



2|2014

Informationen für
Bühne und Orchester

1762 – 1769 – 1774 – 1859

Die Fassungen von Glucks Orpheus-Oper

Baroque à la française

Bühnenwerke von Jean-Philippe Rameau

Musik, Ironie und tiefere Bedeutung

Der Komponist Manfred Trojahn wird 65

4



1762 – 1769 – 1774 – 1859
Die Fassungen von Glucks Orpheus-Oper

Zählt man die Bearbeitung von Hector Berlioz hinzu, gibt es vier Fassungen von Glucks „Orfeo“, die sich zum Teil deutlich voneinander unterscheiden. Gabriele Buschmeier stellt sie vor.

7



Baroque à la française
Drei Werke von Jean-Philippe Rameau in neuen Urtext-Ausgaben

Im September vor 250 Jahren starb Jean-Philippe Rameau. Seine Opern und Ballettmusiken finden mehr und mehr ihren Weg zurück auf die Bühnen. In der Gesamtausgabe erscheinen gleich drei Werke neu.

10



Prächtige Schönheiten
Händels Kantaten und Oratorien in der Hallischen Händel-Ausgabe

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

14



Berühmtes Werk in neuem Licht
Verdis „Messa da Requiem“ in einer Urtext-Neuedition

An Verdis Requiem entzündeten sich kaum editorische Zweifel. Und doch akzentuiert Marco Uviettas Ausgabe viele Details anders als bisher. Dazu trägt auch die Verwendung einer neu entdeckten Quelle bei.

15



Neue Quellen – frischer Wind
Zur Urtext-Ausgabe von Claude Debussys „La Mer“

Viel gespielt, doch kaum einmal auf dem neuesten Stand der Quellenkenntnis. Debussys Tondichtung „La Mer“ hatte eine Auffrischung des Notentextes nötig. In der neuen Edition von Douglas Woodfull-Harris wird dies eingelöst.

(Foto: carlitos / photocase.com)

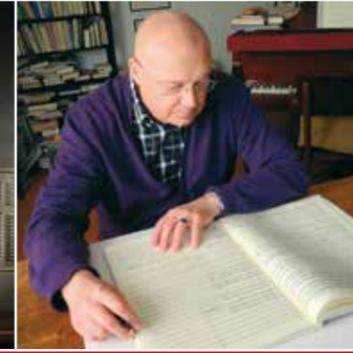
16



Musikszenische Abenteuer im 20. Jahrhundert
Zum polyglotten Opernwerk von Bohuslav Martinů

Die Opern Bohuslav Martinůs sind schillernd und vielfarbig. Der Tscheche ließ sich auf keinen Stil festlegen, doch nie verleugnete er seine Herkunft. Hans-Klaus Jungheinrich gibt einen Überblick über das beeindruckende Bühnenschaffen.

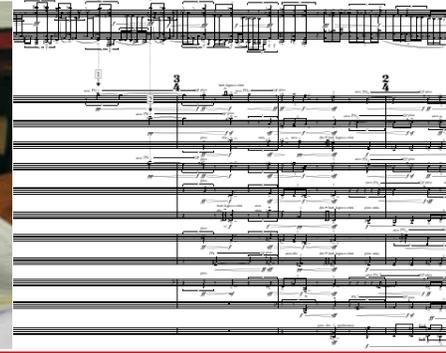
18



Musik, Ironie und tiefere Bedeutung
Der Komponist Manfred Trojahn wird 65

Ohne Ironie ist Manfred Trojahns Werk nicht vorstellbar. Der Komponist feiert am 22. Oktober seinen 65. Geburtstag – und macht weiter wie bisher, als ein gefragter Künstler, der sich immer wieder neue(n) Aufgaben stellt. Gerhard Rohde benennt Linie und rote Fäden in Trojahns Œuvre.

20



Die Lust, Konzerte zu schreiben
Ein Gespräch mit Philipp Maintz

Ein Konzert? Die Form des Solistenkonzerts galt lange als obsolet, Komponisten mieden die Fortsetzung der Tradition. Philipp Maintz gehört nicht dazu. Warum er Konzerte schreibt, sagt er im Interview.

Oper

1762 – 1769 – 1774 – 1859
Die Fassungen von Glucks Orpheus-Oper

4

Baroque à la française.
Drei Werke von Jean-Philippe Rameau in neuen Urtext-Ausgaben

7

Musikszenische Abenteuer im 20. Jahrhundert. Zum polyglotten Opernwerk von Bohuslav Martinů

16

Oratorium

Prächtige Schönheiten.
Händels Kantaten und Oratorien in der Hallischen Händel-Ausgabe

10

Rarität voller Klangpracht.
Zelenkas „Missa Divi Xaverii“

12

Berühmtes Werk in neuem Licht. Verdis „Messa da Requiem“ in einer Urtext-Neuedition

14

Orchester

Der Staub ist entfernt.
Beethovens 4. Klavierkonzert in der Edition Jonathan Del Mars

13

Neue Quellen – frischer Wind.
Zur Urtext-Ausgabe von Claude Debussys „La Mer“

15

Neue Musik

Musik, Ironie und tiefere Bedeutung. Der Komponist Manfred Trojahn wird 65

18

Die Lust, Konzerte zu schreiben. Ein Gespräch mit Philipp Maintz

20

Rasanten Spiel.
Dieter Ammanns „Le réseau des reprises“

22

Neue Musik

Imaginäre Landschaft.
Matthias Pintschers „idyll for orchestra“

23

Miroslav Srnka – aktuell

24

Beat Furrer – aktuell

24

Charlotte Seither – aktuell

24

Neue Musik

Klare Klanglandschaften.
Zum Tode des großen australischen Komponisten Peter Sculthorpe (1929–2014)

25

Nachts am Hafenbecken.
Die Oper „Quai Ouest“ von Régis Campo für Straßburg und Nürnberg

26

Mäuse und mehr. Neue Kinderstücke aus Italien

27

Publikationen / Termine

Neue Aufnahmen / Buch

28

Termine (Auswahl)

30

Impressum

36

Titelbild

Szenenfoto aus der Neuproduktion von Jean-Philippe Rameaus Oper „Platée“ am 17. Februar 2014 im Theater an der Wien (Musikalische Leitung: Paul Agnew, Inszenierung: Robert Carsen) (Foto: Monika Rittershaus)

1762 – 1769 – 1774 – 1859

Die Fassungen von Glucks Orpheus-Oper

Zählt man die Bearbeitung von Hector Berlioz hinzu, gibt es vier Fassungen von Glucks „Orfeo“, die sich zum Teil deutlich voneinander unterscheiden. Gabriele Buschmeier stellt sie vor.

Wie kaum eine andere von Glucks Opern ist die 1762 in Wien uraufgeführte „Azione teatrale per musica“ *Orfeo ed Euridice* als ästhetischer Wendepunkt in die Musikgeschichte eingegangen, denn mit ihr wird die Reform des spätbarocken Musiktheaters assoziiert. Gluck hat uns bekanntlich mehrere Fassungen des Werkes hinterlassen, so dass man nicht von dem gluckschen *Orfeo* sprechen kann. Die Orpheus-Opern gehören auch im Gluck-Jahr 2014 zu den meistgespielten seiner Werke und bestätigen, dass sie zu den beliebtesten des Repertoires zählen.

Von der Bühnenpraxis wurde die Tatsache bisher nicht beachtet, dass Gluck sein für das Wiener Burgtheater komponiertes Werk bereits sechs Jahre später umgearbeitet hat. Im Jahr 1768 war er nämlich von Maria Theresia gebeten worden, für die Hochzeit ihrer Tochter, Erzherzogin Maria Amalia, mit dem Infanten Ferdinand von Spanien eine Festoper zu komponieren. Er hatte den Auftrag angenommen und die aus mehreren Einaktern bestehenden *Feste d'Apollo* komponiert, deren letzter Teil der *Atto d'Orfeo* ist, eine Neufassung seiner Wiener „Azione teatrale“, die zum ersten Mal am 24. August 1769 im Rahmen der Hochzeitsfeierlichkeiten in Parma aufgeführt wurde (s. [t]akte 2/2013, S. 8). Wie im 18. Jahrhundert üblich, wurde das Werk schon kurz nach den Uraufführungen in Wien und Parma vor allem durch die Sänger der Hauptrollen in ganz Europa verbreitet. Dies waren insbesondere die beiden, die die Rolle des Orfeo verkörpert hatten, nämlich Gaetano Guadagni und Giuseppe Millico, die das Werk zunächst nach London brachten. Danach war es schon bald in Bologna, Florenz, Neapel, München, Kopenhagen, Stockholm, Dublin und St. Petersburg zu hören. Je nach Aufführungsort wurde in den 1770er Jahren das Werk durch Einschübe von Arien und Tänzen anderer Komponisten oft zu Pasticci erweitert, da es für einen üblichen Opernabend zu kurz war. Auch fanden einzelne Nummern, allen voran die Arie „Che farò senza Euridice“, weite Verbreitung.

Fünf Jahre nach der Aufführung in Parma nahm sich Gluck seiner Orpheus-Oper zum dritten Mal an: Am 2. August 1774 wurde seine Tragédie-opéra *Orphée et Euridice* in der Pariser Académie Royale de Musique uraufgeführt. Diese französische Fassung stand dann bis 1800 fast ununterbrochen, aber mit vielen Umbesetzungen und Eingriffen in die Partitur, auf dem Spielplan in Paris. Der Gluck-Enthusiast Hector Berlioz richtete – ausgehend von der 1764 bzw. 1774 in Paris gedruckten italienischen und französischen Fassung – eine neue Aufführungspartitur ein, die für eine Neuinszenierung im November 1859 am Théâtre lyrique mit Pauline Viardot-Garcia als Orphée verwendet wurde. Waren schon zu Glucks Lebzeiten Mischfassungen seiner Orpheus-Opern auf die Bühne gebracht worden, bürgerten sich diese mit Berlioz' Fas-

sung fest ein. Dabei wurden die Opern immer auch an die jeweiligen Aufführungsbedingungen angepasst, und die Frage nach dem Stimmfach des Orpheus blieb stets virulent. Erst mit den wissenschaftlich-kritischen Editionen im Rahmen der Gesamtausgabe rücken die originalen Fassungen wieder in den Fokus der historisch informierten Aufführungspraxis.

Im Hinblick darauf, dass im Gluck-Jubiläumsjahr erstmals seit der Uraufführung in Parma 1769 auch der einaktige *Atto d'Orfeo* als wissenschaftlich-kritische Edition der Gluck-Gesamtausgabe wieder für die Bühne zur Verfügung steht, sollen im Folgenden die Unterschiede der vier verschiedenen Fassungen des Werkes – der drei von Gluck autorisierten und der Revision von Berlioz – dargestellt werden. Denn neben den unterschiedlichen Stimmlagen der Titelrolle und verschiedener Orchesterbesetzungen unterscheidet sich auch die formale Anlage der vier Fassungen.

Die Unterschiede hängen natürlich auch mit den Aufführungskontexten und -bedingungen in Wien, Parma und Paris zusammen. So standen für die vier Produktionen jeweils verschiedene Sänger zur Verfügung. Für die Titelpartie der von Gluck geleiteten Wiener Uraufführung war der Alt- bzw. Mezzosopran-kastrat Gaetano Guadagni verpflichtet worden; auf seine Stimmlage hatte Gluck die Rolle zugeschnitten. In Parma übernahm die Titelpartie der ebenso bekannte Sopran-kastrat Giuseppe Millico. Damit war die entscheidende Änderung, nämlich die Transposition der Titelrolle verbunden, die Gluck bei seiner Umarbeitung für Parma vornehmen musste. Statt eines Ambitus von a bis e" in der Wiener Fassung bewegt sich die Stimme in der Parma-Fassung zwischen d' und a" und die Arie „Che farò senza Euridice“ steht somit in Es- statt in C-Dur. Im Übrigen resultierte aus der Transponierung der Titelrolle aber auch eine grundlegende Änderung der Tonartendisposition des gesamten Werkes. Davon betroffen sind insbesondere die großen, symmetrisch angeordneten Chorblöcke. Die beiden anderen Singstimmen, Euridice und Amor, blieben hinsichtlich ihrer Stimmlage in Parma gleich, Gluck hat sie so gut wie nicht verändert.

In Paris, wo es traditionell keine Kastratensänger gab und Helden und Liebhaber in der Tragédie lyrique mit einem hohen Tenor, dem sogenannten Haute-contre, besetzt wurden, hat Gluck die Titelrolle zu einer dramatischen Tenorrolle umgearbeitet und wiederum transponiert. Die Arie „Che farò senza Euridice“ („J'ai perdu mon Euridice“) steht jetzt in F-Dur. In Paris war der Sänger Joseph Le Gros verpflichtet worden, der auch in fast allen übrigen Pariser Opern Glucks als Protagonist auftrat und der insbesondere wegen seiner darstellerischen Fähigkeiten bekannt war. Gluck hat ihm eine ausgesprochen exponierte Tenorpartie auf-



„Von großer, bewegender, verstörender Wahrhaftigkeit“ (Die Welt): Glucks „Orfeo ed Euridice“ im Mai 2014 bei den Wiener Festwochen (B'Rock, Musikal. Leitung: Jérémie Rhorer, Inszenierung: Romeo Castellucci, Foto: Luca Del Pia)

den Leib geschrieben. Diese war auch in der Nachfolge nur sehr schwer zu besetzen, was dazu führte, dass die Rolle für spätere Sänger durch erneute Transpositionen singbar gemacht werden musste. Die Aufführungstradition, die Titelrolle des Orpheus von einer weiblichen Altstimme singen zu lassen, wurde in den frühen 1820er Jahren dann zunächst in Berlin begründet, wo man auf die italienische Fassung in der Originalsprache zurückgriff. Auch in Paris wurde bereits in den 1840er Jahren bei einigen Konzerten der Orpheus von einem weiblichen Alt gesungen, allerdings nur in Ausschnitten. Später verband sich diese Tradition mit der 1859 in Paris begründeten, und es war rund hundert Jahre lang üblich, eine Mischfassung mit einer Altistin in der Rolle des Orpheus aufzuführen.

Die Aufführung des *Orphée* mit Pauline Viardot-Garcia war ein überwältigender Erfolg in Paris. Für diese Fassung hatte Berlioz mit der Sängerin zusammengearbeitet und eine Auswahl aus beiden Partituren Glucks getroffen. Aus Glucks französischer Fassung übernahmen sie vor allem die Szenen, in denen Orphée nicht singt. Die Szenen, in denen er zusammen mit Euridice und l'Amour auftritt, behalten die Stimmlage der Pariser Fassung bei. In fast allen Soloszenen Orphées

wird die Stimmlage der Wiener Fassung übernommen, allerdings mit der Instrumentation der Pariser Fassung.

Auch im Bereich des Orchesters standen in Wien, Parma und Paris ganz andere Instrumente zur Verfügung. Das Orchester des Burgtheaters war bei der Uraufführung in Wien außer mit Flöten, Oboen, Fagotten und Trompeten auch mit Zinken, Posaunen, Chalumeaux und Englischhörnern besetzt, die in Parma allerdings fehlten. An der Académie Royale in Paris waren ebenfalls keine Zinken, Chalumeaux und Englischhörner üblich, so dass Gluck in seiner Partitur stattdessen Klarinetten und Oboen einsetzte. Neben den Trompeten beharrte er aber auch auf den in der Académie nicht üblichen Posaunen und baute diese Stimmen sogar noch aus. Während das Bassfundament in der italienischen Fassung auch das Cembalo umfasst, wurde dies in Paris nicht verwendet. Dafür waren Violoncelli und Kontrabässe traditionell stark besetzt, und Gluck gestaltete ihre Stimmen differenzierter als in der italienischen Fassung. Berlioz nahm die wichtigste Neuerung in der Instrumentation des ersten Akts vor. Die Zinken der italienischen Fassung wurden durch zwei Cornets à pistons ersetzt, die für Berlioz typisch sind. Im Übrigen setzte er auch Trompeten ein. Die

1762 – 1769 – 1774 – 1859

Baroque à la française

Drei Werke von Jean-Philippe Rameau in neuen Urtext-Ausgaben

Im September vor 250 Jahren starb Jean-Philippe Rameau. Seine Opern und Ballettmusiken finden mehr und mehr ihren Weg zurück auf die Bühnen. In der Gesamtausgabe erscheinen gleich drei Werke neu.

Spektakel und Wunderszenen
Dardanus 1739

Allem Anschein nach entstand die erste Fassung von *Dardanus* in nur sechs Monaten. Sie kam am Ende des Jahres 1739 zur Uraufführung und setzt einen eigenen Akzent in einer für Rameau äußerst produktiven Phase, in der er fünf Hauptwerke schrieb, die in einem Zeitraum von sechs Jahren an der Académie royale de musique in Paris gespielt wurden: drei

Tragédies (*Hippolyte et Aricie*, 1733; *Castor et Pollux*, 1737; *Dardanus*, 1739) und zwei Ballets héroïques (*Les Indes galantes*, 1735; *Les Fêtes d'Hébé*, 1739); dazu gehören auch *Samson* (1734, in Zusammenarbeit mit Voltaire entstanden und von der Zensur verboten), die Musik zu dem Schäferspiel *Les Courses de Tempé* von Alexis Piron (1734) sowie die Veröffentlichung der *Génération harmonique* (1737).

Diese erste *Dardanus*-Fassung erreichte 26 Aufführungen (*Castor et Pollux* kam auf 21, *Les Fêtes d'Hébé* auf 71). Die bemerkenswerte Besetzung mit Jélyotte (Dardanus), Mlle Pélissier (Iphise), M. Le Page (Teucer und Isménor) und den Tänzern Dupré, Salé und Barberine leistete dazu gewiss ihren Beitrag, ebenso wie die Änderungen, die ab Dezember 1739 von Rameau und Voltaire rasch und wirkungsvoll vorgenommen wurden. Die gelungenen Verse hielten das Interesse an der Oper hoch, genauso wie die der griechischen Mythologie entnommene Handlung, in der es um die an der Gründung von

Troja beteiligten Personen und die Ursprünge der trojanischen Dynastie geht: Im Krieg zwischen den künftigen Stadtgründern kämpft Teucer mit seinem phrygischen Volk gegen Dardanus und seine Truppe. Letzterer liebt Iphise, die Tochter seines Feindes, und sie erwidert seine Liebe. Bestimmende Elemente des Librettos sind die Monologe der Iphise (1. und 3. Akt), die zwischen ihrer Liebe zu Dardanus und ihrer Treue zu Vater und Volk hin- und hergerissen ist, vor allem jedoch das Spektakel und die wunderbaren Erscheinungen, das „merveilleux“. Der Vorwand, Dardanus sei als Sohn des Zeus göttlicher Abstammung, wurde übrigens vom Librettisten eingefordert und entstammt nicht der antiken Vorlage.



