

**PIERRE
BOULEZ** »Manchmal entdeckt man sich selbst«

**FRIEDRICH
CERHA** Vom Zauber der Reduktion

**WOLFGANG
RIHM** »Was heißt das eigentlich, Zwölfton?«

Ingo Metzmacher über **FRANZ
SCHREKER** »Freiheit, Lust, Sinnlichkeit«

**GEORG
FRIEDRICH
HAAS** Schwerpunkt in Luzern

**JOHANNES MARIA
STAUD** Capell-Compositueur in Dresden

**GUSTAV
MAHLER** zum 100. Todestag

Pablo Heras-Casado über **KURT
WEILL**

Entdeckung **HANS
SOMMER**

SALZBURGER FESTSPIELE
27. JULI – 30. AUGUST 2011



Leoš Janáček

Die Sache Makropulos

Esa-Pekka Salonen • Christoph Marthaler • Anna Viebrock
Wiener Philharmoniker • KV Wiener Staatsopernchor

Mit Angela Denoke u. a.

10.–30. August 2011

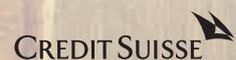
TICKETS

www.salzburgfestival.at

Foto: Stephan Balkenhol, Frau mit weißem Hemd vor hellgrünem Hintergrund, 2003 © VBK, Wien, 2011



SIEMENS



Liebe Musikfreunde,

Sie halten die erste Ausgabe der halbjährlich erscheinenden *Musikblätter* in Händen, mit denen wir das ehrgeizige Ziel verfolgen, an die Tradition der *Musikblätter des Anbruch* anzuschließen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts etablierte die Universal Edition dieses Fachmagazin, in dem sie der Musik der Zeit ein Forum gab. Es war ein Sprachrohr des Aufbruchs. Fast einhundert Jahre später hat sich die musikalische Landschaft grundlegend verändert. Geblieben aber ist die Notwendigkeit, Neues zu vermitteln, den Komponisten eine Plattform zu geben.

Wir wollen Ihnen hier mitteilen, woran unsere Komponisten arbeiten, welche künstlerischen Fragestellungen sie im Moment beschäftigen. Wir wollen Ihnen aber auch Einblick in das Innenleben des Verlages geben. Woran arbeiten wir gerade, welche editorischen Projekte betreuen wir, welche neuen Ausgaben erwarten Sie, welche Uraufführungen sind geplant? Die *Musikblätter* sollen so ein Lesemagazin sein, aber auch ein Arbeitsbuch mit Inhalten für Ihre Konzert- und Opernplanung. Im Serviceteil finden Sie kommentierte Empfehlungen und lohnenswerte Entdeckungen.

Der große Schwerpunkt dieser Ausgabe gilt **Gustav Mahler**, dessen Tod sich am 18. Mai zum hundertsten Mal jährt. Die Musikwissenschaftlerin Renate Stark-Voit berichtet über ihre Arbeit an der kritischen Gesamtausgabe von Mahlers 2. Symphonie. 25 renommierte Mahler-Dirigenten erzählen über ihre persönliche Beziehung zum „Zeitgenossen der Zukunft“. Wir stellen reduzierte Fassungen der Mahler-Symphonien von Klaus Simon vor. Wir lassen Zeitgenossen Mahlers zu Wort kommen. Markus Hinterhäuser berichtet über die Mahler-Szenen bei den Salzburger Festspielen.

Pierre Boulez gibt in einem Interview Einblick in seine Werkstatt. **Wolfgang Rihm** analysiert die Orchestervariationen op. 31 von **Arnold Schönberg**. Wir informieren über die aktuellen Werke von **Friedrich Cerha**. Ein weiterer Schwerpunkt ist **Franz Schreker** gewidmet, mit Beiträgen von Christopher Hailey und Ingo Metzmacher. Mark Sattler schreibt über **Georg Friedrich Haas**, dem *composer in residence* beim Lucerne Festival. **Johannes Maria Staud** ist „Capell Compositeur“ in Dresden, Tobias Niederschlag hat mit ihm gesprochen. In einem Interview erklärt Shootingstar Pablo Heras-Casado seinen Zugang zu **Kurt Weill**. Schließlich die Entdeckung **Hans Sommer**, der Mitbegründer des romantischen Orchesterliedes.

Wir hoffen, Sie sind damit umfassend informiert. Weiterführendes Material finden Sie freilich nach wie vor auf unserer Website www.universaledition.com, auf der Sie viele Interviews in vollständiger Textform und auch als Video sehen können.

Für Wünsche und Anregungen sind wir dankbar!

Eine spannende Lektüre wünscht Ihnen
Ihr UE-Promotion-Team
promotion@universaledition.com



04



08



10

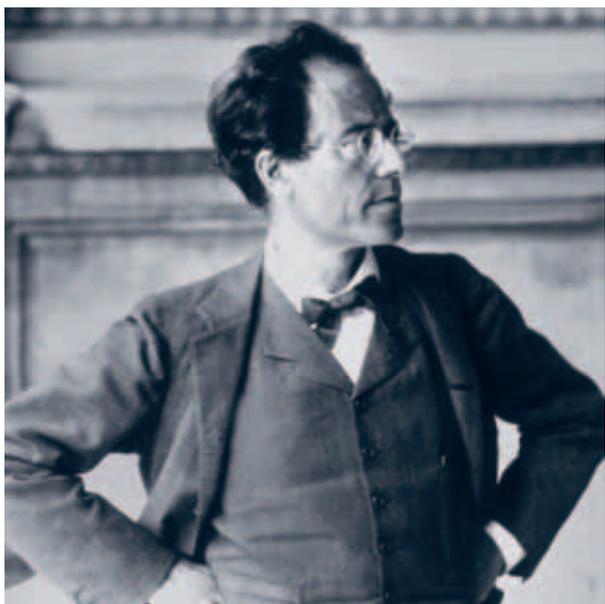


21

- 01 Editorial
- 04 Interview Pierre Boulez:
„Manchmal entdeckt man sich selbst“
- 08 Friedrich Cerha:
Vom Zauber der Reduktion – von Daniel Ender
- 10 Wolfgang Rihm:
„Was heißt das eigentlich, Zwölfton?“
*Eine Einführung in Arnold Schönbergs
„Variationen op. 31“*
- 15 Großes Welttheater – internationale Kritiker
über Wolfgang Rihms „Dionysos“

SCHWERPUNKT FRANZ SCHREKER

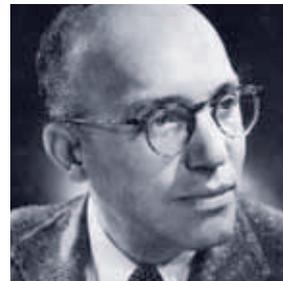
- 16 Christopher Hailey:
„Einen fernen Klang entdecken“
- 18 Interview Ingo Metzmacher:
„Freiheit, Lust, Sinnlichkeit“
- 21 Georg Friedrich Haas:
In der Tiefe schürfen – von Mark Sattler
Zum Haas-Schwerpunkt beim Lucerne Festival
- 24 Interview Johannes Maria Staud:
„Ich verstehe mein Handwerk als Inspiration“
- 26 Interview Pablo Heras-Casado:
„Rhythmen, wie mit Laser geschnitten“
*Über Kurt Weills „Aufstieg und Fall
der Stadt Mahagonny“*



7 29



7 24



7 26

*Gustav
Mahler*

SCHWERPUNKT GUSTAV MAHLER

- 30 Interview Markus Hinterhäuser:
„Mahler verändert den Herzschlag“
- 32 Renate Stark-Voit:
Fundgrube für Herausgeber – Mahlers „Zweite“
- 35 Klaus Simon:
Mahlers Symphonien, klein besetzt
- 36 25 Dirigenten im Gespräch:
„Mahler, das war ein Schock ...“
- 38 Alte Feder: Musikblätter des Anbruch 1920 –
Zeitgenossen über Gustav Mahler

