Schwelle des Übernatürlichen Mendelssohns „Die erste Walpurgisnacht“

Felix Mendelssohn Bartholdys große Goethe-Kantate „Die erste Walpurgisnacht“ wurde vom Komponisten vielfach abgeändert. Die nun bei Bärenreiter erscheinende erste kritische Edition stellt eine verlässliche Grundlage für Aufführungen bereit.

Oper

Meisterwerk französischen Charmes. Rossinis „Le comte Ory“ in neuer Edition

4

Kraft der Rezitative. Cavallis Oper „Eliogabalo“

6

Weltenharmonie und Realismus. Agostino Steffanis Oper „Niobe“

7

Oper

Treffsichere Tonmalerei. Händels „Aci, Galatea e Polifemo“ aus dem Jahr 1708 in der Hallischen Händel-Ausgabe

9

Carmen à la carte. Ein neuer Wegweiser durch das Dickicht der Fassungen

12

Orchester / Oratorium

Voller dramatischer Kraft. Händels frühes römisches Oratorium „La Resurrezione di nostro Signor Gesù Cristo“

8

An der Schwelle des Übernatürlichen. Mendelssohns „Die erste Walpurgisnacht“

10

Rekonstruierte Idylle. Das Konzertstück für Bläserquintett und Orchester von Julius Rietz

11

Neue Musik

Bewegliche Formkonzepte. Rudolf Kelterborn zieht Bilanz und schaut nach vorn

14

„Schatten und Klarsein“. Charlotte Seithers neues Ensemblewerk mit Sopran

16

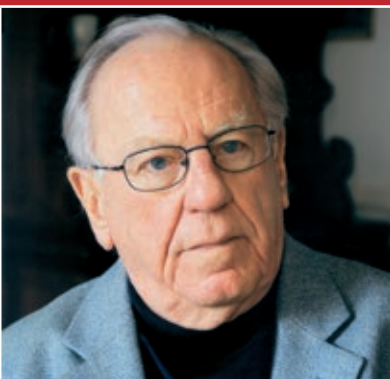
Befreiender Tanz. Neue Projekte von Ľubica Čekovská

17

Träume für Eusebius. Manfred Trojahn auf Schumanns Spuren

18

14

**Bewegliche Formkonzepte**

Rudolf Kelterborn zieht Bilanz und schaut nach vorn

Rudolf Kelterborns 80. Geburtstag am 3. September 2011 nehmen die [t]akte zum Anlass für eine Werkschau. Im Fokus eines Gesprächs mit dem Komponisten stehen Werke aus vier Jahrzehnten für verschiedene Vokal- und Instrumentalbesetzungen.

16

**„Schatten und Klarsein“**

Charlotte Seithers neues Ensemblewerk mit Sopran

Für das Württembergische Kammerorchester Heilbronn hat Charlotte Seither zum Kleist-Jahr 2011 ein Ensemblestück für 20 Streicher und Sopran geschrieben. Diese „Verse für Heinrich von Kleist“ sollen als Klangwerdung der Schönheit der kleistschen Lyrik verstanden werden.

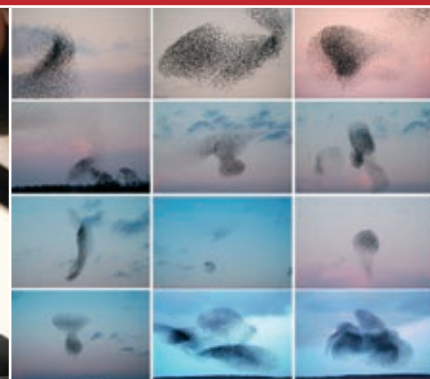
17

**Befreiender Tanz**

Neue Projekte von Lúbia Čekovská

Lúbia Čekovskás Violinkonzert wurde am 15. September in Gera durch die Philharmonie Thüringen unter der Leitung Howard Armans mit Milan Pala als Solist uraufgeführt. Das Stück lebt von großen Steigerungen und wilder Motorik.

20

**Schwärme**

Neue Werke von Miroslav Srnka

Drei neue Kompositionen von Miroslav Srnka erforschen die Bewegung: „Hejna“ (Schwärme) für Klarinette, Akkordeon, Klavier, Harfe und Schlagzeug, ein Auftragswerk für das Ensemble Modern und schließlich ein neues Streichquartett.

Neue Musik

Erstarrende Klanglandschaften. Pressestimmen zu Philipp Maintz' Oper „Maldoror“ in München und Aachen **19**

Schwärme. Neue Werke von Miroslav Srnka **20**

Matthias Pintscher – aktuell **21**

Beat Furrer – aktuell **21**

Neue Musik

Reise an die Grenzen des Klangs. Pressestimmen zu großen Ereignissen **22**

Evokation der Vergangenheit. Neue Werke von Torsten Rasch **24**

Zeremonielle Theatralität. Lucia Ronchettis Vokalwerk „Prosopopeia“ **25**

Das Innere des Klangs. Hugues Dufourts „Surgir“ **26**

Publikationen / Termine

Nachrichten **11**

Neue CDs und DVDs **27**

Neue Bücher **29**

Termine (Auswahl) **30**

Impressum **36**

Titelbild

„Maldoror“ von Philipp Maintz am Theater Aachen, Produktion der Münchner Biennale 2010. Internationales Festival für neues Musiktheater (Foto: Wil van Iersel)

Meisterwerk französischen Charmes

Rossinis „Le comte Ory“ in neuer Edition

Rossinis vorletzte Oper, seine letzte Komödie, machte schon immer den Anschein, ein außergewöhnliches Werk zu sein. Nicht für die Opéra comique, sondern für die Opéra geschrieben (also von Anfang bis Ende gesungen), handelt es sich hierbei um eine „petit opéra“, die kein Ballett beinhaltet, aber die Möglichkeit gibt, ein eigenständiges Ballett am gleichen Abend aufzuführen. Es ist lange bekannt, dass *Le comte Ory* teilweise auf Stücken aus *Il viaggio a Reims* basiert, obwohl die Art dieser Abstammung unklar war. Doch Rossini fügte diese Stücke brillant in den neuen Kontext ein. *Le comte Ory* ist jedoch in jeglicher Hinsicht ein Meisterwerk französischen Charmes und musikalischer Zauberei. Es wurde vierzig Jahre lang regelmäßig an der Opéra de Paris aufgeführt.

Die Geschichte spielt in der Nähe von und in Schloss Formoutiers in der Touraine. Die Ritter des Schlosses, einschließlich des Bruders der schönen Gräfin, sind auf einen fünfjährigen Kreuzzug nach Palästina gezogen. Die Frauen haben geschworen, während dieser Zeit keinem Mann Einlass zu gewähren. Sie haben jedoch die Hartnäckigkeit des berüchtigten Grafen Ory nicht bedacht. Im ersten Akt geben Ory und seine Anhänger vor, Eremiten zu sein, und Ory versucht, zur Gräfin zu gelangen. Der Plan wird jedoch durch den Protest seines Lehrers und seines Pagen Isolier durchkreuzt. Isolier, der selbst in die Gräfin verliebt ist, eröffnet dem Eremiten, den er zuerst nicht erkennt, einen weiteren Plan, wie man in das Schloss gelangen kann: Die Ritter sollen sich als Pilgerinnen verkleiden und um Einlass bitten. Im zweiten Akt wenden sie diese List an und verwandeln sich von Rittern in Pilgerinnen und wieder zurück. Letztendlich bedroht Ory als „Schwester Colette“ die Tugend der Gräfin, doch wird er von Isolier davon abgehalten. Besonders delikat ist das Trio, in dem ein Mann (Ory), der als Frau verkleidet ist, denkt, er mache einer Frau (der Gräfin) den Hof, aber tatsächlich macht er einer Frau den Hof, die als Mann verkleidet ist (Isolier). Die Oper endet mit der Rückkehr der Kreuzritter und der Abreise von Ory und seinen Männern.

Alle früheren Ausgaben bauten auf der stark fehlerhaften Edition der Oper auf, die Eugène Troupenas, Rossinis Verleger, 1828 in Paris veröffentlicht hatte. Die neue Edition wird Metronomangaben früher Abschriften, drastische dynamische Änderungen und eine akkurate Artikulation berücksichtigen und der Kritische Bericht frühe Verzerrungen, die in den Partien des Grafen und der Gräfin gefunden wurden.

Die Neuausgabe basiert auf den einzigen überlieferten autographen Quellen der Orchestereinleitung und des Trios und zieht auch *Il viaggio a Reims* heran, hauptsächlich aber originales Aufführungsmaterial: Hauptquelle ist die Partitur, die in den Archiven der Opéra gefunden wurde (Rossini selbst hat einige Anmerkungen eingetragen). Schließlich wird die Partitur gründlich mit

Rossinis heitere Oper „Le comte Ory“ steckt voller Esprit und musikalischer Zauberei. Zur Premiere im Januar in Zürich erscheint das Werk zum ersten Mal in einer kritischen Ausgabe im Rahmen der Edition „Opere di Gioachino Rossini“



In einem Schloss in der Touraine ...

allen Stimmen des Aufführungsmaterials und mit Troupenas' Partitur verglichen (da im Manuskript der Opéra Abschreibfehler existieren). Die Edition entspricht damit der von Rossini selbst erstellten und 1828 in der Opéra aufgeführten Fassung. Außerdem ist sie die einzige Ausgabe, die Regieanweisungen aus dem gedruckten Originallibretto einbezieht und größte Sorgfalt auf die Textedition verwendet.

Es wurde zudem Musik, die für Aufführungen in Paris gestrichen wurde, einbezogen. Diese Teile der Musik sind stets mit „Vi-de“ in der neuen Ausgabe gekennzeichnet und können, wenn gewünscht, ausgelassen werden.

Die Partitur enthält eine Reihe von Anhängen: 1. den ausführlichen Entwurf, den Rossini für das „Trio“ in Akt II angefertigt hatte; 2. einige Passagen, die Rossini gestrichen oder geändert hatte, bevor er sie vollständig orchestriert hat; 3. zusätzliche Bühneneffekte, die für die Aufführungen an der Opéra im Jahr 1828 ergänzt wurden, jedoch wahrscheinlich nicht vom Komponisten selbst stammen; 4. zwei Passagen, deren „überarbeitete“ Versionen nicht durch ein „Vi-de“ einbezogen werden konnten: das Finale I (mit einer geringeren Anzahl von Stimmen wie von Troupenas veröffentlicht) und die Wiederholung des Cabaletta-Themas aus dem Duett des Grafen und der Gräfin; 5. eine andere Cavatina der Gräfin, die aus Rossinis *Elisabetta, regina d'Inghilterra* stammt, die alternativ von verschiedenen Sängern eingeführt wurde.

Die wichtigsten Änderungen sind folgende:

Nr. 1 Introduzione – Takte 1–170 basieren auf Rossinis Autograph. Der Rest, der aus *Il viaggio a Reims* stammt, wurde nicht verändert. Graf Orys Begleiter, Raimbaud, agiert in dieser Szene als Robert, da er, wie der Graf auch, verkleidet ist.

Nr. 2 Air du Gouverneur – Rossini plante ursprünglich, für den ersten Teil dieser Arie den ersten Teil der Arie von Milord aus

Il viaggio a Reims zu verwenden, entschied jedoch schließlich, dafür eine neue Musik zu komponieren. Bisher enthielt jede Edition den überarbeiteten ersten Teil. Die neue Edition wird in Anhang 2 die aus *Il viaggio a Reims* stammende Version einbeziehen.

Einige Passagen des ersten Teils der Oper wurden sehr früh gestrichen. Diese sind in der neuen Partitur mit „Vi-de“ markiert. Im „tempo di mezzo“ bezog Rossini ursprünglich die Takte 169–202 von *Le comte Ory* ein, die direkt aus *Viaggio* stammen. Später wurde beschlossen, diese Takte in *Le comte Ory* auszulassen. Diese Passage ist ebenfalls mit „Vi-de“ in der neuen Ausgabe markiert.

Zu einem bestimmten Zeitpunkt wurden an der Opéra das gesamte „tempo di mezzo“ und die Cabaletta ausgelassen, jedoch später wieder integriert.

Nr. 3 Récitatif après le Duo – Hier sind der neue Text und die Gesangsmelodie in den Takten 2–7 für Raimbaud, mit einer kurzen Antwort von Ory, zu beachten. Zum Teil wurde diese Musik von Rossini selbst in die Hauptquelle eingefügt.

Nr. 4 Air Comtesse – Rossini entnahm dieses Air ursprünglich *Il viaggio a Reims*. In Paris wurde regelmäßig ein alternatives Air (siehe Appendix 5) gesungen, das aus *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (Mathildes Cavatina „Sento un interna voce“) stammt. Ein weiteres alternatives Air stammt aus *Matilde di Shabran*, doch hatte es eine sehr begrenzte Lebensdauer. Ursprünglich verwendete Rossini mehr Teile der originalen Arie der Folleville aus *Il viaggio a Reims* für das Air der Gräfin in *Le comte Ory*. Doch wurde dann entschieden (eventuell von Rossini, vielleicht auch von anderen), das Stück zu kürzen. Es wurden zwei Striche vorgenommen: Takte 41–67 und 73–123.

Nr. 5 Finale – In den Gesangsstimmen gibt es signifikante Änderungen. Wie Damien Colas zeigen konnte, hat Rossini dieses Stück fast direkt von dem bekannten „Gran Pezzo Concertante“ für vierzehn Solostimmen aus *Il viaggio a Reims* abgeleitet. Doch verwendet er hier durchgehend dreizehn Solostimmen und ergänzt zwei Chöre (einen Männerchor für den Grafen und einen gemischten Chor für die Gräfin). Dies entspricht exakt der Form, in der das Finale des ersten Aktes in Paris gesungen wurde. Troupenas reduzierte Rossinis Gesangsstimmen auf sieben Solisten, wahrscheinlich, um das Stück für Theater in der Provinz leichter aufführbar zu machen. Die neue Edition gibt die reduzierte Version im Anhang 4 wieder.

Akt II: Nr. 6 Introduction – Hier gibt es ein Problem in den Gesangsstimmen. In Troupenas' Edition befiehlt die Gräfin Ragonde, die Tür für die „Pilger“ zu öffnen; von hier bis zum Ende des Teils wird das zweite Solo von einer Coryphée gesungen. In der Partitur von Paris singt jedoch Ragonde weiter. Sie kann jedoch nicht gleichzeitig singen und zur Tür gehen, um sie zu öffnen. Als Lösung bietet sich an, dass Ragonde weiter singt und eine Dame aus dem Damenchor geschickt wird, die Tür zu öffnen. Anhang 3 enthält Bühneneffekte für den Sturm in dieser Einleitung von einem Teil für die Darsteller, aber wahrscheinlich nicht von Rossini.

N. 7. Duo – Dieses Stück ist *Il viaggio a Reims* entnommen (das Duett von Corinna und Cavalier Belfiore). Ursprünglich begann es mit einer Strophe für die Gräfin (A), die sofort von Ory wiederholt wurde (A). In der Wiederholung wurde die Passage noch einmal genauso wiedergegeben wie zuvor, doch sang die Gräfin zusätzlich kontrapunktisch zu Orys Wiederholung. Irgendwann wurde beschlossen, diese Wiederholung zu kürzen und so wurde das Thema lediglich einmal von der Gräfin wiederholt und Ory sang kontrapunktisch dazu. Diese gekürzte Version wird im Anhang 4 wiedergegeben.



Gioachino Rossini

Nr. 8–11 – Diese Musik wurde neu für *Le comte Ory* komponiert. Wenige Pariser Striche sind mit „Vi-de“ gekennzeichnet. In der grundlegenden Quelle hat Rossini einige Eintragungen im Chœur (N. 8) selbst vorgenommen.

N. 12 Finale – Dieses Stück wurde regelmäßig für seine Kürze kritisiert. Mittlerweile wissen wir jedoch, dass das Finale, wie Rossini es ursprünglich geplant hatte, 60 Takte länger war. In der neuen Ausgabe wird die vollständige Version dieses Teils wiedergegeben. Dies ist eine beachtenswerte Änderung in der Partitur. Diese Originalversion des Stücks wurde von Colas entdeckt und vervollständigt (nicht alle Teile der längeren Version sind überliefert), doch kann die kürzere Version aufgeführt werden, wenn eine längere „Vi-de“ Stelle beachtet wird.

Philip Gossett
(Übersetzung: Maja Kamprath)

Gioachino Rossini

Le comte Ory

Libretto von Augustin Eugène Scribe und Charles-Gaspard Delestre-Poirson

Hrsg. von Damien Colas. Opere di Gioachino Rossini
Erste Aufführung nach der Neuedition: 23.1.2011
Opernhaus Zürich, Musikalische Leitung: Muhai Tang, Inszenierung: Moshe Leiser, Patrice Caurier
Personen: La Comtesse (Sopran), Isolier (Mezzosopran), Alice (Mezzosopran), Dame Ragonde (Mezzosopran), Coryphée 1 (Mezzosopran), Coryphée 2 (Mezzosopran), Comte Ory (Tenor), Coryphée (Tenor), Gérard (Tenor), Mainfroy (Tenor), Coryphée 1 (Bass), Coryphée 2 (Bass), Raimbaud (Bass), Le Gouverneur (Bass), Gemischter Chor, Damenchor, Männerchor

Orchester: Ottavino, 2,2,2,2 – 4,2,3,0 – Pk, Schlg – Str
Verlag: Bärenreiter. Aufführungsmaterial leihweise

Kraft der Rezitative

Cavallis Oper „Eliogabalo“

Von allen Opern, die uns aus dem 17. Jahrhundert überliefert sind, sticht Francesco Cavallis *Eliogabalo* heraus, da sie nur als Partitur, nicht jedoch als Libretto, erhalten ist. Dies resultiert aus den problematischen Umständen ihrer Entstehung im Venedig der 1660er-Jahre. Die Oper

war ursprünglich für die Karnevalsaison 1667/68 am Teatro Grimani geplant, aber sie wurde kurz vor der Premiere abgesagt. Der Librettist Aurelio Aureli war gezwungen, seinen gesamten Text über das Leben des wollüstigen und korrupten römischen Kaisers Heliogabalus umzuschreiben. Ein anderer Komponist, der junge Giovanni Antonio Boretti, ersetzte den viel erfahreneren Cavalli, der zu diesem Zeitpunkt 65 Jahre alt war und bereits eine erstaunliche Opernkarriere hinter sich hatte. Nach den ersten Aufführungen in der Serenissima, wurde Borettis

Oper, die ebenfalls *Eliogabalo* überschrieben war, neun Jahre lang in Italien gespielt. Cavallis *Eliogabalo* hingegen landete in der Schreibtschublade des Komponisten.

Cavalli selbst muss jedoch damit gerechnet haben, dass *Eliogabalo* früher oder später auf die Bühne käme (was erst 1999 in Crema, seinem Geburtsort, der Fall war). Zum Ende seines Lebens bezog Cavalli *Eliogabalo* in die Reihe seiner Opern ein, die er an zukünftige Generationen weitergeben wollte und die nun eine wertvolle Manuskriptsammlung der Biblioteca Marciana in Venedig darstellen. Diese Kopie von *Eliogabalo* – kein Autograph, aber Cavallis Korrekturen enthaltend – ist die Grundlage für die Edition, die bei Bärenreiter erscheinen wird. Da die Oper nicht aufgeführt wurde, ist auch kein Libretto veröffentlicht worden, während alle Libretti, die Aufführungen von Borettis Oper bezeugen, neben der Partitur überlebt haben.

Keines der überlieferten Dokumente gibt Antwort auf die interessante Frage, warum Cavallis Oper zurückgezogen wurde. Kürzlich wurde die Hypothese aufgestellt, dass sein musikalischer Stil als altmodisch angesehen wurde. Tatsächlich ist uns bekannt, dass fünf Jahre später eine andere Oper Cavallis abgesagt wurde, weil sie „einen Mangel an lebhaften Arien“ aufwies. Sein *Eliogabalo* ist also möglicherweise abgesagt worden, weil er zu viele Rezitative und zu wenige einprägsame Melodien enthielt. Heute können wir jedoch die Kraft von Cavallis Rezitativen schätzen: So zeigen zum Beispiel die Duette von Flavia und Eritea einen der modernsten As-

Eine Oper aus dem 17. Jahrhundert ist wiederzuentdecken: Francesco Cavallis überaus bühnenwirksamer „Eliogabalo“, 1667 kurz vor der Premiere abgesagt, liegt nun in einer kritischen Edition vor.

pekte in Cavallis Opern: Die textliche und musikalische Darstellung der verheerenden Konsequenzen sexueller Belästigung in einem politisch dominierten Umfeld.

Doch wieder ist es der Vergleich der beiden Werke – Cavallis und Borettis – der sowohl Indizien für das Scheitern von Cavallis Oper enthüllt als auch seine dramatische Stärke hervorhebt. Beide Handlungen werden von zwei Themen dominiert. Zum einen jagt der wollüstige Kaiser zwanghaft den Frauen nach und wird so, anstatt das Römische Reich zu regieren, zum Symbol für das Laster. Zum anderen repräsentiert in beiden Opern Alessandro, der Cousin und Nachfolger Eliogabalos, den tugendhaften Gegenpart zum Kaiser: Er ist männlich, gewissenhaft in seinen Aufgaben und seiner Geliebten treu. Auffälliger als die Parallelen sind allerdings die Unterschiede. In Cavallis Finale wird der wollüstige, unmännliche Herrscher brutal ermordet (hinter der Bühne), und Alessandro wird neuer Kaiser. Im Gegensatz dazu überlebt Eliogabalo in Borettis Oper die Revolte, bereut seine schlechten Taten und führt seine Herrschaft mit Alessandros Hilfe fort. Indem Borettis Oper die Reue des Herrschers zeigt (anstatt seine Ermordung), entspricht sie einer der Hauptlehren des katholischen Denkens seiner Zeit.

Cavallis Oper war also mit ihrem brutalen Finale zu seiner Zeit nicht nur im Sinne des musikalischen Stils problematisch, sondern auch weil die Handlung, insbesondere ihr Ende, nicht mit der vorherrschenden politischen Ideologie übereinstimmte. Tatsächlich kann man sagen, dass die Oper ihrer Zeit voraus war. Heute kann *Eliogabalo* – der *Don Giovanni* des 17. Jahrhunderts – gerade wegen seiner kraftvollen Art, mit der er dramatisch und musikalisch das immer wiederkehrende Thema des Verhältnisses zwischen Sexualität und Macht behandelt, Erfolge in Opernhäusern verzeichnen.