Rameaus Statue in der Opéra de Paris
(Foto: Gérard Janot)

Christoph Willibald Glucks Orpheus-Opern

Orfeo ed Euridice	Atto d'Orfeo	Orphée et Euridice	Orphée (Hector Berlioz)
Wien 1762 Burgtheater 3 Akte und Schlussballett	Parma 1769 Hoftheater 1 Akt	Paris 1774 Académie Royale de Musique 3 Akte und Schlussballett	Paris 1859 Théâtre Lyrique 4 Akte
Personen: Orfeo (Alto a-e) Euridice (Soprano dis'-a) Amore (Soprano d'-g)	Personen: Orfeo (Soprano d'-a) Euridice (Soprano d'-b) Amore (Soprano d'-g)	Personen: Orphée (Haute- contre e-d) Euridice (Dessus es'-a) L'Amour (Dessus dis'-a)	Personen: Orphée (Contralto a-g) Euridice (Soprano d'-a) L'Amour (Soprano f'-a) Une Ombre Heureuse (Soprano e'-a)
Cori di Pastori e di Ninfe, di Furie e Spettri nell'inferno, di Eroi ed Eroine negli Elisi, di seguaci d'Orfeo	Cori di Pastori e di Ninfe, di Furie e Spettri nell'inferno, di Eroi ed Eroine negli Elisi, di seguaci d'Orfeo	Chœurs de Bergers et de Bergères, de Nymphes, de Démons et de Furies, d'Ombres heureuses, de Héros et d'Héroïnes	Chœurs
Orchester: 2 Flauti, 2 Chalumeaux, 2 Oboi, 2 Corni inglesi, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Cornetti, 2 Trombe, 3 Tromboni; Timpani; Arpa; Archi; Cembalo	Orchester: 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Corni, 2 Fagotti; 2 Corni, 2 Trombe; Timpani; Arpa; Archi; Cembalo	Orchester: 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetten, 2 Fagotti; 2 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni; Timpani; Arpa; Archi	Orchester: 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetten, 2 Fagotti; 2 Corni, 2 Cornets à pistons, 2 Trombe, 3 Tromboni; Timpani; Arpa; Archi – auf der Bühne: Oboe, Clarinette; Arpa; Archi
Ausgaben: Gluck, Sämtliche Werke I/1, Klavierauszug käuflich, Aufführungsmaterial leihweise (BA 5845)	Ausgaben: Gluck, Sämtliche Werke III/28, Klavierauszug und Aufführungsmaterial leihweise (BA 5842)	Ausgaben: Gluck, Sämtliche Werke I/6, Klavierauszug käuflich, Aufführungsmaterial leihweise (BA 2282)	Ausgaben: Neue Berlioz-Ausgabe 22a, Klavierauszug und Aufführungsmaterial leihweise (BA 5462)

Klarinetten von Glucks französischer Fassung behielt er bei. Auf der Bühne wurden eine Solo-Oboe und eine Klarinette platziert, daneben zwei Violinen, eine Bratsche und ein Violoncello, die bei den Echoeinwürfen sowie in der Romanze „Objet de mon amour“ im ersten Akt zum Einsatz kommen.

Hinsichtlich der formalen Anlage ist festzustellen, dass Gluck die Wiener Urfassung bis auf das Schlussballett für die Festoper in Parma übernommen hat. Der *Atto d'Orfeo* besteht aber nur aus einem einzigen Akt bzw. sieben Szenen. Die Abfolge aller Rezitative, Arien, Chöre und Instrumentalsätze bleibt bis auf den Schluss vollkommen identisch. Für die französische Fassung wurde dann zunächst das originale Libretto Calzabigis von Pierre-Louis Moline ins Französische übersetzt und an die Prosodie angeglichen. Sodann hat Gluck bei der Umarbeitung der Partitur möglichst viel von der ursprünglichen Vorlage übernommen und diese durch Einlagen gestreckt, nicht zuletzt auch, um eine abendfüllende Oper vorzulegen. Am Ende des ersten Aktes wurde die Ariette „L'espoir renaît dans mon âme“ hinzugefügt und am Ende des zweiten Aktes nach französischem Geschmack eine große Tanzszenen der Furien und seligen Geister als Hand-

lungsballett sowie Euridices Szene mit Chor „Cet asile aimable“. Schließlich wurde an den Schluss der französischen Fassung ein weiteres großes Ballett im Stil der französischen Tragédie lyrique gesetzt. Während die ursprünglichen Arien, Chöre und Tänze weitgehend unverändert integriert wurden, mussten aber die Rezitative an die französische Sprache angepasst und hinsichtlich Singstimmen und des in Frankreich üblichen Streichersatzes komplett neu komponiert werden. Sie sind gegenüber dem Original wesentlich knapper und dramatischer, so dass die französische Fassung des Werkes eine ganz neue und eigenständige Gestalt bekam. Für die Neuinszenierung von 1859 wurde zunächst Molines französisches Libretto von Louis Viardot bearbeitet. Aus dem italienischen Libretto wurden dabei nur wenige Elemente übernommen. Der in formaler Hinsicht sichtbarste Eingriff zeigt sich in der Ausweitung von drei auf vier Akte. Die Szenen in der Unterwelt und im Gefilde der Seligen bilden zwei verschiedene Akte. Den Tanz der Furien im zweiten Akt und die Balletteinlagen kürzte Berlioz ebenso wie den Chor, der den dritten Akt beschlossen hatte. Stattdessen ersetzte er diesen durch den Chor „Le dieu de Paphos“ aus Glucks „Echo et Narcisse“. *Gabriele Buschmeier*

Eine solch effektgeladene Textvorlage hatte auch den Vorzug, dass sie auf den Komponisten eine überaus anregende Wirkung ausübte. Rameau verstand es, diese groß angelegten Spektakel und Wunderszenen mit seiner Musik zu überhöhen. Als Beispiele dafür seien genannt: der Prolog, worin Venus und die personifizierte Eifersucht mit ihrem jeweiligen Gefolge aufeinanderprallen; das Treuebekenntnis Anténors gegenüber Teucer, der ihm dafür die Hand seiner Tochter verspricht (1. Akt); die Beschwörungen des Magiers Isménor (2. Akt); die Träume des Dardanus sowie der Kampf von Dardanus und Anténor gegen den Drachen (4. Akt), dessen Erscheinen ab dem Ende des 3. Akts vorbereitet wird, und das finale Duett von Venus und Dardanus, in dem die Macht der Liebe gefeiert wird (5. Akt). *Cécile Davy-Rigaux*

Jean Philippe Rameau

Dardanus
Tragédie in einem Prolog und fünf Akten (1739)
Libretto: Charles-Antoine Le Clerc de La Bruère (französisch)
Hrsg. von Cécile Davy-Rigaux und Denis Herlin (Opera omnia Rameau IV/5)
Besetzung: Venus (Sopran), L'Amour (Sopran), La Jalousie (stumme Rolle), Dardanus (Tenor), Teucer, König von Phrygien (Bass), Iphise (Sopran), Anténor (Bass), Isménor (Bass), Eine Phrygierin (Sopran), Ein Phrygier (Bass), Drei Träume (Sopran, Tenor, Bass), Un Plaisier (Sopran) – Chor/Ballett
Orchester: 2,2,0,1 – 0,0,0,0 – Str – B. c.
Aufführungsdauer: ca. 3 1/4 Stunden

Voltaire'sche Dialektik mit Vogelgesang
Le Temple de la Gloire

Es gibt zwei Fassungen von *Le Temple de la Gloire*, der einzigen erhaltenen Oper Rameaus auf ein Libretto von Voltaire. Die Uraufführung der ersten Version fand am 27. November 1745 in Versailles anlässlich des festlichen Empfangs für Ludwig XV. statt, der einige Monate zuvor in Fontenoy einen Sieg errungen hatte. Voltaire war weit davon entfernt, dem König zu schmeicheln, wie dies die Hofdichter zu tun pflegten oder wie es Quinault im Dienste Ludwig XIV. tat. Er legte eine philosophische Oper vor, mit der er eine Reihe (erfolgloser) Libretti fortsetzte: *Tanis et Zélie*, *Samson* und *Pandore/Prométhée*. Unter Berufung auf Metastasio versuchte er, die Oper zu moralisieren, sie aus dem galanten Milieu zu befreien, um ihr damit Ernsthaftigkeit zu verleihen und sie zu einem großen, erbaulichen und politischen Bühnenwerk zu machen. *Le Temple de la Gloire* präsen-

Rameaus Opern



Rameaus „Platée“ an der Opéra du Rhin Straßburg im Juni 2014 (Les Talens Lyriques, Leitung: Christophe Rousset, Inszenierung: Mariame Clément, Foto: Alain Kaiser)

tiert sich wie ein dialektisches Ballett: Nach einem dem personifizierten Neid gewidmeten Prolog – einem Verweis auf das Vorspiel der ersten Oper von Quinault, dem Voltaire gleichkommen wollte – werden der allzu mannhaft Tyrann Bélus und der allzu weibische Tyrann Bacchus aus der Ruhmeshalle verjagt; in einer von *La clemenza di Tito* oder *Cinna, ou la clémence d'Auguste* inspirierten, erhabenen Szene wird Trajan mit Lorbeer gekrönt, weil nämlich er es war, der die Rebellen besiegte, insbesondere jedoch, weil er ihnen verzieh und anschließend die Ruhmeshalle in einen öffentlichen Tempel des allgemeinen Glücks umwandelte.

Im Dezember 1745 wurde das Werk in der Opéra von Paris wieder aufgenommen und fiel durch. Daraufhin zogen Komponist und Autor es zurück, um es zu überarbeiten. Die Uraufführung der zweiten Fassung fand am 19. April 1746 an der Pariser Opéra statt und war ebenfalls ein Misserfolg.

Es finden sich in der Musik indessen viele bemerkenswerte Passagen: z. B. die ausgefallene, themalose Fanfare für zwei kleine Flöten, zwei Trompeten, zwei Hörner, Pauken sowie traditionelles Orchester aus Streichern und Rohrblattinstrumenten in der Ouvertüre; der berühmte Monolog „Profonds abîmes du Ténare“

mit obligaten Fagotten; oder Trajans raffinierte finale Szene „Ramage d'oiseaux“.

Voltaires Libretto wurde in der Version von 1745 noch zu Lebzeiten des Autors publiziert, während die erste Veröffentlichung von Rameaus Musik erst 1909 im Rahmen der von Saint-Saëns geleiteten Gesamtausgabe erfolgte, bei der es sich aber lediglich um die Fassung von 1746 handelt. Daher nahm man lange Zeit an, die Version von 1745 sei verschollen. Doch ein entsprechendes Manuskript wurde gefunden: Einst im Besitz von Alfred Cortot, wird es heute in der University of California, Berkeley, aufbewahrt. Es enthält mehrere hundert Takte (was mehr als zwei Akten entspricht) bisher völlig unbekannter Musik von Rameau. Mit dem Band IV.12 der *Opera omnia Rameau* liegt nun zum ersten Mal eine vollständige Ausgabe des *Temple de la Gloire* vor. Es handelt sich dabei um eine mit Ergänzungen und Verweisen versehene zweifache Edition des Librettos, der Partitur und des Klavierauszugs, was die Aufführung beider Versionen ermöglicht.

Julien Dubruque

Jean Philippe Rameau

Le Temple de la Gloire
Fête in einem Prolog und drei Akten (1746 und 1745)
Livret de Voltaire
Hrsg. von Julien Dubruque (Opera omnia Rameau IV/12)

Erstaufführung (konzertant) nach der Neuedition: 12.10.2014 Liège (Opéra Royal), Chœur de Chambre de Namur, Les Agrémens, Musikalische Leitung: Guy van Waas

Besetzung: Prologue: L'Envie (Bass), Apollon (Tenor) – Bélus: Bélus (Basse), Lydie (Sopran), Arsine, Lydies Vertraute (Sopran), Eine Schäferin (Sopran) – Bacchus: Bacchus (hoher Tenor), Érigone (Sopran), Le Grand-Prêtre de la Gloire (Tenor), Plautine (Sopran), Junie, Plautines Vertraute (Sopran), La Gloire (Sopran), Erster König (Tenor) – Chor, Ballett

Orchester: 2 (Picc), 2 Musettes, 2,0,2 – 2,2,0,0 – Pk – Str – B. c.

Aufführungsdauer: ca. 3 Stunden

Der Nil tritt über die Ufer

Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour

Dieses Ballet héroïque in einem Prolog und drei Akten (*Osiris, Canope, Aruérís*) kam anlässlich der Hochzeit des französischen Thronfolgers und seiner zweiten Frau Maria Josepha von Sachsen am 15. März 1747 in Versailles zur Uraufführung. Anfänglich war das auf einem Libretto von Cahusac beruhende Werk unter dem Titel *Dieux d'Égypte* für die Académie royale de musique vorgesehen. In der Folge wurde das Ballett in Paris und an den verschiedenen Hoftheatern wiederholt mit großem Erfolg aufgeführt (1748, 1753, 1754, 1762, 1765, 1772, 1776) und erreichte schließlich die Zahl von 150 Vorstellungen. Lange wurde es als zweitrangig eingestuft, weil seine Uraufführung mit einem politischen Ereignis zusammenhing, dabei steckt es voller dramaturgischer Neuheiten, die eine Ahnung von Rameaus späteren Opern wie *Zais*, *Zoroastre* und *Les Boréades* vermitteln.

Zusammen mit dem Librettisten Cahusac versuchte Rameau in diesem Ballett, Tanznummern, Chöre und Bühneneffekte enger in die Haupthandlung einzubinden. Außerdem experimentierte er mit musikalischen Stilmitteln, die innerhalb seines Werks einzigartig blieben. Am berühmtesten ist zweifellos die Szene, worin der Nil über die Ufer tritt – ein eindrucksvoller zehnstimmiger Doppelchor mit Solisten und Orchester, sowie das Sextett aus *Aruérís*, eine für Rameau beispiellose Besetzung. Neuartig auch die Verschränkung der

musikalischen Formen und das raffinierte, der Arie angenäherte Rezitativ im Ägyptischen Ballett des *Aruérís*-Akts, dessen Orchestersatz in gewissen Tänzen innovative Ansätze zeigt.

Auch wenn es zu zahlreichen Aufführungen kam, wurden die *Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* von Rameau kaum je umgearbeitet. Da der größte Teil des Aufführungsmaterials der Uraufführung verloren ging, wurde der Neuedition die 1748 für die Académie royale de musique erstellte Fassung zugrunde gelegt. Sie unterscheidet sich kaum von der ersten, abgesehen davon, dass zwei Arien und etliche Tänze neu eingefügt wurden. In Hinblick auf bescheiden ausgestattete Ensembles bietet die vorliegende Ausgabe im Übrigen spielpraktische Bearbeitungen in Anlehnung an die Umbildungen, die 1753 für die Aufführung am Théâtre royal von Fontainebleau vollzogen und dann in den Vorstellungen der Jahre 1762, 1765 und 1776 beibehalten wurden. Sie ermöglichen eine Aufführung des *Aruérís*-Akts in einer um drei Solisten verkleinerten Besetzung, also mit nur vier Solisten.

Mit dieser Kritischen Edition der *Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* liegt erstmals eine Referenzversion des Werks vor, die sich auf sämtliche wichtigen Quellen für das Libretto und die Musik (und hier insbesondere auf zwei neuere Entdeckungen) stützt. Thomas Soury

Jean-Philippe Rameau

Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour
Ballet héroïque in einem Prolog und drei Akten
RCT 38. Livret de Louis de Cahusac
Hrsg. von Thomas Soury (Opera omnia Rameau IV/14)

Erstaufführung nach der Neuedition: 6.10.2014 Washington (Kennedy Center Concert Hall), Musikalische Leitung: Ryan Brown, Regie: Catherine Turocy, Anuradha Nehru, Sean Curran

Besetzung: Prologue: Amour (Sopran), Hymen (Sopran), Un Plaisir (Tenor) – *Osiris*: Osiris (Tenor), Orthésie, Königin der Amazonen (Sopran), Mirrine, eine Amazone (Mezzosopran) – *Canope*: Canope, Wassergott (Bass), Memphis, junge Nymphe (Mezzosopran), Oberpriester des Canope (Bass), Agéris (Tenor), Athlet (Tenor), Ägypterin (Sopran) – *Aruérís*: Aruérís (Tenor), Orié, junge Nymphe (Sopran), Ägypterin (Sopran), Eine ägyptische Bäuerin (Sopran), Ein ägyptischer Bauer (Tenor), 1. und 2. Ägypter (Bass), Chor, Ballett

Orchester: 2, 2 Musettes, 2,0,2 – 0,2,0,0 – Pk – Str – B. c.

Aufführungsdauer: ca. 3 Stunden
Verlag für alle Werke: Société Jean-Philippe Rameau, Vertrieb: Bärenreiter · Alkor, Aufführungsmaterial leihweise

Prächtige Schönheiten

Händels Kantaten und Oratorien in der Hallischen Händel-Ausgabe

Seit 1955 erscheint die *Hallische Händel-Ausgabe* (HHA), herausgegeben im Auftrag der Internationalen Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft im Bärenreiter-Verlag. Inzwischen ist der größte Teil der Werke Händels innerhalb der HHA verfügbar, wodurch für Praxis und Wissenschaft eine verlässliche Basis für die Beschäftigung mit Händel entstanden ist. Neben der Veröffentlichung von meist drei neuen Bänden im Jahr überarbeitet Bärenreiter, oft gemeinsam mit der Redaktion der HHA, auch bereits erschienene ältere Ausgaben und deren Aufführungsmateriale.

Die Oratorien und größeren Kantaten werden nach Abschluss der Gesamtausgabe 32 Bände umfassen. Hier hat Bärenreiter in den vergangenen Jahren verstärkt investiert und neben der regelmäßigen Publikation von Neuausgaben teils jahrzehnte lang vergriffene Bände wieder verfügbar gemacht und dabei den Notentext inhaltlich und optisch aktualisiert. So konnten für die dritte Auflage des *Saul* (HWV 53) – 1739 von Händel als eines seiner ersten großen englischen Oratorien uraufgeführt und 1962 von Percy M. Young ebenfalls als einer der ersten HHA-Bände herausgeben – Forschungsergebnisse von Anthony Hicks sowie seinerzeit nur ungenügend berücksichtigte Quellen einbezogen werden; die von Händel für die Uraufführung verwendete sogenannte Direktionspartitur enthält eine Fülle an vom Kompositionsautograph abweichenden Details, zum Beispiel die ursprünglich nicht vorgesehene solistische Verwendung der Orgel in der einleitenden Symphony, die nun Eingang in die HHA gefunden haben. Für die dritte Auflage hat Bärenreiter den Band vollständig neu gesetzt, ebenso das Aufführungsmaterial und den Klavierauszug, dessen Arrangement ebenfalls verbessert wurde.

Zur Serie der Oratorien und größeren Kantaten zählen auch die *Ode for the Birthday of Queen Anne* (HWV 74), *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* (HWV 55) und *The Choice of Hercules* (HWV 69). Gleichfalls frühzeitig in der HHA erschienen (1962, 1965, 1963), erfreuen sich diese teils recht kurzen (*Ode*, *Choice of Hercules*) Werke für Solisten, Chor und Orchester großer Beliebtheit. Sie entstanden zum einen in Händels frühen (*Ode*), zum anderen in seinen späten Londoner Jahren (*L'Allegro*, *Choice of Hercules*). Nachdem die Partituren im Rahmen der HHA mehrere Jahre lang vergriffen gewesen waren, sind sie inzwischen als zweite, durchgesehene Nachauflagen wieder erhältlich. In diesem Zusammenhang ist ebenfalls das bekannte *Alexander's Feast* (HWV 75) zu nennen. Der seit 1957 in zahlreichen Auflagen erschienene Klavierauszug von Konrad Ameln wurde neu gesetzt, dabei einer gründlichen Korrektur unterzogen, bezogen u. a. auf Händels originale Dynamik, und um die Anhänge der Partitur erweitert; die gleichen Anpassungen wurden für das Aufführungsmaterial vorgenommen.

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

Neben Opern und Kirchenmusik erschienen als Neuausgaben zuletzt zwei bedeutende Oratorien Händels in der HHA: *Samson* (HWV 57) und *Solomon* (HWV 67), jeweils mit zusätzlichem Klavierauszug und Aufführungsmaterial. Herausgeber beider Editionen ist Hans Dieter Clausen. Mit ihren alttestamentarischen Sujets zu zwei imponierenden Gestalten – dem durch seine Stärke einst unbezwingbaren Israeliten Samson sowie dem israelitischen Herrscher Salomo – ragen beide Oratorien aus dem Schaffen Händels heraus. Vertont wurden nicht etwa die Lebensgeschichten der Titelfiguren, sondern der nachhaltigen Charakterisierung dienende Episoden daraus.