ENTDECKUNG HANS SOMMER

- 40 Hans Sommer – Spätromantische Juwelen –
von Hans-Christoph Mauruschat
- 44 Was gibt es Neues in der Universal Edition?
- 52 Aufführungen
- 60 Neu auf CD & DVD
- 62 Neuerscheinungen
- 64 Gedenktage und Jubiläen

IMPRESSUM „Musikblätter“

Universal Edition
 Österreich: A-1010 Wien, Bösendorferstr. 12
 Tel +43-1-337 23-0, Fax +43-1-337 23-400
 UK: 48 Great Marlborough Street, London W1F 7BB
 Tel +44-20-7292-9160, Fax +44-20-7292-9173
 USA: European American Music Distributors LLC
 254 West 31st Street, 15th Floor, New York, NY 10001-2813
 Tel +1-212-461-6940, Fax +1-212-870-4565
 www.universaledition.com, promotion@universaledition.com

Chefredaktion: Wolfgang Schaufler
 Koordination (Serviceteil, Anzeigen, Fotos): Angelika Dworak
 Mitarbeit: Eric Marinitsch, Jonathan Irons, Daniela Burgstaller, Pia Toifl, Bettina Tiefenbrunner,
 Eva-Maria Barwart, Johannes Feigl, Bálint András Varga und Kerstin Schwager
 Corporate Publishing: Egger & Lerch, 1070 Wien, www.egger-lerch.at
 (Art Direction: Sabine Peter; Bildbearbeitung: Gabriel Moinat)
 DVR: 0836702

INTERVIEW: PIERRE BOULEZ

„MANCHMAL ENTDECKT MAN SICH SELBST“

4



Mit *Le Marteau sans maître* etablierte sich Pierre Boulez 1955 endgültig als Komponist von Weltruf. Wie sich seitdem seine Kompositionstechnik entwickelte und wie er heute dieses Meisterwerk sieht, erzählte er am Ort der Uraufführung, in Baden-Baden.

*Herr Boulez, 1955 fand hier in Baden-Baden die Uraufführung von *Le Marteau sans maître* statt. Wenn Sie an die Zeit zurückdenken, als Sie mit der Komposition dieses Werks begonnen haben: Wollten Sie mit *Le Marteau* zeigen, dass Spontaneität und System tatsächlich nebeneinander bestehen können?*

Boulez: Als ich zuvor *Structures* komponiert hatte, wollte ich als Komponist anonym bleiben, nur ein Übermittler sein, sonst nichts. Aber sehr bald wurde mir klar, dass das absolut unmöglich ist. In Ausnahmefällen vielleicht, aber man kann eine Komposition nicht auf der Grundlage

dieser Idee aufbauen. Ich wollte allerdings nicht auf das Zwölftonsystem zurückgreifen, weil ich es als ungenügend und als Einschränkung der vorhandenen Möglichkeiten empfand. Daher begann ich ein System zu entwickeln, das Freiraum bot; ich eroberte meine eigene Freiheit nicht nur in Bezug auf das Zwölftonsystem, sondern auch hinsichtlich der Möglichkeit, innerhalb eines Systems zu komponieren.

Deswegen war *Le Marteau* eine Art Anfang, der Anfang einer Eroberung und einer Freiheit, und das ist es auch aus heutiger Sicht, 50 Jahre danach.

Le Marteau wirkte wie ein Verbindungsglied zwischen zwei scheinbar unvereinbaren Erfahrungen: dem streng konstruktivistischen musikalischen Denken der Wiener Schule, wie sie von Webern vermittelt wird, und dem, was man als die eher ornamentalen Elemente in der französischen Musik, besonders bei Debussy und Messiaen, →



*„Ohne Zweifel wird man fertig – und mit Zweifel tendiert man dazu, niemals fertig zu werden.“
Pierre Boulez*

bezeichnen könnte. War es Ihre ursprüngliche Absicht, eine Balance zwischen diesen beiden Schulen zu finden?

Boulez: Ja, zwischen der Spontaneität auf der einen und dem Konstruktivismus auf der anderen Seite. Ich glaube wirklich, dass es notwendig war, einen Ausgleich zu begründen. Ich fand beide Seiten reizvoll. Sicherlich ist die Musik Debussys, gelegentlich zumindest, sehr leicht, das stelle ich nicht in Abrede. Auf seine Hauptwerke trifft das allerdings nicht zu – die sind so tiefgründig wie nur möglich. Der Konstruktivismus der Wiener Schule andererseits kann, so betrachtet, manchmal auch belastend sein. Deshalb muss man mit diesem Konstruktivismus so umgehen, dass man sich gleichsam davon befreit – darin besteht wahrscheinlich das Verhältnis von Konstruktivismus auf der einen und Spontaneität auf der anderen Seite. Für mich sind das die beiden Elemente, die einen Musiker ausmachen.

Le Marteau wurde vor allem für seinen Klang hoch gelobt, der der Neuen Musik neue Dimensionen eröffnete. Welche Klangvorstellung hatten Sie am Beginn der Arbeit?

Boulez: Damals interessierte ich mich gerade sehr für andere Kulturen und hörte viel außereuropäische Musik: balinesische und afrikanische Musik, traditionelle japanische Musik, chinesische Oper und so weiter. Ich war interessiert an den Klängen in dieser Musik, und ich glaube wirklich, dass jede Zivilisation ihren eigenen Klang hat.

Ich bin Klang gegenüber grundsätzlich sehr hellhörig und denke, dass er ein sehr wichtiges Element in der Musik darstellt – nicht nur etwas, das man im Nachhinein oberflächlich hinzufügt. Deshalb hört man in meinen Werken einen andersartigen Klang – zum Beispiel in *Improvisations sur Mallarmé*. Und die darauf folgenden Werke bis hin zu den jüngsten wie *sur Incises* – mit seinem unverwechselbaren Klang – haben Vorläufer. Sehen wir uns zum Beispiel Strawinskys *Les noces* an: es ist ein Vorläufer des Klangbildes von *sur Incises*; wenn ich dann aber Schlagzeug, das sehr wichtig ist, und die Harfen dazugebe, entsteht ein ganz anderer Klang. Es ist ein Klang, der auf Bali und den afrikanischen Kulturkreis verweist, überhaupt nicht auf den europäischen. Ich finde es sehr wichtig, dass wir uns auf andere Kulturen einlassen: nicht nur im Sinne musikalischen Gehalts, sondern auch hinsichtlich der Art der Übermittlung – folglich unter dem Aspekt des Klangs.

„Ich habe eine sehr sentimentale Beziehung zu meiner Arbeit.“

Sie erwähnten sur Incises: da verwenden Sie Steel Drums, aber, wenn ich das richtig verstehe, nicht um der exotischen Wirkung willen.

Boulez: Ich mag den Klang von Steel Drums wegen der ihnen eigenen Möglichkeiten: zuerst einmal wegen dem Klang selbst, aber auch wegen ihrer besonderen Eigenheiten bei einem Crescendo oder sehr starkem Sforzato – es ergibt eine sehr interessante Resonanz, der Klang verändert sich dermaßen, dass er am Ende ein ganz anderer geworden ist. Ich mag diese Transformation. Ein am Flügel gespieltes Sforzato verändert den Klang nur geringfügig. Bei den Steel Drums verändert sich der Klang aber so, dass er sich manchmal sogar elektronischen Klängen annähert – er kommt dabei einem elektronischen Klang näher als dem eines normalen akustischen Instruments.

Um auf Le Marteau zurückzukommen: Abgesehen davon, dass Sie die Instrumentierung gleich nach Abschluss des Werks bearbeitet haben, haben Sie es so belassen – was für Sie sehr ungewöhnlich ist. Als würden Sie damit dem besonderen Stellenwert von Le Marteau Rechnung tragen. Stimmen Sie dem zu?

Boulez: Ja, sicherlich, es war die Überwindung einer langen Phase des Zweifels. Ohne Zweifel wird man fertig – und mit Zweifel tendiert man dazu, niemals fertig zu werden.