Mauro Calcagno

(Übersetzung: Maja Kamprath)

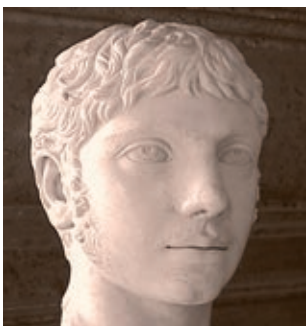
Francesco Cavalli

Eliogabalo. Drame per musica in drei Akten

Personen: Eliogabalo (Sopran), Eritea (Sopran), Giuliano (Sopran), Flavia (Sopran), Alessandro (Sopran), Atilia (Sopran), Zotico (Alt), Lenia (Tenor), Nerbulone (Bass), Tiferne (Bass), 1. Konsul (Bass), 2. Konsul (Alt), Chor der Prätorianer (ATB), Chor der Gladiatoren (SATB)

Orchester: Streicher - Basso continuo

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise



Büste des Kaisers Heliogabalus/
Elagabal (203 oder 204–222 n. Chr.),
Rom, Musei Capitolini

Weltenharmonie und Realismus

Agostino Steffanis Oper „Niobe“

Kein anderer Komponist hat die italienische Oper in Deutschland so stark geprägt wie Agostino Steffani (1654–1728). Lange schon vor dem sogenannten „vermischten Geschmack“ der Telemann-Zeit war er ein kluger Vermittler zwischen den neuen Errungenschaften der italienischen und der französischen Oper, deren Stile er auf höchst originelle Weise zu kombinieren wusste. Ohne Zweifel gehört er zu den wichtigsten Opernkomponisten des ausgehenden 17. Jahrhunderts, der bei seinen Zeitgenossen in allerhöchstem Ansehen stand.

1654 in Castelfranco bei Venedig geboren, gelangte Steffani bereits als Zwölfjähriger an den Münchner Hof, und mit dem Amtsantritt Max Emanuel II. im Jahr 1680 begann seine Karriere als Opernkomponist und Diplomat. 1688 verließ Steffani München, um dem Ruf Herzog Ernst Augusts nach Hannover zu folgen. 1703 trat er schließlich in die Dienste des pfälzischen Kurfürsten Johann Wilhelm.

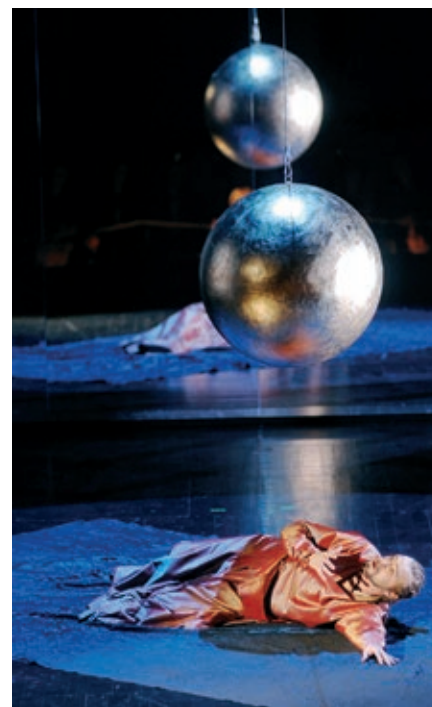
Niobe, Regina di Tebe aus dem Jahr 1688 ist Steffanis letzte Oper für den Münchner Hof. Bereits das Libretto weiß die ungeheure Wucht der Niobidentragödie aus Ovids *Metamorphosen* wirkungsvoll in Szene zu setzen.

Amphion, Usurpator von Theben, ist seines Amtes müde und übergibt seiner stolzen Frau Niobe die Regentschaft. Als jedoch Theben von thessalischen Kriegen belagert wird, ist die gewonnene Ruhe dahin, und Amphion fleht Zeus um Hilfe an. Diese wird ihm gewährt, und zu seinem ergreifenden Bittgesang erstehen wunderschön schützende Mauern um die Stadt. Als Niobe ihren Mann nun von den Thebanern als einen Gott verehren lassen will und den warnenden Latona-Priester Tiresias schimpflich abweist, wird sie von den Göttern für ihren Hochmut mit dem Tod ihrer Kinder bitter bestraft. Niobe wird aus Gram zu Stein, Amphion nimmt sich vor Verzweiflung das Leben und die so von ihrem Tyrannen befreite Stadt erlangt die Freiheit wieder.

Für die Schwetzingener *Niobe*-Aufführung 2008 wurde die Oper im Rahmen der Edition Balthasar Neumann erstmals vollständig ediert. Sie offenbart eine enorme musikalische Gedankenfülle, die für das kurzlebige späte 17. Jahrhundert einzigartig ist. Interessanterweise widersprechen viele der Partitureintragungen Steffanis unseren heutigen interpretatorischen Vorstellungen von der Musik des späten 17. Jahrhunderts und machen die Oper so auch zu einem vitalen und aufschlussreichen Lehrstück für die Aufführungspraxis.

Deutlich spiegelt *Niobe* die Orientierung des Münchner Kurfürsten Max Emanuel am absolutistischen Hof Ludwigs XIV. wider. Obwohl Steffani fest in der Musiksprache seiner Heimat verwurzelt war, spielen in seiner Oper auch französische Stilelemente eine wichtige Rolle, mit denen sich der Komponist bei Lully in Paris vertraut gemacht hatte. Dies zeigt sich beispielsweise in der Verwendung typisch französischer Tänze oder in einer

besonders großen und bunten Orchesterbesetzung. So wird etwa Amphion (Anfione), der mythische Erfinder der Leier und der Harmonie, in einer Schlüsselszene mit einem instrumentalen Aufwand vorgestellt, wie ihn die italienische Oper schon lange nicht mehr kannte. Der zugehörige Arientext spielt auf die Harmonie der Sphären aus Platons *Politeia* an, und Steffani gelingt es eindrucksvoll, dieses Bild von der Weltenharmonie mit allen Mitteln der Tonkunst sinnfällig zu machen. Ein kaum zu überbietender Realismus zeichnet die Sterbeszenen Niobes und Amphions aus: Jede Gemütsregung zwischen Schmerz und Verzweiflung wird auf differenzierteste und häufig sehr kühne Weise ausgedrückt. Dabei beschränkt sich die Oper auf vergleichsweise wenige, dafür aber gleich gewichtete Rollen. Hierdurch wird kammer Spielartig eine besonders individuelle Charakterzeichnung möglich, die das Werk gerade für die moderne Opernbühne interessant macht.



„Niobe“ 2008 in Schwetzingen
(Foto: Monika Rittershaus)

Thomas Krümpelmann

Agostino Steffani

Niobe, Regina di Tebe. Drame per musica in tre atti. Libretto von Luigi Orlandi

Hrsg. von Wolfgang Berthold und Thomas Krümpelmann

23., 25., 27., 29.9.1., 3.10.2010 London (Royal Opera House Covent Garden), 3. und 5.12.2010 Grand Théâtre de Luxembourg, Balthasar-Neumann-Ensemble, Leitung: Thomas Hengelbrock, Inszenierung: Lukas Hemleb (Produktion der Schwetzingener Festspiele 2008)

Besetzung: Niobe (Sopran), Anfione (Sopran), Manto (Sopran), Creonte (Alt), Tiberino (Tenor/Bariton), Clearte (Alt), Nerea (Mezzo), Tiresia (Bariton), Poliferno (Bariton)

Orchester: 2,2/Pifferi, o, o - o, 4, o, o - Pk - Str - Bc (Fag, Theorben, Cemb)

Verlag: Edition Balthasar Neumann (2., verbesserte Auflage 2009), Vertrieb: Alkor-Edition

Voller dramatischer Kraft

Händels frühes römisches Oratorium
„La Resurrezione di nostro Signor Gesù Cristo“

Händels zweites italienisches Oratorium, *La Resurrezione di nostro Signor Gesù Cristo*, wurde am Ostersonntag, dem 8. April 1708, im prächtigen Palazzo Bonelli, dem römischen Palast des Marchese Francesco Maria Ruspoli, uraufgeführt. Am folgenden Tag fand eine weitere Aufführung statt.

Dokumente aus den Ruspoli-Archiven (hrsg. von Ursula Kirkendale 1967) enthalten zahlreiche Details über die Vorbereitungen für die Aufführungen. Für das Orchester und die Sänger wurde eine Bühne aufgebaut, hinter der ein großer bemalter Prospekt von Michelangelo Cerruti (1666–1748) hing. Er zeigte die Auferstehung mit den Cherubinen und Engeln, dem auf dem Grab sitzenden Engel, dem Evangelisten Johannes neben einem Berg und Teufeln, die in den Abgrund stürzen. Dem Beispiel ähnlicher Ensembles für wichtige Anlässe folgend, wurde ein großes Orchester versammelt, das von Arcangelo Corelli geleitet wurde.

Die Inhaltsliste nennt die Namen von vier männlichen Sängern, die an anderer Stelle als Sopran, Contralto, Tenor und Bass aufgeführt werden: Sie sangen den Engel, Maria (die Frau des Cleophas), Johannes und Luzifer. Der Part der Maria Magdalena wurde von einem weiblichen Sopran gesungen. Von einem Zeitgenossen wird berichtet, dass sie in Ruspolis Haus wohnte. Es wird allgemein angenommen, dass es sich um Margherita Durastanti handelt, die seit Januar 1707 in Ruspolis Diensten stand. Sie sollte später die Titelrolle in *Agrippina* in Venedig übernehmen und sang in den 1720er- und 1730er-Jahren für Händel in London.

Ruspoli riskierte, beim Papst in Ungnade zu fallen, weil er eine Frau singen ließ, denn im Januar 1703 hatte Clemens XI. ein Edikt erlassen, das die Teilnahme von Frauen an öffentlichen musikalischen Aufführungen verbot; und tatsächlich wurde, wie im Tagebuch Francesco Valesios vermerkt, noch vor der zweiten Aufführung am Montag ein Tadel übermittelt, „da eine weibliche Sängerin am Vorabend im Oratorium gesungen hatte“. Ein Brief des bayerischen Repräsentanten vom 17. April bestätigt, dass der Tadel Ruspoli von Kardinal Paolucci persönlich übermittelt wurde und dass die besagte Person „eine weibliche Sängerin ist, die er in seinem Haus hält“. Keines der beiden Dokumente gibt jedoch Auskunft darüber, welche Folgen dies für die Aufführung am Montag hatte. Ursula Kirkendale nimmt an, dass in der zweiten Aufführung ein Kastrat die Rolle der Maria Magdalena übernahm. Ihr folgen die meisten heutigen Forscher, doch scheint es weder zeitgenössische Belege dafür zu geben noch Anzeichen für eine Gehaltszahlung für einen zusätzlichen Sänger.

Es existieren keine Aufzeichnungen über weitere Aufführungen von *La Resurrezione*, weder zu Händels Lebzeiten noch für die folgenden zwei Jahrhunderte.

Der Autor des Librettos war Carlo Sigismondo Capece (1652–1728). Capeces Text basiert auf zwei Quellen: dem

Händels Oratorium „La Resurrezione“ ist der Ausbruch eines musikalischen Welttalents. Das fast zweistündige Werk, das den Kampf des Engels gegen Luzifer gleichwertig mit der Auferstehung thematisiert, erscheint nun im Urtext des Hallischen Händel-Ausgabe.

Johannes-Evangelium, in dem der Evangelist schreibt, dass er selbst am Grab gewesen sei; und der Überlieferung von Christi Höllenfahrt, die zum Ziel hatte, die Seelen der rechtschaffenen Männer und Frauen des Altertums zu befreien, die dorthin gelangt waren, bevor Christus den Menschen die Erlösung brachte. Die Geschichte, die am Morgen des Ostersonntags beginnt, wird durch die emotionalen Reaktionen der drei Jünger erzählt und von einer Konfrontation des Engels mit Luzifer (Satan) umrahmt, der vehement dem Abstieg Christi in die Hölle widerspricht.

Händels Autograph ist erhalten: Es enthält keine Ouvertüre und weist einen von der Aufführungspartitur abweichenden Anfang auf. Die Aufführungspartitur, deren Text mit dem des gedruckten Librettos übereinstimmt, wurde von einer Gruppe römischer Kopisten erstellt und zweifelsohne für die Aufführungen und als Quelle für das Stimmmaterial genutzt. Offensichtlich hat der Komponist den Beginn des Werks vor der Aufführung überarbeitet und dabei den dramatischen Zusammenhalt verbessert.

Die Aufführungspartitur wurde bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts nicht gründlich untersucht. Davor gab es keine Beweise dafür, was tatsächlich aufgeführt wurde. Die Editionen von Arnold um 1796 und Chrysander 1878 gaben lediglich die Version des Autographs des Werkes wieder.

Die neue Ausgabe ist die erste vollständige kritische Edition dieses außergewöhnlichen Oratoriums, eine der vorzüglichsten Kompositionen des jungen Händel in Italien; es ist ein Werk von großer dramatischer Kraft und einer erstaunlich originellen und schön gesetzten Musik. Am bekanntesten ist die wunderbare Arie „Ho non so che nel cor“ der Maria Magdalena, die Margherita Durastanti 1709 nochmals in *Agrippina* sang. Ein Anhang des Bandes veröffentlicht die musikalischen Nummern, die Händel in seiner Revision verwarf.

Terence Best

(Übersetzung: Maja Kamprath)

Georg Friedrich Händel

La Resurrezione di nostro Signor Gesù Cristo HWV 47
Hrsg. von Terence Best (Hallische Händel-Ausgabe I/3)
Erste Aufführung nach der Neuedition: Wien, 12./13. 2011, Concentus Musicus Wien, Leitung: Nikolaus Harnoncourt

Besetzung: Angelo (Sopran), Maria Maddalena (Sopran), Sante Maria Cleofe (Contralto), San Giovanni Evangelista (Tenor), Lucifero (Bass); **Chor:** SATB; **Orchester:** Fl dolce I, II; Fl traverso; Ob I, II, Fag – Tromba I, II – Trombone – VI I, II, III, Va, Va da gamba, Bassi (Vc, Violone, Cbb, Arciliuto, Tiorba, Cembalo)
Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

Treffsichere Tonmalerei

Händels „*Acis, Galatea e Polifemo*“ aus dem Jahr 1708 in der Hallischen Händel-Ausgabe

Das Libretto zu *Acis, Galatea e Polifemo* basiert auf Ovids *Metamorphosen* (XIII, 738–897) und handelt von der Liebe zwischen der Meernymphen Galatea und dem Schäfer Acis, die von dem Zyklopen Polyphem zerstört wird. Der Zyklop hatte mit Drohungen und Versprechungen um Galatea geworben. Sie blieb jedoch ihrem geliebten Acis treu und wies das Ungeheuer zurück. Polyphem erschlug in eifersüchtiger Wut den jungen Hirten mit einem Felsbrocken, und Galatea verwandelte sein Blut in einen Fluss, so dass die Liebenden ewig im Wasser vereint sein konnten.

Händels Musik untermalt die Charaktere der Figuren treffsicher, besonders auffallend ist die Partie des Polifemo, und schon hier begegnet man durchweg der auffallenden Tonmalerei, wie beispielsweise in Acis Arie „*Qui l'augel da pianta in pianta*“. Das Werk im italienischen Stil besteht nur aus Da-capo-Arien, Rezitativen und einigen Ensembleszenen; Chöre und reine Instrumentalstücke gibt es hier nicht.

Die *Serenata* war vermutlich ein Auftragswerk für die bevorstehende Hochzeit zwischen dem damaligen Herzog d'Alvito, Tolomeo Saverio Gallio, und Beatrice di Montemiletto, Principessa d'Acaja am 19. Juli 1708 in Neapel. Ein Indiz dafür ist Händels Vermerk „d'Alvito“ am Schluss seines Autographs. Der Hinweis auf die Auftraggeberin Donna Aurora Sanseverino Duchessa di Laurenzana, die Tante der Braut, stammt von John Mainwaring. Die rätselhafte Namensangabe „Donna Laura“ wird von Vitali und Furnari (*Göttinger Händel-Beiträge* IV, Kassel 1991, S. 41ff.) auf das nachlassende Gedächtnis des alternden Händel oder auf ein Missverständnis von Seiten Mainwarings zurückgeführt. Ebenfalls für Aurora Sanseverino als Auftraggeberin spricht u. a. die Anspielung im Eingangsduett: „*Sorge il dì, spunta l'aurora*“. Die Duchessa di Laurenzana hatte die Prinzessin aufgenommen und sich später auch um die Hochzeitsvorbereitungen für ihre Nichte gekümmert.

Händel beendete die Komposition am 16. Juni 1708 in Neapel. Er benutzte römisches Papier, das bedeutet, dass er schon in Rom mit der Komposition begonnen haben könnte. Die Aufführung der *Serenata* fand vermutlich im Palazzo d'Alvito in Chiaia am Hochzeitstag selbst oder in der folgenden Woche statt. Als weiterer Aufführungsort käme noch der Palazzo Gaetani di Laurenzana in Neapel in Frage.

Nachdem Händel Italien schon verlassen hatte, fand eine weitere Aufführung der *Serenata* am 9. Dezember 1711 im großen Saal des Palazzo Laurenzana in Piedimonte unter dem Titel *La Galatea* zu den Hochzeitsfeierlichkeiten des Sohnes von Aurora Sanseverino, Pasquale d'Alife, und Marie-Magdalene de Croy statt. Eine drittes Mal wurde das Werk unter dem Titel *Polifemo, Galatea ed Acis* am 26. Juli 1713 im Palazzo Reale gespielt, zum Namenstag der Gräfin Anne von Daun, der vierjährigen Tochter des Grafen Wirich Philipp Lorenz von Daun, des

Auf seiner Italienreise hat Händel neben geistlichen Kompositionen für Rom auch eine weltliche *Serenata* für Neapel geschrieben: „*Acis, Galatea e Polifemo*“, die grausame ovidische Geschichte um den verschmähten Zyklopen Polyphem und seine Angebetete Acis.



Nicolas Poussin: *Acis und Galatea*, ca. 1630, Dublin, National Gallery of Art

vierten österreichischen Vizekönigs von Neapel. Händel selbst griff 1718 (*Acis and Galatea*, Masque, HWV 49^a) und 1732 (*Acis and Galatea*, *Serenata*, HWV 49^b) noch einmal auf das Sujet zurück.

Das Autograph ist die einzige vollständig überlieferte Handschrift und die Primärquelle für den neuen Band der Hallischen Händel-Ausgabe.

Im Autograph werden ausdrücklich zwei Violoncelli-Soli (Nr. 14), der Kontrabass (Violone grosso in Nr. 12) und das Cembalo als Bestandteile der Bassi-Gruppe erwähnt. Während in der Partie der Galatea nur ein Tonumfang von a bis e³ bei großer Beweglichkeit der Stimme verlangt wird, muss der Interpret des Polifemo einen Tonumfang von D bis a¹ haben und im Extremfall Sprünge von zweieinhalb Oktaven ausführen können. In Neapel hat demnach ein ausgezeichnete Sänger zur Verfügung gestanden.

Annette Landgraf

Georg Friedrich Händel

Acis, Galatea e Polifemo. Serenata a tre HWV 72
Libretto von Nicola Giuvo

Hrsg. von Wolfram Windszus unter Mitarbeit von Annerose Koch und Annette Landgraf (Hallische Händel-Ausgabe I/5)

Erste Aufführung nach der Neuedition: 5./6.2.2011 Berlin (Schillertheater), Akademie für Alte Musik, René Jacobs

Personen: Acis (Sopran), Galatea (Alt), Polifemo (Bass)
Instrumente: Flauto dolce, Oboe, Tromba I, II, Violino I, II, Viola, Bassi, Basso continuo

Verlag: Bärenreiter. Aufführungsmaterial leihweise

An der Schwelle des Übernatürlichen

Mendelssohns „Die erste Walpurgisnacht“



Mendelssohns *Die erste Walpurgisnacht* auf einen Text von Goethe ist ein mit Mehrdeutigkeiten und Paradoxien befrachtetes Werk. Es ist ein Hauptwerk des Komponisten, das in keiner ernstzunehmenden Diskussion zu Mendelssohns Leben und Werk übersehen werden sollte. Trotzdem wurde das Stück bisher nie in einer quellenkritischen Ausgabe veröffentlicht. Die von Mendelssohn selbst sorgfältig betreuten Erstausgaben wurden durch andere ersetzt, die schleichend den Noten-text des Werks korrumpierten.

Die Neuausgabe soll der Verbesserung dieser Situation dienen. Sie basiert auf der autorisierten Erstausgabe der Partitur. Darin sind die vielen Varianten verzeichnet, die im Lauf der Kompositionsgeschichte des Werks eingeführt wurden. Die Erstausgabe enthält ursprüngliche und andere frühe abweichende Lesarten von Passagen, die im Manuskript enthalten waren oder – in manchen Fällen – bei der Erstaufführung realisiert wurden, jedoch vor der Veröffentlichung der letztgültigen Fassung gestrichen oder erheblich abgewandelt wurden.

Wir kennen die Walpurgisnacht heute als nächtliches Gelage im Frühling, das auf der mehr oder weniger fantastischen Vorstellung eines Hexensabbats beruht. In Mythologie und Geschichte wird sie außerdem eng mit dem Gipfel des Brocken assoziiert, dem höchsten Berg des Harz. Heutige Konzertbesucher sind sich in der Regel nicht darüber im Klaren, dass jene Nacht für Goethe, Mendelssohn und deren Zeitgenossen eine vorgegebene Feier war, die an Jahrhunderte des Unfriedens, der Konflikte, der Mysterien und der Gewalt gemahnte. Im Wesentlichen ging es um religiöse Intoleranz und die düsteren Grenzen zwischen dem Natürlichen und dem Übernatürlichen, die Grenzen zwischen Gewissheiten und dem, was wir nicht wissen können.

Die Entstehungsgeschichte von Mendelssohns Kantate lässt sich im Wesentlichen in zwei Zeitabschnitte untergliedern. Der erste umfasste die Jahre 1830 bis 1833 und brachte eine vollständige Vertonung hervor, die unter der Leitung des Komponisten mit Erfolg in Berlin uraufgeführt wurde und zunächst für die Veröffentlichung vorgesehen war, aber letztlich doch nicht publiziert wurde. Im Lauf der späteren 1830er-Jahre wurde Mendelssohn immer unzufriedener mit dieser Vertonung, und nach 1840 revidierte er das Werk erneut. Die Revisionen entwickelten ein Eigenleben, da sie um so mehr ausufern, je mehr Aufmerksamkeit der Komponist dem Projekt widmete. In der Folge wurden die Überarbeitungen, welche die revidierte Fassung vor der Premiere im Februar 1843 erfahren hatte, noch weiter ausgedehnt, als der Druck des Klavierauszugs in Vorbereitung war. Zwischen der Veröffentlichung des Klavier-

Felix Mendelssohn Bartholdys große Goethe-Kantate „Die erste Walpurgisnacht“ wurde vom Komponisten vielfach abgeändert. Die nun bei Bärenreiter erscheinende erste kritische Edition stellt eine verlässliche Grundlage für Aufführungen bereit.

auszugs Ende 1843 und dem Druck der Partitur im Frühjahr 1844 kamen noch weitere substanzielle Änderungen hinzu.