Das umfangreich besetzte Oratorium *Samson* entstand 1741, als Händel in London die regelmäßige Produktion seiner Oratorien zu etablieren begann (vgl. auch [t]akte 1/2012). Die Handlung setzt ein, als der früher unbezwingbare Kämpfer bereits von den Philistern gefangen in Ketten liegt. Während der Gefangenschaft führt Samson drei von Händel großformatig angelegte, jedoch eher privat geführte Dialoge – mit der ihn verrätenden Dalila, seinem vorwurfsvollen Vater und dem hämischen Harapha, einem riesigen Kämpfer aus den Reihen der Philister. Umrahmt bzw. ergänzt werden diese Szenen durch zum Teil üppig besetzte Chöre, denen Händel alternierend sowohl die Rolle der Israeliten wie der Philister zuteilt. Das alttestamentliche Geschehen wird somit nicht wie in den epischen Oratorien *Israel in Egypt* (HWV 54) und *Messiah* (HWV 56) mittels erzählendem Bibeltext wiedergegeben, sondern in freigedichteter, die Personen charakterisierender Rede und Widerrede, also dramatisch, dargestellt. Als literarische Vorlage hatte Händel das Drama *Samson Agonistes* von John Milton gewählt. Samsons tragischer Tod – indem er den Philister-Tempel zum Einsturz bringt, kommt der Held selbst um – ist Teil des Dramas und war ursprünglich auch von Händel als Kulmination seines Oratoriums vorgesehen und kompositorisch bereits ausgeführt. Für die Uraufführung färbte er den Schluss des Oratoriums jedoch versöhnlicher. Neben der Edition der Uraufführungsfassung hat Hans Dieter Clausen den Ablauf dieser „Urfassung“ rekonstruiert und bislang unveröffentlichte Musikstücke verfügbar gemacht, die erstmals eine vollständige Aufführung dieser Fassung ermöglichen. Zudem bietet die Ausgabe fundierte Informationen über nicht weniger als neun weitere unter Händels Beteiligung aufgeführte Fassungen, die letzte aus seinem Todesjahr 1759.

Das 1749 uraufgeführte Oratorium *Solomon* erscheint in seiner außerordentlich großen Besetzung und seinem überbordenden Reichtum an musikalischen Ideen wohl noch bedeutender (vgl. auch [t]akte 1/2014). Es gibt keine Rahmenhandlung. Jeder der drei Akte ist einem anderen Thema aus dem Leben des israelitischen Königs gewidmet: der Beziehung Salomos zu seiner Frau,



Durchaus Bühnentauglich: Händels Oratorium „Saul“ im Staatstheater Kassel (Premiere: 14.12.2013, Musikalische Leitung: Jörg Halubek, Inszenierung: Katharina Thoma, Foto: N. Klinger)

dem Salomonischen Urteil sowie dem Staatsbesuch von Nikaule, Königin von Saba. Als ein dramatisch-musikalischer Höhepunkt gilt dabei der Streit zweier Mütter um ein Kind, in dem Händel zunächst die verschiedenen Charaktere und deren Position einführt und diese Episode in einem groß angelegten Terzett kulminieren lässt, in welchem er die verschiedenen Ansichten gegenüberstellt und musikalisch verbindet. Auch in diesem Werk rahmen monumentale Chöre das Geschehen ein, wobei Händel offenbar genügend Kräfte für Doppelchörigkeit zur Verfügung hatte, die er sowohl in traditionell polyphoner Weise, als auch nach homophon alternierendem Prinzip gestaltete. Darüber hinaus setzte er zusätzliche Ripieno-Stimmen in den Streichern ein. Hans Dieter Clausens Edition bietet neben der Fassung der Uraufführung auch wieder die Versionen späterer Wiederaufnahmen, darunter eine kürzere Fassung, welche den ersten Akt ausspart. Besonders interessant ist die erstmals wiedergegebene vollständige Fassung des Schlusschores des zweiten

Aktes („Swell the full chorus“), den Händel noch vor der Uraufführung um drei Viertel seines ursprünglichen Umfangs kürzte. Tobias Gebauer

G. Fr. Händel: Kantaten und Oratorien

Klavierauszüge und Aufführungsmaterial bei Bärenreiter · Alkor

Aci, Galatea e Polifemo / Acis and Galatea, 1. und 2. Fassung / Alexander's Feast / L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato / Athalia / Esther, 1. Fassung / Israel in Egypt / Jephtha / Joseph and his Brethren / Messiah / Occasional Oratorio / Ode for the Birthday of Queen Anne / Passion nach Barthold Heinrich Brockes / La Resurrezione / Samson / Saul / Solomon / Susanna / The Choice of Hercules

Rarität voller Klangpracht

Zelenkas „Missa Divi Xaverii“



Sie erklingt wieder: Václav Luks dirigiert die „Missa Divi Xaverii“ in Utrecht (Foto: Foppe Schut)

Das Werk des böhmischen Komponisten Jan Dismas Zelenka (1679–1745) findet in den letzten Jahren bei Musikern und Zuhörern immer mehr Interesse. Zelenkas emotionale und individuelle Musik fasziniert auch noch nach mehr als zwei Jahrhunderten.

Über seine Kindheit und Jugend ist fast nichts bekannt, man kann jedoch voraussetzen, dass er den ersten musikalischen Unterricht von seinem Vater – einem Dorforganisten – erhalten hat. Er setzte sein Studium am Prager Jesuitenkolleg fort, wo auch sein erstes nachweisbares Werk – das Schuldrama *Via laureata* – im Jahre 1704 aufgeführt wurde.

Ab 1710 wirkte Zelenka als Kontrabassist in der Dresdner Hofkapelle, in der er allmählich eine immer wichtigere Rolle spielte und auch kompositorische Aufgaben übernahm. Zuerst hat ihn aber sein Weg nach Wien geführt, wo er von 1716 bis 1719 beim Hofkapellmeister Johann Joseph Fux studiert und auch selbst privat unterrichtet hat. Ab 1725 leitete Zelenka immer häufiger die Kirchenmusik in der Dresdner Hofkapelle anstelle des kränkelnden Kapellmeisters Johann David Heinichen. Nach dessen Tod im Jahre 1729 hat er sich berechnete Hoffnungen auf den vakanten Posten gemacht.

Seine *Missa Divi Xaverii* hat Zelenka in Heinichens Todesjahr 1729 komponiert. Zu welchem Anlass das Werk bestimmt war, ist unbekannt, die spektakuläre Vertonung eines Messordinariums (ohne Credo), in dem Zelenka seine ganze Meisterschaft und Originalität zur Geltung brachte, ist jedoch offensichtlich in großer Eile entstanden. Seine autographe Partitur ist nämlich nicht nur sehr beschädigt, sondern auch sehr

Es ist nicht bekannt, für welchen Zweck Zelenka 1729 in Wien die groß angelegte „Missa Divi Xaverii“ komponiert hat. Die Neuentdeckung durch Václav Luks und seine Ensembles bringen ein prachtvolles geistliches Werk ans Licht, das Parallelen zu Bachs h-Moll-Messe aufweist.

skizzenhaft, mit energischen und schwer lesbaren Federstrichen notiert. Trotz der Eile experimentierte Zelenka hier vor allem in der Instrumentierung eines außergewöhnlich groß besetzten Orchesters. Das Instrumentalensemble ist mit dem Glanz von vier Trompeten ausgestattet, die vier Vokalstimmen stehen oft im Dialog mit den konzertierenden Traversflöten, Oboen und dem Fagott. Eine wahre Rarität voll Klangpracht stellt das „Quoniam tu solus“ dar, in dem sich das Orchester in der Form eines fulminanten Concerto zum Solistenquartett gesellt.

Nach dem Tod Heinichens hat Zelenka faktisch die Aufgaben des Kapellmeisters übernommen, seine im Herbst 1733 vollzogene Bewerbung um dieses Amt blieb jedoch erfolglos, weil der Hof bereits mit dem vielversprechenden Johann Adolph Hasse (1699–1783) in Kontakt getreten war. Im Jahre 1733 taucht aber im Zusammenhang mit der Bewerbung um das Amt des Kapellmeisters ein noch interessanterer Name auf – Johann Sebastian Bach. Seine Werke, mit denen er sich in Dresden vorgestellt hat, waren ein „Kyrie“ und ein „Gloria“, die später zur *Hohen Messe in h-Moll* ergänzt wurden. Wenn wir diese beiden Teile der *h-Moll-Messe* („Kyrie“ und „Gloria“ aus dem Jahre 1733) von Bach mit der *Missa Divi Xaverii* von Zelenka vergleichen, finden wir überraschend viel Gemeinsamkeiten, vor allem im Umgang mit den Blasinstrumenten.

Auch Bach hatte damals bei der Bewerbung in Dresden keinen Erfolg; er musste sich wie auch Zelenka mit dem Ehrentitel des „Kirchen-Compositeurs“ zufriedengeben.

Mehrfache Bittgesuche haben Zelenka erst nach 1735 eine Erhöhung seines Gehalts eingebracht. Bis zu seinem Tod am 23. Dezember 1745 hat er dann, abwechselnd mit Johann Adolph Hasse und Giovanni Alberto Ristori, den Kirchendienst in der Hofkapelle geleitet.

Václav Luks

Jan Dismas Zelenka

Missa Divi Xaverii ZWV 12 (1729) für Soli, gemischten Chor und Orchester.

Erste europäische Aufführung seit der Entstehungszeit: 29.8.2014 Utrecht Festival Oude Muziek, Collegium 1704 und Collegium Vocale 1704, Leitung: Václav Luks

Besetzung: Soli: SATB, Chor: SATB

Orchester: 2 Flauti traversi, 2 Ob (Oboe d'amore), Fag, 4 Trp, Pk, Streicher, B. c.

Verlag: Bärenreiter Praha, Erstausgabe (Leihmaterial) Partitur und Klavierauszug käuflich ab Herbst 2015

Der Staub ist entfernt

Beethovens 4. Klavierkonzert in der Edition Jonathan Del Mars

Aus späteren Lebensjahren Beethovens haben sich mehr Handschriften erhalten als aus früheren. Dies ist auch nicht überraschend, denn je berühmter der Komponist wurde, desto weniger Veranlassung gab es, seine Autographe zu vernichten, sobald ein Werk gedruckt war. Dennoch stellen die Klavierkonzerte eine Ausnahme dar: Die Autographe der beiden ersten Konzerte überlebten, anders als Symphonien, Streichquartette oder Sonaten aus den entsprechenden Jahren. Ebenso überraschend ist der Verbleib der Handschrift des 4. Klavierkonzerts unbekannt.

Jede neue Edition des G-Dur-Konzerts muss deshalb auf zwei Quellen fußen, die Beethoven revidiert hatte, die aber dennoch in gewissem Sinne unbefriedigend sind. Zum Autograph gibt es nun einmal keinen adäquaten Ersatz. Wir haben lediglich eine Kopistenabschrift der Partitur, die im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien aufbewahrt wird, und den Erstdruck von 1808, der einige kleinere Korrekturen Beethovens aufweist, die zeitlich nach der Abschrift liegen. Angesichts dieser Lage war es überraschend zu sehen, wie viele Details in modernen Ausgaben (auch „Urtext“-Editionen) überlebt haben, die sich nicht aus den beiden Quellen herleiten lassen. Als die Partitur 1861 veröffentlicht wurde, enthielt sie Hunderte von zusätzlichen Veränderungen, die in nachfolgenden Ausgaben nur zum Teil wieder ausgemerzt wurden. Es war sehr befriedigend, diese letzte Staubschicht endlich zu entfernen und zum Stand der beiden Quellen zurückzukehren.

Bei der prachtvollen Rückkehr zum Anfangsthema im ersten Satz, wohin die beiden hohen Hörner so glanzvoll führen, beginnt das Solo-Klavier unmittelbar auf dem ersten Schlag mit einem donnernden G in drei Oktaven, um dann wieder heldenhaft zum Hauptthema zu springen. Dieses G fehlte bisher immer im Solopart, weil in der genannten Abschrift das Wort „Solo“ ein wenig zu weit rechts geschrieben war. So konnte man annehmen, dass diese Gs nur zu den vorangehenden Stichnoten gehörten. Wir haben eine Menge Material, das wir heranziehen können, um beweisen zu können, dass diese Noten zum Klavierpart gehören, dass sie großartig das Drama seines Eintritts verstärken und darüber hinaus das wunderschöne Echo beim Aufwärtssprung im Streichereinsatz fünf Takte später anbahnen.

Im langsamen Satz war jede moderne Edition an der Stelle fehlerhaft, wo das Klavier seinen zärtlichen „una corda“-Schleier wegzieht und von da an zuversichtlich „tre corde“ spricht. Weder dieser Effekt noch das

Obwohl es nur zwei relevante Quellen gibt, wiesen frühere Ausgaben von Beethovens G-Dur-Klavierkonzert viele Ungereimtheiten auf. In seiner Neuausgabe hat sie Jonathan Del Mar nun beseitigt und bietet Praxis wie Wissenschaft einen verlässlichen Notentext.

Crescendo, das ihn begleitet, darf vor dem dritten Triller, dem auf C, einsetzen.

Im Rondo gibt es unmittelbar vor dem Seitenthema über vier Takte eine unerwartete Note:



Berühmtes Werk in neuem Licht

Verdis „Messa da Requiem“ in einer Urtext-Neuedition

Bei der autographen Partitur von Verdis *Messa da Requiem* (1874–1875) handelt es sich um ein sehr sorgfältig erstelltes Manuskript. Die Textgeschichte ist deswegen ziemlich homogen, und die Eingriffe des Herausgebers einer modernen Edition betreffen überwiegend Detailfragen.

Fast nie bieten die sekundären Quellen Lösungen für offene Probleme der autographen Partitur. Ihre Lesarten sind bisweilen aufschlussreich für die zeitgenössische Notations- und Aufführungspraxis, doch mindestens ebenso oft belegen sie lediglich Missverständnisse, die bis in heute noch benutzte Ausgaben des 20. Jahrhunderts weitertradiert wurden. In den Notentext der Neuedition bei Bärenreiter sind deswegen ziemlich selten Lesarten aus Quellen außer der eigenhändigen Partitur aufgenommen; auf das Autograph zurückgehende Quellen werden dagegen häufig im Kritischen Kommentar zitiert, um die Genese von Fehlern zu dokumentieren, die sich in den Ricordi-Ausgaben von 1913 und 1964 finden. Dabei zeigt sich, dass etliche Lesarten dieser Partituren (auf denen viele der noch im Handel erhältlichen historischen Aufnahmen basieren) nicht das Resultat von Entscheidungen, sondern Frucht von Missverständnissen sind. Anmerkungen im kritischen Apparat, die sich auf diese noch im Gebrauch befindlichen Ausgaben beziehen, sind hervorgehoben, so dass der Leser leicht erkennen kann, wo sich die Neuedition von ihnen unterscheidet.

Trotz der Präzision des autographen Manuskripts gibt es in etlichen Bereichen natürlich Unsicherheiten: Länge und Art der Bögen, Unterscheidung zwischen Akzent-Keilen und Diminuendo-Gabeln, horizontale und vertikale Divergenzen in Hinblick auf Dynamik, Artikulation und Phrasierung, die auf unterschiedliche Entstehungsphasen der Partitur zurückzuführen sind, usw. Da sich die Probleme dieser Art nicht definitiv lösen lassen und nicht auf jeden Zweifelsfall hingewiesen werden konnte, wurde die Notationsweise so

An Verdis *Requiem* entzündeten sich kaum editorische Zweifel. Und doch akzentuiert Marco Uvietta Ausgabe viele Details anders als bisher. Dazu trägt auch die Verwendung einer neu entdeckten Quelle bei.

weit wie möglich an die aktuelle Praxis angeglichen und die Erörterung problematischer Passagen in den kritischen Kommentar verwiesen. Typographische Differenzierungen sind auf ein unumgängliches Mindestmaß beschränkt, um die Partitur besser lesbar zu machen und dem Dirigenten allein die für die Aufführung nützlichen Informationen zu bieten. Aus diesem Grund wurden in die Druckausgabe lediglich die für den Interpreten bestimmten Anmerkungen des kritischen Apparats aufgenommen, während der vollständige Apparat auf der Website des Verlags zugänglich ist.

Diese Edition konnte auch eine neuentdeckte Quelle (rRI^{ms}) auswerten. Es handelt sich dabei um einen handschriftlichen Klavierauszug, der vermutlich zu Gebrauchszwecken und nicht spezifisch als Druckvorlage erstellt wurde. Dennoch haben die bei Ricordi 1874/1875 erschienenen Klavierauszüge dieses Manuskript offensichtlich benutzt und entsprechen ihm sehr weitgehend. rRI^{ms} enthält das „Liber scriptus“ in der zweiten Fassung von 1875 (wobei die entsprechenden Blätter möglicherweise erst nachträglich ausgetauscht wurden), und zwar in einer Lesart, die vermutlich auf einen durchgängigen Entwurf vor der definitiven Partitur zurückgeht. Es finden sich hier Abweichungen vom Autograph, die sich weder als Fehler oder Auslassungen beim Kopieren noch als Versuch des Ausgleichs von Inkongruenzen erklären lassen, aber auch nicht auf andere bekannte Sekundärquellen zurückgeführt werden können. Dieser Quelle kommt also Autorität zu, zweifellos wurde die Handschrift von einer Person aus Verdis nächstem Umfeld angefertigt. Wahrscheinlich spielte Franco Faccio (der die Leitung der *Messa* nach den beiden ersten von Verdi selbst dirigierten Aufführungen übernommen hatte) eine wichtige Rolle bei der Abfassung dieses Manuskripts. Die hohe Übereinstimmung von rRI^{ms} mit den ersten Klavierauszügen verleiht diesen größere Autorität, auch bei Lesarten, die offenkundig vom Autograph abweichen.

Marco Uvietta
(Übersetzung: Stefan Monhardt)



Giuseppe Verdi. Fotografie 1876

Neue Quellen – frischer Wind

Zur Urtext-Ausgabe von Claude Debussys „La Mer“

Claude Debussys symphonische Skizzen *La Mer* – heute neben *Prélude à l'après-midi d'un faune* wohl das meistgespielte Orchesterwerk aus seiner Feder – ließen das Publikum bei der Uraufführung im Jahre 1905 ratlos zurück: „Die einen finden das Meer nicht wieder, die anderen die Musik“, so fasste Paul Dukas die Vorbehalte zusammen; man sah sich in seinen Erwartungen getäuscht, denn *La Mer* bietet weder illustrativ gefällige Tonmalerei, noch knüpft es an die Klangsprache der damals schon beliebten Werke des Komponisten an. Die drei Sätze mit ihren Titeln „De l'aube à midi sur la mer“, „Jeux de vagues“ und „Dialogue du vent et de la mer“ entziehen sich allen geläufigen Analyseansätzen; sie sind, wie ein amerikanischer Rezensent 1907 konstatierte, „so wenig greifbar und zugleich kapriziös wie das Meer selbst“. Das Meer und seine Unfasslichkeit bildeten für Debussy, der die See liebte und einst hatte Seemann werden wollen, gleichsam einen Kristallisationspunkt abstrakter Fantasie, die sich in *La Mer* in bis dahin ungehörten, farbig-changierenden Klängen und ungewöhnlichen Formen ihre Bahn bricht. Erst als Debussy sein Werk Anfang 1908 in Paris selbst dirigierte, setzte der bis heute anhaltende Erfolg von *La Mer* ein.