Das hat mich dazu bewogen, manche Werke nicht mehr zu verändern. Aber es gibt einige Werke, die unvollendet sind, nicht, weil ich aufgegeben hätte, sondern weil ich mir über den Inhalt, die Struktur des Werks nicht eindeutig klar war. Deshalb komme ich auf Werke wieder zurück, aber es gibt auch welche, die ich nicht mehr antaste – *Dérive II* zum Beispiel werde ich nicht mehr angreifen. Es ist abgeschlossen, weil ich mehrere Jahre daran gearbeitet und einen Weg gefunden habe, das Werk so zu strukturieren und komponieren, dass es sich von allem, was ich bis dahin getan hatte, grundlegend unterschied: eine Art narrativer Aspekt der Arbeit.

Da habe ich bemerkt, dass die Erzählung beendet ist und ich nichts mehr hinzufügen kann – jede Erweiterung wäre völlig künstlich gewesen. Es gibt noch Werke, die ich fertigstellen möchte, einige andere wiederum möchte ich nicht abschließen. Ich habe eine sehr sentimentale Beziehung zu meiner Arbeit ...

Welches Werk würden Sie gerne fertigstellen?

Boulez: Ich möchte besonders gerne *Éclat/Multiples* fertigstellen. Das ist eines der Stücke, die fast fertig sind, und, wissen Sie, das Stück ist im jetzigen Zustand schon fast zweimal so lang wie der Zustand, den ich aufführe. Deswegen möchte ich es fertigstellen. Das Konzept für das Ende besteht schon. Ähnlich war es mit dem Konzept für das Ende von *Dérive II*: Es bestand schon vor fünfzig Jahren, aber es war zu früh: ich komponierte es, weil ich wusste, dass ich eine lange Entwicklung dazwischen komponieren würde. Ich sprang zum Ende vor, weil das Ende schon existierte. Manchmal denkt man an das Ende, lange bevor man an den Rest des Stückes denkt – deshalb behalte ich ihn in Reserve.

Wenn man Dérive I und Dérive II vergleicht: zwar aus demselben Material entstanden, sind sie doch völlig unterschiedlich.

Boulez: Sie sind aus dem gleichen Material entstanden, aber sind völlig verschieden, weil das erste – *Dérive I* – sozusagen improvisiert war.

Sir William Glock, der damalige Leiter für Musik bei der BBC, engagierte mich für den Sender und er war auch der Leiter eines Festivals. Da er vorhatte, dieses Festival zu verlassen, baten mich die Musiker um eine Hommage, da sie wussten, dass ich ihm sehr nahestand. Es war nur ein kurzes Stück, das ich in letzter Minute komponierte. Ich weiß noch, dass ich in Los Angeles war, um eine Reihe von Konzerten zu dirigieren. Zwischen den Proben arbeitete ich an der Partitur, damit ich sie in der letzten Minute

„Ich bin Klang gegenüber grundsätzlich sehr hellhörig.“

abschicken konnte. Ich werde in der nächsten *Dérive* sicherlich auch das Schema von *Dérive I* verwenden, wenn auch auf eine komplexere Art. *Dérive III* habe ich schon im Kopf, und ich hoffe, dass ich genug Zeit haben werde, es zu vollenden.

Reinschrift von Le Marteau sans maître:
Beginn von „L'Artisanat furieux“



Es gibt ein Zitat von Gustav Mahler, der gesagt haben soll: „Das Material habe ihn komponiert.“ Stimmen Sie dem in Hinblick auf Dérive II zu?

Boulez: Ja, absolut. Ich glaube, wenn man zu dem Material eine interessante und produktive Beziehung hat, wird es sicherlich für einen komponieren. Aber man muss wissen, wie es komponiert ist. Ich finde es wunderbar, mir vorzustellen, dass das Material tatsächlich für einen komponiert und man selbst mit dem Material. Es ist ein Austausch.

An Notations ist interessant, dass Sie vergessen hatten, dass diese Stücke existieren.

Boulez: Ich hatte es nicht wirklich vergessen, denn so etwas fällt einem schließlich spontan wieder ein. Also habe ich mich daran erinnert, dass ich sie komponiert hatte ... so etwas vergisst man nie völlig. Aber ich konnte mich nicht wirklich an die Noten erinnern. Als ich die Noten sah, dachte ich: Oh, das ist interessant! Ich wollte generell nicht, dass *meine* früheren Stücke als *meine* Werke gesehen werden. Aber bei diesen wollte ich das schon. Ich dachte mir: Sie sind einfach, sie sind naiv, aber sie sind involviert in einen Prozess, den ich nicht uninteressant finde. Ganz im Gegenteil, ich finde solche Ideen interessant, und ich möchte sie unter die Lupe nehmen.

Könnte man sagen, dass Notations für Orchester eine Art sur Notations ist?

Boulez: Das trifft es genau: Es ist, als wäre man ein Archäologe, der eine Zivilisation entdeckt – tiefer, tiefer und noch tiefer. Und manchmal entdeckt man sich dann selbst, Schritt für Schritt, so wie Archäologen eine alte Kultur entdecken. √ *Interview: Wolfgang Schaufler*

Die Videofassung des Interviews finden Sie unter www.universaledition.com/boulez-interview

DANIEL ENDER

VOM ZAUBER DER REDUKTION

Friedrich Cerha feierte am 17. Februar 2010 seinen 85. Geburtstag. Sein Spätwerk zeichnet sich durch elegische Eindringlichkeit und einnehmende Gelassenheit aus. Doch bei aller Leichtigkeit kommt auch ein ernster Zug zum Vorschein. Cerha schreibt am anderen Ende der emotionalen Skala ebenso eine Musik, die zum Trauern fähig ist, ohne in Depression zu verfallen. Gleich, wie dunkel oder gar düster die Farben auch werden, bleiben doch immer Humanität und Heiterkeit spürbar.

Hätte Friedrich Cerha seinen 75. Geburtstag zum Anlass genommen, um sich zur Ruhe zu setzen: Mit seinen bis dahin entstandenen Werken wäre die unverrückbare Bedeutung des 1926 geborenen Wieners für die neuere Musikgeschichte mehr als gesichert gewesen.

Glücklicherweise scheint er aber an einen solchen Rückzug niemals auch nur gedacht zu haben – im Gegenteil: Cerha komponiert beständig weiter, und so wurde in den vergangenen Jahren sein ohnehin schon kaum überblickbarer Werkkatalog um eine stolze Zahl an neuen Stücken bereichert. Dazu gehören auch so großformatige und gewichtige Kompositionen wie das *Konzert für Sopransaxophon und Orchester* (2003/04) sowie das *Konzert für Schlagzeug und Orchester* (2007/08). In ihnen wird das zentrale Thema von Cerhas Bühnenwerken, die Beziehungen zwischen Individuum und Gruppe, nochmals

kommt: Nicht selten, berichtet er, ereilen sie ihn im Traum. Mit welcher geistigen Klarheit seine Stücke dabei ausformuliert sind, bildet nur eine der bewundernswerten Facetten seiner jüngsten Kompositionen, aber bei weitem nicht die einzige.

„Gibt es etwas wie eine übergreifende Charakteristik großer Spätwerke, so wäre sie beim Durchbruch des Geistes durch die Gestalt aufzusuchen“, schreibt Theodor W. Adorno in seiner Ästhetischen Theorie – rätselhaft Worte für ein rätselhaftes Phänomen, das im Falle Friedrich Cerhas allerdings mit Händen zu greifen scheint. Zwar war er schon immer ein Komponist, dessen Partituren trotz aller Souveränität im Handwerklichen niemals den Geruch ausstrahlten, dass hier jemand etwas beweisen müsse. In letzter Zeit vereinen sie aber die Perfektion in der Durcharbeitung mit einer nochmals gesteigerten, schwer zu erklärenden, aber deutlich vernehmbaren Kraft. Dass ein eindringlich elegischer Tonfall und zugleich größte Gelassenheit herrschen, ist eine der Paradoxien dieser Phase von Cerhas jüngstem Œuvre.