Die Neuausgabe bietet erstmals eine quellenkritische Edition dieser revidierten Fassung. In dieser Form wurde das Werk unter Mendelssohns Leitung am 2. Februar 1843 aufgeführt. Das Konzertprogramm enthielt neben den Namen der Solisten erklärende Bemerkungen in Anführungszeichen und Klammern, die deutlich auf Goethes Zusammenfassung von 1812 verweisen, die in der deutschen Reiseliteratur am Ende des 18. Jahrhunderts verbreitet war:

„(In den letzten Zeiten des Heidenthums in Deutschland, wurden von den Christen die Opfer der Druiden bei Todesstrafe untersagt. Trotz dem suchten die Druiden und das Volk zu Anfang des Frühlings die Höhen der Berge zu gewinnen, dort ihre Opfer zu bringen, und die christlichen Krieger (gewöhnlich durch deren Furcht vor dem Teufel) einzuschüchtern und zu verjagen. Auf solche Versuche soll sich die Sage von der ersten Walpurgisnacht gründen.)“

Es wird niemanden, der Mendelssohns selbstkritische Haltung kennt und seinen Hang, viele bedeutende Kompositionen zurückzuhalten, verwundern, dass auch *Die erste Walpurgisnacht* zwischen der Erstaufführung und der Veröffentlichung zahlreiche Revisionen erfuhr. Überraschender hingegen ist es, dass der Komponist in der veröffentlichten Partitur die Einleitung durch einen Ausschnitt aus einem Brief Goethes vom 9. September 1831 ersetzte. Hierdurch schwächte er das literarisch-historische Subjekt des Werkes ab zugunsten eines übergeordneten Symbolismus. In der neuen Einleitung heißt es:

„Denn es muß sich in der Weltgeschichte immfort wiederholen, daß ein Altes, Geprüftes, Geprüftes, Beruhigendes durch auftauchende Neuerungen gedrängt, geschoben, verrückt und, wo nicht vertilgt, doch in den engsten Raum eingepfercht werde. Die Mittelzeit, wo der Haß noch gegenwirken kann und mag, ist hier prägnant genug dargestellt, und ein freudiger unzerstörbarer Enthusiasmus lodert noch einmal in Glanz und Klarheit hinauf. Diesem allen hast du gewiß Leben und Bedeutung verliehen und so möge es denn auch mir zu freudigem Genuß gedeihen.“

John Michael Cooper
(Übersetzung: Kilian Eckle)

Felix Mendelssohn Bartholdy

Die erste Walpurgisnacht

Ballade von Johann Wolfgang von Goethe

Hrsg. von John Michael Cooper

Bärenreiter-Verlag 2010. Partitur und Klavieraus-

zug käuflich, Stimmen leihweise

Besetzung: Soli: S, T, Bar, B, Chor: SATB

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

Aufführungsdauer: ca. 35 Minuten

Rekonstruierte Idylle

Das Konzertstück für Bläserquintett und Orchester von Julius Rietz



Versteht man unter Idyll Ruhe und Zurückgezogenheit, so hätte Julius Rietz (1812–1877) seinem Konzertstück op. 41 für Bläserquintett und Orchester kaum einen programmatischeren Untertitel geben können. Zu ruhig war es um die *Idyllische Scene* geworden – bis Andreas

N. Tarkmann mit der Rekonstruktion der Orchesterstimmen aus dem erhaltenen Klavierauszug betraut wurde. Dem heiklen, weil zwischen den Maximen von Werktreue, Spielbarkeit und Klanglichkeit sich bewegendes Projekt ging die Entscheidung des Herausgebers voraus, die Orchesterbehandlung am Violinkonzert des Rietz-Freundes und -Kollegen Mendelssohn zu orientieren. Detailfragen be- trafen die Korrektur willkürlich erscheinender Stimmführung und rhythmischer Unebenheiten des Klaviersatzes sowie die sinnvolle Gestaltung der Tutti- gegenüber den Solobläserstimmen, um einen abwechslungs-, spannungs- und dialogreichen Stimmensatz zu gewährleisten, ohne die Bläser in störende Konkurrenz zueinander treten zu lassen.

Der zu Lebzeiten als Cellist, Dirigent und Komponist ausgesprochen erfolgreiche Rietz, den Mendelssohn – wie Schumann notiert – für „unfehlbar talentiert“ hielt, ist heute vor allem als Herausgeber der ersten Mendelssohn-Gesamtausgabe, zahlreicher Mozart-Opern, der *h-Moll-Messe* und *Matthäus-Passion* Bachs und verschiedener Kompositionen Händels und Haydns bekannt. Dass das kompositorische Werk eines Bearbeiters heute ebenfalls der Bearbeitung bedarf, möge nicht als Ironie des Schicksals verstanden werden, sondern als schicksalhafte Notwendigkeit – und Gelegenheit, es endlich (wieder) zu Gehör zu bringen. Nachdem Julius Rietz' *Konzertstück* op. 41 in der Orchestrierung Andreas N. Tarkmanns mit dem Aulos-Quintett und dem hr-Sinfonieorchester für den Hessischen Rundfunk eingespielt worden ist, fand die erste konzertante Wiedergabe dieser Orchesterfassung am 7. September 2010 in Solingen (mit einem Folgekonzert am 8. September in Remscheid) statt. Das renommierte Ma'alot-Quintett wird dabei von den Bergischen Symphonikern unter der Leitung ihres neuen Chefdirigenten Peter Kuhn begleitet.

Bärbel Siefert

Julius Rietz

Konzertstück für Bläserquintett und Orchester. Rekonstruktion der verschollenen Orchesterfassung durch Andreas N. Tarkmann (1997) nach dem originalen Klavierauszug

Besetzung: Solo: Bläserquintett (Fl, Ob, Klar, Hn, Fag) – Orchester: 2, 2, 2, 2 – 2, 2, o o – Pk – Str

Dauer: ca. 21 Minuten

Verlag: Alkor-Edition

Nachrichten

Mit der *h-Moll-Messe* haben Bärenreiter-Verlag und Bach-Archiv Leipzig die **Neue Bach-Ausgabe. Revidierte Edition** begonnen, die eine Reihe von Werken des Thomaskantors auf dem neuesten Stand der Musikwissenschaft bereitstellt. Für die *h-Moll-Messe* konnte die problemreiche Partitur des Werks unter Mitwirkung der Bundesanstalt für Materialforschung erstmals auf die authentische autographe Textgestalt hin untersucht werden. Für „Kyrie“ und „Gloria“ wurden auch die von Bachs selbst geschriebenen „Dresdner Stimmen“ herangezogen. Gleichzeitig mit dem Leinenband der Partitur erschienen Dirigierpartitur, Studienpartitur, Klavierauszug und Stimmen als Kaufmaterial.

Der Bärenreiter-Verlag hat eine **Gesamtausgabe der Werke von Gabriel Fauré** gestartet, die in 26 Notenbänden das Œuvre des französischen Komponisten erschließt. Der erste Band enthält das *Klaviertrio* op. 120 und das *Streichquartett* op. 121. Beide Werke sind gleichzeitig auch in praktischen Einzelausgaben erschienen.



Gabriel Fauré

Neue Aufführungsmaterialie zu Georg Friedrich Händels Opern *Semele* und *Agrippina* sind jetzt leihweise über die Alkor-Edition erhältlich. Hierbei handelt es sich um Partitur, Klavierauszug und Stimmen, die im Auftrag des Opernhauses Zürich auf der Basis der Chrysander-Ausgabe hergestellt wurden.

Thomas Daniel Schlee hat den Österreichischen Kunstpreis 2010 erhalten. Seine Kirchenoper *Ich, Hiob* wird am 3. November bei den Kasseler Musiktagen aufgeführt. Eine Einspielung des Werks mit den Sängern und Musikern der Uraufführung aus dem Jahr 2007 ist kürzlich beim Label paladino music erschienen.



Thomas Daniel Schlee

Der Chor des Bayerischen Rundfunks und das Münchner Rundfunkorchester unter Leitung von Sian Edwards werden am 1. Oktober in der Herz-Jesu-Kirche München-Neuhausen **Gerhard Wimbergers** oratorisches Werk *Tagebuch 1942 – Jochen Klepper* zur Uraufführung bringen, das sich mit dem Dichter auseinander setzt, der in der Ausweglosigkeit zusammen mit seiner jüdischen Frau den Freitod suchte.

Die deutsche Erstaufführung der vollständigen Fassung von **Dome Peak**, dem monumentalen Werk für 82 im ganzen Raum verteilte Instrumentalisten von **Jorge E. López**, findet am 12. Februar 2011 in der Philharmonie Essen statt. Es spielt das WDR Sinfonieorchester Köln unter der Leitung von Emilio Pomárico.

Carmen à la carte

Ein neuer Wegweiser durch das Dickicht der Fassungen

Die Kritische Neuausgabe von Bizets *Carmen* (Herausgeber: Michael Rot) in der Reihe *Edition Meisterwerke* der Verlagsgruppe Hermann (Vertrieb Alkor-Edition) enthält alle neun Fassungen, beginnend mit Bizets Erstfassung mit Dialogen bis zu seiner Letztfassung mit den von Ernest Guiraud hinzukomponierten Rezitativen, und ermöglicht somit einen lückenlosen Einblick in die Genese des Werkes. Die Anforderungen an den Notentext, die zahlreichen Werkzustände typographisch sichtbar zu machen, sind je nach Beschaffenheit und Grad der Abweichung entweder durch den Abdruck des Notentextes im gemeinsamen Ablauf oder durch aufeinanderfolgende Abschnitte gelöst worden. Die Abbildung jedes Werkzustandes erforderte die Definition eines Ordnungssystems in Form von „Fassungsbuchstaben“, das sowohl die Chronologie der Änderungen als auch den für den Fassungsbegriff notwendigen Zusammenhang der jeweiligen Teile zum Ausdruck bringt.

Die seit 2005 vorliegende Partitur ermöglicht, die Entwicklung des Werkes von Bizets Erstfassung bis zu Guirauds Rezitativfassung im Notentext nachzuvollziehen.

Noch in diesem Jahr wird *Carmen* in Band I (Texte) und Band II (Partitur) erscheinen. Der ebenso wie die Partitur aufwendig erstellte Band I dokumentiert die Entwicklung jedes Werkzustandes vor ihrem rezeptionsgeschichtlichen Hintergrund, beschreibt detailliert und zur einfacheren Erfassung in besonderer Weise grafisch dargestellt alle noch erhaltenen Quellen in ihren Umarbeitungsphasen und enthält das ausführliche Lesartenverzeichnis.

Es war äußerst herausfordernd, jede Änderung im Werk einer Zeitachse zuzuordnen, dies ermöglichte aber dem Herausgeber an erster Stelle, das Werk in seiner gesamten Entwicklung darzustellen und die Entscheidung für eine zu publizierende Fassung, die für eine Publikation bisheriger kritischer Ausgaben vorrangig gewesen war, zunächst hintanzustellen.

Die besondere Bedeutung einzelner Fassungen führte zu der Entscheidung, aus den zahlreich vorliegenden Werkzuständen die Definition dieser Fassungen in ihrem Zusammenhang vorzunehmen und diese in eigenen Bänden („Selected Version 1“ und „Selected Versions 2“) zu publizieren.

Selected Version 1: Die von Bizet eigenständig und unbeeinflusst überarbeitete Erstfassung mit Dialogen

Bizet hat seine in der autographen Partitur niedergeschriebene Erstfassung überarbeitet – größtenteils noch vor Beginn der Probenzeit im Oktober 1874, jedenfalls aber vor der Abschrift anderer Quellen. Die Schwierigkeit, zunächst eine Partitur der „eigenständig und unbeeinflusst überarbeiteten Erstfassung“ abzudrucken, die für den praktischen Gebrauch eine durchgängig spielbare Fassung zum Ziel hat, ergibt sich aufgrund feh-

Neue Ausgaben der einzelnen Fassungen von Bizets „Carmen“ erscheinen in der Verlagsgruppe Hermann und bringen Licht in die verworrene Überlieferungslage.

lender Quellen von drei Nummern (Nr. 4: Havanaise, die folgende Nummer 5 und Nr. 15: Lied des Don José). Zur Erstellung einer Partitur, die diese Erstfassung bestmöglich wiedergibt, war es nun notwendig, diese drei Nummern in ihrem nächstfolgenden Werkzustand für die Herausgabe heranzuziehen.

Diese Partitur der Erstfassung mit Dialogen (Selected Version 1) wird bis Ende des Jahres als Leihmaterialpartitur mit ergänzendem Klavierauszug vorliegen.

Selected Versions 2: Fassung der Uraufführung mit Dialogen und Bizets Letztfassung mit Rezitativen von Ernest Guiraud

Die Fassung der Uraufführung stellt einen bedeutsamen Zustand des Werkes dar. Wenngleich sie in vielen Belangen nicht Bizets ursprünglichem Willen entspricht, hat sie doch die Rezeption und die damit verbundenen Auswirkungen von *Carmen* auf die weiteren Erfolge des Werkes, aber auch auf die weitere Entwicklung der Opéra comique als Genre entscheidend beeinflusst. Sie ist sowohl in den musikalischen Nummern als auch in den Dialogen lückenlos erhalten und kann daher als durchgängige und konsistente Fassung aufgeführt werden.

Die zweite in diesem Band publizierte Fassung enthält die nach Bizets Tod von Ernest Guiraud komponierten Rezitative. Guiraud erstellte diese Fassung auf der Basis von Bizets Letztfassung, die wiederum nur wenige Unterschiede zur Uraufführungsfassung aufweist.

Die Entscheidung, den originalen Dialogen alternative Rezitative gegenüberzustellen, entsprach mit Sicherheit Bizets Absicht, weil sie die notwendige Grundlage darstellte, das Werk möglicherweise auch an der Pariser Opéra aufführen zu können. Guiraud als langjähriger Freund und Wegbegleiter seit Studienzeiten war sicher der Geeignetste, diese Aufgabe in Bizets Geiste zu erfüllen. Er ersetzte sowohl die Dialoge als auch die Melodramen durch Rezitative und fügte im 3. Akt zwischen Nr. 24 und 25 ein dreiteiliges Ballett ein, das er aus früheren Kompositionen Bizets arrangierte. Im Übrigen übernahm er unverändert Bizets Letztfassung, die in enger Zusammenarbeit der beiden Freunde entstanden war, allerdings ohne dort Eingang zu finden. Auch wenn zahlreiche Elemente dieser Fassung keinesfalls Bizets ursprünglichem Willen entsprochen haben können, stellt sie doch die letzte zu seinen Lebzeiten entstandene Fassung dar, die zumindest teilweise von ihm selbst erstellt, redigiert und überwacht wurde.

„Selected Versions 2“ enthält sowohl die originalen Dialoge und Melodramen aus Bizets Letztfassung als auch die Rezitative. Das von Guiraud arrangierte Ballett, das keinesfalls Bizets Intentionen entsprochen haben kann, ist darin nicht publiziert. Auch dieser Band wird bis Jahresende als Leihmaterialpartitur mit zugehörigem Klavierauszug erhältlich sein.

Michael Rot

DIE GRÖSSTE MGG MUSIK-ENZYKLOPÄDIE DER WELT

EINE ANSCHAFFUNG FÜRS LEBEN

**Jetzt zum einmaligen Sonderpreis
von € 1.990,-/CHF 2'990.00***

- **Kompetent und international:** 3.500 Autoren aus 55 Ländern schreiben fundiert und verständlich
- **Umfassend und genau:** über 20.000 Artikel vergegenwärtigen Musik in Geschichte und Gegenwart wie nirgendwo sonst
- **Anschaulich und übersichtlich:** über 4.000 Abbildungen (davon über 500 in Farbe) zeigen Musik für die Augen: Porträts, Noten, Instrumente, Tabellen und vieles mehr

Der Vorrat ist begrenzt. Bestellen Sie gleich, solange es die 29 Bände mit insgesamt 25.000 Seiten noch zum Sonderpreis* gibt.
Bärenreiter ISBN 978-3-7618-1100-9 · Metzler ISBN 978-3-476-41022-1

* Angebot gültig bis 30. Juni 2011



»Eine Enzyklopädie des geballten Wissens.
Weltweit beispiellos.« WESTDEUTSCHE ALLGEMEINE ZEITUNG

»Ein Zauberberg der Töne – wer sieben
Tage lesen will, kann leicht bei sieben Jahren
landen.« DIE ZEIT

**Preisersparnis:
mehr als € 3.500,-/
CHF 6'500.00**

Weitere Informationen unter www.mgg-online.com



BÄRENREITER
METZLER

Bewegliche Formkonzepte

Rudolf Kelterborn zieht Bilanz und schaut nach vorn

[t]akte: „Wir haben eine Pflicht gegenüber der Musik: sie zu erfinden“ postulierte Strawinsky in seiner „Musikalischen Poetik“. Herr Kelterborn, jenes unablässige Neu-Erfinden von Musik beschreiben auch Sie als einen wichtigen Grundsatz Ihres Schaffens. Wie verhält sich dies zu dem Fortentwickeln von Strukturen, Formen, Material über einen längeren Zeitraum hinweg?

Kelterborn: Ich würde – auf mich bezogen – weniger von „erfinden“ als von „Sich-einfallen-Lassen“ sprechen. Und das betrifft alle Ebenen: von der übergeordneten Großform und deren Gliederung über räumliche Aspekte bis hin zur kompositorischen Gestaltung der inneren Strukturen. Zum musikalischen Einfall gehören selbstverständlich auch Ausdruck, Klima, Emotionalität; aber dazu kann ich mich bei eigenen Kompositionen natürlich schlecht äußern ...

Wenn ich einen Kompositionsauftrag erhalte, bedinge ich mir für eine verbindliche Antwort immer eine ziemlich großzügige Bedenkzeit aus. Während dieser Bedenkzeit teste ich, ob mir zum Auftrag etwas Überzeugendes einfällt. Dieser Test kann auch zu Absagen führen.

Da ich kaum über meine eigene kompositorische Entwicklung reflektiere, kann ich Fragen nach der längerfristigen Evolution meiner musikalischen Sprache und meiner kompositorischen Verfahren etc. nicht beantworten.

In Ihrer Orchesterkomposition „Großes Relief“ aus dem Jahr 2002 geht die musikalische Struktur, die wechselnde Klangkonstellationen wie Aggregatzustände in den Brennpunkt stellt, mit einer ganz eigenen räumlichen Aufstellung des Orchesters einher. Auch in der „Herbstmusik“ (2002) werden drei Solistengruppen vom Orchester getrennt, so dass sich ein Konzertieren von Klanggruppen ergibt. Ein „bewegliches“ Formkonzept wird hier mit einer Klangbewegung im Raum verbunden. Arbeiten Sie weiter an solchen Konzepten?

Meine beiden jüngsten Orchesterkompositionen *Großes Relief* und *Herbstmusik* haben gemeinsam, dass sie aus Teilen von ganz verschiedener Dauer bestehen, die in dessen ein übergeordnetes Ganzes bilden. Beim *Großen Relief* gibt es einerseits eigentliche Sätze und andererseits fragmentarische Bruchstücke; bei der *Herbstmusik* sind es Sätze von zwischen 50 Sekunden und 5 Minuten Dauer. Diese „beweglichen Formkonzepte“ entspringen meiner Überzeugung, dass ich für ein neues Werk nicht einfach ein bestehendes formales Modell (schon gar nicht ein historisches!) benützen kann, sondern immer wieder eine neue Form erfinden bzw. mir einfallen lassen muss. Die in beiden Werken ungewöhnlichen Platzierungen der Orchester-Gruppen sind Bestandteil der „beweglichen Formkonzepte“.

Rudolf Kelterborns 80. Geburtstag am 3. September 2011 nehmen die [t]akte zum Anlass für eine Werk-schau. Im Fokus eines Gesprächs mit dem Komponisten stehen Werke aus vier Jahrzehnten für verschiedene Vokal- und Instrumentalbesetzungen.

In der Mitte des ersten Teils im „Großen Relief“ erklingt von vierzehn Violinen, die wie ein Diadem in der hintersten (und höchsten) Reihe des Orchesters aufgereiht sind, ein hoher Schichtklang von irisierender Schönheit, eine ferne Sphäre, der sich dann ein markanter Gesang des tiefen Streicherchors und Bläserattacken entgegensetzen. Solche Klangflächen gibt es auch in den früheren Orchesterwerken, den „Phantasmen“ (1965/66), der „Traummusik“ (1971), der „Sinfonie IV“ (1985/86). Sie erscheinen mir wie eine Chiffre, wie ein ferner Hintergrund, vor dem sich Ihre kontrastreichen, vielschichtigen, energiegeladenen Strukturen absetzen und der auch die Werke in sich verklammert. Sehen Sie selbst solche Bezüge zwischen Ihren Kompositionen?

Sie hören das durchaus sinngemäß. Solche Bezüge gibt es sicher zwischen vielen meiner Kompositionen. Manchmal entdecke ich heute zu meiner eigenen Überraschung gewisse Analogien zwischen Werken, deren Entstehungszeiten 40 bis 50 Jahre auseinander liegen. Aber wie gesagt, derartige Selbstbetrachtungen reizen mich kaum.

Der Begriff Relief hat etwas mit Plastizität, Deutlichkeit, Konturiertheit und Tiefe zu tun, mit einem Denken in Schichten. Auch in Ihrem „Ensemble-Buch IV“, das Hermann Hesses „Skizzenblatt“ beziehungsreich interpretiert, zieht sich ein zentrales Bild durch die Sätze der Komposition: „Einsam steht und rastet am Strand ein alter Mann ... denkt der Heimat“. In den „Ensemble-Büchern“ entwerfen Sie ein vielschichtiges Miteinander von Vokalität, Wort und Instrumentalklang. Worum geht es Ihnen in der Komposition mit Stimme und Text?

Es liegt mir daran, sowohl direkt hörbare Bezüge zwischen Text und Musik zu schaffen, als auch eine autonome musikalische Ebene zu errichten, die das, was der Text sozusagen verschweigt, erhellt oder sogar einen Kontrapunkt zum Text setzt. Ausführlicher habe ich mich zum kompositorischen Umgang mit Texten kürzlich in der Zeitschrift *dissonanz/dissonance* (Juni 2009) geäußert. In den *Ensemble-Büchern* wird übrigens das Instrumentarium nicht als festes Ensemble, sondern als Pool eingesetzt, aus dem wechselnde Besetzungen zusammengestellt werden. So gibt es etwa im *Ensemble-*



Haikus im Blick: Rudolf Kelterborn
(Foto: Nora Farronato)

Buch I für Bariton und 13 Instrumente einen Satz nur für Bariton, Violine und Cello.

Die dynamische Seite des Komponisten Kelterborn findet besonderen Ausdruck in der Klaviermusik, etwa den „Klavierstücken 1–6“ (2000–2004) oder im „Klavierstück 7“ für zwei Klaviere (2005). In ihnen spannen Sie ein weites Ausdrucksspektrum von der zartesten Weichheit bis zum explosiven, perkussiven Klang. Im Klavierquartett „Four pieces for four players“ wird das um die singende bis geräuschhafte Klanglichkeit der Streicher erweitert. Was reizt Sie besonders am Klavier?

Neben ungewöhnlichen Besetzungen reizen mich immer wieder die ganz konventionellen Kombinationen: Streichquartett, Klavierquartett, Streichtrio, Klaviertrio. Ich betrachte diese traditionsreichen Besetzungen auch als kompositorisch anspruchsvolle Herausforderung. Das gilt auch für das Soloklavier. Nach *Monosonata* von 1965 habe ich kein gewichtiges Werk für Soloklavier geschrieben. Da hatte sich einiges an Einfallspotenzial angestaut, als ich meine *Klavierstücke 1–7* komponierte – hoffentlich spürt man das auch!

Woran arbeiten Sie zur Zeit? Und, falls Sie darüber schon etwas verraten möchten, welche Kompositionen planen Sie für die Zukunft?