Mit Erscheinen der Erstausgabe im Jahre 1905 war die Komposition keineswegs abgeschlossen: Dass die Musik in Bewegung blieb, zeigt nicht nur die berühmte Fanfare im dritten Satz, Takt 237ff., die man 1910 offenbar ohne Gegenwehr des Komponisten in der Neuauflage eliminiert hatte, die aber in der Aufführungspraxis durch Dirigenten wie Pierre Monteux, Charles Münch, Dimitris Mitropoulos und Ernest Ansermet stets präsent blieb. Es war vor allem Debussy selbst, der noch bis 1913 weiter an seinem Werk feilte, wie zwei der Musik-

Viel gespielt, doch kaum einmal auf dem neuesten Stand der Quellenkenntnis. Debussys Tondichtung „La Mer“ hatte eine Auffrischung des Notentextes nötig. In der neuen Edition von Douglas Woodfull-Harris wird dies eingelöst.

forschung bislang unbekannte Quellen aus Privatbesitz mit umfangreichen autographen Einträgen, darunter eine Studienpartitur, die Debussy später seiner Frau schenkte, belegen. Die von Douglas Woodfull-Harris vorgelegte wissenschaftlich-kritische Ausgabe wertet diese Quellen nun erstmals in vollem Umfang aus und zieht darüber hinaus eine Vielzahl weiterer wichtiger Quellen heran, deren Lesarten bisher ebenfalls zum Teil unberücksichtigt blieben. Damit liegt nun der musikalischen Öffentlichkeit eine Edition vor, die sich an Debussys Änderungen „letzter Hand“ orientiert und mit zahlreichen Neuerungen nicht nur im Detail aufwartet, wie am Beispiel der Bläserstimmen im 1. Satz, Takt 23–30, exemplarisch aufgezeigt sei (s. u.).

Zugleich trägt die Ausgabe auch der Aufführungstradition Rechnung, indem die Fanfare, in der Partitur und den Stimmen deutlich durch Kleinstich und eckige Klammern gekennzeichnet, wieder Einzug in den dritten Satz hält; ihre wohl mit dem Problem klanglicher Ausgewogenheit in Zusammenhang stehende, besondere Geschichte wird zudem ausführlich im Vorwort zur Partitur diskutiert.

Der „frische Wind“, den die neue Bärenreiter Urtext-Ausgabe entfacht, tut einem oft gehörten Werk wie diesem nur allzu gut.

Gudula Schütz

Claude Debussy: *La Mer*. Trois esquisses symphoniques. Bärenreiter Urtext. Hrsg. von Douglas Woodfull-Harris. Bärenreiter-Verlag 2014. Partitur, Aufführungsmaterial und Studienpartitur käuflich.

Claude Debussy: *La Mer*; rot = Lesart der Erstausgabe; grün = Lesart der Bärenreiter-Ausgabe; schwarz = identische Lesart

Musikszenische Abenteuer im 20. Jahrhundert

Zum polyglotten Opernwerk von Bohuslav Martinů

Die Opern Bohuslav Martinůs sind schillernd und vielfarbig. Der Tscheche ließ sich auf keinen Stil festlegen, doch nie verleugnete er seine Herkunft. Hans-Klaus Jungheinrich gibt einen Überblick über das beeindruckende Bühnenschaffen.

Bohuslav Martinů (1890–1959), der vierte „Klassiker“ der tschechischen Musik, entwickelte auch als Opernkomponist eine ganz eigene Physiognomie. Während Smetana auch in seinen Bühnenwerken als nationalkultureller „Gründervater“ agierte und den Kreis typisch tschechischer Themen ausschnitt und Janáček, weit übers Regionale hinausweisend, zu einem der großartigsten modernen Mythenschöpfer avancierte, entsprach Martinůs Opernschaffen in seiner Buntheit ein wenig dem des zweiten großen tschechischen Nationalkomponisten Antonín Dvořák. Auch bei diesem stand die Oper nicht allein im Zentrum seines Schaffens; Dvořáks reiche musiktheatralische Bemühungen standen, trotz des späten Welterfolgs von *Rusalka*, deutlich im Schatten seines symphonischen und kammermusikalischen Œuvres.

Martinů war fruchtbar in vielen musikalischen Gattungen; die Oper bedeutete bei ihm eine von mehreren gleichberechtigten Hauptsachen. Vom literarisch eher unberatenern, oft mit mäßig oder kläglich gelungenen Libretti befassten Dvořák unterschieden ihn eine weltläufige Bildung und ästhetisch vielseitige Neugier, ja Abenteuerlust. Schon früh verließ er seine Heimat und zog nach Paris, wo er Schüler des bedeutenden neoklassischen Komponisten Albert Roussel wurde. Aus dem freiwilligen Exil wurde bald eine dauerhafte Trennung vom Herkunftsland, das bald nationalsozialistisch okkupiert und anschließend dem Realsozialismus zugeschlagen wurde. Zum besonderen Faszinosum von Martinůs Musik gehört ihre ständige Markierung durch diesen Trennungsschmerz. Niemals wurde Martinů ein beliebiger, sozusagen nur in seiner Kunst beheimateter artistischer Weltbürger; immer ist seine tschechische Herkunft erkennbar als eine musikalische „Wunde“. Selbst ein so „französisches“ Werk wie die Oper *Juliette* ist für den Hellhörigen gekennzeichnet durch das Klangsymbol der „mährischen Kadenz“, eine traditionelle Klangfigur, die auch bei Janáček (*Taras Bulba*) vorkommt, bei Martinů aber fast allgegenwärtig aufscheint und die imaginäre Präsenz des fernen Heimatlandes beschwört.

Martinů ist wohl der einzige Komponist, der Opern in vier Sprachen schrieb. Der Erstling *Der Soldat und die Tänzerin* (*Voják a Tanečnice*) entstand 1928 nach einem antiken Lustspiel von Plautus auf Tschechisch. Wichtiger wurden in den 1930ern die *Marienlegenden* (*Hry o Marii*), der Versuch eines kosmopolitisch orientierten ideal-folkloristischen Mysterienspiels. Es handelt sich um in sich abgeschlossene, aber jeweils präzise aufeinander bezogene Einheiten mit ganz verschiedener Textherkunft und einer jeweils besonderen musikalischen Sphäre. Die beiden ersten Stücke entstammten westeuropäischen Textquellen und wurden auf Französisch komponiert: *Die klugen und die törichten Jungfrauen* (*Panny moudré a panny pošetilé*) in einem

archaisierend-feierlichen Duktus mit abwechselnden Chor- und Einzelgesängen; *Mariken aus Nimwegen* (*Mariken z Nimègue*), eine flämische Wundergeschichte im stilisierten Jahrmarktsgusto. Die mitunter grotesken Färbungen der Partitur lassen jedoch keinen Zweifel an der halbgeistlichen Ausrichtung dieser die populäre Vorlage ins Artifizielle wendenden Mirakelgeschichte. In der zweiten Hälfte stellt die Tetralogie ebenfalls ein statisches Stück einem recht dramatischen voran, und diesmal sind die Stoffe tschechischer Herkunft. In der zartfarbenen Pastorale *Die Geburt des Herrn* (*Narozeni Páně*) schwelgt Martinů als Nachfahr Bachs, Liszts und Berlioz' in den schönsten Weihnachts- und Hirten-Topoi. Wildbewegt durch allerlei Teufelsanfechtung und Scheiterhaufendrohung ist die heiligmäßige Legende der *Schwester Paskalina* (Sestra Paskalina). Die Gesamtanlage dieser kunstvollen Quadrupeloper manifestiert eine Ästhetik, die ebenso vom Wagnerianismus wie vom Verismo wegstrebt und sich den modernen dramaturgischen Errungenschaften, etwa den Opern-Oratorien Honeggers und Strawinskys, anschließt.

Nicht weniger als 14 Opern konzipierte Martinů, darunter immer wieder Musikkomödien wie *Alexandre*



„Mirandolina“ im Cuvilliés-Theater München, eine Aufführung des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper (Premiere: 30.4.2014, Foto: Wilfried Hösl)

bis (unter dem deutschen Titel *Zweimal Alexander* 1964 in Mannheim aufgeführt) auf Französisch und *Mirandolina* (nach Goldoni) auf Italienisch. In seinen heiteren Opern triumphiert vor allem das virtuose Element. Natürlich beherrscht Martinů hier vor allem auch die Kunst des Vokalensemble-Belcanto. Mit dem Instrumentarium des Neoklassizismus und einer fein ziselierten, psychologisch vertieften Personencharakteristik zaubert er moderne Ausprägungen der traditionellen Commedia dell'arte. Ebenfalls italienisch inspiriert (aber französisch textiert) ist der wahrscheinlich von der Darstellungskunst der Maria Callas angeregte späte Einakter *Ariane*, der den Motivkomplex um Ariadne, Theseus und den Minotaurus aktualisiert und sich gegen Ende von Monteverdis Klagemusik der verlassenen Ariadne nähert. In eine ganz andere Welt führte die realistisch-humanitär grundierte *Griechische Passion*, in englischer Sprache komponiert nach dem Roman *Der erneut gekreuzigte Christus* von Nikos Kazantzakis.

Ein Höhepunkt in Martinůs Opernschaffen ist *Juliette*, wohl auch die bedeutendste musikdramatische Hervorbringung des Surrealismus überhaupt. Das Sujet von Georges Neveux hat geradezu magisch-poetische Qualitäten. Michel, ein junger Mann, kehrt nach Jahren in eine kleine französische Stadt zurück auf der Suche nach einem Liebeslied, das damals von einer als flüchtige Erscheinung an einem Fenster wahrgenommenen Frau gesungen wurde; nun muss er feststellen, dass die Einwohner der Stadt alle ihr Gedächtnis verloren haben und nur im Augenblick leben. Michel gerät in bizarre und verzweifelte Turbulenzen. Das Stück ist reich an Episoden und pittoresken Nebenfiguren wie dem „Erinnerungsverkäufer“ und dem Akkordeonspieler. Die Musik wirkt auf ähnliche Weise „pluralistisch“ wie diejenige der *Marienlegenden*. Analog zum surrealistischen Konzept irritiert sie jede „Gegenständlichkeit“ durch eine irisierende, in der Schwebe gehaltene oder mehrdimensionale Tonalität. *Juliette* wurde noch vor der *Griechischen Passion* zur internationalen repertoirebeständigsten aller Martinů-Opern.

Hans-Klaus Jungheinrich



„Juliette“ am Theater Bremen (Premiere: 29.3.2014, Musikalische Leitung: Clemens Heil, Inszenierung: John Fulljames, Foto: Jörg Landsberg)

Bohuslav Martinů

Aufführungsmaterial bei Bärenreiter · Alkor

- Alexandre bis. Opera buffa in einem Akt
- Ariane. Lyrische Oper in einem Akt
- Divadlo za bránou (Vorstadttheater). Ballett-Oper in drei Akten
- Hlas lesa (Stimme des Waldes). Rundfunkoper
- Marienlegenden. Oper in vier Teilen
- Juliette. Lyrische Oper in drei Akten
- Mirandolina. Komische Oper in drei Akten
- Špalíček. Gesangsballett in drei Akten

Musik, Ironie und tiefere Bedeutung

Der Komponist Manfred Trojahn wird 65 und kein bisschen weise

Mit fünfundsiebzig Lebensjahren werden Staatsdiener und Lohnabhängige in den Ruhestand versetzt. Das gilt nicht für Komponisten, schon gar nicht, wenn einer Manfred Trojahn heißt. Er setzt einfach seinen vierzig Jahre und länger währenden Unruhestand fort. Allein in seinem jetzt sich rundenden Geburtsjahr 2014 (geboren am 22. Oktober 1949 in Cremlingen bei Braunschweig) häuften sich die Trojahn-Premieren: im Juni „Ungewisses Licht“. 4 Fragmente für achtstimmigen Chor in Stuttgart, beim Richard-Strauss-Festival in Garmisch-Partenkirchen *Terzinen über Vergänglichkeit* nach Hugo von Hofmannsthal, im Juli beim Festival in Aix-en-Provence *Trois morceaux de „Quitter“* – nach René Char für Sopran und Ensemble sowie *Contrevenir commentaire* für Ensemble als französische Erstaufführung. Die vielgerühmte Uraufführung seines Musiktheaters *Orest* im Dezember 2011 in Amsterdam liegt nicht allzu weit zurück, Ende Oktober 2014, sechs Tage nach seinem Geburtstag, wird es in Wien die österreichische Erstaufführung des *Orest* geben.

Wer Manfred Trojahn, der nicht nur Komponist, sondern auch ein wortgewandter, um nicht zu sagen, „wortgewaltiger“ Beschreiber von Zuständen sein kann, wer ihn also kennt oder zumindest richtig zu lesen vermag, der muss selbst eine ironische Distanz zu den alltäglichen Erscheinungen besitzen: Ironie versteht nur, wer die Welt ebenfalls ironisch sieht. Manfred Trojahn hat in seinem Huldigungsartikel zum hundertfünfzigsten Geburtstag von Richard Strauss in der *Zeit* dazu eine passende Textstelle aus dessen letzter Oper *Capriccio* zitiert: Als nach allen Turbulenzen um Wort und Ton die Gräfin leicht verzweifelt-resignativ sich die Frage stellt, ob es denn einen „Schluss gäbe, der nicht trivial“ sei, antwortet der eintretende Haushofmeister lakonisch: „Frau Gräfin, das Souper ist serviert!“

Diese Spielart des Ironischen im geschriebenen Wort-Text, in der Beschreibung von Zuständen, Haltungen, Gefühls- und anderen Katastrophen, versteht der Komponist Trojahn kongenial in seine Musiksprache zu überführen. Trojahn entfernt sich dabei nicht vom Text, zerlegt ihn nicht in atomisierte Partikel, um daraus ein eher abstraktes Klang-Wort-Theater zu formen, wie es eine zeitlang geradezu Mode wurde. Gleichwohl wäre es falsch, aus Trojahns Nähe zum literarischen Text, zum vorliegenden Drama, zur Komödie oder zur Farce auf eine Spielart von „Literaturoper“ zu schließen. Den Komponisten Trojahn interessieren vor allem die menschlichen Grundsituationen in den alten Stücken, die in verwandelter Gestalt letztlich immer wiederkehren, wie in Trojahns erster Oper *Enrico* (1991) auf Pirandellos gleichnamiges Theaterstück: Auf sublim ironische Weise wird aus einer kostümierten Wahnsituation plötzlich eine Realität mit tödlichem Ausgang, weshalb der „Mörder“ gezwungen ist, fortan in seiner Wahnsituation zu verharren. Trojahns Musik bohrt

Ohne Ironie ist Manfred Trojahns Werk nicht vorstellbar. Der Komponist feiert am 22. Oktober seinen 65. Geburtstag – und macht weiter wie bisher, als ein gefragter Künstler, der sich immer wieder neue(n) Aufgaben stellt. Gerhard Rohde benennt Linie und rote Fäden in Trojahns Œuvre.



Arbeit an der „heiligen Kunst“: Manfred Trojahn (Foto: Dietlind Konold)

sich nicht existenziell-expressionistisch durch die Konflikte, sondern entdeckt in diesen das Absurde, das auch in unserem alltäglichen Leben zunehmend an Gewicht gewinnt. Wirklichkeit überführt in ironische Brechungen.

Manfred Trojahn kann aber nicht nur ironisch sein. „Wenn die Musik der Liebe Nahrung ist, spielt weiter“ – so sinniert der verliebte Herzog zu zarten Lautenklängen in Shakespeares schwermutsgetönter Komödie *Was ihr wollt* (1998), aus der das Libretto für Trojahns zweite Oper entstand. Aus Ironie wächst hier ein musikalisches Welttheater: der Mensch, ausgespannt zwischen Hochgefühl und derben Lustvergnügen in den nächtlichen Saufszenen um den Narren herum. Trojahns Musik zu dieser Komödie mit tieferer Bedeutung changiert raffiniert zwischen den Szenen, ist vor allem aber eines: eine Huldigung an die Macht der Musik und an die Oper – das „Kraftwerk der Gefühle“, wie es Alexander Kluge einmal formulierte.

In Trojahns dritter Oper, den *Limonen aus Sizilien* (2003) auf Einakter von Pirandello beziehungsweise Eduardo De Filippo fließt alles zusammen: sinnliche Lustbetontheit des Südens, Ironie und Bitterkeit. Und Trojahns Musik akkompagniert hellwach und klangsensibel die szenischen Vorgänge und die Personen. Spätestens von den *Limonen* an ist der Opernkomponist Trojahn an die erste Stelle seines Schaffens getreten, das mit seiner bisher letzten Oper, dem Musiktheater *Orest*, zugleich eine neue existenzielle Bedeutung gewonnen hat, und sich zugleich als eine Antwort auf die zunehmende Tendenz in der Gesellschaft gibt, mit der „besonderen Kunstform Oper zynisch und nachlässig umzugehen“. Vielleicht ist dieser Pessimismus leicht übersteigert, stützt sich auf negative Erfahrungen. Insgesamt aber kann sich die Oper mit ihren Spielstätten speziell in Deutschland nicht über mangelnde Resonanz beklagen. Manfred Trojahn denkt dabei



Bei den Atriden brennt der Baum. Trojahns „Orest“ wurde im Dezember 2011 in Amsterdam zum Triumph (Foto: Herrmann und Clärchen Baus)

sicher vor allem an die wirklich desolate Situation im Ursprungsland der Oper, Italien, das er so sehr liebt.

Der Pensionistengeburtstag eines schöpferischen Künstlers ist vielleicht nicht der Anlass, um sein gesamtes Schaffen zu würdigen. Trojahns Individualität und Bedeutung liegt vor allem darin, dass er, auch und gerade in der Adaption alter Formen, in Sinfonie, Kammermusik, Chorwerken, zu einer eigenen, lebendigen, ja auch modernen Musiksprache findet, um nicht das leicht abgegriffene Wort „Klangrede“ zu benutzen. Für Manfred Trojahn ist, Ironie hin und Kommunikation her, die Musik eine „heilige Kunst“, wie es der Komponist in Straußens *Ariadne auf Naxos* einmal emphatisch sagt. Trojahn, der in seinen *Schriften zur Musik* auch ein persönliches Maskenspiel der Verstellungen und Überpointierungen treibt, weiß letztlich sehr genau, was die Musik für die Menschen und die Gesellschaft bedeutet: Sie ist ein unverzichtbarer Teil unseres abendländischen Geisteslebens, gleichbedeutend der Literatur, der Philosophie und der Theologie, denen sie kraft ihrer Eigenart jene Emotionalität zuspield, die leider immer mehr zum Nachteil unserer Gesellschaft verkannt wird. Manfred Trojahn hat mit seinem Komponieren stets gegen diese Tendenzen angearbeitet. Das ist das Allerwichtigste.

Gerhard Rohde

Manfred Trojahn – aktuell

28.10.2014 Wien (Neue Oper, Halle E Museumsquartier), *Orest* (Österreichische Erstaufführung), amadeus-Ensemble Wien, Wiener Kammerchor, Musikalische Leitung: Walter Kobéra, Regie: Philipp Krenn +++ 9.11.2014 Köln (St. Maria im Kapitol), *Libera me für Tenor, zwei Bassethörner und tiefe Streicher*, Ulrich Cordes (Tenor), Rodenkirchener Kammerorchester, Leitung: Harald Jers +++ 30.11.2014 Düsseldorf, *Vier Orchesterstücke*, Orchester der Musikhochschule, Leitung: Rüdiger Bohn +++ 30.1.2015 Kassel, Wolfgang Amadeus Mozart/Manfred Trojahn: *La clemenza di Tito*, Musikalische Leitung: Alexander Hannemann, Inszenierung: Johannes Schütz (Wiederaufnahme)

Die Lust, Konzerte zu schreiben

Ein Gespräch mit Philipp Maintz

Das „Konzert“ galt zeitweise als „Un-Gattung“ – vor allem in der Nachkriegsszene der Neuen Musik hierzulande, da es als Relikt vergangener, überwundener Geschichtsepochen beurteilt wurde. Vor allem der konzertierende Solist oder gar seine komponierte Inszenierung als orchesterbegleiteter Virtuose galten als höchst suspekt. Trotzdem entstanden auch seinerzeit konzertante Werke, in Umgehung des Begriffs „Konzert“ oftmals als „Musik für ...“ bezeichnet. Seit geraumer Zeit tendiert jedoch die Pendelbewegung wieder in Richtung des Begriffs „Konzert“, wie die Programme diverser Festivals zeigen.