Blitzartige Wechsel

Historische Urteile über die Gegenwart sind zwar stets mit Vorsicht zu genießen, es spricht aber alles dafür, dass wir es hier mit einem echten Spätstil zu tun haben. „Ich glaube nicht, dass ich einen Stil habe“, formulierte der Komponist einmal im Gespräch. Einen unverwechselbaren Cerha-Ton gibt es dennoch zweifellos, der jedoch jenseits vordergründiger stilistischer Idiome liegt, ja die Erden-schwere der Noten durchaus im Sinne Adornos zugunsten intensiver geistiger Durchdringung abzustreifen scheint.

Welchen Tonfall er auch anschlägt, stets ist die Erinnerung an Früheres mitgedacht, schwingen die Ergebnisse von Cerhas frühen, großartigen Klangexperimenten mit, die jetzt unverkennbar eine noch größere Selbstverständlichkeit – man möchte sagen: Natürlichkeit – ausstrahlen.

Im ätherischen *Bruchstück, geträumt* (2009) wird ein von Röhrenglocken durchsetztes kontinuierliches Streicherflirren zum Ausgangspunkt eines Wechselspiels zwischen Flächen und Impulsen von irisierender Klarheit. Einen ähnlichen Zauber des Augenblicks erreicht Cerha in

Nicht selten ereilen Cerha die Einfälle im Traum.

auf absolut-musikalischer Ebene befragt und reicht dabei von bedrohlichen Konfliktsituationen bis zu heiter-musikantischer Dialoghaftigkeit und gelöster Harmonie.

Ein Spätstil jenseits der Stile

Der häufig – und zu Recht – als Doyen der österreichischen Musik bezeichnete Cerha lässt die Öffentlichkeit in bewegender Weise daran teilhaben, wie er zu seinen Einfällen



„Das Konzert für Schlagzeug und Orchester habe ich 2007/08 für den außergewöhnlichen jungen Schlagzeuger Martin Grubinger geschrieben.“ Friedrich Cerha

den blitzartig wechselnden symphonischen Szenen *Instants* für Orchester (2006/08), auch sie Bruchstücke, die wie durch ein geheimes Band verbunden sind. In denselben Zusammenhang gehören die *Momente* für Orchester (2005), deren elf Teile jeweils unterschiedliche Charaktere aufweisen und dennoch untergründig miteinander kommunizieren. In den letzten Jahren ist der Komponist auch mehrfach zu älteren Stücken zurückgekehrt, um sie einer Transformation zu unterziehen: *Les Adieux* (2005) zum Beispiel nimmt seinen Ausgangspunkt in einem Klavierstück aus den 1960er-Jahren und stellt langsam verklingende Töne und punktuell artikulierte Impulsfolgen einander gegenüber. Wer einmal erlebt hat, welchen Zauber dabei einige wenige Töne ausstrahlen können, weiß, dass hier ein wahrhaft großer Geist am Werk ist. ◀

Instants (2006–2008)

3 2 3 3 - 4 3 4 0 - Pk, Schl(4), Hf, Cel, Ssax(B), Mand, Vl.I(3), Vl.II, Va, Vc, Kb

Dauer: 30 Min.

Uraufführung: 20.11.2009 ↗ [Kölner Philharmonie](#)

WDR Symphonie Orchester Köln; Dirigent: Peter Rundel

Konzert für Schlagzeug und Orchester (2007–2008)

3 2 3 3 - 4 4 4 1 – Pk(2), Schl(4), Hf, Cel, Ssax, Str(14 12 10 8 6)

Dauer: 35 Min.

Uraufführung: 4.10.2009 ↗ [Großes Festspielhaus Salzburg](#)

Mozarteum Orchester Salzburg; Dirigent: Ivor Bolton

Solist: Martin Grubinger

Konzert für Sopransaxophon und Orchester (2003–2004)

1 1 2 1 - 2 2 2 0 – Schl(3), Hf, Asax, Str(10 8 6 5 3)

Dauer: 35 Min.

Uraufführung: 9.3.2006 ↗ [Frederiksvaerk/Dänemark](#)

Sjællands Symphony Orchestra; Dirigent: HK Gruber

Solist: Johannes Ernst, Sopransaxophon in B

Momente (für Orchester) (2005)

2 2 3 3 - 4 3 4 2 - Schl(4), Hf, Cel, Akk, Str

Dauer: 22 Min.

Uraufführung: 1.12.2006 ↗ [Herkulesaal München](#)

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks;

Dirigent: Arturo Tamayo

Les Adieux (für Ensemble; Neufassung) (2007)

2 1 2 2 - 2 1 2 0 - Schl(2), Cel, Klav, Vl(2), Va, Vc, Kb

Dauer: 22 Min.

Uraufführung: 8.10.2007 ↗ [Tese delle Vergini Venedig](#)

Klangforum Wien; Dirigent: Stefan Asbury

Bruchstück, geträumt (für Ensemble) (2009)

0 0 0 0 - 2 0 1 0 - Schl(3), Hf, Klav, Vl(3) Va(2), Vc

Dauer: 18 Min.

Uraufführung: 23.4.2010 ↗ [Theatersaal Witten/Deutschland](#)

Klangforum Wien; Dirigent: Stefan Asbury



WOLFGANG RIHM

„WAS HEISST DAS EIGENTLICH, ZWÖLFTON?“

10

Im Festspielhaus Baden-Baden gab Wolfgang Rihm im Oktober 2010 eine Einführung in Arnold Schönbergs *Variationen op. 31*. Wir drucken Auszüge ab, die gesamte Einführung mit Tonbeispielen können Sie auf unserer Website nachhören. Es spielte das Ensemble Modern Orchestra unter Peter Eötvös.

„Schönberg schreibt diese Orchestervariationen 1928. Das ist eine Zeit, in der die Kunstwelt von klassizistischen Idealen durchdrungen ist. Es gibt Musik, die auf historische Modelle verweist – diese ‚wiederkaut‘ sagen ihre Gegner. Schönberg blieb davon nicht unberührt. Er stellt sich diesen zeittypischen Strömungen in der ihn kennzeichnenden, sehr individuellen, synthetisierenden Weise.

Variationen für Orchester haben eigentlich keine lange Tradition. Das Urbild dürften Brahms' *Haydn-Variationen* sein, vielleicht auch das Finale der 4. *Symphonie*, eine Chaconne. Im Schönberg-Kreis gibt es einen sehr starken Bezug zu diesem späten Brahms-Werk. Anton Webers Opus 1, die *Passacaglia*, reflektiert sehr genau diese Kompositionsweisen. Aber was ist vor diesen Orchestervariationen? Es gibt von Max Reger große Variationszyklen für Orchester, immer mit Fuge. Und es gibt ein sehr populäres Werk in der angelsächsischen Welt, das wirklich ein Meisterwerk ist, nämlich die *Enigma-Variationen* von Edward Elgar, mit denen sich auch Schönberg auseinandergesetzt hat. Neulich entdeckte ich in einem Skizzenblatt, dass Schönberg mit dem Elgarschen Thema herumgespielt

hat. Es muss in seiner amerikanischen Zeit gewesen sein. Er hat das Werk also durchaus im Blick gehabt. Bei Opus 31 handelt es sich nicht um Variationen über ein fremdes Thema, sondern, so wie bei Elgar, über ein Thema vom Komponisten selbst.

Es ist ein ‚Zwölftonwerk‘. Mit diesem Begriff bekommt man ja heute noch Menschen zum Frieren. Da stellt man sich etwas vor, das sofort explodiert, wenn es mit Luft oder Wasser in Berührung kommt ...

Kein Glasperlenspiel

Was heißt das eigentlich, Zwölfton? Für Schönberg war das nie eine Liste von Tönen, die man abzählt und auf die Partitur überträgt, sondern das waren Themen, das waren Gestalten, das waren musikalische Formen, lebendige Wesen.