Ich arbeite an einem größeren Projekt mit dreizeiligen japanischen Haikus für zwei Singstimmen und drei Instrumente. Mich fasziniert der höchst differenzierte Umgang mit der Zeit bei diesen Miniaturen: Einige umspannen wenige Sekunden, andere Ewigkeiten. Das musikalisch zu gestalten, finde ich sehr spannend. Und dann rumort in mir – schon seit Langem – ein großes sinfonisches Nachtstück. Ob etwas daraus wird, kann ich noch nicht sagen.

Sie haben Generationen von Komponisten als Lehrer und Mentor begleitet und sind immer noch im aktiven Austausch mit dem Nachwuchs. Wie sehen Sie die Situation heute: Würden Sie einem jungen Menschen dazu raten, Komponist zu werden?

Ich würde ganz bestimmt keinem jungen Menschen raten, Komponistin oder Komponist zu werden. Aber wenn ich spüre, dass da inwendig ein starkes Feuer brennt und dass es da eine bohrende Neugier gibt, die Fähigkeiten des Umsetzens innerer Vorstellungen mit Leidenschaft zu entwickeln – dann würde ich mit allen verfügbaren Mitteln fördern, Mut machen – und gleichzeitig die Schwierigkeiten dieses Berufes in unserer Zeit offen ansprechen.

Die Fragen stellte Marie Luise Maintz

Rudolf Kelterborn – Werke (Auswahl)

Großes Relief

Orchestrale Musik in fünf Teilen und einigen Bruchstücken (2002) / 30 Minuten

Herbstmusik

Sieben Stücke für Orchester (2002) / 20 Minuten

Sinfonie 4

in einem Satz für großes Orchester (1985/86) / 19 Minuten

Traummusik

Sechs Stücke für kleines Orchester (1971) / 13 Minuten

Phantasmen

für großes Orchester (1965/66) / 10 Minuten

Ensemble-Bücher

Ensemble-Buch IV

für 17 Stimmen und Instrumental-Ensemble. Eine musikalische Inszenierung des Gedichts „Skizzenblatt“ von Hermann Hesse. Weitere Texte von Gryphius, von Haugwitz, Petrarca, Shakespeare, Trakl und aus der Bibel (2004/05) / ca. 31 Minuten

Ensemble-Buch II

Musik in vier Sätzen mit Texten von Georg Trakl für Frauenstimme (Mezzosopran/Alt) und Instrumente (1992/1994) / ca. 21 Minuten

Ensemble-Buch I

Zyklus für Bariton und Instrumente nach Gedichten von Erika Burkart (1990) / 29 Minuten

Klaviermusik / Kammermusik

Klavierstück 7 „Quinternio“

für zwei Klaviere (2005) / ca. 11 Minuten

Four Pieces for four Players

für Violine, Viola, Violoncello und Klavier (2005) / ca. 17 Minuten

Klavierstücke 1–6

(Trifolium; a una voce – a due mani; Nachtstück mit Coda; Wintermusik; blurred; Kontrapunkte) (2000–2004) / ca. 28 Minuten

Weitere Information zum Werk Kelterborns

www.kelterborn.ch, www.baerenreiter.com

„Schatten und Klarsein“

Charlotte Seithers neues Ensemblewerk mit Sopran

Zwanzig individualisierte Streicherstimmen, zu denen die vokale Linie eines Soprans wie ein weiteres Instrument tritt, verschränkt Charlotte Seither in *Schatten und Klarsein*, ihrer Komposition für das Württembergische Kammerorchester Heilbronn anlässlich des Kleist-Jahres 2011. Als einen unaufhaltsamen Sog auf einen „Punkt fern am Horizont zu“ beschreibt die Komponistin die Konzeption des 22-minütigen Stücks. Ausgangspunkt war ein suggestives Bild, das als zentrale Aussage in Heinrich von Kleists Schrift *Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft* steht: „ein einsamer Mittelpunkt im einsamen Kreis ...“ (und das als Diktum wiederum von Clemens Brentano stammt). Der Text ist eine Art Betrachtung der Betrachtung, ein Blicken auf den Blick: Caspar David Friedrichs Gemälde *Der Mönch am Meer*, das 1809 in einer Berliner Ausstellung Aufsehen erregte, stellt eine weite Meereslandschaft dar, in der sich die einzelne Mönchsfigur im Vordergrund fast verliert. Zweihundert Jahre später knüpft Charlotte Seither an das zentrale Motiv von Kleists Bildbeschreibung an und deckt jenen utopischen Kern auf, der weit in unsere Zeit deutet.

„Mich interessierte gedanklich Kleists Möglichkeit der Utopie, jenes Nachdenken über Ich und Welt, das auch in der Formulierung vom ‚einsamen Mittelpunkt‘ steckt. In der Komposition wird dieses Modell umgesetzt in eine Art Zoombewegung auf einen imaginären Punkt zu und wieder von ihm weg, ohne dass zu orten wäre, wo dieser Mittelpunkt ist. Eine konstruktive Ergebnislosigkeit steht am Ende.“

Seither komponiert „Verse für Heinrich von Kleist“, keine Vertonung von Texten, sondern ein dem Dichter gewidmetes Klingend-Machen seiner Dichtung. „Als Gangstexte verwende ich drei kurze Zitate aus Gedichten, die aus dem Kontext genommen werden und jeweils eine Hinwendungsgeste formulieren, die auch ich mit meinem Stück ausdrücken möchte. Bei der Auswahl ging es nicht um den Inhalt, sondern um die Klanglichkeit des Textrhythmus und die Schönheit der Lyrik.“ Ein lang gestreckter musikalischer Satz, in dem die Sopranstimme hoch, meist ohne Vibrato einsetzt, „engelsnah, als käme die Stimme aus dem Nichts, wie eine Wahrheit, die immer schon da war. Auch der Raum, in dem sie nicht singt, ist leicht, unspektakulär, aber immer mit diesem Himmelsbogen versehen“ (Seither).

In der Verschmelzung der Streicher und der Stimme, die über weite Strecken wie ein Horizont in höchster Höhe über dem Satz schwebt, geht es um ein Spiel mit klanglichen Identitäten, „einen Versuch, die Grenzen zwischen vokal und instrumental, Individuum und Umwelt, Utopie und handelndem Subjekt aufzuheben. Man hört einen einzigen ausschwingenden Bogen. Zum Schluss wechselt die Stimme in ein tiefes Register, dort, wo ein Sopran kaum mehr klingen kann und nur noch eine tiefe, weiche, vielfach gebrochene Pianolage hör-

Für das Württembergische Kammerorchester Heilbronn hat Charlotte Seither zum Kleist-Jahr 2011 ein Ensemblestück für 20 Streicher und Sopran geschrieben. Diese „Verse für Heinrich von Kleist“ sollen als Klangwerdung der Schönheit der kleistschen Lyrik verstanden werden.



Caspar David Friedrich: *Der Mönch am Meer*

bar ist, immer weiter reduzierend und ausfädelnd.“ Inspiration für das Formmodell des in einen großen Bogen der Finalität verschmelzenden Ablaufs ist jene utopische Vorstellung der Unbegrenztheit, jenes Sehen ohne Rand, das Kleist als geradezu beängstigenden Eindruck beschreibt. Und wie durch einen Trichter blickt die Komponistin in ihrer Referenz an Kleist heute auf den Dichter, der über den Maler schreibt, der seine Figur auf das Meer blicken lässt, „ein einsamer Mittelpunkt im einsamen Kreis“.

Marie Luise Maintz

Charlotte Seither – aktuell

Charlotte Seither ist mit dem **Praetorius Musikpreis Niedersachsen 2010** für Komposition ausgezeichnet worden. Die höchste musikalische Auszeichnung des Landes Niedersachsen wird im Rahmen eines Festaktes durch Kultusministerin Johanna Wanka verliehen. Zur Preisverleihung wird der Norddeutsche Figuralchor unter der Leitung von Jörg Straube **Hora** für Vocalensemble singen (13.11.2011). +++ Nach der italienischen Erstaufführung von **Klang und Schwebung** beim Nuova Consonanza Festival in Rom 2009 ist das Werk auch beim diesjährigen Cantiere Internazionale d'Arte in Montepulciano zur Aufführung gekommen (25.7.2010). Weitere Aufführungen finden im Palazzo Rossa in Genua (13.11.2010) und in der Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea in Turin statt (14.11.2010). Pianist ist jeweils Riccardo Piacentini. +++ Zur Eröffnung des Kleistjahrs Heilbronn 2011 hat Charlotte Seither das Auftragswerk **Schatten und Klarsein. Verse für Heinrich von Kleist für Sopran und Kammerorchester** komponiert, das vom Württembergischen Kammerorchester unter Leitung von Ruben Gazarian uraufgeführt werden wird (15.12.2010).

Befreiender Tanz

Neue Projekte von Ľubica Čekovská

„Es ging mir vor allem darum, die Schönheit, die einfache Klarheit des Geigenklangs zu zeigen“. Ľubica Čekovská lässt in ihrem 2008/2009 komponierten *Konzert für Violine und Orchester* das Soloinstrument mit einem markanten Ruf ansetzen, der sich sogleich im Orchester vervielfältigt. Die expressive Geste exponiert die Violine wie eine ausdrucksvolle Gesangsstimme, die im gesamten Stück mit dem dialogisierenden Orchester verschränkt wird – bis kurz vor dem Ende: in einer Kadenz ganz am Schluss wird dem Soloinstrument Freiheit gegeben, sich unabhängig vom Orchester mit seinen virtuellen Möglichkeiten zu entfalten.

Čekovskás *Violinkonzert* ist als eine große Steigerungswelle in drei Teilen konzipiert, mit energetischen Rahmensätzen und einem langsamen Mittelsatz, der „Sognando, misterioso, triste“ überschrieben ist, einer intensiven Klangstudie, die von einem gleichmäßigen



Voller emotionaler Spannung: Ľubica Čekovská

Ľubica Čekovskás Violinkonzert wurde am 15. September in Gera durch die Philharmonie Thüringen unter der Leitung Howard Armans mit Milan Pala als Solist uraufgeführt. Das Stück lebt von großen Steigerungen und wilder Motorik.

Pulsieren getragen ist. „Das Konzert ist voller emotionaler Spannung. Mir war vor allem wichtig, eine reiche harmonische Entwicklung sich entfalten zu lassen. Dabei mag ich Formen, die eine große Steigerung vollziehen. Hier gipfelt das Stück in einer wilden, rhythmischen, expressiven Musik im dritten Satz.“ Das Finale, „Ritmico“, treibt in wilder Motorik des Orchestersatzes voran, vor dem die Solovioline in markanter Figuration agiert – wie ein befreiender Tanz am Ende einer spannungsreichen Geschichte.

Kompositionstechnisch ist das Material der drei Sätze aufs Engste verflochten. Ľubica Čekovská lässt alle Details des Satzes in Beziehung zueinander treten: „Mir geht es immer darum, dass das gesamte Material genutzt wird und miteinander korrespondiert. Ich stelle nie unabhängige Ideen nebeneinander, sondern lasse sich die Entwicklung wie einen Dialog des Materials vollziehen, als würden die Handlungsfäden einer Geschichte miteinander verknüpft.“

Auch *Adorations*, 2004–2006 komponiert und in Bratislava uraufgeführt, birgt in großer klanglicher, farbenreicher Intensität eine solche geheimnisvolle Aussage. „Auch dieses zweiteilige Stück ist auf der Basis eines einzigen thematischen Impulses, bestimmter rhythmischer Elemente komponiert. Im Zentrum steht ein Dialog zwischen Harfe und drei Flöten, der vom Orchester eingehüllt wird.“ Das Orchesterstück erfährt am 20. April 2011 seine deutsche Erstaufführung in Gera.

Marie Luise Maintz

Ľubica Čekovská – aktuell

Die slowakische Komponistin Ľubica Čekovská ist in der Spielzeit 2010/11 **Composer in Residence** des Philharmonischen Orchesters Altenburg-Gera. Unter der Leitung von Howard Arman wurde dort ihr Violinkonzert uraufgeführt (15.9.2010). +++ In München wird **Fragment and Elegies** für Akkordeon solo im Rahmen eines Konzerts der Münchner Biennale aufgeführt (20.10.2010). +++ Ihr Orchesterstück **Adorations** erlebt in Gera seine deutsche Erstaufführung (20.4.2011). +++ Im Auftrag der Slowakischen Nationaloper Bratislava arbeitet Ľubica Čekovská an einer abendfüllenden Oper nach Oscar Wildes **Das Bildnis des Dorian Gray**. Das Libretto schrieb die britische Schriftstellerin Kate Pullinger. Die Premiere ist für 2012 geplant.

Träume für Eusebius

Manfred Trojahn auf Schumanns Spuren

Cinque sogni per Eusebius sind eine Komposition für Robert Schumann: musikalische Träume gleichsam, die Manfred Trojahn an Eusebius richtet, also an eine der literarischen Figuren, in denen sich Schumann spiegelte. „Der Traum ist ein romantischer Topos“, sagt Manfred Trojahn, „was nicht bedeutet, dass ich mich mit der schwärmerisch-idealistischen Haltung des frühen Schumann identifizieren könnte. Bei Schumann kann ich die Ironie nicht entdecken, die ich in der späteren Roman-



Seelenverwandschaft? Robert Schumann und Manfred Trojahn

tik eines Richard Strauss oder Thomas Mann empfinde und die meiner eher gebrochenen und distanzierten Sicht der Welt näher ist. Jedoch habe ich Sympathie für Schumanns Lebensart und sein E.T.A.-Hoffmann-artiges Suchen.“ Eine Widmung an den zuletzt in Düsseldorf wirkenden Komponisten also, ohne dass es explizite musikalische Bezüge gäbe.

Und doch lebt in den fünf kurzen Orchesterstücken, die Trojahn mit den *Cinque sogni per Eusebius* komponiert hat, ein Prinzip weiter, das Schumann erfunden hat: das der scharf konturierten musikalischen Kurzform, die er in seiner Auffassung einer „charakteristischen Musik“ in pointierte Form brachte. Das erste der Stücke, „Andante“, lebt von der Kombination kleinster, heterogener Elemente und kurzen Tempoentwicklungen im gemessenen Schritttempo, während das zweite, „Vivace“, durch einen großen Bruch gekennzeichnet ist: Aus einer heftigen Entwicklung des Tempos schlägt das Geschehen plötzlich in ein „Moderato cantabile“ um. Das dritte Stück ist ein breit angelegtes „Adagio“ mit großer Steigerung, das vierte durchgängig zart bewegt, mit einer melodischen Entwicklung, die mehrfach in eine gleiche Schlussbewegung mündet. Im letzten Satz, einem wirbelnden Dreiachteltakt, werden wieder größere Gegensätze ausgetragen.

Für die Düsseldorfer Symphoniker komponierte Manfred Trojahn „Cinque sogni per Eusebius“, die zusammen mit einer Instrumentation von Schumanns „Träumerei“ zur Uraufführung kommen. Die Komposition zum Schumann-Jahr 2010 greift die charakteristische Kurzform der Romantik auf.

Das Orchester hat zweifache Holzbläserbesetzung, entspricht also dem des frühen 19. Jahrhunderts, allerdings mit der damals nicht üblichen Kontrabassposaune oder der Altflöte. Mit ihnen erzeugt Trojahn eine eigene Idiomatik, etwa wenn im Anfangsteil des „Vivace“ „die bewegliche Motivik mit einer dunklen Abschattung durch die tiefen Nebeninstrumente überhangen wird, die im zweiten Teil einen ganz weichen Klangteppich erzeugen, der rhythmisch sehr aufgespalten ist.“ Schnelle signalhafte Repetitionen der vier Hörner sorgen für eine fast zitathafte Aura, die viele Vorzeichnungen hat, eine „kleine Vokabel“, die anspielungsreich eine Naturszenarie heraufbeschwört. Marie Luise Maintz

„... seine fünf Charakterstücke atmen ...den Geist des progressiven Romantikers. Es sind fünf verhaltene Stücke, in kostbaren Farben transparent instrumentiert und gesetzt mit beinahe altmeisterlichem Formgefühl.“

Regine Müller / Rheinische Post 13.9.2010

„[Es] spukt etwas von Schumanns Geist in dem Stück, etwas heimlich Verrücktes im Gewande des Gewöhnlichen.“ Lars Wallerang / Westdeutsche Zeitung 13.9.2010

Manfred Trojahn

Cinque sogni per Eusebius / Robert Schumann: Träumerei. Fassung für Orchester

Uraufführung: 10.9.2010 Düsseldorf

Düsseldorfer Symphoniker, Leitung: Andrey Boreyko auch 12. und 13.9.2010

Besetzung: 2 (2. auch AFl), 2 (2. auch Eh), 2 (2. auch BKlar), 2 (2. auch Kfag) – 4,2,2,KBPos, o – Pk – Str

Verlag: Bärenreiter

Dauer: 13 Minuten

Manfred Trojahn – aktuell

In Hannover wird Trojahns **Sinfonischer Satz. Allegro** durch das Niedersächsische Staatsorchester unter Leitung von Wolfgang Bozic uraufgeführt (21.11.2010). +++ Die Schweizer Erstaufführung seiner **Rhapsodie pour clarinette et orchestre** spielen Julian Bliss (Klarinette) und das Berner Symphonieorchester unter Leitung von Martyn Brabbins (3./4.3.2011).

Freude, schöner Götterfunken!

Beethovens »Neunte« jetzt neu als Faksimile



Bärenreiter

Ludwig van Beethoven

Sinfonie No. 9 op. 125

Mit seiner neunten Sinfonie stieß Beethoven in neue Dimensionen vor. Solisten und Chor überhöhen im Schlusssatz die instrumentale Gattung, und Schillers »Ode an die Freude« wird zu einer weltumspannenden Hoffnung, einem Bekenntnis: »Alle Menschen werden Brüder!«

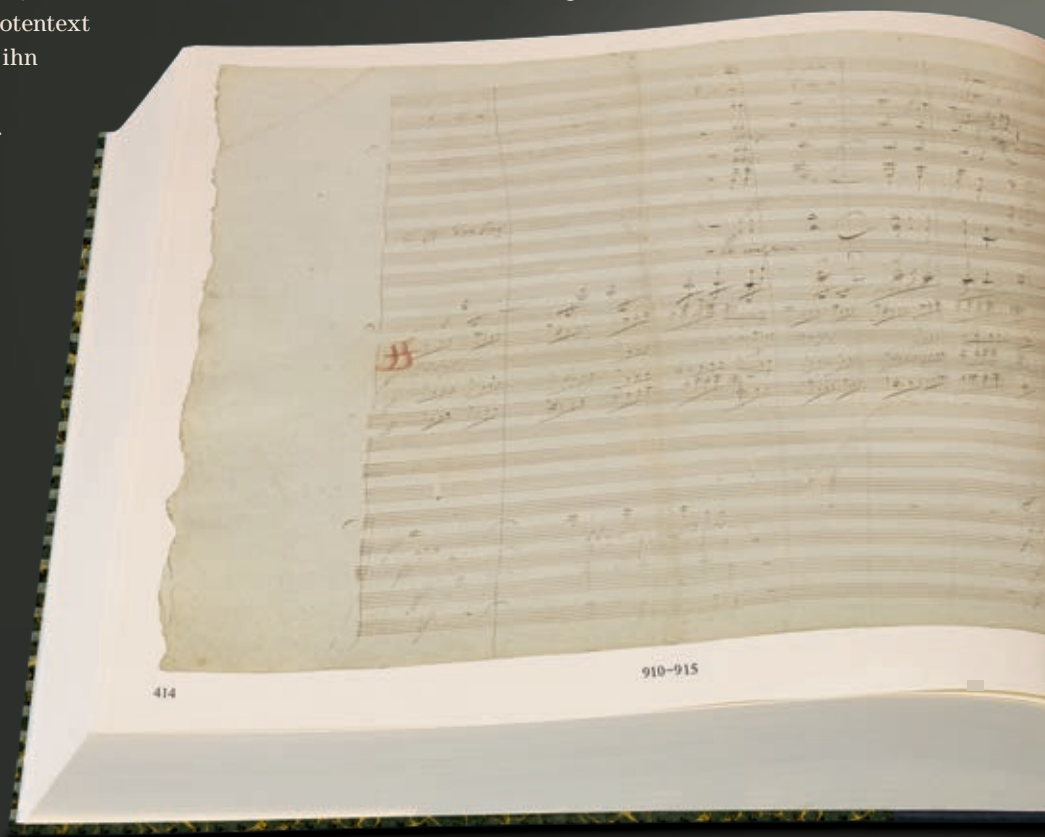
Welches Plädoyer Beethoven in seiner Zeit mit diesem Werk abgeben wollte, wie die Ansichten darüber im Laufe der Zeit wechselten, beschreibt der große Beethoven-Forscher Lewis Lockwood in seinem Kommentar. Jonathan Del Mar, renommierter Herausgeber von Werken Beethovens, erläutert exemplarische Stellen der Handschrift und lässt den Leser an dem Arbeitsprozess des Komponisten teilhaben.

So macht schon das großformatige Papier, das Beethoven für einige Passagen zur Hand nahm, die große Besetzung deutlich. Streichungen, teilweise wieder rückgängig gemacht, zeigen, wie er um den endgültigen Notentext gerungen und ihn bis ins Detail verfeinert hat.

Die Geschichte des Autographs spiegelt einen Teil deutscher Geschichte wider: Nach der kriegsbedingten Auslagerung an verschiedene Orte kehrten seine Hauptteile zwar nach Berlin zurück, waren aber zunächst durch die Mauer getrennt und wurden erst 1990 wieder vereinigt. Martina Rebmann, Leiterin der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, zeichnet diese Geschichte nach.

1972 wurde das Hauptthema des letzten Satzes vom Europarat zur Europa-Hymne bestimmt und 1985 von der Europäischen Gemeinschaft als deren offizielle Hymne angenommen. Im Jahr 2001 wurde die Handschrift in das Welt-Dokumentenerbe der UNESCO aufgenommen.