[t]akte: Welche Ursachen haben Ihrer Meinung nach diesen wechselhaften Umgang bewirkt? Was motiviert Sie zum Schreiben von Konzerten?

Philipp Maintz: Ich erinnere mich an Programmheftkommentare (ich war so 15, 16 Jahre alt), in denen die Rede davon war, dass Stücke eine „traditionelle“ Konzertsituation evozieren würden – und dann stand da gern diese Formulierung, dass, wenn das Stück beginne, „doch alles anders sei“. Das hatte ich nie verstanden. Ich erinnere mich auch an Unterrichtsstunden bei Michael Reudenbach (da war ich 17 und wollte mal wieder ein Klavierkonzert schreiben), der geschimpft hat, dass man doch heute keine Konzerte mehr schreiben könne, es sei gesellschaftlich nicht verantwortbar, dass da 80 Mann Orchester für einen Solisten „musikalisch den Boden aufwischen“ ...

Für mich ist das aus einer gewissen historischen Perspektive nachvollziehbar (wobei ja die 50er, 60er und auch 70er Jahre lang vorbei sind, ästhetisch zumindest in Deutschland aber bis heute als Bezugsgröße perpetuiert werden).

Aber mich hat – gerade im Falle des Klaviers – die Virtuosität eines Solisten, die Haptik und bei manchen Pianisten die physische Schönheit und Eleganz ihres Spiels inspiriert. Irgendwie freue ich mich immer, wenn ein Flügel auf die Bühne gerollt und vielversprechend aufgeklappt wird. Ich möchte dann kein Klavierkonzert vorgesetzt bekommen, bei dem „alles anders“ ist und der Solist aus lauter politischer Korrektheit nicht spielen darf. In den letzten Jahren habe ich eine Reihe von hervorragenden Pianisten kennengelernt, die mir allesamt große Lust gemacht haben, Klaviermusik zu schreiben. Also: ein Konzert mit pianistischen Stunts, mit Lust am Soloinstrument vor dem Orchester – und einem ordentlichen Klavierkonzert-Schluss!

Sie haben sich mit Ihrem „konzert für klavier und großes orchester“ nicht zum ersten Mal mit dem Genre Konzert beschäftigt, wie Sie verraten haben. Welche „Vorgänger“ liegen in Ihrer Schublade?

Klavierkonzerte bilden den Untergrund meiner musikalischen Sozialisierung: Durch den Bestand in meines Vaters Plattenschrank habe ich seit meiner frühesten

Kindheit die Klavierkonzerte Beethovens und Mozarts mitpfeifen können. Später habe ich mich von dem Plattenschrank emanzipiert. Mich haben die Konzerte von Prokofjew tief beeindruckt, besonders die ersten beiden von Bartók, das von Schönberg verwirrt mich bis heute eher, aber ich mag es, ebenso das von Ligeti. Und von den jüngeren Klavierkonzerten steht an erster Stelle das von Lutosławski!

Seit jener Zeit habe ich (natürlich) versucht, Klavierkonzerte zu schreiben. Das erste 1989 (ein ziemlicher Schinken und stilistisches Durcheinander), dann ein zweites 1990 (mit einer überbordenden Besetzung) und 1991 dann noch ein (nicht ganz fertig gewordenes) drittes. Ich habe dann später als Schüler von Reudenbach (so 1994 oder 1995) ein weiteres Klavierkonzert zu schreiben versucht, das dann aber in den erwähnten Diskussionen untergegangen ist.

Was blieb? Diese Vorfreude, wenn ein Flügel vor das Orchester gerollt wird und die Lust, ein Klavierkonzert zu schreiben ...

Auch die „Sinfonia concertante“ erweist sich immer als lebensfähig, wie Ihr neues Werk „sur tourbillon. musik für bassklarinetten, violine, violoncello, klavier und ensemble“ sehr nachdrücklich zeigt. Allerdings: Warum begegnen wir hier dem neutralen Titel „musik für ...“? Dieses „musik für ...“ ist ein Manierismus, den ich seit den 1990er Jahren mit mir herumschleppe und mit dem Klavierkonzert fallenlassen will.

Ich habe *sur tourbillon* nicht als „Sinfonia concertante“ gedacht, eher aus der Entwicklung des Stückes heraus als eine Corona um die Solisten herum. Es ist entstanden als weitere Generation des Klaviertrios *tourbillon* (2008). Der konzertierende Gedanke hat keine initiale Bedeutung, dennoch liegt er nahe: Der Nukleus dieses Stückes ist das Klaviertrio (erweitert um die Bassklarinetten), es strahlt in das Ensemble hinein. Es ist eine gewisse Wechselwirkung zwischen Solisten und Ensemble impliziert, die sich natürlich „konzertierend“ ausnimmt.

Das „Konzert“ ist von jeher eine der großen „öffentlichen Gattungen“ – im Gegensatz zur Kammermusik. Bieten Sie dem Solisten ein Forum zur Darstellung seiner Virtuosität? Beim Klavierkonzert war es mir wichtig, dass es ein „richtiges“ Konzert wird. Und ich bilde mir ein, erst mit meinem Bariton-Liederzyklus *windinnres* (2011/13) eine Form des Schreibens für das Klavier gefunden zu haben, die ich für ein Konzert als hinreichend „erwachsen“ empfinde. Das *klavierkonzert* hat im Vergleich etwa zu



Philipp Maintz (Foto: Paavo Bläfeld)

meinem *klavierstück nr. 2* (2006) eine viel elegantere und distinktiere Diktion, die sich im letzten Satz ins Rauschhafte steigert.

Das Orchester folgt ganz klar dem Solisten, spinnt weiterführende Fäden, ist ihm Hallraum, Echo, Bühne, Tanzpartner und Drahtseil für Balanceakte. Instrumentale Virtuosität ist für mich nicht nur mit technischer Brillanz verbunden, genauso fasziniert mich, wenn ein Pianist in selbstversunkener Intimität das Klavier samtig singen lassen kann. So bin ich zu diesen Stellen gekommen, in denen das Orchester zurücktritt oder schweigt und der Pianist entweder versponnene Schleifen dreht und vor sich hin fabuliert – oder aber auch donnernd aus dem Tempo herausstürmt, bis er vom Orchester wieder eingefangen wird und der Ritt gemeinsam weitergeht.

Können Sie skizzieren, wie der erste Abdruck der konzertanten Dramaturgie, der formalen Idee während der Phase der Partiturniederschrift Gestalt annimmt oder modifiziert wird?

Im Klavierkonzert ist die Auseinandersetzung mit der tradierten Konzertform Programm: Das Stück hat zwar vier Sätze, die ich aber anhand eines fraktalen Modells und unter dem Blickwinkel dramaturgischer Stringenz ineinandergeschoben habe. Den „roten Faden“ bildet durchweg das Klavier. Durch die kaleidoskopartige Anordnung der Sätze ergab sich die Möglichkeit, Gedanken und Gesten wieder aufzugreifen – zum „Weiterdenken“ zwischen Orchester und Klavier. Und es gibt die (von mir in formaler Hinsicht geschätzte) Situation, bei der das Orchester dem Solisten wirbelschleppenartig folgt; gerade im vierten Satz treiben sich beide gegenseitig wie Peitschenkreisel immer weiter.

Nun steht schon wieder ein Konzert auf Ihrer Agenda, ein Cellokonzert. Nach dem viersätzigen Klavierkonzert dürften Sie nun andere formale und dramaturgische Pläne verfolgen ...

Das Cello als Instrument hat einen ganz anderen Charakter als das Klavier. Das bestimmt ganz massiv meine Klangvorstellung. Es ist immer so: Während ich an einem Stück schreibe, geht meine Phantasie schon anderswo spazieren und schlägt Kapriolen, die mir aber gerade so gar nicht in den Kram passen. Diese Form des Klavierkonzerts ist in meinen Augen bei Weitem noch nicht ausgereizt. Das möchte ich nochmals in eine andere Richtung weitertreiben.

Und längst formieren sich in meinem Hinterkopf neue Bilder: Es wäre schön, eines Tages fünf „Klavierkonzerte“ geschrieben zu haben – und eines davon so ein Gassenhauer wie Prokofjews drittes ...

Die Fragen stellte Michael Töpel



Philipp Maintz, *konzert für klavier und großes orchester*, *Schlussakte des Soloklaviers*

Philipp Maintz – aktuell

10.10.2014 Straßburg (Festival Musica), **konzert für klavier und großes orchester** (Uraufführung), Jean-Frédéric Neuburger (Klavier), Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Leitung: Peter Hirsch +++ 10.10.2014 Saarbrücken, **archipel. musik für großes orchester**, Deutsche Radiophilharmonie Saarbrücken, Leitung: Robert HP Platz +++ 11.10.2014 Breslau/Wroclaw (World New Music Days 2014), **ferner, und immer ferner. musik für orgel solo** (Polnische Erstaufführung), Piotr Rojek (Orgel) +++ 20. 2.2015 Nürnberg, **konzert für violoncello und orchester** (Uraufführung), Alban Gerhardt (Violoncello), Staatsphilharmonie Nürnberg, Leitung: Marcus Bosch +++ 22.2.2015 Modena (Chiesa di Gesù Redentore) **ferner, und immer ferner. musik für orgel solo**, Francesco Filidei (Orgel)

Rasantes Spiel

Dieter Ammanns „Le réseau des reprises“

Form in der Musik, so lautet ein grundlegender Satz, wird dann erfahrbar, wenn musikalisches Material wiederkehrt und so das Erklingende gliedert. Ein Spiel mit dem Prinzip der Variation und der Wiederholung betreibt Dieter Ammann in *Le réseau des reprises*, das beim Festival „Musica“ in Straßburg uraufgeführt wird. Im Schaffen von Dieter Ammann ist dieses „Thema“ seiner Komposition ein Novum, denn die dichten Werke des Schweizer Komponisten zeichneten sich bisher durch ihr Prinzip der Einmaligkeit aus, das die Wiederholung als Gestaltungsmittel ausschloss.

In *Le réseau des reprises* beschreitet Ammann neue Wege, „eine Reflexion darüber, was Wiederholung und Variante alles bedeuten kann. Sie ist eine Art ‚variations serieuses‘, worin das Phänomen der Wiederholung, beziehungsweise der Variantbildung auf ganz verschiedenen Ebenen zum kompositorischen Thema gemacht wird.“ Dabei geht es, so der Komponist, nicht um eine „blockhafte Aneinanderreihung sampleartiger Module, sondern um die Kreation nicht-linearer Verläufe – also mit Sprüngen zurück wie auch nach vorn – bei gleichzeitiger Beibehaltung eines vorwärtstreibenden Grundcharakters als dramaturgischem Prinzip. Die kompositorische Herausforderung bestand also in der Überwindung eines Paradoxons, nämlich trotz Wiederholungselementen eine sich dennoch stets entwickelnde Musik zu gestalten.“

Für den Hörer entsteht ein Vexierspiel mit den Elementen der Komposition, die auf verschiedenen Ebenen permutiert werden, mit neuen Instrumentalschichten konfrontiert, deren Takteile ausgetauscht oder komprimiert werden, ein Spiel mit der Erkennbarkeit von Bekanntem und Neuem. Gleichzeitig experimentiert Ammann mit dem Tempo von harmonischen Verläufen. Der Arbeitstitel „vertige vertical“ bringt dies auf den Punkt: „Ein weiteres Paradox“, erläutert Ammann, „ist der Versuch, das harmonische Tempo (also die Progression von Akkorden) in gewissen Passagen so hoch zu gestalten, dass deren konsonante Vertikalität in der Wahrnehmung zurücktritt zugunsten horizontaler Bewegungsmuster“. Den Hörer erwartet ein rasantes, virtuos und dichtes Spiel mit den Mustern der eigenen Wahrnehmung.

Marie Luise Maintz

Dieter Ammann

Le réseau des reprises für Ensemble
 Uraufführung: 2.10.2014 Straßburg (Festival Musica), Ensemble intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher
 Ensemble: 2 Fl (2. Picc), Ob, 2 Klar (2. BKlar), Fag (Kfag), Hn, 2 Trp, Pos, Schlg (2), Klav, Hfe (Güiro), 2 Vl, 2 Va, 2 Vc, Kb
 Verlag: Bärenreiter

Für das Ensemble intercontemporain hat Dieter Ammann sein neuestes Stück komponiert. Darin experimentiert er mit Entwicklungen in sich wiederholenden Strukturen.



Dieter Ammann, Partiturseite aus „Le réseau des reprises“

Dieter Ammann – aktuell

2.10.2014 Straßburg (Festival Musica), *Le réseau des reprises* für Ensemble (Uraufführung), Ensemble intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher +++ 9.10.2014 Wien (ÖGZM), *The Freedom of Speech* für Ensemble, Ensemble „die reihe“ +++ 13.11.2014 Hamburg (Kampnagel „Greatest Hits“), *stellen für 14 Streicher*, ensemble resonanz, Leitung: Beat Furrer +++ 11.10.2014 München (Einstein), Boulangerie mit Dieter Ammann, *Après le silence* für Klaviertrio, Boulanger Trio +++ 4./5.12.2014 Bern (Kultur Casino), *Boost für Orchester*, Berner Symphonieorchester, Leitung: Mario Venzago +++ 25.1.2015 Paris (Théâtre de l’Aquarium), *Après le silence* für Klaviertrio, *Cute* für Flöte und Klarinette, Ensemble Aleph +++ 9.1.2015 Zofingen (Kulturraum Hirzenberg), *Raummusik/Venite a dire*, Basler Madrigalisten, Leitung: Raphael Inmoos

Imaginäre Landschaft

Matthias Pintschers „idyll for orchestra“

Ein „Idyll“, ein helles, liches Bild von einem Sehnsuchtsort, hat Matthias Pintscher für das Cleveland Orchestra komponiert. Eine Komposition, die sich Raum und Zeit nimmt, um Musik schwingen zu lassen. „Es geht in dem Stück um das Atmen von Resonanzen, um das Verklingen – mit der ganzen Sehnsucht, die damit verbunden ist. Jeder Ton stirbt, weil er an den Atem gebunden ist, und dann muss man neu einatmen. Das ist das Thema dieses Stücks.“ Die Komposition ist eine Art „Tombeau“ für eine kürzlich verstorbene Mentorin und Freundin. In seinem Orchesterwerk baut Matthias Pintscher einen „Altar“ um eine Klavierkomposition herum, die er 2004 zu deren 80. Geburtstag komponiert hat: *on a clear day* zeichnet mit fragilen, filigranen Zeichen horizontale Achsen um einen zentralen Ton, das Es. Dieser Horizont, eine zeichnerische Perspektive, die aus Intervallen, Harmonien und auch der klanglichen Aura des gläsernen Klavierklangs entsteht, „ist der Ursprung für einen viel größeren orchestralen Raum, den ich um dieses Klavierstück gebaut habe“, so Matthias Pintscher, „das heißt, das Orchester beschreibt einen ähnlichen Raum wie das Klavierstück. Es entsteht eine Musik von großer Helligkeit und Leichtigkeit, von Perspektive und Hoffnung getragen. Wie in dem Traum, ein Vogel oder schwerelos zu sein, geht es um die Sehnsucht nach Leichtigkeit, um Visionen von Licht, Inspiration und klaren Formen.“

In einer sehr feinen, durchsichtigen Farbigkeit wird den Orchesterstimmen Raum gegeben, Fäden zu spinnen. Immer wieder durchziehen Soli den Satz, die

Für das Cleveland Orchestra hat Matthias Pintscher ein neues Orchesterstück komponiert. Der Komponist lässt eine Musik von großer Helligkeit und Leichtigkeit entstehen.

von sorgsam abgemischten Klangfeldern schattiert werden, in einer Entwicklung, die schreitend auf den „Coup“ des solistisch auftretenden Klaviers zuführt. Wie in einem Bild, das aus der Entfernung betrachtet wird, beschreibt *Idyll* ein Wandern auf einen hellen imaginären Ort zu, „als ob wir durch den Garten der Erinnerung schreiten, wo man scheinbar an eine Lichtung kommt, von dieser aber wieder austritt und einen anderen Pfad einschlägt. Das Orchester beschreibt einen großen Klanghorizont mit inneren emotionalen Landschaften, die ihn konturieren.“ Doch für die Vision des Hellen braucht es die Erfahrung der Dunkelheit. Unter dem großen, lichten Gebäude aus durchsichtig schönem und transparentem Klang liegt ein Raum der Dunkelheit, der Traurigkeit, des Schattens.

Marie Luise Maintz

Matthias Pintscher

idyll for orchestra

Uraufführung: 9./10./12.10.2014 Cleveland (Severance Hall), The Cleveland Orchestra, Leitung: Franz Welser-Möst; *Deutsche Erstaufführung*: 30./31.10.2014 München, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leitung: Franz Welser-Möst

Orchester: 4 (2. AFl, 3. Picc), 2, Eh, 2, BKlar, KbKlar, 2, Kfag – 4,3,3,1 – 2 Hfe, Klav, Cel – Schlg (5) – Str
 Verlag: Bärenreiter

Matthias Pintscher – aktuell

9./10./12.10.2014 Cleveland (Severance Hall), *idyll for orchestra* (Uraufführung), The Cleveland Orchestra, Leitung: Franz Welser-Möst; 30./31.10.2014 München (Deutsche Erstaufführung), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leitung: Franz Welser-Möst +++ 26.10.2014 Berlin (Philharmonie), *Reflections on Narcissus for solo cello and orchestra*, Deutsches Symphonieorchester, Alban Gerhardt (Violoncello), Leitung: Matthias Pintscher +++ 13.11.2014 Kopenhagen, *Osiris for orchestra*, Danish Radio Sympony Orchestra, Leitung: Ed Gardner +++ 23./24.11.2014 Hamburg (Laeiszhalle), *towards Osiris for orchestra*, Philharmoniker Hamburg, Leitung: Matthias Pintscher +++ 9.12.2014 Los Angeles („Green Umbrella“), *songs from Solomon’s garden for baritone and ensemble*, Evan Hughes (Bariton), LA Phil New Music Group, Leitung: Matthias Pintscher +++ 12.12.2014 Wien, *bereshit for large ensemble*, Klangforum Wien, Leitung: Sylvain Cambreling +++ 11.2.2015 Bordeaux (Auditorium), 13.2.2015 Paris

(Philharmonie 2), *a twilight’s song for soprano and seven instruments*, Christine Schäfer (Sopran), Ensemble intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher +++ 19./20./21.2.2014 Washington DC (The Kennedy Center), *Mar’eh for violin and orchestra* (US Erstaufführung), Karen Gomyo (Violine), National Symphony Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher +++ 10.3.2015 Köln (Philharmonie), *Portrait Matthias Pintscher: nemeton* für Schlagzeug solo, *Whirling Tissue of Light* für Klavier, *Beyond (A System of Passing)* für Soloflöte. Zu A.E.I.O.U. von Anselm Kiefer, *The Garden. Memento* für Countertenor, *Percussion und Klavier*, Valer Sabadus (Countertenor), Emmanuel Pahud (Flöte), Igor Levit (Klavier), Johannes Fischer (Schlagzeug) +++ 18.3.2015 Köln, *Study I for Treatise on the Veil* für Violine und Violoncello, *Study IV for Treatise on the Veil* für Streichquartett, JACK Quartet +++ 22./23./25.5.2015 Melbourne, *idyll for orchestra* (Australische Erstaufführung), Melbourne Symphony Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher

aktuell

Miroslav Srnka, Beat Furrer, Charlotte Seither

Miroslav Srnka – aktuell

9.12.2014 Freiburg/Br., **Magnitudo 9.0**, ensemble recherche +++ 18.1.2015 Prag, **No Night No Land No Sky** für Kammerorchester (Tschechische Erstaufführung), Prague Philharmonia, Leitung: Jakub Hruša +++ 24.2.2015 Brüssel (BOZAR), **Engrams for string quartet** (Belgische Erstaufführung), Quatuor Diotima +++ 25.4.2015 Witten, Johanniskirche (Tage für neue Kammermusik), **Solo for accordion** (Uraufführung), Teodoro Anzellotti (Akkordeon) +++ 8.5.2015 München, Herkulesaal (Musica viva), **Neues Werk für Orchester** (Uraufführung), Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leitung: Matthias Pintscher +++ 19./20.7.2015 Karlsruhe (Badisches Staatstheater), **Piano concerto** (Deutsche Erstaufführung), Nicolas Hodges (Klavier), Badische Staatskapelle, Leitung: Cornelius Meister (Foto: Kl. Bergmannová)