Wenn man jetzt diese Reihe mit ihren Umgestaltungen (Krebs, Umkehrung, Krebs-Umkehrung) ansieht, erscheint das kompliziert, ist im Grunde aber ein Kinderspiel. Man ordnet Dinge in der Fläche immer wieder anders an. Für Schönberg war das aber nie nur ein Glasperlenspiel, es war immer gleich Blut, Fleisch und Nerven. Schon wie er eine Reihe erfindet, ist es Komposition. Ich habe nichts verändert, sondern lediglich Choral-Fermaten hineingesetzt. Das ist im Grunde eine Liedgestalt:

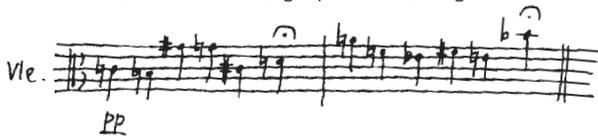




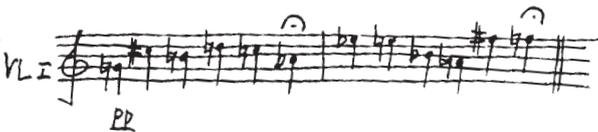
© Universal Edition/Eric Marinitsch

„Ich bin jemand, der eigentlich von Kunst-Einführung wenig hält.“
Wolfgang Rihm

Der zweite Teil antwortet dem ersten. Das ist bereits eine kleine musikalische Gestalt, das ist nichts Papierenes, das ist schon wie eine kleine Erfindung, eine Invention. Thematische Gestalt. Diese Reihe klingt, wenn sie von hinten nach vorne, also im Krebs, gespielt wird, folgendermaßen:



Hat fast einen Bach'schen Duktus. Und die Umkehrung:



Und von dieser Umkehrung die Krebs-Umkehrung:



Damit kann man etwas machen. Aber, es ist wie immer in der Kunst: das heißt noch gar nichts. Wenn es in die richtigen Hände kommt, wird Kunst daraus. Das ist wie mit einer Tonleiter. Mozart machte etwas daraus, und Dittersdorf? Also, Sie können mit einer Reihe Musik machen oder Langweiliges. (...)

Das Thema ist ein vielfältig in sich gegliedertes Gebilde, ein schönes Stück Musik, von dem viele Fäden ausgehen können. Eine variative Energie hat es in sich, es beginnt ja sozusagen schon nach kurzer Zeit sich selbst zu variieren, indem die Artikulation sprechend und immer sprechender und immer mitteilender wird. Es dient einer Folge von neun Variationen als Grundlage.

Wenn man das ganze Werk ansieht, hat es also mit der Introduktion, dem Thema, den Variationen und dem Finale seinerseits zwölf Teile. Es zeigt sich also eine durchaus in Zahlen gedachte Musik als Form.

Man kann allerdings jede Musik in Zahlen ausdrücken, auch Mozart, aber das heißt nicht, dass, wenn man mit Zahlen arbeitet, zwangsläufig Musik herauskommt. Den Gegenbeweis tritt ja immer Schönberg an, mit allem, was er auf anscheinend so intellektuelle Weise hervorgebracht

„Das Thema beginnt sich selbst zu variieren.“

hat. Das war die Diskussion in den 20er- und 30er-Jahren: Schönberg sei eigentlich ‚Kopfmusiker‘, der lediglich intellektuell etwas fortsetzt, was seine emotionale und künstlerische Energie am Anfang freigesetzt hat.

Natürlich ist die Erfindung eines Systems ein letztlich, psychologisch gesehen, konservativer Akt. Man möchte etwas kodifizieren und bewahren. Schönberg wollte durch

→

das Erfinden eines Systems erstens einmal all den Anfeindungen, die ihm Willkür vorgeworfen haben, entgegenhalten, dass alles ‚mit rechten Dingen‘ zugeht. Es ist nämlich ‚das Gesetz‘, das hier waltet.

Andererseits wollte er aber einen freien Zustand – nämlich das Arbeiten im chromatischen Total, also in der nicht-tonart-gebundenen freien chromatischen Verfügung der Töne –, den er um 1909 bzw. 1910 erreicht hatte,

„Warum schreibt Schönberg keine Fuge in der Reger-Nachfolge?“

weiter kodifizieren. Er wollte ihn sozusagen als Sprache unter ein Gesetz stellen und dadurch auch bewahren, konservieren. Dass aus dieser konservativen Haltung Probleme für das Konservierte entstehen können, das soll jetzt nicht unser Thema sein, aber wir sollten es bedenken.

Ich bin jemand, der eigentlich von Kunst-Einführung wenig hält. Weil ich glaube, dass Kunst letztlich nicht verstehbar ist im Sinne eines Rätsels: jetzt habe ich die Lösung! Kunst ist kein Kreuzworträtsel. Kunst ist nicht durch etwas Hinzugefügtes, durch etwas Erklärendes plötzlich offen.

Am Besten man spielt die Stücke zweimal, dann erklärt es sich zumeist. (...)

Eleganter Walzer-Tonfall

Heute redet man viel von Vernetzung, man sagt, man kommt von hier nach dort in Lichtgeschwindigkeit. Man braucht bloß auf den Knopf zu drücken, schon hat man ganze Skalen von Möglichkeiten. Ja wem nützt das? Es ist ja nur für jemanden in irgendeiner Weise relevant, der den Überblick hat, der etwas zu ordnen versteht, mit einer ästhetischen Übersicht, die auf Kunst bezogen ist.“

Rihm ließ dann die Variationen kurz anspielen. Für ihn sind es Charakter-Variationen, wie seine Kommentare zeigen. Den Anfang der ersten Variation zeichnet „eine nervöse Kontrapunktik“ aus. Die zweite Variation bildet sich kanonisch, mit einem „sehr kammermusikalischen Ton“, dem die dritte Variation antwortet: „Durchaus von der barocken Suite her zu verstehen, eine Variation mit punktiertem Rhythmus.“

Die vierte Variation exponiert hingegen eleganten Walzer-Tonfall, „allerdings mit einem gebrochenen Ton, sehr wienerisch, sehr schrammelhaft ... von einer großen Eleganz.“

In der fünften Variation herrscht „der symphonische Ton im variierenden Sinne: Die entwickelnde Variation ist ein vermittelndes Element. Schönberg beherrscht diese Formen des Entwickelns aus kleinsten Teilen und des Entwickelns von großen Gestalten meisterlich.“

Die sechste Variation, ganz Kammermusik: „Da stehen immer die kammermusikalischen Teile neben den orchestralen Entwicklungen, und in der siebten Variation dominiert eine sehr elegant geführte Fagott-Stimme, die das Thematische umspielt. Das Ganze ist Spiel und Licht und Helligkeit.“

Gegenüber dieser Leichtigkeit setzt die achte Variation „rhythmische, harte, kraftvolle Musik. Fast klirrend instrumentiert, wie bewaffnet.“

„Danach ein größtmöglicher Kontrast, ganz solistisch, die neunte Variation, sehr durchsichtig. Was zeigt sich da wie ein Schatten eines Mahlerschen Marschgebildes? Diese Variation wird sozusagen am Ende gestaut und gibt das Finale frei.

Warum schreibt Schönberg keine Fuge in der Reger-Nachfolge? Er schreibt sie deswegen nicht, weil die Polyphonie von Anfang an präsent ist. Im ganzen Stück herrscht polyphone Durchführungs-Atmosphäre. Es muss nicht noch durch eine Fuge auf Polyphonie hingewiesen werden. Das ganze Stück ist polyphon und das Finale nennt gleich am Anfang den Meister der Polyphonie: Bach.