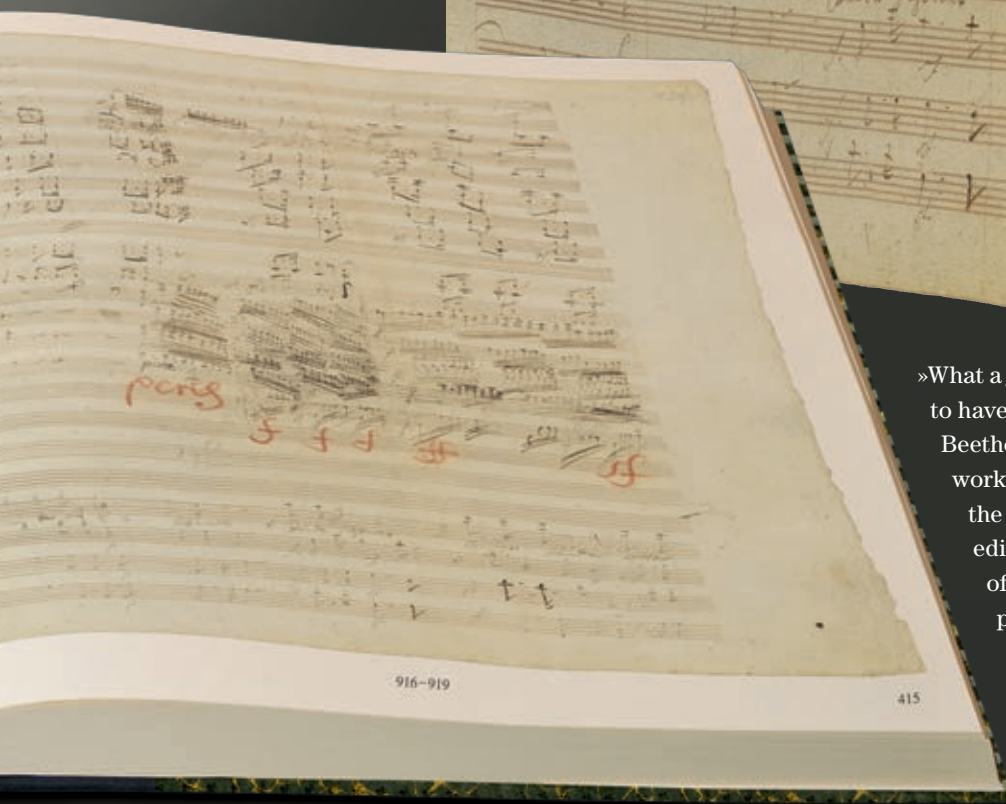
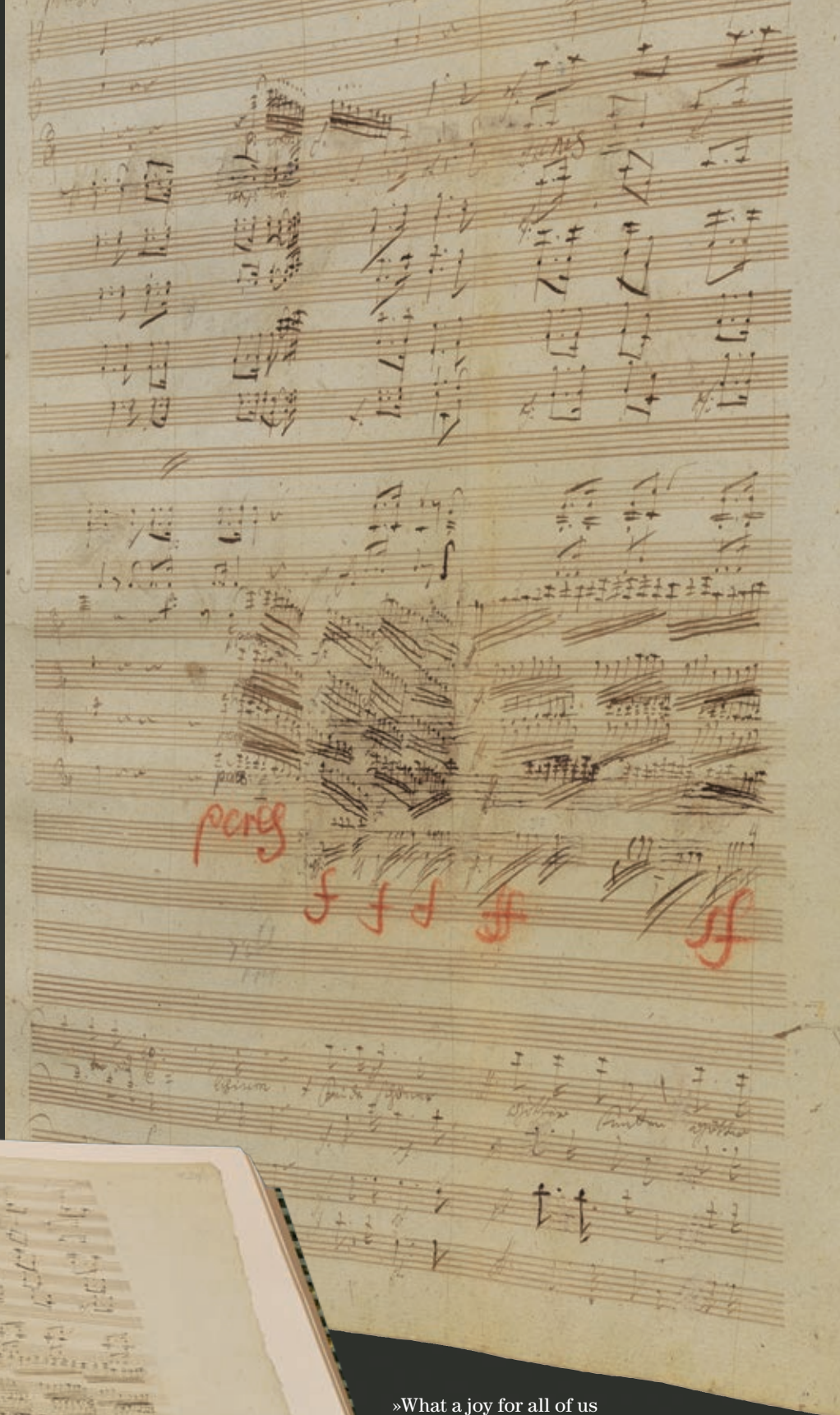
Das Faksimile präsentiert erstmals alle Teile des Autographs einschließlich der in Bonn und Paris aufbewahrten Seiten sowie der Posaunen- und Kontrafagott-Stimmen.



Ludwig van Beethoven
Sinfonie No. 9 op. 125

Faksimile der
autographen Partitur in
der Staatsbibliothek zu
Berlin – Preußischer
Kulturbesitz, dem
Beethoven-Haus Bonn und
der Bibliothèque nationale
de France. Mit Texten
von Lewis Lockwood,
Jonathan Del Mar und
Martina Rebmann

Documenta
musicologica II, 42
422+11 Seiten Faksimile
und 40 Seiten
Einleitung (englisch/
deutsch/japanisch)
Format: 37 x 40 cm
Halbleinen, gebunden
ISBN 978-3-7618-2169-5
ca. € 698,- CHF 1'190.00



»What a joy for all of us
to have a readily available facsimile of
Beethoven 9 at last. Jonathan Del Mar's
work on the symphonies has become
the gold standard of contemporary
editing for us all, an astonishing work
of scholarship which is miraculously
practical. These two virtues are not
often bedfellows...

I welcome his guiding hand on this
new project, and look forward to
a fascinating exploration.«

Sir Simon Rattle

BÄRENREITER FACSIMILE

Synonym für höchste Authentizität

Das Siegel **BÄRENREITER FACSIMILE** wird exklusiv an Faksimile-Publikationen unseres Hauses vergeben, die sowohl in wissenschaftlicher wie in technischer Hinsicht höchsten Ansprüchen genügen.

Zu den Merkmalen gehören:

- Faksimile in hochauflösendem Vierfarbdruck
- Anspruchsvolle Einbandgestaltung
- Wissenschaftlicher Kommentar



Johann Sebastian Bach
Messe in h-Moll
BWV 232
BÄRENREITER FACSIMILE

Faksimile der autographen Partitur in der Staatsbibliothek zu Berlin. Herausgegeben von Christoph Wolff. Faksimile-Reihe Bachscher Werke und Schriftstücke · Neue Folge, Band II / Reihe »Documenta musicologica« II, Band 35 (2007). 218 Seiten Faksimile und 36 Seiten Einleitung (engl./dt./jap.); Halbleinen ISBN 978-3-7618-1911-1 € 398,- / CHF 699.00



Georg Friedrich Händel
Messiah HWV 56
BÄRENREITER FACSIMILE

Faksimile der autographen Partitur in der British Library, London. Herausgegeben von Donald Burrows. Reihe »Documenta musicologica« II, Band 40 (2008). 284 Seiten Faksimile und 56 Seiten Kommentar (engl./dt./jap.); Halbleinen ISBN 978-3-7618-2109-1 € 398,- / CHF 699.00

Der renommierte Händel-Forscher Donald Burrows führt in die Charakteristika der Handschrift ein, stellt die Entstehungsgeschichte dar und erläutert die Unterschiede zu späteren Fassungen des »Messiah«, wie sie sich in den sogenannten Direktionspartituren niedergeschlagen haben.



Felix Mendelssohn Bartholdy
Ein Sommernachtstraum
Ouvertüre op. 21
BÄRENREITER FACSIMILE

Faksimile der autographen Partitur in der Biblioteka Jagiellońska, Kraków. Herausgegeben von Friedhelm Krummacher. Reihe »Documenta musicologica« II, Band 41 (2009). 72 Seiten Faksimile und 40 Seiten Kommentar (engl./dt./jap.); Halbleinen ISBN 978-3-7618-2116-9 € 328,- / CHF 590.00

Das hochwertige Faksimile präsentiert in bibliophiler Ausstattung anschaulich die feingliedrige Handschrift des Komponisten.

Antonín Dvořák
Konzert op. 104
pro violoncello
s průvodem orkestru
Konzert op. 104 für
Violoncello und Orchester
BÄRENREITER FACSIMILE

Faksimile der autographen Partitur und des autographen Klavierauszugs im Národní Muzeum Prag. Mit einem Kommentar von Jan Smaczny. Reihe »Documenta Musicologica« II, 43 122+32 Seiten Faksimile und je ca. 10 Seiten Einleitung (engl./dt./tschech.) Halbleinen, gebunden ISBN 978-3-7618-1849-7 ca. € 329,- / CHF 592.00

Dvořáks Ausnahmekomposition, während seines zweiten Amerika-Aufenthaltes entstanden, zählt heute zu den beliebtesten Orchesterwerken überhaupt. Das Faksimile enthält nicht nur das vollständige Manuskript der Partitur, sondern auch den Klavierauszug von Dvořáks eigener Hand.

Erscheint 2011

Ihr Fachhändler:

Bärenreiter-Verlag · D-34111 Kassel · www.baerenreiter.com · info@baerenreiter.com

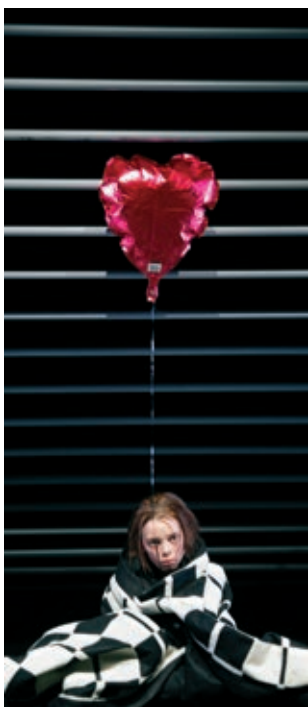
€ = Euro-Preis, CHF = empfohlener Schweizer-Franken-Preis

Irrtum, Preisänderung und Lieferungsmöglichkeiten bleiben vorbehalten.

Printed in Germany · 1/1009/10 · SPA 303

Erstarrende Klanglandschaft

Pressestimmen zu Philipp Maintz' Oper „Maldoror“ in München und Aachen



„Maldoror“ am Theater Aachen
(Foto: Wil van Iersel)

Philipp Maintz

Maldoror. Opéra en sept tableaux d'après les chants de Maldoror. Libretto von Thomas Fiedler

Uraufführung: 27.4.2010 München (Münchener Biennale für neues Musiktheater), Sinfonieorchester Aachen, Musikal. Leitung: Marcus R. Bosch, Inszenierung: Georges Delnon (Premiere Theater Aachen: 8.5.2010, Schweizer Erstaufführung Theater Basel: 14.10.2010)

Philipp Maintz' Musik zeichnet eine zersprengte, immer wieder explodierende, abstürzende, versickernde, lauernde, sich ständig verschiebende, mal panisch pulsende, mal wieder gefrierend erstarrende Klanglandschaft, Maldorors Bariton gleitet mit verführerischem Schmelz über schwierigste Intervalle ... Die Münchener Biennale hat zu ihrer Eröffnung einem düsteren und merkwürdig aktuell erscheinenden Stück auf die Bühne geholfen. ... „Maldoror“ ist Musiktheater einer neuen Generation: die dramatische Bearbeitung eines im Grundton lyrischen

Werks. Philipp Maintz' Komposition verfügt über ein immenses Vokabular und verwendet es ungemein konzentriert, daher auch mit der Chance zu starker Exaltation, wenn das erforderlich ist.

Hans-Jürgen Linke / *Frankfurter Rundschau* 30.4.2010

Maintz' Musik atmet, setzt Atmosphäre – tönt nicht brutal, sondern ästhetisch reif, also modern romantisch, auch im Schlagwerkeinsatz subtil.

Südwest-Presse 29.4.2010

Dass Philipp Maintz für Singstimme schreiben kann, hat er hier, in seinem ersten großen Vokalwerk bewiesen. Weit spannen sich die Phrasen über oszillierende, durch hektische Gesten unterbrochene Instrumentalflächen. Dem reinen Bösen begegnet Maintz auch mit reiner Schönheit, zum Beispiel mit Maldorors verziertem Arioso, das an die orpheische Klage eines Monteverdi erinnert.

Markus Thiel / *Münchner Merkur* 29.4.2010

Philipp Maintz hat mit „Maldoror“ eine anspruchsvolle, klangschöne und zugleich tiefenentspannte Musik geschrieben, die auf dem Notenpapier ziemlich schwierig aussieht, beim ersten Hören jedoch fast zu eingängig

wirkt, Cluster mischen sich mit zuckenden, zischenden Akkordverwicklungen, ein virtuoso gehaltener Klavierpart und das illustrierende Marimbaphon liefern dazu beinahe Impressionistisches. Die Gesangslinien sind äußerst delikate gehalten, es gibt ein dichtes Netz wiederkehrende Motive. Maintz beherrscht sein Handwerk.

Jörn Florian Fuchs / *Wiener Zeitung* 29.4.2010

Philipp Maintz schreibt Musik, die – bei aller handwerklichen Könnerschaft und allem klanglichen Erfindungsreichtum – durch die Kraft der Suggestion selbst ungeübte Neue-Musik-Hörer in ihren Bann schlagen kann.

Armin Kaumanns / *Aachener Zeitung* 9.5.2010

Philipp Maintz – aktuell

Philipp Maintz ist vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien Bernd Neumann mit dem Stipendium der Deutschen Akademie Rom **Villa Massimo** für 2010 ausgezeichnet worden und verbringt einen einjährigen Aufenthalt in Rom. +++ Das Fontana Mix Trio spielt die italienische Erstaufführung von **tourbillon. musik für violine, violoncello und klavier** im Goethezentrum Bologna, anschließend in der Villa Romana Florenz sowie in Palermo und Rom (3./4./7.10. und 4.11.2010). +++ Am Theater Basel erlebt die Oper **Maldoror** ihre Schweizer Erstaufführung (14.10.2010). +++ Bei den Kasseler Musiktagen wird von der Sopranistin Marisol Montalvo und Markus Bellheim (Klavier) **septemberalbum. lieder für sopran und klavier** (2010) nach Texten von Ron Winkler uraufgeführt. Der Zyklus ist der Sopranistin gewidmet. Philipp Maintz zu den Texten Ron Winklers, den er als Stipendiat des Künstlerhofs Schreyahn kennengelernt hat: „Ich habe damals eine Lyrik kennengelernt, die fern von allem Klischee war, unaufgeregt, zerbrechlich, manchmal eher lakonisch – und einfach wunderschön. ... Meine Musik zu Rons Gedichten sollte zart und unaufdringlich sein und die vitale Leichtigkeit dieser nahezu hingewetzten Worte widerspiegeln.“ (7.11.2010). +++ Beim Luxemburger Festival „rainy days“ spielt Francesco Filidei die Luxemburger Erstaufführung von **ferner, und immer ferner. musik für orgel solo** (2007/08). (24.11.2010). +++ Das Ensemble Modern wird in Rom ein **Neues Werk für Sopran und Ensemble** uraufführen. Solistin ist Marisol Montalvo, die musikalische Leitung hat Johannes Kalitzke (9.12.2010).

Schwärme

Neue Werke von Miroslav Srnka

Vogelschwärme, deren Formationen auf zauberische Weise zu entstehen scheinen, sind Inspiration für neue Kompositionen von Miroslav Srnka. Tatsächlich funktionieren die Energieflüsse in beweglichen Kollektiven, wie sie in Vogel- oder Fischeschwärmen und Tierherden auftreten, nach physikalischen Prinzipien, die dem Fließen von Bewegungsmustern in der Musik ähnlich sein können. *Hejna* (tschech.: Schwärme) für Klarinette, Akkordeon, Klavier, Harfe und Schlagzeug komponierte Srnka für ein Porträtkonzert der Münchener Biennale im Gasteig. Voraussetzung für die Überlagerung von Bewegungsmustern ist die mögliche Polyphonie der Instrumente, so der Komponist: „Das Besondere an der Besetzung ist, dass außer der Klarinette alle Instrumente eine klar temperierte Vielstimmigkeit erzeugen, also eine Massen- oder Wellenbewegung darstellen können. Die Klarinette vertritt als Gegenpart dazu das melodische Prinzip und kann doch mit ihrem relativ geräuscharmen Klang fast vollständig mit Instrumenten wie dem Akkordeon oder Vibraphon verschmelzen.“ Um ein Kontinuum, das sich ständig verwandelt und in sich beweglich ist, geht es in *Hejna*, um das innere Pulsieren des Klanges. Und dies nicht nur in der Lautstärke, sondern auch der Dichte oder der Bewegungsrichtung: „Alle diese räumlichen Parameter werden in Klang umgesetzt“, so der Komponist, „indem Abläufe in mehreren Schichten und Zeitebenen von der schnellen bis zur langsamen Bewegung übereinandergelegt werden.“

Das Phänomen der musikalischen Bewegung im Klangraum erkundet Miroslav Srnka in verschiedener Besetzung: In seinem neuem Streichquartett, das im April 2011 vom Quatuor Diotima in Monte Carlo uraufgeführt wird, kommt dieses Prinzip in anderer Form zum Tragen. Die Möglichkeit der klanglichen Verschmelzung wie der Individualisierung der vier Streichinstrumente werden ausgelotet: „Ein Thema der Komposition ist dieser Prozess des Herauslösens aus der Masse. Es geht um die Freiheit der Stimme, im Einverständnis mit dem, was hinter ihr klingt. Im Streichquartett können die vier verwandten Instrumente miteinander verschmelzen und ein Kollektiv bilden, aber auch solistische Unabhängigkeit gewinnen. Diese beruht darauf, dass die solistische Stimme frei vom Pulsieren und damit der Vorhersehbarkeit ist.“

Nachdem mit seinem *Coronae* für Solohorn bereits ein Auftragswerk zum 30-jährigen Bestehen des Ensemble Modern durch Saar Berger im Dezember 2009 uraufgeführt wurde, hat er nun ein neues Werk für das Ensemble geschrieben. Die Komposition, die im Januar

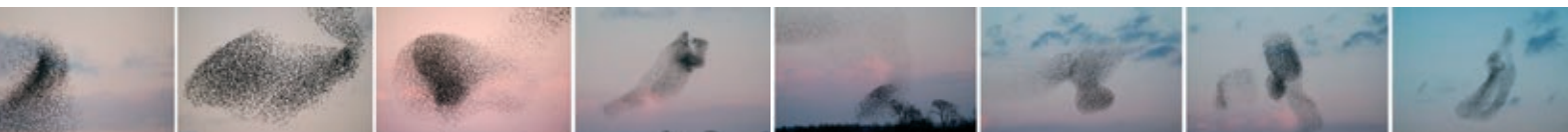
Drei neue Kompositionen von Miroslav Srnka erforschen die Bewegung: „Hejna“ (Schwärme) für Klarinette, Akkordeon, Klavier, Harfe und Schlagzeug, ein Auftragswerk für das Ensemble Modern, und schließlich ein neues Streichquartett.

2011 in der Alten Oper Frankfurt uraufgeführt wird, konzipierte Srnka als ein veritables Ensemblekonzert: eine „virtuose Maschine“, ein schnelles, energiegeladenes, rhythmisch intensives Stück, das darauf beruht, dass durch Wiederholung und Überlagerung von rhythmischen Mustern komplexe Klanglichkeit entsteht. „Dabei geht es inhaltlich um die Spannbreite zwischen der Faszination für diese Maschine und die Bedrohung durch sie, zwischen dem Sog eines funktionierenden Gefüges und der drohenden Überwältigung. Vergleichbar ist das mit unaufhaltsamen Gedankensequenzen im Gehirn, die sich bis zur alptraumhaften Wiederholung steigern können.“ Formal steht hinter der Komposition die Beschäftigung mit der Wahrnehmbarkeit von Repetition, die Frage also, wann ein wiederholter musikalischer Zusammenhang als solcher identifiziert werden kann. Zugleich agiert das Stück auf der Grenze zwischen einem konzertant-solistischen Spiel und dem Ensembleprinzip.

Marie Luise Maintz

Miroslav Srnka – aktuell

Nach der Uraufführung von **Escape Routines** für Klarinette, Violine, Viola, Violoncello und Harfe am in Boston (26.9.2010) finden im Herbst zwei tschechische Erstaufführungen in Prag statt: **Fictitious Hum** durch das Ensemble „Prague modern“ (4.10.2010) und **magnitudo 9.0** durch das Klangforum Wien (12.11.2010). +++ Bei einem Porträtkonzert der Münchener Biennale wird *Hejna* für Klarinette, Akkordeon, Harfe, Klavier und Schlagzeug im Gasteig München uraufgeführt (20.10.2010). +++ Das Ensemble Modern spielt die Uraufführung eines **Neuen Werks für Ensemble** in der Alten Oper Frankfurt (15.1.2011). +++ Beim Printemps des Arts in Monte Carlo wird das Diotima Quartet Srnkas **neues Streichquartett** uraufführen (3.4.2011). +++ Das Klangforum Wien spielt unter Leitung von Sylvain Cambreling die österreichische Erstaufführung von **Les Adieux** im Konzerthaus Wien (9.5.2011). +++ Im Rahmen eines Fellowships von Aldeburgh Music erarbeitet Srnka zusammen mit dem australischen Regisseur Matt Lutton und dem Librettisten Tom Holloway die abendfüllende Kammeroper **Make No Noise**. Sie wird im Juli 2011 an der Bayerischen Staatsoper München im Rahmen der Opernfestspiele uraufgeführt.



Aktuelles von Matthias Pintscher und Beat Furrer

Matthias Pintscher – aktuell

Das National Symphony Orchestra in Washington spielt im Antrittskonzert von Christoph Eschenbach als Chefdirigent die **Hérodiade-Fragmente** mit Marisol Montalvo als Solistin (30.9.–2.10.2010). +++ Matthias Pintschers Ensemblezyklus **Sonic Eclipse** erlebt seine amerikanische Erstaufführung durch das International Contemporary Ensemble am 21. Oktober im Miller Theatre in New York unter Leitung des Komponisten. In dem Porträtkonzert kommen als weitere Kompositionen **a twilight's song**, **Janusgesicht**, **Study IV for Treatise on the Veil** und **Un Despertar** zur Aufführung (21.10.2010). +++ **songs from Solomon's garden** wird von der Slee Sinfonietta in Buffalo aufgeführt, Matthias Pintscher dirigiert (27.10.2010). +++ Das Cleveland Symphony Orchestra spielt **Reflections on Narcissus** mit Alban Gerhardt als Solisten unter Leitung von Matthias Pintscher (4.11.2010). +++ Die deutsche Erstaufführung von **Osiris** präsentiert das Deutsche Symphonie Orchester Berlin in der Berliner Philharmonie (18/19.11.2010). +++ In der Tonhalle Zürich spielt Alisa Weilerstein (Violoncello) die schweizer Erstaufführung von Pintschers **Reflections on Narcissus** mit dem Tonhalle-Orchester unter Leitung des Komponisten (8.–10.12.2010). +++ In Philadelphia spielt das Curtis Orchestra **songs from Solomon's garden** (26.1.2011). +++ Ab Herbst 2010 ist Matthias Pintscher „Artist in Association“ beim BBC Scottish Symphony Orchestra, das in Glasgow **songs from**

Matthias Pintscher

songs from Solomon's garden, for baritone and chamber orchestra

Uraufführung: 16.4.2010 New York: Thomas Hampson (Bariton), New York Philharmonic, Leitung: Alan Gilbert

The expressive vocal line, sensitively sung by Mr. Hampson, traversed intimate and dramatic arches, beginning with an evocative solo and peaking to an urgent middle section with the text "I adjure you, O maidens of Jerusalem ... do not wake or rouse love until it please!"