Beat Furrer – aktuell

11.11.2014 Siegen, Apollo Theater (Festival Wien: Modern 1914 – 1964 – 2014), **la bianca notte** für Sopran, Bariton und Ensemble, **Xenos** für Ensemble, Ensemble Modern, Leitung: Beat Furrer +++ 12.11.2014 Hamburg (Kampnagel „Greatest Hits“), **Konzert für Klavier und Ensemble, Ira-Arca** für Bassflöte und Kontrabass, Joonas Ahonen (Klavier), Klangforum Wien, Leitung: Sylvain Cambreling +++ 13.11.2014 Hamburg, Kampnagel „Greatest Hits“, **Xenos III für zwei Schlagzeuger und Streicher**, ensemble resonanz, Leitung: Beat Furrer +++ 25.11.2014 Wien, Konzerthaus, **Canti della tenebra** für Mezzosopran und Ensemble (Österr. Erstaufführung), Tanja Ariane Baumgartner (Mezzosopran), Klangforum Wien, Leitung: Beat Furrer +++ 3.12.2014 Basel, **strane costellazioni** für Orchester (Schweizer Erstaufführung), Sinfonieorchester Basel, Leitung: Alexander Liebreich +++ 4.12.2014 Klosterneuburg, anlässlich der Verleihung des Großen Österreichischen Staatspreises, im Rahmen des Projekts „Urbo Kune“, **linea dell'orizzonte** für Ensemble, **Xenos-Szenen für Ensemble, Ira-Arca** für Bassflöte

und Kontrabass (auch 6.12.2014 Eisenstadt), Klangforum Wien, Leitung: Beat Furrer +++ 9.12.2014 Los Angeles („Green Umbrella“), **linea dell'orizzonte** für Ensemble, LA Phil New Music Group, Leitung: Matthias Pintscher +++ 5.2.2015 Amsterdam (Muziekgebouw aan 't IJ) / 6.2.2015 Arnhem (Musis Sacrum) / 7.2.2015 Utrecht (Tivoli Vredenburg) **FAMA**, Mira Tscherner (Sprecherin), Eva Furrer (Kontrabassflöte), Asko|Schönberg, Cappella Amsterdam, Leitung: Christian Karlsen, Ausstattung: Theun Mosk +++ 25.4.2015 Witten (Johanniskirche, Tage für neue Kammermusik), **Neues Werk für Chor** (Uraufführung), WDR Rundfunkchor Köln, Leitung: Rupert Huber +++ 26.4.2015 Witten (Theatersaal), **Neues Werk für Kammerorchester** (Uraufführung), WDR Sinfonieorchester Köln, Leitung: Titus Engel +++ 10.5.2015 Hamburg (Hamburgische Staatsoper) **la bianca notte / die helle nacht. Oper nach Texten von Dino Campana und dokumentarischem Material** (Uraufführung), Musikalische Leitung: Simone Young, Inszenierung: Ramin Gray

Über Beat Furrer

Daniel Ender: Metamorphosen des Klages. Studien zum kompositorischen Werk von Beat Furrer. Schweizer Beiträge zur Musikforschung, Band 18. Bärenreiter-Verlag 2014. 245 Seiten. € 39,95.

In diesem Buch wird erstmals ein Überblick über das gesamte Œuvre Beat Furrers gegeben. Dabei werden gleichermaßen Kontinuitäten wie Umbrüche aufgezeigt.



Charlotte Seither – aktuell

Als Artist Fellow wurde Charlotte Seither von der Bogliasco Foundation zu einem vierwöchigen Künstlerstipendium nach Bogliasco/Italien eingeladen (19.11.–19.12.2014). +++ Am 18. November 2014 findet bei „Wien Modern“ die Österreichische Erstaufführung von Charlotte Seithers Stück **Chercher le chien** statt, es spielt das Ensemble Phace Intercontemporary Wien unter der Leitung von Simeon Pironkoff.

Klare Landschaften

Zum Tode des großen australischen Komponisten Peter Sculthorpe (1929–2014)

Am 8. August 2014 starb Peter Sculthorpe, einer der führenden Komponisten Australiens, im Alter von 85 Jahren in Sydney. Empfänger der höchsten Ehren Australiens, inspirierte er eine ganze Generation von Komponisten, deren Musik heute weltweit bekannt ist. Gerade er verstand es, mit seiner Musik ein Gefühl für die Landschaft zu erzeugen. Erreicht hat Sculthorpe dies zum einen durch sein Studium der Musik der Aborigines, zum anderen durch seine tiefe Liebe zu Australien sowie durch sein Interesse für Umweltschutz und Ökologie. Sally Cavender, stellvertretende Leiterin von Faber Music, schreibt: „Peter kam im Gründungsjahr 1965 zu Faber Music. In all diesen 49 Jahren hat unsere Beziehung zu ihm bis zum heutigen Tag immer Freude und Vergnügen bereitet. Seine Musik ist absolut klar, individuell und lyrisch, sie drückt die Wärme und Schlichtheit des Menschen an sich aus. Sein Verlust wird nicht nur seine zahlreichen Schüler treffen, die mittlerweile zu den erfolgreichsten Komponisten Australiens zählen, sondern die Musikkultur unseres Landes im Ganzen, die er so tiefgreifend beeinflusst und reflektiert hat.“

Peter Sculthorpe, geboren 1929 im tasmanischen Launceston, besuchte die Launceston Church Grammar School, die Universität Melbourne und das Wadham College in Oxford. Er war Emeritus Professor an der Universität Sydney, wo er ab 1964 unterrichtete, außerdem Harkness Fellow an der Yale University und Gastdozent an der University of Sussex in den Jahren 1971/72.

Sculthorpes reiche und vielgestaltige Kompositionen (darunter beeindruckende achtzehn Streichquartette) werden auf der ganzen Welt regelmäßig aufgeführt und eingespielt. Seine Beschäftigung mit der Landschaft Australiens, mit Fragen des Umweltschutzes und der Schwäche der menschlichen Verfassung ist in Werken wie *Earth Cry* (1986) und *Requiem* (2003) zu hören.

Während sein Streichquartett Nr. 16 (2006) die Not der Asylbewerber in australischen Auffanglagern thematisiert, widmete er sich mit dem Streichquartett Nr. 18 (2010) dem Klimawandel. Viele Einflüsse stammen aus der asiatischen Musik – insbesondere aus Japan und Indonesien – sowie in jüngster Zeit aus der Musik und Kultur der Aborigines sowie der Torres-Strait-Inseln. Der Ernennung zum Order of the British Empire 1977 und Officer of the Order of Australia 1990 folgte 1998 die Wahl zu einem von „Australia's Living National Treasures“ und die Verleihung der Silver Jubilee Medal. Als Honorary Foreign Life Member der American Academy of Arts and Letters erhielt er Ehrendoktorwürden der Universitäten von Tasmanien, Melbourne, Sussex, Griffith und Sydney. 2011 wurde er vom spanischen König Juan Carlos I. mit dem Orden de Isabel la Católica ausgezeichnet. Faber Music



Tiefe Liebe zu Australien. Peter Sculthorpe (Foto: Chris Latham)

„Über Musik und musikalische Einflüsse hinausgehend zeigten sich vor Peters innerem Ohr stets Land und Landschaft. Im besten, liebevollsten Sinne war Peter ein Erschaffer von Orten – ein Künstler mit der seltenen Fähigkeit, das Wesentliche eines bestimmten Ortes einzufangen, heraufzubeschwören und es mit anderen zu teilen, oft mit den einfachsten Mitteln (so ahmt etwa bei ihm ein einzelner schwebender Akkord, in dem Streicher knistern und kreischen, wirkungsvoll eine zur pulsierenden Sonne emporsteigende Vogelschar nach). Peters ‚Orte‘ waren elementar wie in *Sun Music* und *Earth Cry*, einsam wie in *Irkanda IV*, kolonial wie in *Port Essington* oder monumental naturgesetzlich wie in *Mangrove* und *Kakadu*. Und wo sich andere in ihren Auseinandersetzungen mit solchen Orten entfremdeten, setzte Peter sie mit Liebe und Sorgfalt in Töne.“

Sir Jonathan Mills AO, Komponist und Festivaldirektor

„Peter ist so zentral für die australische Musik wie Aaron Copland für die amerikanische. Er war ein unermüdlicher Anwalt für andere Komponisten, und seine warmherzige, gesellige und lebenslustige Art trug enorm zum Musikleben bei. In den späten 1970er und frühen 1980er Jahren war Peters Streichquartett Nr. 8 eine Erkennungsmelodie von Kronos und hatte für unser erstes Album beim Label Nonesuch eine zentrale Bedeutung. Irgendwie schien alles immer in bester Ordnung zu sein, wenn man wusste, dass Peter in Sydney war und dort seine Musik zum Leben erweckte. Wir vermissen ihn sehr.“

Kronos Quartet
(Übersetzung: Felix Werthschulte)

Info: www.fabermusic.com
www.petersculthorpe.com.au

Nachts am Hafenbecken

Die Oper „Quai Ouest“ von Régis Campo für Straßburg und Nürnberg

Es ist nicht das erste Mal, dass Régis Campo eine Oper schreibt, und es ist für ihn auch nicht die erste Vertonung eines Textes von unheimlicher Anmutung. Der 1968 in Marseille geborene Komponist legte sich mit *Orfeo*, *Nonsense Opera* in der Tat schon im Jahr 2000 erstmals mit der Opernszene an. Seither hat er immer wieder für Singstimme geschrieben: *Happy Birthday* und *Le Bestiaire* für Dame Felicity Lott, *Music to hear*, *Les Cris de Marseille* usw. Vor allem aber hat er 2008, also mit genau vierzig Jahren, sehr erfolgreich *Les quatre jumelles* von Copi in eine flotte, verrückte, kontrapunktische und sängerisch berauschte Kammeroper umgesetzt. Und eben auf diesen Erfolg geht der Auftrag für eine große Oper zurück.

Bernard-Marie Koltès gehört zu den am höchsten geachteten französischen Theaterautoren der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, und dies auch in Deutschland, wo seine Werke in der Übersetzung von Simon Werle Verbreitung fanden. 1948 in Metz geboren, begann Koltès 1970 für das Theater zu schreiben. Von seinen Werken seien *Le Retour au désert* (1988), *Les Amertumes* (1970) und *Roberto Zucco* (1988) genannt. *Quai Ouest* wurde 1985 am Amsterdamer Publik Theater uraufgeführt. Die erste Aufführung in Frankreich erfolgte im April 1986 im Théâtre des Amandiers in Nanterre in einer Inszenierung von Patrice Chéreau. Ort des Geschehens ist eine Industriebrache in New York mit einem nutzlos gewordenen, eingezäunten Schuppen, der dann 1984 auf Beschluss des New Yorker Bürgermeisters abgerissen wurde.

Worum geht es? Ein ehrbarer Mann hat Geld veruntreut. Nun steht er nachts mit seiner Sekretärin am Hafenbecken, um sich das Leben zu nehmen. Der Hafen am Rande einer heruntergekommenen Stadt ist von der Welt abgeschnitten. Hier treffen sich Gestrandete der Gesellschaft: Die Familie der alten Cécile, die sich als einzige Zivilisierte in der Wildnis sieht, der junge Mann Fak, der mit Céciles Tochter Claire verabredet ist, und ein Namenloser, der manchmal Abad genannt wird. Abgetrennt von der Welt beginnt am Hafen ein Spiel: Wer folgt wem? Wer führt wen?

Von der Oper *Quai Ouest* gibt es zwei Fassungen, eine französische und eine deutsche, entsprechend dem Auftrag, der in deutsch-französischer Zusammenarbeit zwischen der Opéra National du Rhin in Straßburg und dem Staatstheater Nürnberg vergeben wurde. Drei Personen trugen zur Entstehung der Texte bei: Die französische Version stammt von Kristian Frédéric, dem Regisseur der Produktion, und von Florence Doublet;

Es ist Nacht am Kai in New York. Wer folgt wem? Wer führt wen? Die Oper „Quai Ouest“ von Régis Campo nach dem Stück von Bernard-Marie Koltès bietet spannendes Musiktheater. Nach der Uraufführung in Straßburg folgt die deutsche Erstaufführung in Nürnberg.

Carolyn Sittig verfasste den deutschen Text nach der Übersetzung von Simon Werle. Dem Publikum auf den beiden Seiten des Rheins wird nicht nur eine Oper in der jeweiligen Sprache geboten, sondern es fand auch eine tief gehende, wirkliche Bearbeitung des Ausgangstextes statt.

Régis Campo setzt in *Quai Ouest*, das er seinem Vater widmete, verschiedene Kompositionstechniken ein, die er selber unter dem Begriff „kinematografisch“ zusammenfasst. Seine Klangsprache lässt sich jedoch nicht auf den Begriff „Filmmusik“ festlegen; es ging Campo vielmehr darum, die überreiche Vorstellungswelt von Koltès musikalisch nachzuvollziehen. Die Musik einer Oper übernimmt gewöhnlich all das, was auf der Bühne nicht gesagt und nicht gezeigt und durch Worte und Regie nur angedeutet wird.

Régis Campo und seine Textdichter haben ihr Werk in dreißig Abschnitte gegliedert. Viele davon sind „Accompagnato-Rezitative“, wobei die Grenze zwischen Rezitativ und Arie verwischt wird. Die Chöre kommen nur selten zum Einsatz, dafür aber in den entscheidenden Momenten. Der Komponist zollt der Operntradition Respekt, gleichzeitig weist seine Partitur zahlreiche Einzelheiten auf, die sich von ihr distanzieren, wie zum Beispiel der Einsatz von orchestriertem Lärm: die Geräuschkulisse der Stadt und der Uferstraße, eine Art zeitgenössischer „Naturlaut“. Benoit Walther

Régis Campo *Quai Ouest*

Nach *Quai Ouest* von Bernard-Marie Koltès. Französische Bearbeitung von Kristian Frédéric und Florence Doublet

Uraufführung: 27.9.2014 Opéra National du Rhin Straßburg (Festival „Musica“), Leitung: Marcus Bosch, Inszenierung: Kristian Frédéric – **Deutsche Erstaufführung:** 17.1.2015 Staatstheater Nürnberg, Musikal. Leitung: Marcus Bosch, Inszenierung: Kristian Frédéric

Personen: Maurice Koch (Bassbariton), Monique Pons (Sopran), Cécile (Mezzosopran), Claire (Sopran), Rodolfe (Bassbariton), Charles (Tenor), Fak (Countertenor) – Chor

Orchester: 2,2,2,2 – 4,2,2,1 – Schlg (4) – 2 Klav (MIDI) – Hfe, E-Git, E-Bass – Str

Aufführungsdauer: ca. 1 Stunde, 40 Minuten
Verlag: Editions Henry Lemoine, **Vertrieb:** Bärenreiter · Alkor

Mäuse und mehr

Neue Kinderstücke aus Italien

Roberta Vacca: Wer entführte das Mäusemädchen Konstanze? (*Chi rapi la topina Costanza?*)

Das Stück von Roberta Vacca ist eine freie Bearbeitung von Mozarts *Entführung aus dem Serail*. Der Text von C. F. Bretzner ist von der Librettistin Paola Campanini neu bearbeitet worden, ausgehend von dem Wortspiel, das die Übersetzung des Wortes „Entführung“ nahelegt (*rapimento/ratto* = Entführung/Ratte). Von der Ratte zur Maus – warum sollte man die Geschichte von Konstanze und Belmonte, mit Pedrillo, Blonde, Bassa Selim und dem komischen Wächter Osmin nicht in eine abwechslungsreiche Geschichte verwandeln, die in einer von Tieren bevölkerten Welt angesiedelt ist, die auf liebevolle (aber auch groteske) Weise der menschlichen Welt ähnelt? Die kompositorische Bearbeitung geht von Mozarts Partitur aus und verwendet einige ihrer Szenen. Obwohl die wichtigsten melodischen Linien fast intakt bleiben, ergibt sich ein frischer Blick auf das Werk. Handlung und Figuren werden neu charakterisiert, folgen jedoch der Orchestrierung und der Beziehung zum Text mit einer der Gegenwart angemessenen Sensibilität.

Mario Pagotto Archibald Wechselschall (*Arcibaldo Sonivari*)

Wir befinden uns im Königreich von Roccasilente mit seinen arbeitsamen Bürgern. Dort sind alle so damit beschäftigt, materielle Güter herzustellen, dass sie den Wert der Musik und der Künste vergessen haben. Erst als nach einem Zauber die Instrumente aufhören zu spielen und die Töne verschwinden, bemerken die Bewohner, dass sie die Musik vernachlässigt haben. Nach der Auflösung eines musikalischen Rätsels, eines Kanons, durch den vielseitigen Archibald Wechselschall (einen Komponisten und Forscher), kommt es zu einem Moment des Innehaltens und zu einer Überraschung, die unerwartete Auswege eröffnet.

Mauro Montalbetti *Brimborium!* Musikalisches Märchen. Libretto von Francesco Peri

Brimborium! ist im ursprünglichen Geist des Cantiere Internazionale d'Arte von Montepulciano entstanden. Die Idee des Stücks folgt dem Beispiel von Hans Werner Henzes *Il Pollicino* und soll Kinder und professionelle Musiker in einer Operninszenierung zusammenbringen, die so naiv wie ein Märchen gehalten ist. In einem alten Schrank lebt eine Gruppe von aussortierten Gegenständen. Gefangen in immer gleichen Zeitabläufen, in Langeweile dahindämmend, überlassen sie sich ihren Obsessionen und ihrer Trauer. Sie werden von Erinnerungen an eine äußere Welt gequält, deren Existenz ihnen immer zweifelhafter erscheint. Da erklingt plötzlich der Ton einer Geige: Ein junger Musiker übt in dem alten Haus. Die äußere Welt wird zu einem

Der Musikverlag Rai Trade pflegt die Kinderoper als wichtigen Bestandteil seines Kataloges. Es sind Stücke, in denen junge Menschen nicht nur als Publikum gesehen, sondern aktiv in die Produktion einbezogen werden. Vier neuere Werke stellen sich vor.

Lockruf. Allmählich werden auch die Gegenstände von Hoffnung angesteckt. Aber wie sollen sie es anstellen, aus dem Schrank herauszukommen? Nur wenn die Gegenstände sich miteinander verbünden und ihre kleinen Streitereien beilegen, wird es ihnen gelingen, die Freiheit wiederzugewinnen. Das Schloss schnappt auf, die Tür öffnet sich. Die Objekte kommen aus dem Schrank heraus. Draußen erwartet sie eine Welt, die sie vielleicht nicht mehr wiedererkennen werden.

Brimborium! handelt davon, wie schwierig es ist, Mut zu fassen, menschlich zu sein und die eigenen Ängste zu überwinden. Gleichzeitig ist es auch eine Parabel über die utopische Kraft und die soziale Funktion von Musik.