Dieses Bachsche Monogramm stammt wohl aus der Reihe, aber nicht direkt. Es ist in der Reihe ständig anwesend durch Halbtöne, es ist irgendwie immer da, wird aber nie direkt genannt. Und jetzt plötzlich wird es direkt genannt, so wie die Introduktion Teile des Themas nach und nach exponiert hat, so hat der ganze Variations-Zyklus dieses B-A-C-H nach und nach nahegelegt, als ob man es schon die ganze Zeit vorher gehört hätte. Man hört es aber vorher nicht wirklich. Alles scheint darauf hinzuweisen und es kommt zuerst flimmernd in der Höhe und dann in allen möglichen Lagen, wie eine unabweisbare Erscheinung.



Stretthafte Finale

Das BACH-Motiv setzt einen symphonischen Satz frei, der in eine Art Abfolge von variativen Teilen gegliedert ist. Das Prinzip ist, dass das Schnelle immer schneller wird und das kammermusikalisch Langsame immer langsamer und immer reicher ausgestaltet. Während des ganzen Finales wird das Schnelle strettahaft und das Langsame immer polyphoner. Stauung, Entfaltung. Stauung, Entfaltung. Eine Peristaltik, die durch den ganzen Satz waltet.

Aus der Bewegung heraus wird das Innehalten einmal plötzlich ausformuliert und staut sich wie eine Klangwand. Und an diese Wand schließt der größte Gegensatz an, das zarteste Gebilde des ganzen Stückes. Nämlich ein Adagio, das vor die Schlussstretta gesetzt ist, in dem das Thema anwesend ist, in ganz vielen verschiedenen Ebenen und das wie eine Art ‚Zurückblicken‘ das ganze Werk wie unter ein anderes Licht stellt.

Da finden Sie die zwölf Töne des Themas in der Umkehrung. Ganz einfach steht es da, wird aber beantwortet beziehungsweise begleitet: unter anderem vom Englischhorn, das das Thema in immer neuen Umformungen umspielt. Ein wunderbares Gebilde.

In der Harfe können wir in Transposition noch einmal das B-A-C-H-Motiv hören. Das ist ein Ruhemoment vor dem Schlusssturm, einem Stretta-Gebilde, das alles zusammenzufassen scheint, und die letzte Zusammenfassung ist dann ein Akkord, eine Schlussakkord-Bildung, bei der man das Gefühl hat, dass alle Energie, die davor stattfand, alles thematische Geschehen in einen Akkord hinein gebündelt erscheint und diesen Moment als Zeichen des Endes setzt.“ ↙

Die gesamte Einführung mit Tonbeispielen finden Sie auf unserer Website:
www.universaledition.com/rihm-schoenberg

„KUNST KOMMT VON KUNST“

Kann man jemandem das Komponieren beibringen?

Rihm: Man kann einzelne Schritte des kompositorischen Vorgehens sehr gut erklären, so wie man spezielle Prozesse des Lebens erklären kann, etwa wie ein Element in ein anderes überführt werden kann. Der Gesamtvorgang aber, das Leben selbst, bleibt unerklärlich.

Woher kommt der Antrieb, Kunst machen zu wollen?

Rihm: Das hat, so glaube ich, mit Kunst selbst zu tun. Kunst, die erlebt wird, muss beantwortet werden. Musik entsteht, indem auf Musik geantwortet wird. Wagner antwortet auf Bach, Beethoven, Weber. Oder: Schönberg antwortet auf Wagner und Brahms, Boulez antwortet auf Schönberg und Debussy. Von dort, wo die Herausforderung vernommen wird, wächst das Eigene – das seinerseits Herausforderung werden kann.

Welche Rolle spielen Gefühle dabei?

Rihm: Die Rolle, die sie immer spielen: sie sind da, und wir spüren ihre Energie. Wenn wir aber bei ihnen sitzen bleiben und sie einfach nur haben, lösen sie sich auf – und mit Sicherheit nicht in einen Kunstvorgang von irgendeiner Dringlichkeit, sondern in vages Empfinden, in Gedusel. Gefühle hat jeder. Aber je mehr ein Künstler in ihnen badet, umso desinteressierter wird sich das Publikum zeigen: denn es will seine eigenen Gefühle haben. Und nichts lässt schneller abkühlen als vorgeschriebenes Gefühl.

Ist immer Musik in Ihnen?

Rihm: Wenn man begonnen hat, Musik zu erfinden, ist ein Teil des Erlebens vom Erfinden beherrscht, und er wird es bleiben, auch wenn man nicht arbeitet. Es ist wie eine energetische Bahn in uns, einer Lymphbahn vergleichbar.

DE NEDERLANDSE OPERA

Wolfgang Rihm

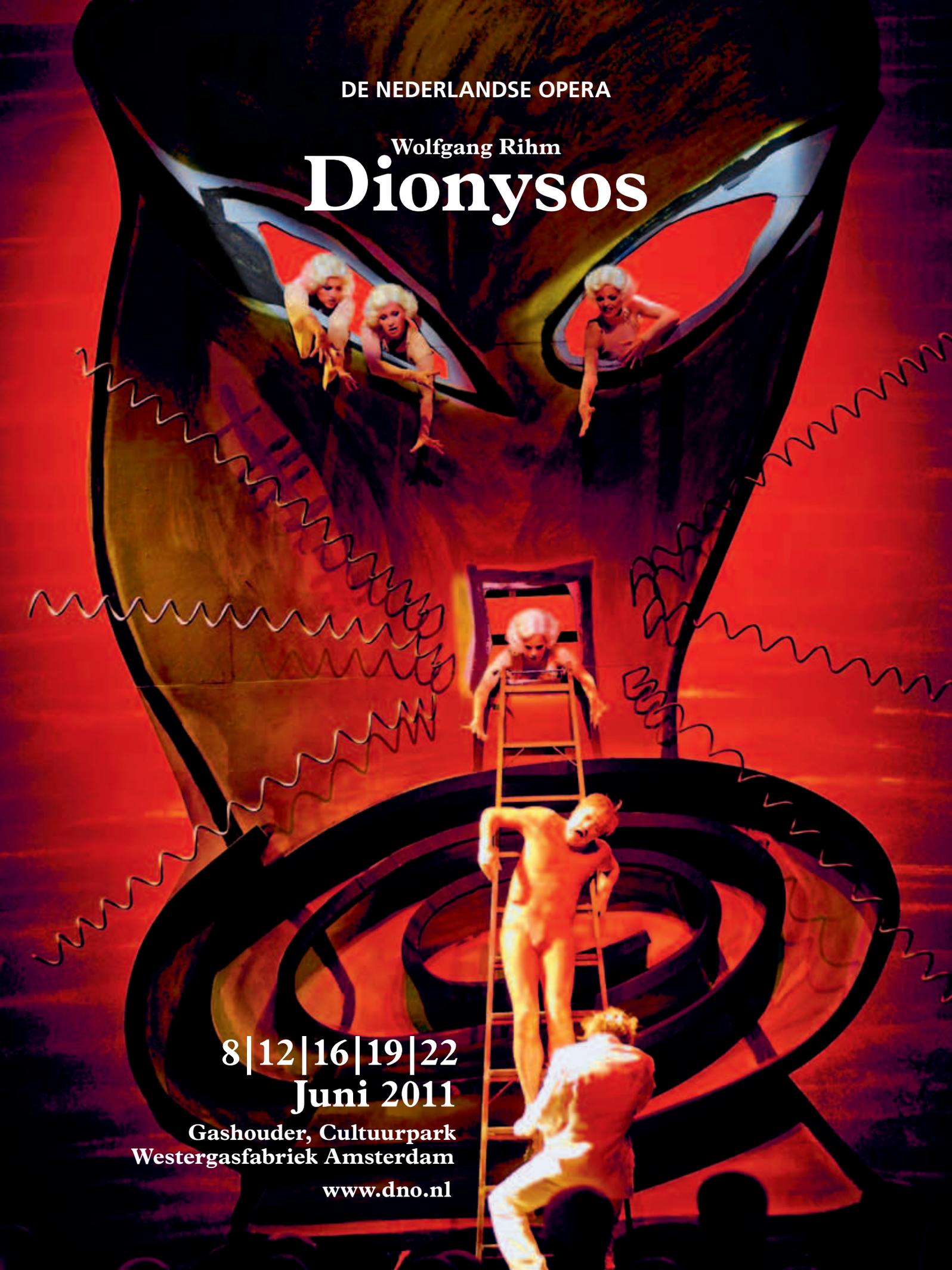
Dionysos

8|12|16|19|22

Juni 2011

Gashouder, Cultuurpark
Westergasfabriek Amsterdam

www.dno.nl



GROSSES WELTTHEATER

Kritiken zur Uraufführung von Wolfgang Rihms *Dionysos* bei den Salzburger Festspielen 2010