The ensemble accompaniment mirrored the vocal line at times and took on a different character during several orchestral interludes, with both quiet and spare textures and more colorful climactic moments. The work faded to a gentle close with Mr. Hampson's final, whispered note.

Vivien Schweitzer / *New York Times* 19.4.2010

Solomon's garden aufführen wird, es singt Evan Hughes (5.2.2011). +++ Das St. Paul Chamber Orchestra spielt **tenebrae** unter Leitung des Komponisten (10.–13.3.2011). +++ **towards Osiris** wird von der Slovenska Filharmonija in Ljubljana erstauffgeführt. Matthias Pintscher dirigiert selbst (31.3./1.4.2011). +++ Für die Geigerin Julia Fischer komponiert er **Mar'eh for violin and orchestra**. Die Uraufführung mit dem London Philharmonic Orchestra unter Leitung von Vladimir Jurowski ist beim Lucerne Festival 2011 geplant, das Werk wird anschließend in London bei den Proms gespielt, dann in der Alten Oper Frankfurt.

Beat Furrer – aktuell

Die Alte Oper Frankfurt hat bei ihrem „Auftritt 2010“ ein Komponistenporträt Beat Furrer veranstaltet, bei dem das Ensemble Modern das Musiktheater **Begehren** in einer konzertanten Fassung aufführte, die Junge Philharmonie spielte **Phaos für Orchester** unter Leitung von Peter Rundel. Unter Leitung von Hans-Klaus Jungheinrich fand „Stimmen im Raum. Ein Symposium für und mit Beat Furrer“ statt. (17.–26.9.2010). +++ Das Ensemble Resonanz spielte bei der Biennale Venedig die Uraufführung der erweiterten Fassung von **Xenos III für Schlagzeug und Streicher** (28.9.2010). Weitere Aufführungsorte sind Dresden bei „TonLagen – Dresdner Festival für Zeitgenössische Musik“ (10.10.2010) und München bei *musica viva* (11.11.2010). +++ Die bei Kairos Music erschienene CD von Furrers **Streichquartett Nr. 3** mit dem KNM Berlin (0013132KAI) ist mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet worden (Bestenliste 3/2010). +++ Beat Furrer wird an der Accademia Santa Cecilia in Rom einen Komponistenworkshop mit Konzerten leiten (12.–18.12.2010). +++ Die London Sinfonietta veranstaltet ein **Porträt Beat Furrer** in der Queen Elizabeth Hall (18.1.2011). +++ Beim Münchener Kammerorchester wird er ein Konzert im Rahmen des Jazzlines-Festival für aktuelle und improvisierte Musik in München dirigieren, bei dem u. a. **Antichesis für 14 Streicher** auf dem Programm steht (31.3.2011). +++ Beat Furrer leitet ein Konzert des Projektensemble KlangNetz der Dresdner Philharmonie und der HfM Dresden (8.4.2011). +++ Das Musiktheater **Wüstenbuch** nach Texten von Händl Klaus, Ingeborg Bachmann u. a. in der Regie von Christoph Marthaler wird beim Holland Festival in Amsterdam (1./2.6.2011) sowie bei den Wiener Festwochen aufgeführt (16./17./18.6.2011).

Reise an die Grenzen des Klangs

Pressestimmen zu großen Ereignissen

Beat Furrer

Wüstenbuch. Musiktheater nach Texten von Händl Klaus, Ingeborg Bachmann, Antonio Machado und Lukrez sowie Papyrus Berlin 3024

Uraufführung: 15.3.2010 Basel (Musicaltheater)
Klangforum Wien, Musikalische Leitung: Beat Furrer, Inszenierung: Christoph Marthaler

Die musikalischen Gesten sind schwerlich ableitbar aus ins Hörbare transformierten Affekten; eher versuchen sie, auf einer elementaren Ebene selbst ein neuartiges Vokabular der Klänge zu entwickeln. Melodien, Rhythmen, Dissonanzen, Ballungen und Entflechtungen – das alles verschwindet bei Furrer zwar nicht ganz, aber es wird gleichsam von der Wurzel her neu konfiguriert. Das Tastende, Suchende, Fragile der Gestaltentstehung geschieht aus dem Nebelhaften, Schlierigen, Verschleierten, dessen auf paradoxe Weise präzise Artikulation Bestätigung dafür ist, dass Furrer sich von den Sicherheiten einer etablierten kompositorischen Grammatik fernhält.



„Leere, die sich einbrennt“: Furrers „Wüstenbuch“ in Basel
(Foto: Judith Schlosser)

Das Verwischte, das Indirekte und oft Ungreifbare des Furrerschen Klangnebels entbehrt auch nicht einer gewissen Virtuosität. Dass diese sich kaum demonstrativ präsentiert, sondern oft unterlaufen wird, macht sie besonders kompatibel mit der Ästhetik Marthalers. Mit dem Klangforum Wien realisierte Beat Furrer als Dirigent eine unaufdringlich authentische Wiedergabe; lange noch nachwirkend im Gedächtnis die stille Schlussphase der Musik mit einem fast unwirklich anmutenden Klanglaut des Akkordeons.

Hans-Klaus Jungheinrich /
Frankfurter Rundschau 22.3.2010

Furrer ist ein strenger Handwerker der Töne, kein musizierender Gefühlsverfertiger. ... Die Suite, die so entsteht, ergänzt sich nach und nach um alle relevanten Aspekte dieser Grenzgängerei zwischen Leben und Tod, Sein und Verschwinden, Zeit und Unendlichkeit, Lebenslust und Todessehnsucht.

Reinhard Brembeck / *Süddeutsche Zeitung* 18.3.2010

Eine der stimmigsten, fremdesten, schönsten Musiktheaterreisen seit langem ... ein Ereignis des Theaters aus dem Geiste der Musik.

Wolfgang Fuhrmann /
Frankfurter Allgemeine Zeitung 17.3.2010

Reise an die Grenzen des Klangs

Peter Hagmann / *Neue Zürcher Zeitung* 17.3.2010

Andrea Lorenzo Scartazzini

Wut. Oper in sieben Bildern

Schweizer Erstaufführung: 10.9.2010 Bern (Stadttheater)
Musikalische Leitung: Dorian Keilhack, Inszenierung: Dieter Kaegi

Fast filmisch, in knappen, hart geschnittenen Szenen nimmt die 75-minütige Oper ihren drastischen Lauf, eingebettet in eine bildhaft-expressive Klangsprache, die in den besten Momenten eine fast hypnotische Wirkung entfaltet. Scartazzini setzt dabei auf einen reichen Orchesterapparat, der neben Klavier und Schlagwerk auch exotische Instrumente bereithält. Trotz üppiger Besetzung wirkt die Musik selten grob, ja großspurig überladen. Gerade die stärksten Szenen spielen sich in dezenten Klangsphären ab. Pedros Begegnung mit der allegorischen Figur des Geräderten (Peter Kennel) etwa entfaltet sich als eindringliche Jenseitsmusik, genährt von hohen Streichern und einem Fernchor, der sich mit dem Gesang des Untoten mischt.

Das Berner Symphonieorchester unter der Leitung von Dorian Keilhack lotet die vielschichtige Partitur überzeugend aus. Und auch die Solisten, deren vokale Ausdruckformen von Belcanto über Lautmalereien bis hin zu gesprochenen Worten reichen, lassen wenig Wünsche offen.

Oliver Meier / *Berner Zeitung* 13.9.2010



Am Ende eines umjubelten Konzerts: Dieter Ammann mit Pierre Boulez
(Foto: Lucerne Festival/Georg Anderhub)

Dieter Ammann

Turn für Orchester (zusammen mit Boost und Core)

Uraufführung: 25.8.2010 Luzern (Lucerne Festival)
Lucerne Festival Academy Orchestra, Leitung: Pierre Boulez

Ammann erweist sich als Meister einer ebenso fantasievollen wie wirkungssicheren Behandlung des traditionell aufgestellten großen Orchesters.

Basler Zeitung 27.8.2010

Ammann gelingen Momente einer schillernden Klangschönheit, welcher freilich nicht zu trauen ist. Immer lauert dahinter ein Moment der Verstörung, die sich auch in diesem Stück in rhythmischen Eclats Bahn bricht. Ein starkes Stück, nach dem man „Boost“ mit seiner auskomponierten Erschöpfung als alles zusammenfassenden Abschluss hörte.

Neue Luzerner Zeitung 27.8.2010

... die inhaltliche Tiefe von Ammanns Musik. Sie erklang plastisch und durchhörbar, konnte so ihre ganz Kraft entfalten. Das ist das Verdienst von Boulez, seiner akribischen Einstudierung sowie das der hervorragenden jungen Musikerinnen und Musiker. Der 85-jährige Boulez zeigte dabei eine enorme, fast jugendliche Präsenz.

Aargauer Zeitung 27.8.2010

Ein brillantes Stück für großes Orchester.

Badisches Tagblatt 27.8.2010

Emmanuel Chabrier

L'Etoile

Premiere: 16.5.2010 Staatsoper Unter den Linden Berlin
Musikalische Leitung: Sir Simon Rattle, Inszenierung: Dale Duesing

Chabriers unglaublich farbenreiche, rhythmisch gepflegte Partitur wird von der Staatskapelle unter den federnden Impulsen Simon Rattles zur Virtuosennummer.

Wolfgang Schreiber / *Süddeutsche Zeitung* 18.5.2010

Ein kunstvoll instrumentierter, von schwarzem Humor getragener „Wurf“, der den aufsässigen Operettentonfall mit hinreißend komischen „Tristan“-Zitaten und Donizetti-Parodien mischt. ... Rattle begeht nicht den Fehler, das vermeintlich leichte nicht ernst zu nehmen. Im Gegenteil: Er deutet auf jede der zahlreichen kompositorischen Feinheiten nachdrücklich hin.

Julia Spinola / *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 18.5.2010



Ein Stern geht auf in Berlin. Chabrier an der Deutschen Staatsoper
(Foto: Monika Rittershaus)

Evokation der Vergangenheit

Neue Werke von Torsten Rasch

Die einzigartige, expressive Machart von Torsten Raschs Musik scheint durch eine gleichermaßen einzigartige doppelte Vertreibung bestimmt gewesen zu sein. Rasch wurde 1965 in Dresden geboren, war Sängerknabe im Dresdner Kreuzchor und studierte Komposition und Klavier an der dortigen Hochschule für Musik. Nur ein Jahr nach der Wiedervereinigung verließ er Deutschland („Mein Land existiert nicht mehr“, sagte er 2010 in einem Interview). Noch in seinen Zwanzigern ging er nach Japan und baute sich eine frühe Karriere als Komponist von Fernseh- und Filmmusiken auf, geografisch und ästhetisch vom Westen abgewandt. Bis heute hat er mehr als 40 solcher Kompositionen verfasst.

Der durch diese Trennung verursachte Duck entlud sich 2003, als sein gewaltiger Liederzyklus für Orchester *Mein Herz brennt*, den er ein Jahr zuvor im Auftrag der neu gegründeten Dresdner Sinfoniker geschrieben hatte, die deutsche Klassikszene mit Aufführungen in Dresden und Berlin und einer mit Auszeichnung bedachten Aufnahme der Deutsche Grammophon eroberte. Wenn die Jahre des geduldigen Erfolges hinter der Leinwand implizieren, dass Rasch seine Professionalität erlangt hatte, noch bevor er für einen klassischen Komponisten ungewöhnlich viel Anerkennung bekam, so erklärt sich diese Anerkennung vielleicht auch aus einigen der Qualitäten, die am eindrucksvollsten waren, als sein Werk begann sein Publikum einzufordern: seine flüssige Sprache, seine Sicherheit im großen Entwurf (viele seiner Werke haben eine Dauer von mehr als einer halben Stunde) und seine unvergleichliche Fähigkeit, eine lebhaft, persönliche Klangwelt zu erschaffen, die den Geist anderer in sich aufnimmt.

Die anderen Klangfacetten, die in *Mein Herz brennt* aufscheinen, sind zahlreich und überaus verschieden. Die Texte stammen von der deutschen Metal-Band Rammstein, die Rasch in eine spätromantische Orchestersprache von kraftvoller Expressivität einbettet. Anklänge an Mahler, Strauss und andere geben dieser Sprache ihre stilistischen Referenzen und verbinden sich mit der makabren Erzählweise der deutschen Schauspielerin Katharina Thalbach zu einer neuen Form, die sowohl erschreckend als auch überraschend originell ist. Zusammenarbeit – ein vertrautes Konzept für jeden Filmkomponisten – ist immer noch der zentrale Impuls, doch die Mitarbeiter sind heute abwesend oder lange tot, und Rasch ist der Zeremonienmeister, der sie wieder zum Leben erweckt.

Die üblicheren Formen der Zusammenarbeit blieben ebenfalls als roter Faden in seinen Werken erhalten: Er assistierte den Pet Shop Boys bei ihrem Soundtrack zu Eisensteins *Panzerkreuzer Potemkin*, der 2006 live auf dem Trafalgar Square ausgestrahlt wurde, und arbeitete erneut mit Thalbach an der Adaption eines Schauspiels ihres verstorbenen Partners, des ostdeutschen re-

Der deutsche Komponist Torsten Rasch eignet sich vorhandenes Material auf eine überaus eigene Weise an und schafft damit Werke von hoher Originalität.



Szenenfoto von der Uraufführung der Oper „The Duchess of Malfi“ im Juli 2010 in London (Foto: Stephen Cummiskey)

gimekritischen Schriftstellers Thomas Brasch. Dabei entstand 2007 Raschs erste Oper *Rotter*, die 2008 in Köln uraufgeführt wurde.

Ein zweites Opernvorhaben wurde von der English National Opera in Auftrag gegeben und feierte im Juli 2010 in den dunklen Räumen eines großen leerstehenden Bürogebäudes in den Londoner Docklands Premiere. Hierbei arbeitete Rasch mit der Theatergruppe Punchdrunk zusammen, um die Welt der Oper und die des radikalen Theaters in einer Adaption von John Websters *The Duchess of Malfi* zu vereinen.

In der Zwischenzeit begnügen sich zwei Kammermusikwerke mit den gewöhnlichen Gattungsbezeichnungen *Piano Trio* und *String Quartet No. 1*, sie evozieren die Vergangenheit auf einem anderen, weniger theatralischen Weg. Doch sogar auf dem Gebiet der Kammermusik wird das Eindringen von anderen Stimmen, gespenstischen Echos fortgesetzt: *Die träumenden Knaben*, das im Herbst 2009 uraufgeführt wurde, verwendet einen Text von Oskar Kokoschka in Form eines Melodrams für Sprecher mit der Instrumentalbegleitung von Schönbergs *Pierrot Lunaire*, während gleichzeitig formale Züge der Barocksuite aufgegriffen werden. Raschs charakteristischer Dialog der Vergangenheit mit der Gegenwart, des Selbst mit dem Anderen, schafft wiederum etwas Neues auf einer Reise durch mehrere Abschnitte der Geschichte und zeigt gleichzeitig die Vergangenheit in einem anderen Licht, indem er ihren Geistern mit einem starken Selbstvertrauen entgegentritt.

John Fallas

(Übersetzung: Maja Kamprath)

Die Werke von Torsten Rasch sind bei Faber Music, London, erschienen. Vertrieb von Leihmaterial über die Alkor-Edition.

Zeremonielle Theatralität

Lucia Ronchettis Vokalwerk „Prosopopeia“

Im Chiasmus zwischen „Theater der Rhetorik“ und „Rhetorik des Theaters“ verbirgt sich die „phantastische“ Erfindung der *Prosopopeia*, des „Konzerts in Form einer Messe“, das Lucia Ronchetti auf der Basis der *Musikalischen Exequien* von Heinrich Schütz komponiert hat. Die Berufung auf die rhetorische Figur der Prosopopeia (die Tote sprechen lässt), verweist auf die Einschreibung dieses antiken Topos in eine untergründige „Dramaturgie des Wortes“. Das barocke Begräbnisritual, das den Hintergrund für diese „Studie über die Personifikation“ bildet, enthält mit der Zurschaustellung des heiligen Körpers des Verstorbenen eine triumphierende, zeremonielle Theatralität, die Ronchetti mit ihrer „weltlichen Messe“ in die Gegenwart transferiert.

Die *Musikalischen Exequien*, komponiert im Gedenken an den Grafen Heinrich Posthumus von Reuß, wurden am 4. Februar 1636 in der Johanniskirche von Gera aufgeführt, zwei Monate nach dem Tod des Auftraggebers und Widmungsträgers. Es ist jedoch so gut wie sicher, dass der Graf sowohl bei der Auswahl der Texte als auch bei der gesamten Gestaltung der Gedenkfeier mit dem Komponisten zusammengearbeitet hat. Vermutlich hatten die rhetorischen Topoi, die in seinem polyphonen Tonsatz verwendet werden, nicht so sehr die Funktion, die abstrakte und körperlose Erinnerung an den Verstorbenen zu evozieren, als seine „physische“ Präsenz zu manifestieren, damit sie im Gedächtnis der Gemeinschaft weiter bestehen konnte. Dass die Bahre während der Feier zwischen der Kanzel des Redners und der Versammlung der Gläubigen aufgestellt war, bestätigt die Hypothese, dass die Messe weniger eine Feierlichkeit „in absentia“ war als ein Ritual „in praesentia“, in dem der Redner ein Medium war, dem zugetraut wurde, die Worte des Verstorbenen aus dem Jenseits zurückzuholen. Die Evokation des Jenseits vollzog sich durch die spezielle Disposition der Stimmen innerhalb des Kirchenraums: Mit den Erfahrungen der „cori spezzati“, die er bei Giovanni Gabrieli kennengelernt hatte, positionierte Schütz einen kleinen Chor im Inneren der Krypta und erschuf damit die Illusion einer „unsichtbaren“ Stimme, die aus einem dunklen „Jenseits“ ertönte.

Es ist genau diese Idee der Pluralität von Räumen, die zur Entstehung des Stylus phantasticus der *Prosopopeia* geführt hat. Lucia Ronchetti arbeitet philologisch akkurat mit dem metaphorischen Raum des Wortes: Aus dem Rumpf des originalen Textes erwachsen zahlreiche Texte von Zeitgenossen (Donne, Tasso, Quevedo, Marvell, Crashaw), die – verbunden durch Schlüsselwörter (Himmel, Sünde, Zeit, Körper, Verklärung, Glück, Fleisch, Auferstehung ...) – erstaunliche poetische Blüten treiben. Dabei verbleiben die Fragmente der polyphonen Vertonung von Schütz im Schatten des alten „stile severo“, die Textinterpolationen werden hingegen in einem modernen „stile florido“ vertont, bei dem homophone Deklamationen, pulverisierte Madrigalisten, eingefrorene

Die italienische Komponistin Lucia Ronchetti wagt für ein Auftragswerk der Kasseler Musiktage Unmögliches: Die Evokation des Jenseits durch Musik trotz der Unmöglichkeit, dem metaphysischen Kreislauf zu entkommen.

Psalmodien und Kontrapunkte dissonanter Affekte verknüpft werden. Es ist diese Pluralität der Texte, die zur Pluralität der Klangräume führt.

Wie Schütz, so verwandelt auch Ronchetti die architektonische Hülle der Kirche in ein wunderbares Instrument, das vielfältige akustische Dimensionen ermöglicht: ein Hintergrund aus engelhaften Klängen, erzeugt von unsichtbar bleibenden Stimmgruppen, umgeben von „wandernden“ Stimm- und Instrumentalklängen, die verschiedene Wege durch die Kirche zurücklegen.

Aus dieser Gesamtheit wellenartig vagrierender Klänge trennen sich jedoch kurz vor dem Finale zwei Stimmen ab, denen eine dramaturgische Funktion und unmissverständliche Klangsymbolik zugeacht ist. Der Posaunist bewegt sich, gemeinsam mit einer Bassstimme, auf verschiedenen Wegen durch die Kirche und trägt dabei das Festgewand von Schütz selbst. Kurz darauf, angekündigt durch ein jubilierendes Trompetensolo, legt der Tubist im Dialog mit der ersten Tenorstimme das Leichenornat des verstorbenen Grafen an und wird zur Inkarnation der figürlichen und symbolischen Idee der *Prosopopeia*. Diese Begegnung führt zu einem eigentümlichen Diskant, in dem die Dedicatio, ein Text von Donne über die irdische und einer von Crashaw über die himmlische Liebe, verflochten sind. Daraus entspringt eine betrübte Reflexion über die Unmöglichkeit, dem metaphysischen Kreislauf zu entkommen, der „Living Death“ und „Dying Life“ verknüpft. Ein extremer Chiasmus, der in einem unerwarteten räumlichen und klanglichen Unisono gipfelt: die beiden „Heinriche“ überführen den melodischen Bogen in die Linearität der Rezitation und stimmen die saturnische, agnostische Schluss-Meditatio von John Donne an: „Solitude is a torment wich is not threatened in hell itself.“

Guido Barbieri

(Übersetzung: Christine Anderson)



Lucia Ronchetti
(Foto: Gianmarco Bresadola)

Lucia Ronchetti

Prosopopeia – A Study of Personification
Dramaturgie nach den Musikalischen Exequien von Heinrich Schütz

Uraufführung: 30.10.2010 Kassel (Martinskirche, Kasseler Musiktage)

Vocalensemble Kassel, Kammerensemble Neue Musik Berlin, Leitung: Eckhard Manz

Besetzung: 1 (auch BFl), 0,1 (auch BKlar), 0 – 0,1,1,1 – Schlg(1) – Str; Vocalensemble: 8 S, 8 A, 5 T, 5 B

Verlag: RAI Trade, Vertrieb: Alkor-Edition

Das Innere des Klangs

Hugues Dufourts „Surgir“

Am 20. November 2010 wird im Rahmen des Festivals Manca in Nizza das neue Orchesterwerk von Hugues Dufourt uraufgeführt: *Voyage par-delà les fleuves et les monts* (Reise jenseits der Flüsse und Berge). Und für den 1. Oktober ist in Köln die deutsche Erstaufführung von *Surgir*, einem orchestralen Meisterwerk von Dufourt aus dem Jahre 1984, geplant. Ein Vierteljahrhundert liegt zwischen diesen beiden Stücken, eine Klangreise, die noch längst nicht abgeschlossen ist und in deren Verlauf der Komponist bedeutende Entdeckungen zu Gehör bringt.