„Flüchtling“ 2013 am Theater Münster (Foto: Jochen Quast)

Lucio Gregoretti *Flüchtling* (*La Fugitive*)

La Fugitive (Rom 2009, Münster 2013) ist eine Oper, die sich mit dem Schicksal der unglücklichen Menschen beschäftigt, die getrieben von Hunger und Elend aus ihrem Land flüchten. Die zehnjährige Waise Djamilia ist gerade in Europa gelandet. Sie findet Zuflucht in einem Camp illegaler Flüchtlinge. Das Lager wird von der Polizei aufgelöst, aber es gelingt Djamilia zu flüchten. Camille, ein gleichaltriges Mädchen, hilft ihr zu entkommen und versteckt sie in ihrer Schulklasse, wo alle anderen Kinder und die Lehrer sie freundlich begrüßen. Djamilia wird jedoch von den Behörden gesucht. Um sie zu retten, entschließen sich die Schüler, sie zu adoptieren. Aber wie man weiß, können Kinder nicht andere Kinder adoptieren ... Am Schluss stimmt der Chor ein „Loblied auf die Ferien“ an, in der Hoffnung, dass die Erwachsenen eines Tages lernen werden, sich wie Kinder zu verhalten. Andrea Fontemaggi

(Übersetzung: Christine Anderson)

Verlag: Rai Trade, Vertrieb: Bärenreiter · Alkor, genaue Besetzungsangaben: www.takte-online.de

Neue Aufnahmen

Tonträger

Georg Friedrich Händel
Orlando
B'Rock Orchestra Ghent, Leitung:
René Jacobs
Deutsche Grammophon

Christoph Willibald Gluck
La clemenza di Tito
l'arte del mondo, Leitung:
Werner Ehrhardt
deutsche harmonia mundi

Wolfgang Amadeus Mozart
Le nozze di Figaro
MusicaAeterna, Leitung: Teodor
Currentzis
Sony

Franz Schubert
Lazarus
Kammerchor Stuttgart, Hofka-
pelle Stuttgart, Leitung: Frieder
Bernius
Carus

Gioachino Rossini
Maometto Secondo
Garsington Opera Orchestra and
Chorus, Leitung: David Parry
AVIE

Hector Berlioz
L'enfance du Christ
Swedish Radio Symphony
Orchestra & Choir, Leitung:
Robin Ticciati
Linn

Anton Bruckner
Messe f-Moll
BR Chor, Bamberger Symphoniker,
Leitung: Robin Ticciati
Tudor

Anton Bruckner
Sinfonie f-Moll
Philharmonisches Staatsorches-
ter Hamburg, Leitung: Simone
Young
Oehms

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 1
Mozarteum Orchester, Leitung:
Ivor Bolton
Oehms



Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 8
Konzerthausorchester Berlin,
Leitung: Mario Venzago
cpo

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 9
London Symphony Orchestra,
Leitung: Bernard Haitink
LSO live

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 9
Lucerne Festival Orchestra,
Leitung: Claudio Abbado
Deutsche Grammophon

Antonín Dvořák
Sinfonie Nr. 6; Amerikanische
Suite
Luzerner Sinfonieorchester,
Leitung: James Gaffigan
Harmonia mundi

Antonín Dvořák:
Heroisches Lied;
Bedřich Smetana,
Ouvertüre zur Oper
„Das Geheimnis“;
Jan Václav Voříšek,
Sinfonie D-Dur
Philharmonie
Südwestfalen,
Leitung: Charles Olivieri-Munroe

Adolf Brunner
Partita für Klavier und Orchester
Fali Pavri (Klavier), Royal Scottish
National Orchestra Glasgow,

Buch

Thomas Hampson. „Liebst du um Schönheit“. Gespräche mit Clemens Prokop. Bärenreiter-Verlag / Henschel-Verlag 2014. 192 Seiten. € 24,95.

Breite Anerkennung genießt der Ausnahmebariton Thomas Hampson für seine sorgfältig durchdachten und außergewöhn-



lich zusammengestellten Programme sowie für seine aktive Lehrtätigkeit. Im Gespräch mit dem Musikjournalisten Clemens Prokop erzählt der kosmopolitische Künstler von seinen musikalischen Leidenschaften und seiner fast unbegrenzten Neugier auf die Welt.

Leitung: Rainer Held
Guild

Dieter Ammann
unbalanced instability
Nieuw Ensemble, Leitung: Celso
Antunes
Kulturforum Witten/WDR 3

Beat Furrer
Wüstenbuch; ira-arca
Klangforum Wien, Leitung: Beat
Furrer
Kairos

Audiovisuell

Christoph Willibald Gluck
Orfeo ed Euridice
Collegium 1704, Musikal. Lei-
tung: Václav Luks, Inszenierung:
Ondřej Havelka
Arthaus

Gioachino Rossini
Le comte Ory
Produktion der Oper Zürich,
Musikal. Leitung: Muhai Tang,
Inszenierung: Moshe Leiser,
Patrice Courier
Decca

Georges Bizet
Carmen
Produktion des Royal Opera
House London, Musikal. Leitung:
Constantinos Carydis, Insze-
nierung: Francesca Zambello
Opus Arte

Termine (Auswahl)

Oktober 2014

2.10.2014 Tiflis (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Mitridade, Re di Ponto
Musikal. Leitung: David Kintsu-rashvili, Inszenierung: David Sakvarelidze
(auch 16.10. Budapest)

2./3.10.2014 Wien (Konzerthaus)
Leoš Janáček:
Glagolitische Messe
Wiener Symphoniker, Wiener Singakademie, Leitung: Philippe Jordan

9.10.2014 Ljubljana (Premiere)
Christoph Willibald Gluck:
Orfeo ed Euridice
Musikal. Leitung: Jaroslav Kyzlink, Inszenierung: Jernej Lorenci

9./10./12.10.2014 Cleveland
→**Matthias Pintscher: idyll for orchestra**
The Cleveland Orchestra, Leitung: Franz Welser-Möst

10.10.2014 Straßburg (Festival Musica)
→**Philipp Maintz: konzert für klavier und großes orchester (Uraufführung)**
Jean Frédéric Neuburger (Klavier), Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Leitung: Peter Hirsch

10.10.2014 Budapest (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutte
Musikal. Leitung: Péter Halász, Inszenierung: Jiří Menzel

11.10.2014 München (Gasteig)
Peter Tschaikowski:
Pique Dame (konz.)
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leitung: Mariss Jansons
(auch 16.10. Luxemburg)

16.10.2014 Wien (Theater an der Wien, Premiere)
Christoph Willibald Gluck:
Iphigénie en Aulide / Iphigénie en Tauride
Wiener Symphoniker, Musikal. Leitung: Leo Hussain, Inszenierung: Torsten Fischer

Oktober 2014

16.10.2014 Paris (Opéra National, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Entführung aus dem Serail
Musikal. Leitung: Philippe Jordan, Inszenierung: Zabou Breitman

16.10.2014 München (Gasteig)
Christoph Willibald Gluck:
Orfeo ed Euridice (konz.)
Prager Philharmoniker, Leitung: Andreas Sczygiol

17.10.2014 Schwerin (Premiere)
Antonín Dvořák: Rusalka
Musikal. Leitung: Daniel Hupert, Inszenierung: Hendrik Müller

17.10.2014 London (Hackney Empire, Premiere)
Joseph Haydn: Il mondo della luna
English Touring Opera, Musikal. Leitung: Christopher Bucknall, Inszenierung: Cal McCrystal

18.10.2014 Donaueschingen (Musiktage)
→**Salvatore Sciarrino: Carnaval (Uraufführung)**
Neue Vokalsolisten Stuttgart, Klangforum Wien, Leitung: Ilan Volkov

18.10.2014 Oslo (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
Musikal. Leitung: Lothar Königs, Inszenierung: Thaddeus Strassberger

18.10.2014 St. Gallen (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Modestas Pitrenas, Inszenierung: Nicola Berloff

19.10.2014 München (Bayerische Staatsoper, Premiere)
Leoš Janáček: Věk Makropulos
(Erstaufführung nach der Neuausgabe)
Musikal. Leitung: Tomáš Hanus, Inszenierung: Árpád Schilling

Oktober 2014

19.10.2014 Donaueschingen (Musiktage)
→**Brice Pauset: UN-RUHE (Heft 1, Uraufführung)**
Gertraud Mariam Zotter (Stimme), Brice Pauset (Cembalo), SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Leitung: Francois-Xavier Roth

22.10.2014 Salzburg (Universität Mozarteum, Premiere)
Christoph Willibald Gluck:
La corona
Musikal. Leitung: Josef Wallnig, Inszenierung: Margit Legler

23.10.2014 Toronto (Elgin Theatre, Premiere)
Georg Friedrich Händel: Alcina
Opera Atelier, Musikalische Leitung: David Fallis, Inszenierung: Marshall Pynkoski

23.10.2014 Rom (Päpstliche Basilika San Paolo Fuori le Mura)
Franz Schubert: Lazarus
Wiener Philharmoniker, Leitung: Ingo Metzmacher
(auch 24.10. St. Pölten, 25./26.10. Wien)

25.10.2014 Flensburg (Premiere)
Adolphe Adam: Giselle ou les Willis
Musikal. Leitung: Florian Erdl, Choreographie: Katharina Torwesten

25.10.2014 Magdeburg (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Così fan tutte
Musikal. Leitung: Kimbo Ishii, Inszenierung: Karen Stone

25.10.14 Passau (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Alcina
Musikal. Leitung: Kai Röhrig, Inszenierung: Kobie van Rensburg

26.10.2014 Mainz (Premiere)
Gioachino Rossini:
Il barbiere di Siviglia
Musikal. Leitung: Paul Kirschner, Inszenierung: Ronny Jakubaschk

Oktober / November 2014

26.10.2014 Aachen
Andreas N. Tarkmann:
Ali Baba und die 40 Streicher
Sinfonieorchester Aachen, Leitung: Mathis Groß

26.10.2014 Berlin (Philharmonie)
Matthias Pintscher:
Reflections on Narcissus
Alban Gerhardt (Violoncello), Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Leitung: Matthias Pintscher

28.10.2014 Wien (Neue Oper Wien, Premiere)
Manfred Trojahn: Orest (Österreichische Erstaufführung)
Amadeus-Ensemble Wien, Musikal. Leitung: Walter Kobera, Inszenierung: Philipp Krenn

30./31.10.2014 München (Herkulessaal)
Matthias Pintscher: idyll for orchestra (Europäische Erstaufführung)
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leitung: Franz Welser-Möst

31.10.2014 Biel (Premiere)
Antonín Dvořák/Marián Lejava:
Rusalka
Musikal. Leitung: Kaspar Zehnder, Inszenierung: Daniel Pfluger

1.11.2014 Münster (Premiere)
Bedřich Smetana:
Die verkaufte Braut
Musikal. Leitung: Stefan Veselka, Inszenierung: Yona Kim

1.11.2014 Essen (Premiere)
George Benjamin:
Into the little hill
Musikal. Leitung: Manuel Nawri, Inszenierung: Kay Link

2.11.2014 Genf
Georg Friedrich Händel: Theodora
Ensemble Cantatio, Leitung: John Duxbury

4.11.2014 Basel (Musik-Akademie)
Beat Furrer: linea dell'orizzonte
Ensemble DIAGONAL, Leitung: Jürg Henneberger

Termine (Auswahl)

November 2014

6.11.2014 Bulle (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
Opéra des Champs, Musikal. Leitung: Olivier Murith, Inszenierung: Jérôme Maradan

6./7.11.2014 Stockholm (Berwaldhallen)
Hector Berlioz: Roméo et Juliette
Sveriges Radios Symfoniorkester, Leitung: Robin Ticciati

7./9.11.2014 Tokyo (Hokutopia International Music Festival)
Jean-Philippe Rameau: Platée

8.11.2014 Dessau (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Daniel Carlberg, Inszenierung: Jana Eimer

8.11.2014 Wuppertal (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
Musikal. Leitung: Andreas Kowalewicz, Inszenierung: Thomas Schulte-Michels

8.11.2014 Berlin
Bohuslav Martinů: Incantation
Ivo Kahánek (Klavier), Berliner Philharmoniker, Leitung: Simon Rattle
(auch 15.11., Prag)

9.11.2014 Köln (St. Maria im Kapitol)
Manfred Trojahn: libera me
Ulrich Cordes (Tenor), Rodenkirchener Kammerorchester, Leitung: Harald Jers

11.11.2014 Siegen (Festival „Wien: Modern 1914–1964–2014“)
Beat Furrer: XENOS für Ensemble; la bianca notte
Ensemble Modern, Leitung: Beat Furrer

12.11.2014 Hamburg (Kampnagel)
Beat Furrer: Konzert für Klavier und Ensemble, ira-arca
Joonas Ahonen (Klavier), Klangforum Wien, Leitung: Sylvain Cambreling

November 2014

13.11.2014 Hamburg (Kampnagel)
Beat Furrer: XENOS III, Time out 2; Dieter Ammann: stellen
ensemble resonanz, Leitung: Beat Furrer

13.11.2014: Kopenhagen
Matthias Pintscher:
Osiris for orchestra
Danish Radio Symphony Orchestra, Leitung: Ed Gardner

13.11.2014 Hasselt (Premiere)
Christoph Willibald Gluck:
Orfeo ed Euridice
Le Concert d'Anvers, Musikal. Leitung: Bart Van Reyn, Inszenierung: Korneel Hamers
(auch 15.11., Zwaneberg Heist-op-den-Berg und 21.11. Leuven)

14.11.2014 Zürich
Brice Pauset: Symphonie IV
Nicolas Hodges (Klavier), Tonhalle-Orchester, Leitung: Pierre-André Valade

14.11.2014 Maastricht (Premiere)
Johann Strauss: Die Fledermaus
Musikal. Leitung: Ivan Meyermans, Inszenierung: Daniel van Klaveren

15.11.2014 Warschau (Polish National Opera and Ballet Theatre, Premiere)
Bohuslav Martinů: Feldmesse
Choreographie: Jiří Kylián

15.11.2014 Malmö (Premiere)
Gioachino Rossini: Le comte Ory
Musikal. Leitung: Tobias Ringborg, Inszenierung: Linda Mallik

15.11.2014 Amsterdam (Concertgebouw)
Jean-Philippe Rameau: Zaïs (konz.)
Les Talens Lyriques, Leitung: Christophe Rousset
(auch 18.11. Versailles)

15.11.2014 Pforzheim (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Entführung aus dem Serail
Musikal. Leitung: Martin Hanus, Inszenierung: Andrea Raabe

November 2014

15.11.2014 Chur (Theater)
Gioachino Rossini/Andreas N. Tarkmann: Un petit train de plaisir
Kammerphilharmonie Graubünden, Leitung: Sebastian Tewinkel

16.11.2014 Herne (Kulturzentrum)
Christoph Willibald Gluck:
Le feste d'Apollo: Atto d'Orfeo (Parma-Fassung, konzertant)
Chorwerk Ruhr, Hofkapelle München, Leitung: Rüdiger Lotter

16.11.2014 Wien (Volksoper, Premiere)
Christoph Willibald Gluck:
Don Juan
Musikal. Leitung: N. N., Choreographie: Thierry Malandain

18.11.2014 Wien (Wien Modern)
Charlotte Seither: Chercher le chien (Österr. Erstaufführung)
Ensemble Phace Intercontemporary Wien, Leitung: Simeon Pironkoff

19.11.2014 Brandenburg (Theater)
Charlotte Seither: Minzmeissel
Verena Rein (Stimme), Stefan Paul (Klavier), Trio Kubin

21.11.2014 Sevilla (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni
Musikal. Leitung: Maxim Emelyanchew, Inszenierung: Mario Gas

21.11.2014 Toulouse (Premiere)
Benjamin Britten:
Owen Wingrave
Musikal. Leitung: David Syrus, Inszenierung: Walter Sutcliffe

23.11.2014 Budapest (Premiere)
Joseph Haydn: L'isola disabitata
Musikal. Leitung: Töri Czaba, Inszenierung: N. N.

23.11.2014 Berlin (Staatsoper, Premiere)
Charles Gounod: Faust
Musikal. Leitung: Leo Hussain, Inszenierung: Karsten Wiegand

November 2014

23.11.2014 Krefeld (Premiere)
Jacques Offenbach:
Les contes d'Hoffmann
Musikal. Leitung: Alexander Steinitz, Inszenierung: Hinrich Horstkotte

23./24.11.2014 Hamburg (Laeiszhalle)
Matthias Pintscher:
towards Osiris
Philharmoniker Hamburg, Leitung: Matthias Pintscher

25.11.2014 Wien (Konzerthaus)
Beat Furrer: Canti della tenebra (Österr. Erstaufführung)
Tanja Ariane Baumgartner (Mezzosopran), Klangforum Wien, Leitung: Beat Furrer

26.11.2014 Sao Paulo (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Le nozze di Figaro
Musikal. Leitung: Emiliano Patarra, Inszenierung: Livia Sabag

26.11.2014 Budapest (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: János Kovács, Inszenierung: Pál Oberfrank

28.11.2014 Potsdam (Friedenskirche Sanssouci, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Betulia liberata
Kammerakademie Potsdam, Musikal. Leitung: Antonello Manacorda, Inszenierung: Jakob Peters-Messer

28.11.2014 Cottbus (Premiere)
Wolfgang Hocke:
Sechse kommen durch die Welt
Musikal. Leitung: Christian Möbius, Inszenierung: Hauke Tesch

28.11.2014 Hamburg (Christuskirche)
Christoph Willibald Gluck:
Orfeo ed Euridice (konz.)
Göttinger Barockorchester, Leitung: Gerd Jordan

Termine (Auswahl)

November 2014

29.11.2014 Freiburg (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Orlando
Musikal. Leitung: Julia Jones, Inszenierung: Joachim Schloemer

29.11.2014 Halle (Premiere)
Peter Tschaikowski: Schwanensee
Musikal. Leitung: Andreas Henning, Choreographie: Ralf Rossa

29.11.2014 Graz (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Serse
Musikal. Leitung: Konrad Junghänel, Inszenierung: Stefan Herheim

29.11.2014 Essen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo
Musikal. Leitung: Tomáš Netopil, Inszenierung: Francisco Negrin

29.11.2014 Stralsund (Premiere)
Karl Millöcker: Der Bettelstudent
Musikal. Leitung: Henning Ehlert, Inszenierung: Horst Kupich

30.11.2014 Berlin (Komische Oper, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
Musikal. Leitung: Henrik Nánási, Inszenierung: Herbert Fritsch

30.11.2014 Bonn (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Rinaldo
Musikal. Leitung: Wolfgang Katschner, Inszenierung: Jens-Daniel Herzog

30.11.2014 Düsseldorf
Manfred Trojahn: Vier Orchesterstücke
Orchester der Musikhochschule, Leitung: Rüdiger Bohn

Dezember 2014

2.12.2014 Brüssel (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
Musikal. Leitung: Ludovic Morlot, Inszenierung: Krzysztof Warlikowski

3.12.2014 Basel (Stadtcasino)
Beat Furrer: strane costellazioni (Schweizer Erstaufführung)
Sinfonieorchester Basel, Leitung: Alexander Liebreich

3.12.2014 Sydney (Pinchgut Opera, Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Iphigénie en Tauride
Musikal. Leitung: Antony Walker, Inszenierung: Lindy Hume

4.12.2014 Bern (Kultur Casino)
Dieter Ammann: Boost
Berner Sinfonieorchester, Leitung: Mario Venzago

4.12.2014 Klosterneuburg
Beat Furrer: linea dell'orizzonte; XENOS-Szenen; Ira-arca für Bassflöte und Kontrabass
Klangforum Wien, Leitung: Beat Furrer (auch 6.12.2014 Eisenstadt)

6.12.2014 Osaka (College Opera House)

Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro (konz.)
Leitung: Tadayuki Kawahara

6./7.12.2014 Aichi (Japan, Arts Centre)
Johann Strauss: Die Fledermaus
Aichi Nikikai Opera Orchestra, Leitung: Taijiro Iimori

7.12.2014 Köln (Premiere)
Hector Berlioz: La damnation de Faust (konz.)
Chor der Oper Köln, Gürzenich-Orchester, Leitung: Markus Poschner

7.12.2014 Zürich (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte
Musikal. Leitung: Cornelius Meister, Inszenierung: Tatjana Gürbaca