Lüstern, luftig, voller Süße und konstruktiver Ironie ist diese Musik. Unmöglich, von all ihren Wundern zu berichten, die füllhornartig ausgekippt werden. Viele Instrumentationszaubereien stecken darin; einiges in der Feinheit der Stimmenführung, die mit flüssiger Opulenz gekoppelt ist, erinnert wieder einmal stark an die Meisterschaft des späten Richard Strauss. Aber vor allem steckt jede Menge Rihm in diesem neuen Rihmschen Werk. Die Zitate reichen von dem chromatischen Bach-Choral der Mänaden bis hin zum Meistersingervorspiel, vom Lied vom „Wanderer“, das Herr N. im Salon vorträgt – so lange, bis er den Kollegen „Gast“ buchstäblich unter den Tisch gesungen hat –, bis zu dem verdrehten Orchesterwalzer, den die Mädels dazu nutzen, stellvertretend einen Pappkameraden in Stücke zu reißen. √

Eleonore Büning, Frankfurter Allgemeine Zeitung

Rihm wäre nicht Rihm, herrschte dabei nicht dennoch der eigene Ton. Jede Form der Anbiederung an die Musik der Vergangenheit ist elegant umschiff, immer wieder kommt es zu Brüchen. Sei es, dass das Schimmernde des schönen Moments abgebrochen oder gestört wird; sei es, dass plötzlich eine unerwartet andere Richtung eingeschlagen wird. Gewiss erinnert die Eröffnungsszene mit ihren lachenden Frauen um den sprachlosen N. an die Rheintöchter aus Wagners „Ring“, spielt das zweite Bild mit der „Alpensinfonie“ von Richard Strauss und wartet das dritte mit einem allerliebsten Walzer auf. Doch kaum leuchtet es, platzt die Birne. So zum Beispiel in jenen Momenten, da der mit einer Ganztonreihe arbeitende, von Alban Berg in seinem Violinkonzert zitierte Choral „Es ist genug“ von Johann Sebastian Bach als Folie aufscheint; noch bevor man sich dessen bewusst geworden ist, bekommt die aufsteigende Bewegung wieder einen Halbtonschritt. √ *Peter Hagmann, Neue Zürcher Zeitung*

Rihm beherrscht dabei wie kaum ein anderer Komponist die Kunst des Übergangs. Kein kompositorisches Problem ist ihm zu komplex, als dass er es nicht blitzschnell wie ein Magier zum Verschwinden brächte. Tragik mündet ins Lächerliche, es schlägt dann Kapriolen, um diabolisch zu krakeelen, leise zu locken, todtraurig zu klagen, ausgelassen zu spotten, enthemmt zu lachen. Rihm führt vor, was und wie viel er kann. Und er führt zugleich vor, dass dieses Können einem existenziellen Ausdruckszwang folgt. So erwächst aus dem Geist der Musik heraus großes Welttheater. √

Reinhard J. Brembeck, Süddeutsche Zeitung

I too was absorbed, as well as impressed and oddly moved. √

Anthony Tommasini, New York Times

*„Aus dem Graben
steigen Klänge
auf wie Nebel.
Musik als Sphäre,
als (Welt-)Atem.“*

opernwelt



Franz Schreker in seinem Arbeitszimmer (Berlin, 1930/34)

© ÖNB; Schreker-Nachlass

16

FREMDE FEDER: CHRISTOPHER HAILEY

Franz Schreker: Einen fernen Klang entdecken

Der Musikwissenschaftler Christopher Hailey über das Werk von Franz Schreker, dem er sein wissenschaftliches Leben gewidmet hat. Für ihn sind dessen Klänge „Metaphern der Zerbrechlichkeit menschlichen Glücks“. Daher rührt auch die ungeheuere Aktualität von dessen Opern.

Der ferne Klang, Titel von Schrekers bekanntester Oper, ist eine Metapher für sein Lebenswerk: eine Welt aus betörender Klangfülle von beispielloser Originalität. Es ist glaubwürdig, wenn der Komponist sagte, dass die Themen, Handlungen und Charaktere seiner Opern einer musikalischen Vision entsprangen.

Ein überzeugender Beweis für diese Behauptung sind die ersten Takte der Ouvertüre von *Die Gezeichneten* (1918): ein faszinierend bitonales Leuchten der Geigen, Harfen, Celesta und des Klaviers, das sich schwebend über eine sich windende, schlängelnde Melodie in der Bassklarinetten- und den tiefen Streichern erhebt. Das ist die Musik des Fin de siècle in Wien, der Stadt am Abgrund, taumelnd zwischen atemberaubender Perspektive und erschreckenden Klüften.

Schreker war ganz Zeitgenosse von Sigmund Freud, Gustav Klimt und Arthur Schnitzler; gleich ihnen erforschte er die dunklen Tiefen und die labyrinthische Vielschichtigkeit der menschlichen Seele. Er tat dies mit

einer unendlich differenzierten musikalischen Sprache, die aus den reichen Quellen des Orchesters schöpfte. Wenn Arnold Schönberg die Dissonanz befreite, so emanzipierte Schreker, wie Claude Debussy, die Klangfarbe der Instrumente und erhob sie zu derselben Bedeutung wie Melodie, Harmonie und Rhythmus. Während sich Schönberg zur strengen Reinheit der abstrakten Idee bekannte, war Schreker, ein Mann des Theaters, fasziniert vom sinnlichen Spiel des Scheins, von Träumen und Illusionen, die sowohl bezaubern wie auch verführen.

Deshalb sind Schrekers ferne Klänge kein romantisches Idealbild. Sie sind Metaphern der Zerbrechlichkeit menschlichen Glücks, ein Motiv, das in seinen reiferen Opern (deren Libretti er selbst geschrieben hat) Wiederhall findet. Ein anderer roter Faden, der sich durch diese Arbeiten zieht, ist sein tiefes Empfinden der menschlichen Verletzbarkeit. Eine Eigenschaft, die er mit Alban Berg teilt, der Schrekers Opern gut kannte, nachdem er den Klavierauszug von *Der ferne Klang* gefertigt hatte; *Wozzeck* und *Lulu* sind ohne das Vorbild seines älteren Zeitgenossen undenkbar. Berg lernte auch aus Schrekers Umgang mit der Stimme, der feinfühlig empfänglich für eine Stimmung, eine Idee oder das Wort. Schrekers Werk ist voll hochfliegender Lyrik – man denke an Carlottas Lobgesang an die Sonne am Ende des 1. Akts von *Die Gezeichneten* –, aber alles fließt, entfaltet sich unentwegt, fast ohne Wiederholungen. Überall zeigt sich das wunderbar delikate Wechselspiel von vokalem Tonfall und der Klangfarbe der Instrumente, so zum Beispiel in Schrekers exquisiten Orchesterliedern nach Walt Whitman wie *Vom ewigen Leben* (1927).

Trotz ihrer nahezu schmerzhaften Schönheit lastet auf Schrekers Musik nicht die Nostalgie, wie man sie bei Berg, Mahler oder Korngold findet. Ihre fragile Unmittelbarkeit und flüchtige Vergänglichkeit sind hoch emotional und dabei seltsam flüchtig.