1984 war die musikalische Forschungsarbeit von Dufourt bereits weit fortgeschritten. Er war, zusammen mit Michaël Lévinas und Tristan Murail, Gründer des Ensembles „L'itinéraire“ in Paris und prägte den Begriff des „Spektralismus“, bei dem die Prozesshaftigkeit und Wahrhaftigkeit des Klangs im Zentrum steht. Es geht um eine definierte Art der Analyse von Klängen und darum, daraus Eigenschaften abzuleiten, die, in Relation zum Umfang eines Stücks, dessen Parameter wie Tonhöhe, Klangfarbe, Dauer und Intensität bestimmen können. Musik soll mehr aus dem Klang selber entstehen denn aus einer Thematik. Zum Zeitpunkt der Entstehung von *Surgir* gab es bereits ein Werk Dufourts, das für Furore gesorgt hatte: *Saturne* (Wiederaufnahmen diesen Herbst in Genf sowie beim Festival Milano Musica). Dufourt wies damals – im Jahr 1979 – den Weg hin zu einem Konzept der Verschachtelung von Orchesterklängen und elektronisch erzeugten Klängen.

Der Titel *Surgir* (plötzliches Auftauchen, Ausbrechen) steht für den musikalischen Vorgang, dem das Publikum beiwohnt: das jähe Aufbrechen des Spektrums. Als Ausgangsmaterial dienen dem Komponisten bestimmte harmonische Konglomerate, die er dann zu spektralen Ausbrüchen führt. Die Gedanken des musikalischen Schaffens konzentrieren sich bei diesem Werk ganz auf den Klangbereich. Vor nicht langer Zeit konnte das deutsche Publikum solche Eruptionen in Dufourts Werk *L'Asie d'après Tiepolo* wahrnehmen, das 2009 bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik zur Uraufführung kam. Auch das beeinflusst das Schlagzeug in entscheidendem Maße die Art, wie Harmonien entstehen und miteinander in Beziehung treten.

Surgir folgte auf *Erewhon* (1976) für Schlagzeugensemble, worin in systematischer Weise alle möglichen Kombinationen von Schlagzeugklängen und alle denkbaren Verbindungen von determinierten und nicht determinierten Tonhöhen ausgeschöpft werden. Der

Die Schlagzeuggruppe spielt die Hauptrolle in Hugues Dufourts Orchesterstück „Surgir“, das am 1. Oktober in Köln seine deutsche Erstaufführung erleben wird. Sie demonstriert den Geräuschanteil in einem Prozess, der die Dynamik freisetzt, die dem Klang innewohnt.

ganze Aufwand, den der Komponist im Bereich der Schlaginstrumente geleistet hat, kommt in *Surgir* zum Tragen, wo dem Schlagzeug innerhalb des Orchesterapparats eine überragende Rolle zugewiesen wird: In der Tat sind in diesem Werk fünf Schlagzeuger und fünf Pauken vorgesehen. Dadurch wird die Wahrnehmung das ganze Stück hindurch entscheidend von den Schlagzeuggruppen geprägt. Sie sind die Geräuschkomponenten des Spektrums: das, was die dem Klang innewohnende Dynamik freisetzt. Analysiert man einen Klang, auch den eines klassischen Instruments, lässt sich feststellen, dass zu diesem Klang auch Geräusche gehören. Das ist eine Erfahrung des Spektralismus, die für die zeitgenössische Musikforschung der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts von grundlegender Bedeutung war und heute viele junge Komponisten beeinflusst.

„Das konstituierende Element eines Orchesters scheint mir in Zusammenhang mit einer Tradition der Klangenergie zu stehen, in die man nur zurückfinden kann, indem man sie radikalisiert“, schrieb Hugues Dufourt 1984. In der Tat ist *Surgir* ein radikales Stück, und das titelgebende Verb erscheint wie ein existenzielles Programm und steht für einen brüsken, unerwarteten Vorfall. Für den Komponisten geht es darum, den Einsatz der Instrumente eines Orchesters zu radikalisieren. Jedem einzelnen Instrument kommt eine eigene Rolle zu (in der Partitur werden die Stimmen der Pulte jeweils einzeln notiert). Diese Rolle übernimmt das Instrument gleich am Anfang des Stücks, um sie später wieder aufzugeben – auf eine der Kompositionsabsicht immanente unerwartete Art und Weise eben. Diese Radikalität durchzieht auch weiterhin das Werk des Komponisten. Und diese Haltung unterstreicht die Relevanz von Dufourts Werk über seine Epoche hinaus: Es hat nunmehr zu einer eigenen, individuellen und äußerst kraftvollen Klangidentität gefunden. Es gibt Ausbrüche, die die Welt nicht so zurücklassen, wie sie war.

Benoît Walther
(Übersetzung: Irene Weber-Froboese)

Hugues Dufourt

Surgir für großes Orchester

Deutsche Erstaufführung: 1.10.2010 Köln (Philharmonie), WDR Sinfonieorchester Köln, Leitung: Johannes Kalitzke

Besetzung: 4, 4(3. und 4. Eh), 3, BKlar, 4(3. und 4. auch Kfag) – 4, 4, 4, 1 – Pk, Schl (5) – Hfe – Str

Verlag: Edition Henry Lemoine, Vertrieb: Alkor-Edition

Neue CDs und DVDs

Georg Friedrich Händel:

Israel in Egypt

Chor des Bayerischen Rundfunks,
Concerto Köln, Leitung: Peter
Dijkstra
BR Klassik

Wolfgang Amadeus Mozart:

Die Zauberflöte

RIAS Kammerchor, Akademie für
Alte Musik, Leitung: René Jacobs
Harmonia mundi

Bernhard Molique:

Concertino f-Moll für Klarinette

Stephan Siegenthaler, Cappella
Istropolitana, Leitung: Kaspar
Zehnder
Euro Classics

**Hector Berlioz: Harold en Italie;
Chasse royal et orage**

SWR Sinfonieorchester Baden-
Baden und Freiburg, Leitung:
Sylvain Cambreling
Hänssler

Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 5

Orchestre de la Suisse Romande,
Leitung: Marek Janowski
Pentatone

**60 Jahre Sinfonieorchester
des Bayerischen Rundfunks,
darin:**

– **Anton Bruckner, Sinfonie Nr. 8**
Sinfonieorchester des BR,
Leitung: Rafael Kubelik

– **Wilhelm Furtwängler, Sinfonie
Nr. 2**

Sinfonieorchester des BR,
Leitung: Mariss Jansons
Süddeutsche Zeitung
BR Klassik

**Antonín Dvořák: Sinfonie Nr. 6;
Othello; Karneval**

Dortmunder Philharmoniker,
Leitung: Jac van Steen

Josef Bohuslav Foerster:

5. Sinfonie

Sinfonieorchester Osnabrück,
Leitung: Hermann Bäumer
MDG



Josef Suk: Ripening

New London Chamber Choir, BBC
Symphony Orchestra, Leitung:
Jiří Bělohlávek
Chandos

Bohuslav Martinů: Nonett Nr. 2

Det Jyske Ensemble
Classico

Günther Raphael: Sinfonie Nr. 3

MDR-Sinfonieorchester, Leitung:
Matthias Foremny
cpo

Beat Furrer: Streichquartett Nr. 3

KNM – Kammerensemble Neue
Musik Berlin
Kairos

Beat Furrer: Spur; Xenos

Hsin-Huei Huang (Klavier),
Stadler Quartett; Ensemble
Contrechamps, Leitung: Beat
Furrer
Neos

102 Masterpieces

darin: Beat Furrer, Apon (Aus-
schnitt), Thomas Daniel Schlee,
Spes unica (Ausschnitt)
ORF Radio Symphonie Orchester
Wien, Leitung: Gottfried Rabl
ORF

Thomas Daniel Schlee: Ich, Hiob

Kurt Azesberger, Ursula
Langmayr, Ensemble der
Produktion Carinthischer
Sommer 2009
Paladino Music

Dieter Ammann: Geborstener

Satz (Streichquartett Nr. 1);
Gehörte Form – Hommages:
Après le silence; Distanzen-
quartett (Streichquartett Nr. 2)
Casal-Quartett, Mondrain-
Ensemble, Tecchler-Trio,
Amar-Quartett
Musiques Suisses

DVD

Ludwig van Beethoven: Fidelio

Produktion der Oper Zürich,
Musikal. Leitung: Bernhard
Haitink, Inszenierung: Katharina
Thalbach
Opus Arte

Schreibers Opernkosmos

Jetzt im Taschenbuch



Ulrich Schreiber
Opernführer für Fortgeschrittene
Die Geschichte des Musiktheaters

Operninterpretationen auf 3.738 Seiten
Eine globale, interkontinentale
Geschichte des Weltmusiktheaters

ISBN 978-3-7618-1960-9
5 Bände komplett

€ 99,-
CHF 178.00

Ulrich Schreiber nimmt die Leser mit
auf eine Reise in bekannte und weniger
bekannte Gefilde und bietet überraschende,
höchst originelle Einblicke in die
Qualität, Vielfalt und Lebendigkeit des
Weltmusiktheaters.

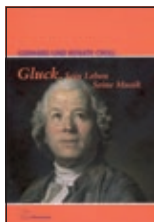
»Unfassbar kenntnisreich.«
(Juergen Kesting, FAZ)

»Man findet kaum Vorzüglicheres.«
(DIE ZEIT)



Bärenreiter
www.baerenreiter.com

Neue Bücher



Gerhard und Renate Croll: Gluck. Sein Leben. Seine Musik. Bärenreiter-Verlag 2010. 288 Seiten. € 36,95 / CHF 66,50.

Ausgehend von der Familiengeschichte in der Oberpfalz und in Böhmen zeichnen Gerhard und Renate Croll den Lebensweg des „Europäers“ Gluck in Oberitalien, in Paris und in Wien nach. Seine Werke werden im zeitgeschichtlichen Kontext behandelt und in den biografischen Zusammenhang eingebettet, ausgewählte Opern werden ausführlich und anschaulich nacherzählt. Immer sind die Beschreibungen der Kompositionen leicht nachvollziehbar.

Ein Buch nicht nur für Fachleute, sondern auch für Musikliebhaber, die sich für Gluck und für die europäische Kultur und Politik des 18. Jahrhunderts interessieren.



Jens Malte Fischer: Gustav Mahler. Der fremde Vertraute. Bärenreiter-Verlag/dtv 2010. 992 Seiten. € 26,90 / CHF 44,90.

Der fremde Vertraute – glücklicher hätte Jens Malte Fischer den Untertitel zu seiner umfangreichen Gustav-Mahler-Biografie nicht wählen können: Gleichzeitig fremd und vertraut ist und bleibt dem Leser diese Persönlichkeit. Mit seiner ganz eigenständigen und prägnanten Tonsprache, die konträr rezipiert wurde und wird, nimmt er unter den Komponisten an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert seit jeher eine Sonderstellung ein.

Mahler führte ein Leben der Triumphe und Tragödien. Als Dirigent gefeiert, als Komponist umstritten, gehört er heute zu den Klassikern der anbrechenden Moderne. Sein Privatleben wurde überschattet von einer komplizierten Ehe und dem frühen Tod der ältesten Tochter.

Differenziert, elegant und anschaulich erzählt Jens Malte Fischer, Spezialist für die turbulente Zeit des Fin de siècle, dieses bewegte Leben und stellt in prägnanten Analysen Mahlers Werke vor. Der anerkannte Publizist bringt dem Leser den Menschen und Musiker Gustav Mahler dabei auf der Basis profunder Quellenkenntnis so nahe, wie es eben möglich ist. Gleichzeitig aber bleibt Mahler als Person immer gerade so weit in Distanz, dass an ihm vorbei stets der Blick auf sein Umfeld und seine Zeit möglich bleibt.

Lexikon Musik und Gender. Hrsg. von Annette Kreutziger-Herr und Melanie Unseld. Bärenreiter-Verlag Kassel / Verlag J. B. Metzler 2010. 610 Seiten. € 89,- / CHF 137,00.

Sind Genie und Muse komplementäre Begriffe? Wieso werden Instrumente Männlichem oder Weiblichem zugeschrieben? Gibt es besondere Musikorte für Männer und Frauen? Welche Folgen hatte der Ausschluss der Mädchen von zentralen Aspekten des Musikunterrichts seit dem Mittelalter? Werden Vorstellungen von Maskulinität im Heavy Metal bestätigt oder aufgelöst? Auf welche Art werden Geschlechternormen auf der Opernbühne verhandelt? Welche Rollen spielt das Mann- oder Frausein bei der Auswahl, Förderung und Erinnerung im Musikbereich? Gibt es einen Zusammenhang von Musik und Gender für die Bereiche Analyse, Ästhetik und Philosophie? Auf diese und viele andere Fragen gibt das „Lexikon Musik und Gender“ Antworten und stellt weitere Fragen. Es vereint genderrelevante Themenfelder der Musik und ihrer Geschichte in einem kompakten Lese- und Nachschlagewerk. Ein historischer Teil vermittelt überraschende Einblicke in die Musikgeschichte vom Mittelalter bis in die Gegenwart.

Der lexikalische Teil enthält Sachartikel zu Schlagworten der musikwissenschaftlichen Genderforschung sowie Personenartikel zu ausgewählten Frauen aus zentralen Bereichen der Musikgeschichte: Musikausübung, Ausbildung, Instrumentenbau, Komposition und Musikgeschichtsschreibung. Das Lexikon ist ein unentbehrliches Nachschlagewerk für alle, die in den Bereichen Medien, Forschung und Lehre tätig sind, sowie für Musikerinnen und Musiker und interessierte Laien.

Musik und Theater in Neapel im 18. Jahrhundert. Hrsg. von Francesco Cotticelli und Paologiovanni Maione: Aus dem Italienischen von Antonia Weber. Bärenreiter-Verlag 2010. 2 Bände, zusammen 1.064 Seiten; gebunden. € 99,- / CHF 178,00.

Im 18. Jahrhundert war Neapel eine Hauptstadt der Musik- und Theaterkultur, Ausbildungsort für viele Künstler, die ganz Europa bereisten und ihre Meisterschaft nicht nur an den zahlreichen lokalen Theatern, in Kirchen und Privateinrichtungen zeigten, sondern auch an den unterschiedlichsten Höfen des Kontinents, von Portugal bis nach St. Petersburg. Neapel war zudem ein beliebtes Reiseziel für wichtige Persönlichkeiten, die dort entscheidende Impulse für ihre weitere Karriere erhielten.

Dieser Sammelband führt den Leser in alle Aspekte ein, die Neapel zu einer unübertroffenen Talentschmiede machten. Durch die Auswertung zeitgenössischer Quellen und Dokumente rekonstruieren zwanzig Aufsätze, geschrieben von Experten aus mehreren Fachbereichen, das vielfältige neapolitanische Musikleben der Epoche.



Termine (Auswahl)

Oktober 2010

Oktober 2010

Oktober 2010

Oktober 2010

1.10.2010 München-Neuhausen (Herz-Jesu-Kirche)
 → **Gerhard Wimberger:**
Tagebuch 1942 – Jochen Klepper (Uraufführung)
 Adrian Eröd (Bariton), Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Leitung: Sian Edwards

2.10.2010 Ljubljana (Unicum Festival)
Matthias Pintscher:
Nacht. Mondschein
 Alfonso Alberti (Klavier)

2.10.2010 Hannover (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Entführung aus dem Serail
 Musikal. Leitung: Ivan Repusic, Inszenierung: Ingo Kerkhof

3.10.2010 Essen (Philharmonie)
Andreas N. Tarkmann:
Der Mistkäfer
 Juri Tetzlaff (Erzähler), Das Junge Orchester NRW, Leitung: Ingo Ernst Reihl

3.10.2010 Bologna (Goethe-Zentrum)
Matthias Pintscher: svelto
Philipp Maintz: tourbillon
 (Italienische Erstaufführung)
 Fontana Mix Trio
 (auch 4.10. Florenz, Villa Romana;
 7.10. Palermo, Goethe-Institut)

3.10.2010 Frankfurt (Premiere)
Jacques Offenbach:
Les contes d'Hoffmann
 Musikal. Leitung: Roland Böer, Inszenierung: Dale Duesing

4.10.2010 Prag
Miroslav Srnka: Fictitious Hum
für Oboe, Klarinette, Klavier und Streichquartett (Tschechische Erstaufführung)
 Ensemble „Prague Modern“

5.10.2010 Berlin, Deutsche Staatsoper (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
La finta giardiniera
 Musikal. Leitung: Stephan Mai, Inszenierung: Isabel Ostermann

5.10.2010 Luxemburg (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutte
 Capella Augustina, Musikal. Leitung: Andreas Spering, Inszenierung: Abbas Kiarostami

5.10.2010 Turin (Premiere)
Modest Mussorgski:
Boris Godunow
 Musikal. Leitung: Gianandrea Nosedà, Inszenierung: Andrei Konchalovsky

7.10.2010 London (English National Opera – Premiere)
Georg Friedrich Händel:
Radamisto
 Musikal. Leitung: Laurence Cummings, Inszenierung: David Alden

7.10.2010 Bonn (Beethovenfest)
Hector Berlioz: Les nuits d'été
 Angelika Kirchschrager (Mezzosopran), Academy of St. Martin in the Fields, Leitung: Sir Neville Marriner

8.10.2010 Mainz (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Amadigi
 Musikal. Leitung: Michael Schneider, Inszenierung: Peer Boysen

8.10.2010 Turin
Matthias Pintscher:
Study IV for Treatise on the Veil
 Quatuor Diotima

9.10.2010 Kiel (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Rinaldo
 Musikal. Leitung: Ruben Dubrowsky, Inszenierung: Thomas Enzinger

9.10.2010 Chemnitz (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Alcina
 Musikal. Leitung: Jos van Veldhoven, Inszenierung: Dominik Wilgenbus

10.10.2010 Dresden-Hellerau (Tonlagen. Dresdner Festival der zeitgenössischen Musik)
Beat Furrer: Xenos III für Schlagwerk und Kammerorchester (Deutsche Erstaufführung)
 Dirk Rothbrust (Schlagzeug), Ensemble Resonanz, Leitung: Beat Furrer
 (auch 11.11. München, musica viva)

11.10.2010 New York (Metropolitan Opera – Premiere)
Modest Mussorgski:
Boris Godunow
 Musikal. Leitung: Valery Gergiev, Inszenierung: Stephen Wadsworth

11.10.2010 Parma (Festival Traiettorie)
Matthias Pintscher: Janusgesicht
 Garth Knox (Viola), Agnès Vesterman (Violoncello)

14.10.2010 Basel (Premiere)
Philipp Maintz: Maldoror
 (Schweizer. Erstaufführung)
 Musikal. Leitung: Marcus R. Bosch, Inszenierung: Joachim Rathke, Georges Delnon

15.10.2010 Tours (Premiere)
Ludwig van Beethoven: Fidelio
 Musikal. Leitung: Jean-Yves Ossonce, Inszenierung: Marion Wassermann

15.10.2010 Halberstadt (Premiere)
Jacques Offenbach:
Les contes d'Hoffmann
 Musikal. Leitung: Johannes Rieger, Inszenierung: Hinrich Horstkotte

16.10.2010 Berlin (Deutsche Oper – Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
 Musikal. Leitung: Roberto Abbado, Inszenierung: Roland Schwab

16.10.2010 Hagen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutte
 Musikal. Leitung: Bernhard Steiner, Inszenierung: Thomas Weber-Schallauer

19.10.2010 Ulm
Andreas N. Tarkmann:
König Karotte
 Philharmonisches Orchester der Stadt Ulm, Leitung: Nils Schweckendiek
 (auch 25., 28.10. und 9., 20., 23.11.)

20.10.2010 München (Black Box am Gasteig, Klangspuren plus)
 → **Miroslav Srnka: Hejna für Klarinette, Harfe, Klavier, Akkordeon und Schlagzeug (Uraufführung)**
 N. N.

21.10.2010 Wien, Kammeroper (Premiere)
Joseph Haydn: L'isola disabitata
 Musikal. Leitung: Yona Kim, Inszenierung: Daniel Hoyem-Cavazza

21.10.2010 New York (Miller Theater)
Matthias Pintscher: Sonic Eclipse (USA-Erstaufführung);
a twilight's song; Janusgesicht; Study IV for Treatise on the Veil; Un Despertar
 International Contemporary Ensemble, Leitung: Matthias Pintscher

22.10.2010 Biel (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Ezio
 Musikal. Leitung: Moritz Caffier, Inszenierung: Andreas Rosar

23.10.2010 Antwerpen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Entführung aus dem Serail
 Musikal. Leitung: Umberto Benedetto Michelangeli, Inszenierung: Eike Gramss

Termine (Auswahl)

Oktober 2010

23.10.2010 Wien (Volksoper – Premiere)
Antonín Dvořák: Rusalka
 Musikal. Leitung: Henrik Nánási,
 Inszenierung: Renaud Doucet

23.10.2010 München (Staatsoper – Premiere)
Antonín Dvořák: Rusalka
 Musikal. Leitung: Tomáš Hanus,
 Inszenierung: Martin Kušej

24.10.2010 Darmstadt (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
 Musikal. Leitung: Lukas
 Beikircher, Inszenierung/
 Choreographie: Mei Hong Lin

24.10.2010 Aachen (Klangbrücke)
Charlotte Seither: Monad's face
 Catharina Marquet (Sopran),
 Regina Pastuszky (Bass-
 klarinette), Mateusz
 Kwiatkowski (Violoncello)

Oktober 2010

27.10.2010 Buffalo (USA)
Matthias Pintscher:
songs from Solomon's garden
 Slee Sinfonietta, Leitung:
 Matthias Pintscher

28.10.2010 Kassel (Kasseler
 Musiktage)
Jan Cikker: Selig sind die Toten
 Staatsorchester Kassel, Leitung:
 Patrik Ringborg

28.10.2010 Remscheid (Premiere)
Joseph Haydn:
L'incontro improvviso
 Wuppertaler Bühnen/Bergische
 Symphoniker, Musikal. Leitung:
 Florian Frannek, Inszenierung:
 Jakob Peters-Messer

Oktober 2010

30.10.2010 Kassel (Martinskirche,
 Kasseler Musiktage)
Lucia Ronchetti: Prosopopeia –
A Study of Personification
(Uraufführung)
 Vocalensemble Kassel, Kammer-
 ensemble Neue Musik Berlin,
 Leitung: Eckhard Manz

31.10.2010 Jena
Andreas N. Tarkmann:
Die Prinzessin auf der Erbse
 Jenaer Philharmonie, Leitung:
 Andreas Schüller

November 2010

3.11.2010 Kassel (Kasseler
 Musiktage)
Thomas Daniel Schlee: Ich, Hiob.
Kirchenoper (Deutsche Erstauf-
führung)
 Markus Schäfer (Tenor),
 Instrumentalensemble, Leitung
 und Violoncello: Wolfram Geiss

4.11.2010 Rom (Villa Massimo)
Philipp Maintz: Tourbillon; Naht
 Emanuele Torquati (Klavier),
 Francesco Dillon (Violine), Miko
 Kanno (Violoncello)

4.11.2010 Cleveland
Matthias Pintscher:
Reflections on Narcissus
 Alban Gerhardt (Violoncello),
 Cleveland Orchestra, Leitung:
 Matthias Pintscher

6.11.2010 Halle (Premiere)
Hans Lofer: Des Kaisers neue
Kleider
 Musikal. Leitung: N. N., Inszenie-
 rung: Christian Schuller