Dezember 2014

9.12.2014 Los Angeles (Walt Disney Concert Hall)
Matthias Pintscher: songs from Solomon's garden / Beat Furrer: linea dell'orizzonte
Evan Hughes (Bariton)
Los Angeles Philharmonic, Leitung: Matthias Pintscher

9.12.2014 Freiburg
Miroslav Srnka: Magnitudo 9.0
ensemble recherche

11./12.12.2014 Bergen (Grieghallen)
Hector Berlioz: Roméo et Juliette
Bergen Philharmonic Orchestra, Leitung: Robin Ticciati

12.12.2014 Wien (Konzerthaus)
Matthias Pintscher: bereshit
Klangforum Wien, Leitung: Sylvain Cambreling

13.12.2014 Reims
Johann Strauss: Die Fledermaus
Musikal. Leitung: Jean-Yves Ossonce, Inszenierung: Jacques Duparc

14.12.2014 Antwerpen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikal. Leitung: Jan Schweiger, Inszenierung: Guy Joosten

15./16.12.2014 Prag (Rudolfinum)
Jan Dismas Zelenka: Missa Divi Xaverii
Collegium 1704, Collegium Vocale 1704, Leitung: Václav Luks

17./18./21.12.2014 Amsterdam (Concertgebouw)
Bohuslav Martinů: Rhapsodie
Koninklijk Concertgebouworkest, Leitung: Mariss Jansons

18./19.12.2014 Venedig (Teatro La Fenice)
Georg Friedrich Händel: Esther
Leitung: Stefano Montanari

19./21.12.2014 Brüssel (Palais des Beaux-Arts)
Hector Berlioz: L'enfance du Christ
Orchestre symphonique et chœurs de la Monnaie, Leitung: Ludovic Morlot

Dezember 2014

20.12.2014 Kassel (Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Iphigénie en Tauride
Musikal. Leitung: Jörg Halubek, Inszenierung: Reinhild Hoffmann

20.12.2014 Tel-Aviv (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Israel Philharmonic Orchestra, Musikal. Leitung: Zubin Mehta

21.12.2014 Paris (Opéra Comique, Premiere)
Johann Strauss: Die Fledermaus
Les Musiciens du Louvre, Musikal. Leitung: Marc Minkowski, Inszenierung: Ivan Alexandre

22.12.2014. Moskau (Stanislawski-Theatre, Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Orfeo ed Euridice (Wiener Fassung)
Musikal. Leitung: Timur Zangiev, Inszenierung: Irina Lychagina

26.12.2014 Montpellier (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo
Musikal. Leitung: Sébastien Rouland, Inszenierung: Jean-Yves Courrègelongue

27.12.2014 Neustrelitz (Premiere)
Georges Bizet: Les pêcheurs de perles (konz.)
Neubrandenburger Philharmonie, Leitung: Markus Baisch

27.12.2014 Tours (Premiere)
Johann Strauss: Die Fledermaus
Musikal. Leitung: Jean-Yves Ossonce, Inszenierung: Jacques Duparc

29.12.2014 Fribourg (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail
Orchestre de Chambre de Fribourg, Musikal. Leitung: Laurent Gendre, Inszenierung: Tom Ryser

Termine (Auswahl)

Januar 2015

9.1.2015 Rostock (Premiere)
Gioachino Rossini: Maometto secondo (konz.)
Norddeutsche Philharmonie, Leitung: David Parry

16.1.2015 Lübeck (Premiere)
Hector Berlioz: La damnation de Faust
Musikal. Leitung: Ryusuke Numajiri, Inszenierung: Anthony Pilavachi

16.1.2015 Freiburg (Hochschule für Musik, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: La finta giardiniera
Hochschulorchester, Musikal. Leitung: Aziz Kortel, Inszenierung: N. N.

17.1.2015 Nürnberg (Premiere)
Régis Campo: Quai Ouest (Deutsche Erstaufführung)
Musikal. Leitung: Marcus Bosch, Inszenierung: Kristian Frédéric

17.1.2015 Hagen (Premiere)
Charles Gounod: Faust
Musikal. Leitung: Steffen Müller-Gabriel, Inszenierung: Holger Potocki

18.1.2015 Prag
Miroslav Srnka: No Night No Land No Sky (Tschechische Erstaufführung)
Prague Philharmonia, Leitung: Jakub Hruša

18.1.2015 Winterthur (Theater am Gleis)
Klaus Huber: Askese
Ensemble TaG

22.1.2015 Paris (Théâtre du Châtelet, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Il re pastore
Ensemble Matheus, Musikal. Leitung: Jean-Christophe Spinosi, Inszenierung: Nicolas Buffe, Olivier Fredj

Januar 2015

23.1.2015 Houston (Jones Hall)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail (konz.)
Houston Symphony, Leitung: Andrés Orozco-Estrada

23.1.2015 Oslo (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Fabien Gabel, Inszenierung: Calixto Bieito

23.1.2015 Neuwied-Engers (Schloss)
Christoph Willibald Gluck: Le Cinesi
Stipendiaten der Villa Musica, Leitung: Jaap ter Linden (auch 24.1. Mainz und 25.1. Meisenheim)

25.1.2015 Genf (Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Iphigénie en Tauride
Musikal. Leitung: Hartmut Haenchen, Inszenierung: Lukas Hemleb

25.1.2015 Salzburg (Haus für Mozart)
Franz Schubert: Alfonso und Estrella (konz.)
Mozarteum Orchester, Leitung: Antonello Manacorda

26.1.2015 Stuttgart (Wilhelma-Theater, Premiere)
Joseph Haydn: Orlando Paladino
Studierende der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Stuttgarter Kammerorchester, Musikal. Leitung: Bernhard Epstein, Inszenierung: Bernd Schmitt

27.1.2015 Brüssel (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Tamerlano
Les Talens Lyriques, Musikal. Leitung: Christophe Rousset, Inszenierung: Pierre Audi

27.1.2015 Lille (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo
Le Concert d'Astrée, Musikal. Leitung: Emmanuelle Haïm, Inszenierung: Jean-Yves Ruf

Januar / Februar 2015

28.1.2015 Brüssel (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Alcina
Les Talens Lyriques, Musikal. Leitung: Christophe Rousset, Inszenierung: Pierre Audi

30.1.2015 Wiesbaden (Premiere)
Jacques Offenbach: Les contes d'Hoffmann
Musikal. Leitung: Michael Helmuth, Inszenierung: Jakob Peters-Messer

31.1.2015 St. Gallen (Premiere)
Hector Berlioz: Roméo et Juliette
Musikal. Leitung: Attilio Tomassello, Inszenierung: Beate Vollack

31.1.2015 Bremen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
Musikal. Leitung: Clemens Heil, Inszenierung: Felix Rotenhäusler

1.2.2015 Frankfurt (Premiere)
Pietro Antonio Cesti: L'Oronca (Erstaufführung nach der Neuausgabe)
Musikal. Leitung: Ivor Bolton, Inszenierung: Walter Sutcliffe

4./5./6.2.2015 Zürich (Tonhalle)
Franz Schubert: Lazarus
Tonhalle Orchester, Leitung: Ton Koopman

5.2.2015 Amsterdam (Muziekgebouw)
Beat Furrer: FAMA
Asko Schönberg, Cappella Amsterdam, Leitung: Christian Karlsen, Ausstattung: Theun Mosk (auch 6.2. Arnheim, 7.2. Utrecht)

5.2.2015 Köln
Hector Berlioz: L'enfance du Christ
Collegium Musicum der Universität Köln, Leitung: Michael Osterzyga

6.2.2015 Straßburg (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: La clemenza di Tito
Musikal. Leitung: Andreas Springer, Inszenierung: Katharina Thoma

Februar 2015

11.2.2015 Winterthur (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Il re pastore
Musikkollegium Winterthur, Musikal. Leitung: Christopher Moulds, Inszenierung: Grischa Asagaroff

11.2.2015 Bordeaux (Auditorium Opéra)
Matthias Pintscher: a twilight's song
Christine Schäfer (Sopran), Ensemble Intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher (auch 13.2. Paris, Philharmonie 2)

14.2.2015 Kassel (Premiere)
Gioachino Rossini: Il barbiere di Siviglia
Musikal. Leitung: Yoel Gamzou, Inszenierung: Adriana Altaras

14.2.2014 Zürich (Premiere)
Bohuslav Martinů: Juliette
Musikal. Leitung: Fabio Luisi, Inszenierung: Andreas Homoki

15.2.2015 Bamberg
Giuseppe Verdi: Falstaff (konz.)
Bamberger Symphoniker, Leitung: Jonathan Nott

15.2.2015 Nizza (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikal. Leitung: Roland Kluttig, Inszenierung: Karen Stone

19.2.2015 Hamburg (Kulturkirche Altona, Premiere)
Benjamin Britten: Curlew River
Studierende der Hochschule für Musik und Theater, Musikal. Leitung: Matthias Mensching

19.2.2015 Glasgow (Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Orfeo ed Euridice
Musikal. Leitung: Kenneth Montgomery, Inszenierung: Ashley Page

Termine (Auswahl)

Februar 2015

20.2.2015 Palermo (Premiere)
**Christoph Willibald Gluck/
Hector Berlioz: Orphée**
Musikal. Leitung: Giuseppe
Grazioli, Inszenierung: Frédéric
Flamand

20.2.2015 Nürnberg
→ **Philipp Maintz:
Konzert für Violoncello und
Orchester (Uraufführung)**
Alban Gerhardt (Violoncello),
Staatsphilharmonie Nürnberg,
Leitung: Marcus Bosch

20.2.2015 Metz (Premiere)
**Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Entführung aus dem Serail**
Musikal. Leitung: Kaspar Zehnder,
Inszenierung: Joël Lauwers

20.2.2015 Erlangen (Theater)
**Joseph Haydn:
La fedeltà premiata**
Orchester und Solisten der
Hochschule für Musik Nürnberg,
Musikal. Leitung: Guido Johannes
Rumstadt, Inszenierung:
Joachim Rathke

21.2.2015 Kopenhagen (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Alcina
Concerto Copenhagen, Musikal.
Leitung: Lars Ulrik Mortensen,
Inszenierung: Francisco Negrin

22.2.2015 Krefeld (Theater)
**Andreas N. Tarkmann:
Der Mistkäfer**
Niederrheinische Sinfoniker,
Leitung: Andreas Fellner
(auch 1.3. Mönchengladbach)

24.2.2015 Brüssel (BOZAR)
**Miroslav Srnka:
Engrams für Streichquartett
(Belgische Erstaufführung)**
Quatuor Diotima

Februar 2015

26.2.2015 Milano (Teatro alla
Scala, Premiere)
**Wolfgang Amadeus Mozart:
Lucio Silla**
Musikal. Leitung: Marc Min-
kowski, Inszenierung: Marshall
Pynkoski

26.2.2015 Stralsund (Ozeaneum,
Premiere)
**Antonín Dvořák:
Die kleine Nixe Rusalka**
Musikal. Leitung: Egbert Funk,
Inszenierung: Elisa Weyl

26./27.2.2015 Essen
Franz Liszt: Christus
Opernchor des Aalto-Theaters,
Philharmonischer Chor Essen,
Essener Philharmoniker, Leitung:
Tomáš Netopil

28.2.2015 Bielefeld (Premiere)
Ambroise Thomas: Hamlet
Musikal. Leitung: Elisa Gogou,
Inszenierung: Andrea Schwal-
bach

14.3.2015 Magdeburg (Premiere)
**Zdenek Fibich:
Die Braut von Messina**
Musikal. Leitung: Kimbo Ishii-Eto,
Inszenierung: Cornelia Cromb-
holz

14.3.2015 Bergen (Premiere)
**Wolfgang Amadeus Mozart:
Don Giovanni**
Musikal. Leitung: Rinaldo Ales-
sandrini, Inszenierung: Oliver
Mears

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

18.3.2014 Köln (Philharmonie)
**Matthias Pintscher: Study I und
IV for Treatise on the Veil**
JACK Quartet

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

**Bärenreiter
jetzt bei facebook!**



Besuchen Sie uns
[www.facebook.com/
baerenreiter](http://www.facebook.com/baerenreiter)

März 2015

1.3.2015 Bern (Premiere)
Claudio Monteverdi: L'Orfeo
Camerata Bern, Musikal.
Leitung: Attilio Cremonesi,
Inszenierung: Lydia Steier

4./5.3.2015 Chemnitz
**Torsten Rasch: A foreign field
(Deutsche Erstaufführung)**
Robert Schumann Philharmonie,
Leitung: Frank Beermann

7.3.2015 Kiel (Premiere)
**Wolfgang Amadeus Mozart:
Le nozze di Figaro**
Kieler Philharmoniker, Musikal.
Leitung: Georg Fritzsich

10.3.2015 Köln (Philharmonie)
**Matthias Pintscher: nemeton für
Schlagzeug solo; Whirling Tissue
of Light für Klavier; Beyond
(A System of Passing); The Garden**
Valer Sabadus (Countertenor),
Emmanuel Pahud (Flöte), Igor
Levit (Klavier), Johannes Fischer
(Schlagzeug)

14.3.2015 Weimar
**Andreas N. Tarkmann:
Der Mistkäfer**
Staatskapelle Weimar, Leitung:
Martin Hoff

26.3.2015 Ulm (Premiere)
**Wolfgang Amadeus Mozart:
Cosi fan tutte**
Musikal. Leitung: Timo Hand-
schuh, Inszenierung: Antje
Schupp

26.3.2015 Graz (Universität für
Musik und darstellende Kunst)
Beat Furrer: Strane costellazione
Studierende der Kunstuniversi-
tät, Leitung: Graziella Contratto

28.3.2015 Münster (Premiere)
**Georg Friedrich Händel:
Ariodante**
Musikal. Leitung: Fabrizio Ven-
tura, Inszenierung: Kobie van
Rensburg

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

März 2015

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

20.3.2015 Wiesbaden (Premiere)
**Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Entführung aus dem Serail**
Musikal. Leitung: Konrad Jung-
hänel, Inszenierung: Uwe Eric
Laufenberg

21.3.2015 Bremen (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikal. Leitung: Markus Posch-
ner, Inszenierung: Daniel Karasek

23.–26.3.2014 London (London
Handel Festival, Britten Theatre)
**Georg Friedrich Händel:
Giove in Argo**
Royal College of Music, Musikal.
Leitung: Laurence Cummings,
Inszenierung: James Bonas

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

26.3.2015 Ulm (Premiere)
**Wolfgang Amadeus Mozart:
Cosi fan tutte**
Musikal. Leitung: Timo Hand-
schuh, Inszenierung: Antje
Schupp

26.3.2015 Graz (Universität für
Musik und darstellende Kunst)
Beat Furrer: Strane costellazione
Studierende der Kunstuniversi-
tät, Leitung: Graziella Contratto

28.3.2015 Münster (Premiere)
**Georg Friedrich Händel:
Ariodante**
Musikal. Leitung: Fabrizio Ven-
tura, Inszenierung: Kobie van
Rensburg

Termine (Auswahl)

April 2015

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

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

4.4.2015 Heilbronn (Premiere)
**Wolfgang Amadeus Mozart:
Cosi fan tutte**
Württembergisches Kammer-
orchester Heilbronn, Musikal.
Leitung: Ruben Gazarian, Inse-
nierung: Axel Vornam

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

10.4.2015 Zürich (Kunstraum
Walcheturm)
→ **Rudolf Kelterborn: Ensemble-
Buch V (Uraufführung)**
Ensemble für Neue Musik Zürich,
Leitung: Sebastian Gottschick

10.4.2015 Moskau (Konservato-
rium)
**Rudolf Kelterborn: Variationen
für Oboe und Streicher**
State Chamber Orchestra, Lei-
tung: Aleksei Utkin

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

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

April 2015

16.4.2015 Ludwigsburg (Premiere)
Antonín Dvořák: „Nixe“ (Rusalka)
Staatsorchester Stuttgart, Musi-
kal. Leitung: Till Drömann

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

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

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

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

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

21.4.2015 Mannheim (Premiere)
**Christoph Willibald Gluck:
Alceste**
Musikal. Leitung: Rubén Du-
brovsky, Inszenierung: Dietrich
Hilsdorf

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

25.4.2015 Regensburg (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Saul
Musikal. Leitung: N. N., Inse-
nierung: Lydia Steier

April 2015

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

25.4.2015 Kassel (Premiere)
Peter Tschaikowski: Dornröschen
Musikal. Leitung: Yoel Gamzou,
Choreographie: Johannes
Wieland

25.4.2015 Witten (Tage für neue
Kammermusik)
→ **Beat Furrer: Neues Werk für
Chor (Uraufführung)**
WDR Rundfunkchor, Leitung:
Rupert Huber

25.4.2015 Witten (Tage für neue
Kammermusik)
→ **Miroslav Srnka: solo for
accordion (Uraufführung)**
Teodoro Anzellotti (Akkordeon)

26.4.2015 Witten (Tage für neue
Kammermusik)
→ **Beat Furrer: Neues Werk für Kam-
merorchester (Uraufführung)**
WDR Kammerorchester, Leitung:
Titus Engel

26.4.2014 Berlin (Staatsoper,
Premiere)
**Georg Philipp Telemann:
Emma und Eginhard**
Musikalische Leitung: René
Jacobs, Inszenierung: Eva-Maria
Höckmayr

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

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

Bärenreiter Study
Score Reader

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

- Die großen Werke der klassischen Musik von Bach bis Debussy
-
- Angenehmes und einfaches Notenstudium auf Ihrem iPad
-
- Hochaufgelöste und gestochen scharfe Partiturseiten
-
- Mit der Möglichkeit, persönliche Eintragungen vorzunehmen
-
- Erstellen einer eigenen mobilen Musikbibliothek
-
- Stetige Erweiterung der digitalen Partituren-Bibliothek
-
- Ausführliche Informationen unter www.baerenreiter.com



Termine (Auswahl)

Mai 2015

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

3.5.2015 Bonn (Premiere)
Julian Anderson: Thebens (Deutsche Erstaufführung)
Koproduktion mit der English National Opera London
Musikal. Leitung: Henrik Vestmann, Inszenierung: Pierre Audi

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

8.5.2015 München (musica viva)
→ **Miroslav Srnka: Neues Werk für Orchester** (Uraufführung)
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leitung: Matthias Pintscher

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

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

Mai 2015

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

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

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

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

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

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

Mai 2015

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

21.5.2015 Lübeck (Premiere)
Domenico Cimarosa: Der Operndirektor
Musikal. Leitung: N. N., Inszenierung: N. N.

22.5.2014 Melbourne
Matthias Pintscher: idyll for orchestra (Australische Erstaufführung)
Melbourne Symphony Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher

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

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

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

Mai 2015

24.5.2015 Aachen (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Orlando
Musikal. Leitung Justus Thorau, Inszenierung: Jarg Pataki

27.5.2015 Madrid (Premiere)
Ludwig van Beethoven: Fidelio
Musikal. Leitung: Hartmut Haenchen, Inszenierung: Alex Ollé/La fura dels baus

30.05.2015 Freiburg (Premiere)
Christoph Willibald Gluck/ Hector Berlioz: Orphée
Musikal. Leitung: Fabrice Bollon, Inszenierung: Markus Bothe

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

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

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

Impressum

t akte

Das Bärenreiter-Magazin

Redaktion:

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

Erscheinen: 2 x jährlich
kostenlos

Internet

www.takte-online.com

Graphik-Design:
www.takeoff-ks.de

Kontakt

Bestellungen Leihmaterial:

Bärenreiter · Alkor

Alkor-Edition Kassel GmbH
Heinrich-Schütz-Allee 35
34131 Kassel · Deutschland
Tel.: 0561 / 3105-288/289

Fax: 0561 / 3 77 55

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

Promotion:

Dr. Ulrich Etschkeit
Tel.: 0561 / 3105-290
Fax: 0561 / 318 06 82
etschkeit.alkor@baerenreiter.com

Projektleitung Neue Musik:

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

Bärenreiter Praha

Leihabteilung:

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

Promotion:

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