Lexikon Musik und Gender

Emanzipation	200
Literatur. Eleonore von Aquitanien starb im Kloster Fontevraud, wo noch heute ihr beeindruckendes Grabmal zu besichtigen ist.	
Literatur Markale 1980 • Pernoud 1991	Sandra Danielczyk
Emanzipation → Feminismus 4.	
Emotionalität → Rationalität/Emotionalität	
Emingerová. Kateřina, * 13. Juli 1856 in Prag, † 9. Sept. 1934 ebd., Komponistin, Konzertpianistin, Klavierpädagogin und Musikhistorikerin. Kateřina Emingerová studierte Klavier bei Josef Jiránek, Karel Slavkovský und Karl Heinrich Barth sowie Komposition bei Zdeněk Fibich sowie wahrscheinlich bei Vítěslav Novák. Danach konzertierte Kateřina Emingerová als Pianistin und unter-	
Werke Violinsonate, o.O. 1881 • Lieder, Prag 1882 • Polka melancholická, Beilage zu Zlatá Praha 2, 1901 • Starosvětské písničky (Lieder aus alten Zeiten), in: Česká hudba 1930/31	
Literatur Blažek 1936 • Hallová 2001 • Vojtěšková 1956	Daniela Philipp
Ensembles → Musikgruppen/Ensembles	
Erkenntnistheorie. Die Erkenntnistheorie als zentrale Disziplin der Philosophie untersucht, was Wissen bzw. Erkenntnis ist, wie sie zustande kommt und was als wahr bezeichnet werden kann. Mit der Erkenntnistheorie geht die Skepsis einher, die anzweifelt, dass es eine objektiv beweisbare Wahrheit gibt.	
Diese Fragen wurden bereits in der altindischen Philosophie z. B. in der Upanischad-Lehre und in der griechischen Antike von Heraklit, Parmenides, Sokrates und	

»Man sieht: Es gibt viel zu lesen und zu lernen im neuen Lexikon Musik und Gender ... Der oft leichtfüßige, erzählerische Tonfall, der Assoziation und Spekulation nicht ausschließt, macht das Buch für ein Lexikon untypisch flüssig lesbar.«
 (Zeit online, Volker Schmidt - 22.6.2010)

→ mehr über das Lexikon auf S. 29



A. Kreutziger-Herr,
 M. Unseld (Hrsg.)
Lexikon Musik und Gender
 610 Seiten mit 25 Abbildungen; gebunden
 ISBN 978-3-7618-2043-8
 € 89,- / CHF 137.00

Koproduktion Bärenreiter / J. B. Metzler

Termine (Auswahl)

November 2010

6.11.2010 Graz (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
 Musikal. Leitung: Hendrik
 Westmann, Inszenierung:
 Johannes Erath

6.11.2010 Luzern (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Zauberflöte
 Musikal. Leitung: Sascha Goetzel,
 Inszenierung: Dominique
 Mentha

7.11.2010 Heidelberg (Premiere)
Ludwig van Beethoven: Fidelio
 Musikal. Leitung: Dietger Holm,
 Inszenierung: Sven Holm

7.11.2010 Kassel (Kasseler
 Musiktage)
 → **Philipp Maintz: septembralbum**
(Uraufführung)
 Marisol Montalvo (Sopran),
 Markus Bellheim (Klavier)

9.11.2010 Paris (Centre Tchèque)
Miroslav Srnka: ta věščí
 Emanuele Torquati (Klavier)
 (auch 13.11. Udine, 14.11. Treviso)

12.11.2011 Wien (Theater an der
 Wien – Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
La finta giardiniera
 Freiburger Barockorchester,
 Musikal. Leitung: René Jacobs,
 Inszenierung: David Alden

12.11.2010 Prag
Jorge E. López: Gonzales, the
Earth Eater; Miroslav Srnka:
Fictitious Hum (Tschechische
Erstaufführungen)
 Klangforum Wien, Leitung:
 Clement Power

13.11.2010 Dresden (Hochschule
 für Musik – Premiere)
Christoph Willibald Gluck:
Orfeo ed Euridice
 Musikal. Leitung: Franz
 Brochhagen, Choreografie/
 Inszenierung: Thomas McManus

November 2010

13.11.2010 Genua (Palazzo Rosso)
Charlotte Seither:
Klang und Schwebung
 Riccardo Piacentini (Klavier)
 (auch 14.11. Turin)

14.11.2010 Wien, Staatsoper
 (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Alcina
 Les Musiciens du Louvre,
 Musikal. Leitung: Marc
 Minkowski, Inszenierung: Adrian
 Noble

14.11.2010 Uelzen (Ratssaal)
Charlotte Seither:
Einlass und Wiederkehr
 Frauke Thalacker (Sopran),
 Henning Lucius (Klavier)

17.11.2010 Paris (Amphithéâtre de
 la Bastille)
Matthias Pintscher:
she-cholat ahavah ani
 SWR Vokalensemble, Leitung:
 Marcus Creed

18./19.11.2010 Berlin (Philharmonie)
Matthias Pintscher: Osiris
 (Deutsche Erstaufführung)
 Deutsches Symphonie Orchester
 Berlin, Leitung: Matthias
 Pintscher

20.11.2010 Karlsruhe (Premiere)
Peter Tschaikowsky:
Der Nussknacker
 Musikal. Leitung: Markus
 Bieringer, Choreographie: Youri
 Vamos

21./22.11.2010 Hannover
Manfred Trojahn:
 → **Sinfonischer Satz. Molto allegro**
(Uraufführung)
 Niedersächsisches Staats-
 orchester, Leitung: Wolfgang
 Bozic

November 2010

25.11.2010 Pamplona (Baluarte –
 Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Le nozze di Figaro
 Musikal. Leitung: Ernest
 Martínez Izquierdo, Inszenie-
 rung: Emilio Sagi

26.11.2010 Gera (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Zauberflöte
 Musikal. Leitung: Howard
 Arman, Inszenierung: Ansgar
 Weigner

28.11.2010 Bremerhaven
Andreas N. Tarkmann:
Die Prinzessin auf der Erbse
 Städtisches Orchester
 Bremerhaven, Leitung und
 Moderation: Hartmut Brüsich

Dezember 2010

2.12.2010 Salzburg (Festival
 „Dialogue“)
Jorge E. López: Blue Cliffs
 Österreichisches Ensemble für
 Neue Musik, Leitung: Johannes
 Kalitzke

2.12.2010 Sydney (Pinchgut
 Opera – Premiere)
Joseph Haydn:
L'anima del filosofo
 Musikal. Leitung: Antony Walker

2.12.2010 Amsterdam (Premiere)
Ludwig van Beethoven: Fidelio
 Musikal. Leitung: Marc Albrecht,
 Inszenierung: Robert Carsen

4.12.2010 Augsburg (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Le nozze di Figaro
 Musikal. Leitung: Kevin John
 Edusei, Inszenierung: Jan Philipp
 Gloger

4.12.2010 Dortmund
Antonín Dvořák: Rusalka
 Musikal. Leitung: Lancelot Fuhry,
 Inszenierung: Jetske Mijnsen

5.12.2010 Berlin (Deutsche Oper –
 Premiere)
Hector Berlioz: Les Troyens
 Musikal. Leitung: Donald
 Runnicles, Inszenierung: David
 Pountney

5.12.2011 Bonn (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
 Musikal. Leitung: Robin Engelen,
 Inszenierung: Florian Lutz

8./9.12.2010 Zürich (Tonhalle)
Matthias Pintscher:
Reflections on Narcissus
(Schweizer Erstaufführung)
 Alisa Weilerstein (Violoncello),
 Tonhalle Orchester, Leitung:
 Matthias Pintscher

9.12.2010 Rom (Auditorio Parco
 della Musica)
 → **Philipp Maintz: Neues Werk**
für Sopran und Ensemble
(Uraufführung)
 Marisol Montalvo (Sopran),
 Ensemble Modern, Leitung:
 Johannes Kalitzke

Termine (Auswahl)

Dezember 2010

10.12.2010 Basel (Premiere)
Peter Tschaikowski: Pique Dame
Musikal. Leitung: Gabriel Feltz,
Inszenierung: David Hermann

10.12.2010 Detmold (Premiere)
Antonín Dvořák: Rusalka
Musikal. Leitung: Erich Wächter,
Inszenierung: Jochen Biganzoli

10.12.2010 Warschau (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
Musikal. Leitung: N. N., Inszenie-
rung: Keith Warner

11.12.2010 Dresden (Premiere)
Antonín Dvořák: Rusalka
Musikal. Leitung: Tomáš Netopil,
Inszenierung: Stefan Herheim

11.12.2010 Kiel (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte
Musikal. Leitung: Johannes Willig, Inszenierung: Daniel Karasek

12.12.2010 Budapest (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Ascanio in Alba
Musikal. Leitung: Adam Fischer,
Inszenierung: Magdolna Parditka, Alexandra Szemerédy

15.12.2010 Heilbronn
→ **Charlotte Seither: Schatten und Klarsein. Verse für Heinrich von Kleist für Sopran und Streich-
orchester (Uraufführung)**
Dorothee Miels (Sopran),
Württembergisches Kammer-
orchester Heilbronn, Leitung:
Ruben Gazarian

23.12.2010 Haarlem
Bohuslav Martinů: Mirandolina
Opera Trionfo, Musikal. Leitung:
Ed Spanjaard, Inszenierung:
David Prins

31.12.2010 Limoges (Premiere)
Emmanuel Chabrier: L'Etoile
Musikal. Leitung: Benjamin Lévy
Inszenierung: Matthew Jocelyn

Januar 2011

13.1.2011 Madrid (Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Iphigénie en Tauride
Musikal. Leitung: Thomas Hengelbrock, Inszenierung:
Robert Carsen

13.1.2011 Warschau (Premiere)
Hector Berlioz: Les Troyens
Musikal. Leitung: N. N., Inszenie-
rung: Carlos Padrissa

14.1.2011 Massy (Premiere)
Jacques Offenbach: Les contes d'Hoffmann
Musikal. Leitung: Paul-Emile Fourny, Inszenierung: Jean-
François Verdier

15.1.2011 Frankfurt/M. (Alte Oper)
Miroslav Srnka: Neues Werk (Uraufführung)
Musiker des Ensemble Modern

15.1.2011 Dortmund (Premiere)
Jacques Offenbach: Ritter Blaubart
Musikal. Leitung: Lancelot Fuhry,
Inszenierung: Anette Leisten-
schneider

16.1.2011 Münster (Premiere)
Johann Strauss: Die Fledermaus
Musikal. Leitung: Hendrik Vestmann, Inszenierung:
Wolfgang Quetes

17.1.2011 Paris (Opéra National –
Premiere)
Georg Friedrich Händel: Giulio Cesare
Le Concert d'Astrée, Musikal.
Leitung: Emmanuelle Haïm,
Inszenierung: Laurent Pelly

18.1.2011 London
Beat Furrer: Xenos; Presto (UK-Erstaufführungen)
London Sinfonietta, Leitung:
Beat Furrer

20.1.2011 Straßburg (Premiere)
Peter Tschaikowski: Schwanensee
Musikal. Leitung: Daniel Klajner,
Choreographie: Bertrand d'At

Januar 2011

20.1.2011 Zürich (Haus Konstruk-
tiv im ewz)
Beat Furrer: Solo für Violoncello
Martina Schucan (Violoncello)
(auch 22.1. Fribourg, Museum für
Kunst und Geschichte)

21.1.2011 München (Herz Jesu
Kirche)
**Thomas Daniel Schlee: Wacht
auf, Harfe und Saitenspiel**
Münchner Rundfunkorchester,
Ulf Schirmer

23.1.2011 Erfurt (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo
Musikal. Leitung: Samuel Bächli,
Inszenierung: Patrick Bialdya

23.1.2011 Zürich (Premiere)
**Gioachino Rossini: Le comte Ory (Erstaufführung nach der
kritischen Neuausgabe)**
Musikal. Leitung: Muhai Tang,
Inszenierung: Moshe Leiser,
Patrice Caurier

26.1.2011 Philadelphia
Matthias Pintscher: songs from Solomon's garden
Elliot Madore (Bariton), Curtis
Symphony Orchestra, Leitung:
Matthias Pintscher

27.1.2011 Baden-Baden (Festspiel-
haus)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Balthasar-Neumann-Ensemble,
Musikal. Leitung: Teodor
Currentzis, Inszenierung: Philipp
Himmelman

28.1.2011 Düsseldorf (Premiere)
Jean-Philippe Rameau: Platée
Musikal. Leitung: Konrad
Jungbühnel, Inszenierung:
Karoline Gruber

30.1.2011 Hamburg (Premiere)
Charles Gounod: Faust
Musikal. Leitung: Cornelius
Meister, Inszenierung: Andreas
Homoki

Februar 2011

1.2.2011 Luxemburg (Premiere)
Hector Berlioz: Béatrice et Bénédict
Musikal. Leitung: Emmanuel
Krivine, Inszenierung: Dan
Jemmett

5.2.2011 Göteborg (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Alcina
Musikal. Leitung: Lawrence
Cummings, Inszenierung: Yannis
Houvardas

5.2.2011 Glasgow
Matthias Pintscher: songs from Solomon's garden
N. N. (Bariton), BBC Scottish
Orchestra, Leitung: Matthias
Pintscher

5.2.2011 Turbenthal (CH)
Willy Burkhard: Cantate Domino
Kantorei Zürcher Oberland,
Orchester Collegium Cantorum,
Leitung: Luzius Appenzeller
(auch 6.2. Gossau)

5./6.2.2011 Berlin (Schillertheater)
Georg Friedrich Händel: Aci, Galatea e Polifemo
Akademie für Alte Musik,
Leitung: René Jacobs

6.2.2011 Basel (Martinskirche)
**Rudolf Kelterborn: Four Move-
ments for Classical Orchestra**
Kammerorchester Basel, Leitung:
Julia Schröder

11.2.2011 Düsseldorf (Tonhalle)
Charlotte Seither: Far from distance
Notabu-Ensemble

12.2.2011 Pforzheim (Premiere)
Charles Gounod: Faust
Musikal. Leitung: Markus Huber,
Inszenierung: Mascha Pörzgen

11.2.2011 Rouen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte
Musikal. Leitung: Sébastien
Rouland, Inszenierung: William
Kentridge

Termine (Auswahl)

Februar 2011

12.2.2011 Kaiserslautern (Premiere)
Johann Strauss:
Eine Nacht in Venedig
 Musikal. Leitung: Rodrigo Tomillo, Inszenierung: Mareike Zimmermann

12.2.2011 Essen (Philharmonie)
Jorge E. López: Dome Peak
(Deutsche Erstaufführung der vollständigen Fassung)
 WDR-Sinfonieorchester Köln, Leitung: Emilio Pomárico

15.2.2011 Glasgow (Royal Concert Hall – Premiere)
Georg Friedrich Händel: Orlando
 Scottish Opera, Musikal. Leitung: Paul Goodwin, Inszenierung: Harry Fehr

20.2.2011 Berlin, Komische Oper (Premiere)
Antonín Dvořák: Rusalka
 Musikal. Leitung: Patrick Lange, Inszenierung: Benedikt von Peter

21.2.2011 Salzburg (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
 Musikal. Leitung: Leo Hussain, Inszenierung: Jacopo Spirei

25.2.2011 Dessau (Premiere)
Ruggero Leoncavallo: Der Bajazzo
 Musikal. Leitung: Antony Hermus, Inszenierung: André Bückner

26.2.2011 Linz (Premiere)
Heinz Winbeck: Winterreise
(Szenische Erstaufführung)
 Musikal. Leitung: Dennis Russell Davies, Choreographie und Inszenierung: Jochen Ulrich

26.2.2011 Dresden (Festspielhaus Hellerau)
 → **Charlotte Seither: Neues Werk für 36-stimmigen Kammerchor (Uraufführung)**
 Dresdner Kammerchor, Leitung: Hans-Christoph Rademann

März 2011

3./4.3.2011 Bern
Manfred Trojahn: Rhapsodie pour clarinette et orchestre (Schweizer Erstaufführung)
 Julian Bliss (Klarinette), Berner Symphonieorchester, Leitung: Martyn Brabbins

4.3.2011 Amsterdam
Matthias Pintscher: Study IV for Treatise on the Veil for string quartet (Niederländische Erstaufführung)
 Quatuor Diotima

4.3.2011 Salzburg (Mozarteum – Premiere)
Ernst Krenek: Dark waters
 Trio Neuklang

5.3.2011 Leipzig (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
 Musikal. Leitung: N. N., Inszenierung: Peter Konwitschny

9.3.2011 Genf (Premiere)
Christoph Willibald Gluck/ Hector Berlioz: Orphée
 Musikal. Leitung: Jonathan Darlington, Inszenierung: Mats Ek

10.3.2011 Minneapolis
Matthias Pintscher: tenebrae
 St. Paul Chamber Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher (auch 11.3. Eden Prairie und 13.3. Saint Paul)

12.3.2011 Kiel (Premiere)
Antonín Dvořák: Rusalka
 Musikal. Leitung: Johannes Willig, Inszenierung: Roman Hovenbitzer

12.3.2011 Kassel (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Giulio Cesare
 Musikal. Leitung: Alexander Hannemann, Inszenierung: Dominique Mentha

März 2011

13.3.2011 Düsseldorf (Tonhalle)
Charlotte Seither: Einlass und Wiederkehr
 Frauke Thalacker (Sopran), Henning Lucius (Klavier)

19.3.2011 Graz (Premiere)
Charles Gounod: Faust
 Musikal. Leitung: Tecwyn Evans, Inszenierung: Mariame Clément

19.3.2011 Győr (Ungarn, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni

20.3.2011 Wien (Theater an der Wien – Premiere)
Georg Friedrich Händel: Rodelinda
 Concentus Musicus, Musikal. Leitung: Nikolaus Harnoncourt, Inszenierung: Philipp Harnoncourt

20./21.3.2011 Weimar
Ludwig van Beethoven: Musik zu Goethes Trauerspiel Egmont
 Staatskapelle Weimar, Leitung: Gerd Albrecht

26.3.2011 St. Gallen (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Alcina
 Musikal. Leitung: Jeremy Carnall, Inszenierung: Marco Santi

27.3.2011 Bremen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo
 Musikal. Leitung: Daniel Montané, Inszenierung: Kay Kuntze

31.3.2011 Rouen
Matthias Pintscher: she-cholat ahavah ani (Shir Ha-Shirim V) Französische Erstaufführung)
 Accentus, Leitung: Laurence Equilbey (auch 2.4. Paris, Cité de la musique)

März 2011

31.3.2011 München (Allerheiligen Hofkirche)
Beat Furrer: Antichesis
 Münchner Kammerorchester, Leitung: Beat Furrer

31.3./1.4.2011 Ljubljana
Matthias Pintscher: towards Osiris
(Slowenische Erstaufführung)
 Slovenska Filharmonija, Leitung: Matthias Pintscher

28. OKTOBER BIS
14. NOVEMBER
2010

In Verbindung mit
hr2
kultur

KREUZ UNGEN ELEND UND GLANZ

KASSELER MUSIKTAGE

**42. INTERNATIONALES
HEINRICH-SCHÜTZ-FEST**
HEINRICH SCHÜTZ
UND EUROPA
28. OKT. BIS 3. NOV.

Kartenvorverkauf

telefonisch unter 0561 / 316 450-0 oder
online unter: www.kasseler-musiktage.de

Frieder Bernius | Cantus Cölln | Cappella Sagittariana Dresden |
Pieter Dirksen | Eesti Filharmoonia Kammerkoor | Ensemble
Amarcord | Ensemble Weser-Renaissance | Stephan Genz |
hr-Sinfonieorchester | Kristjan Järvi | Patrik Ringborg | Markus
Schäfer | Spohr Kammerorchester Kassel | Staatsorchester Kassel |
Alexander Toradze | La Venexiana

Werke von Heinrich Schütz und

Ján Cikker | Johann Jacob Froberger | Giovanni Gabrieli | Georg
Friedrich Händel | Karl Amadeus Hartmann | Jean-Marie Leclair |
Gustav Mahler | Rudolf Mauersberger | Claudio Monteverdi |
Landgraf Moritz von Hessen | Arvo Pärt | Lucia Ronchetti | Joseph
Roth | Thomas Daniel Schlee und anderen

Uraufführungen von Ines Lütge | Philipp Maintz | Alexander
Muno | Lucia Ronchetti | Ying Wang und anderen

WWW.KASSELER-MUSIKTAGE.DE

HEINRICH-SCHÜTZ-ALLEE 35
34131 KASSEL

'<mt
KASSELER MUSIKTAGE



INTERNATIONALE
HEINRICH-SCHÜTZ-
GESELLSCHAFT

Termine (Auswahl)

April 2011

April 2011

April 2011

Mai 2011

2.4.2011 Nürnberg (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Marc Tardue,
Inszenierung: Laurent Lafargue

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

3.4.2011 Monaco (Printemps des
Arts Monte Carlo)
→ **Miroslav Srnka: Neues Streich-
quartett (Uraufführung)**
Quatuor Diotima

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

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

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

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

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

20.4.2011 Gera
→ **Ľubica Cekovská:
Adorations für großes Orchester
(Deutsche Erstaufführung)**
Philharmonie Thüringen,
Leitung: Howard Arman
(auch 21.4. Gera und 22.4.
Altenburg)

21.4.2011 Schwetzingen (Festspiele
– Premiere)
**Christoph Willibald Gluck:
Telemaco**
Freiburger Barockorchester,
Musikal. Leitung: Anu Tali,
Inszenierung: Tobias Kratzer

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

9.5.2011 Wien (Konzerthaus)
**Miroslav Srnka: Les Adieux;
Dieter Ammann: pRESTO
sOSTINATO (Österr. Erstauffüh-
rungen)**
Klangforum Wien, Leitung:
Sylvain Cambreling

9./10.5.2011 Ludwigshafen
(Theater im Pfalzbau)
→ **Thomas Daniel Schlee: „Was wir
sind“ für Kinderchor und
Orchester op. 77 (Uraufführung)**
Chor „Best musicians of the
world“, Staatsphilharmonie
Rheinland-Pfalz,
Leitung: George Pehlivanian

20.5.2011 Mannheim (National-
theater)
**Salvatore Sciarrino: Superflumina
(Uraufführung)**
Musikal. Leitung: Tito Ceccherini,
Inszenierung: Andrea
Schwalbach

30.5.2011 Wien (Konzerthaus)
→ **Matthias Pintscher: Bereshit für
Ensemble, 1. Teil (Uraufführung)**
Ensemble Intercontemporain,
Leitung: Susanna Mälkki

31.5.2011 Kopenhagen (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Serse
Musikal. Leitung: Lars Ole
Mathiasen, Inszenierung:
Elisabeth Linton

Impressum

[t]akte
Das Bärenreiter-Magazin

Redaktion:

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

Erscheinen: 2 x jährlich
kostenlos

Internet

www.takte-online.com

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

Kontakt

Bestellungen Leihmaterial:

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

Tel.: 0561 / 3105-288/289

Fax: 0561 / 3 77 55

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

Editio Bärenreiter Praha

Jana Urbanová
urbanova@ebp.cz
Miroslav Srnka
srnka@ebp.cz

Tel.: ++420 274 0019 11
www.sheetmusic.cz

Promotion:

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

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