Naturalismus und Symbolismus

Schrekers Modernität gründet nicht so sehr in einer revolutionären musikalischen Sprache wie der Atonalität oder der Zwölftontechnik, sondern in einer Verlagerung der Perspektive. Einerseits erweitert er Wagners Konzept vom Gesamtkunstwerk durch eine visuelle und akustische Dramaturgie, welche die Sprache des Kinos – einschließlich Split-Screen-Effekte, Nahaufnahmen und Bildmontage – vorwegnimmt. Andererseits bedient sich Schreker einer stilistischen Vielfalt, die an Mahler erinnert und in der das scheinbar Konventionelle, Banale neben Revolutionärem und Anspruchsvollem besteht. Ganz wie bei Mahler können diese Welten weder getrennt noch durch kritische

Prinzipien hinreichend ausgesöhnt werden. Schrekers ästhetische Welt bewegt sich zwischen Naturalismus und Symbolismus, zwischen Jugendstil und Expressionismus, zwischen Romantik und Moderne. Diese belebende Mischung der Bestandteile ist einer der Gründe, warum sich seine Musik nicht leicht zuordnen lässt.

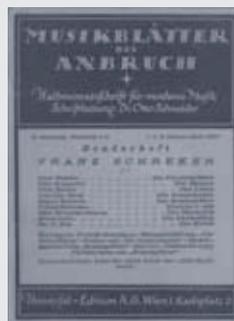
Zu seiner Zeit waren Schrekers populärste Opern *Der ferne Klang*, *Die Gezeichneten* und *Der Schatzgräber* (1920), aber in den letzten Jahren wurden auch seine frühen pantomimischen Werke wiederentdeckt und aufgeführt, so *Der Geburtstag der Infantin* (1908), das

„Schrekers Modernität gründet in einer Verlagerung der Perspektive.“

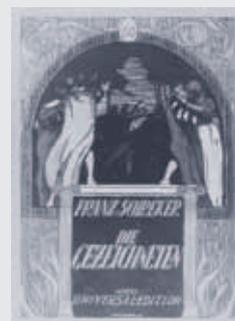
apokalyptische *Das Spielwerk und die Prinzessin* (1913), das expressionistische *Irrelohe* (1924) und das späte, komische Meisterwerk *Der Schmied von Gent* (1932). Nur *Der singende Teufel* (1928) wartet heute noch auf eine gebührende Neuinszenierung. Das ist Teil einer längst überfälligen Neubewertung von Schrekers späten Arbeiten, die nach seinem Umzug nach Berlin 1920 entstanden, als er Direktor der bekannten dortigen Hochschule für Musik wurde. Die bemerkenswerte Transformation von Schrekers Stil im letzten Jahrzehnt seines Lebens spiegelt seine Faszination für die neuen Techniken der Tonaufnahme wider, den Rundfunk, für den er *Kleine Suite für Kammerorchester* (1928) schrieb, oder den Tonfilm, für welchen er so fantasztisch Liszts *Ungarische Rhapsodie Nr. 2* orchestrierte.

Fixer Platz im Repertoire

Nach Jahrzehnten der Versäumnis hat Schreker heute den ihm zustehenden Platz in der Geschichte der europäischen Moderne zurückerobert, sei es als Lehrer, als Dirigent oder als Intendant. Sein wesentlicher Nachlass aber besteht aus einem umfangreichen Œuvre, das über seine Opern und Orchesterwerke hinausreicht und Chorstücke, Kammermusik, Lieder und frühe Werke für Klavier umfasst. ↵



Musikblätter des Anbruch 1920: Sonderheft Franz Schreker



Titelblatt des Klavierauszuges von „Die Gezeichneten“ (UE 5690)



„Der ferne Klang“ in Dresden 1917, mit Richard Tauber und Eva van der Osten

INTERVIEW: INGO METZMACHER

FREIHEIT, LUST, SINNlichkeit

Der Dirigent Ingo Metzmacher gilt als ausgewiesener Experte der Opern von Franz Schreker. Die Gezeichneten in Amsterdam und Der ferne Klang in Zürich waren viel beachtete Erfolgsproduktionen. Für Metzmacher hat die anhaltende Renaissance von Schrekers Opern auch damit zu tun, dass sein Klang rauschhaft ist und seine Raumkonzeption ihrer Zeit weit voraus war.

Herr Metzmacher, wie sind Sie mit Schreker zum ersten Mal in Berührung gekommen?

Metzmacher: Während meiner ersten Position als Kapellmeister in Gelsenkirchen kam eine Anfrage, ob ich Christoph von Dohnányi beim *Fernen Klang* von Schreker assistieren wollte. Ich hatte damals, soweit ich mich erinnere, noch nichts von Schreker gehört, obwohl ich

beim zweiten Mal eigentlich noch mehr interessiert als beim ersten Mal.

Schreker ist ja fast multimedial gedacht. Im zweiten Akt des *Fernen Klanges* fühlt man sich in unglaublicher Weise wie in einem Film. Es gibt vier, fünf verschiedene Klangquellen auf der Bühne, überall platziert, oben, auf dem Orchestergraben, hinten – man kann sich das selbst aussuchen. Der Zuschauer soll das Gefühl haben, als wäre er mitten im Geschehen.

Jemand hat mir später erzählt, dass Schrekers Vater einer der ersten Fotografen überhaupt gewesen ist. Das heißt, Schreker hat immer schon mit dem Optischen zu tun gehabt, zum Beispiel mit Zoom, Weitwinkel, verschiedenen Perspektiven und wandernder Kamera. Und je länger ich über Schreker nachdenke, desto mehr glaube ich, dass das seine Modernität ausmacht: er hat als Opernkomponist den Horizont so sehr erweitert, dass nicht mehr alles von vorne kommt, sondern von verschiedenen Seiten – der Zuschauer wird in das Ganze hineingezogen, als säße er im Kino.

Schrekers Rezeption ist leider beispielhaft für viele Komponisten seiner Zeit. Einerseits hat er die Dinge modern gedacht und war der meistaufgeführte Opernkomponist seiner Generation. Dann fällt er zwischen allen Stühlen durch.

Metzmacher: Schreker repräsentiert eine Entwicklung, die nach dem Krieg abgerissen ist. Ich würde sogar behaupten, dass diese Art von Musik direkt nach Hollywood gegangen ist – was im Falle von Korngold ja offensichtlich ist. Es hat aber auch damit zu tun, dass sich diese Art von Oper, zusammen mit der dazugehörigen Musik, immer mehr in Richtung Film gewendet hat. Film war aber natürlich auf diesem Gebiet geeigneter als Oper, es wurden ja viele Aufgaben vom Film übernommen, die die Oper zuvor über Jahrhunderte ausgeübt hat: das Aufarbeiten von ak-

„Schreker repräsentiert eine Entwicklung, die nach dem Krieg abgerissen ist.“

ihn vom Namen her kannte. Als Dohnányi dann aber zwei Wochen vor der Premiere in Hamburg abreiste – er hatte Ärger mit der Regie –, habe ich diese übernommen. Somit hat das Stück für mich eine riesige Bedeutung, es war eigentlich der Beginn meiner Karriere.

Sie haben die Oper fast 20 Jahre später in Zürich noch einmal gemacht.

Metzmacher: Manchmal ist es ja so, dass man, wenn man zu so einem Stück zurückkommt, zu sich selbst sagt: „Damals warst du so euphorisch, und das wird sich nicht wieder einstellen.“ Dennoch hat mich *Der ferne Klang*



„Bei Schreker steht mehr die Sehnsucht als die Nostalgie im Mittelpunkt“, Ingo Metzmacher

tuellen Themen, die Gleichzeitigkeit von Hören und Sehen, diese umfassende Wirkung auf Betrachter und Zuhörer.

Schreker war mit Sicherheit einer der Letzten dieser Generation. Nach dem Krieg entwickelte sich eine neue Ästhetik. Hinzu kommt sein persönliches Schicksal als „Entarteter“, als jemand, der in Berlin 1933 aus seinen Ämtern verjagt wurde, versucht hat zu emigrieren und dann 1934 gestorben ist. Er wurde wie viele andere einfach vergessen – ausgeblendet. Da haben die Nazis ganze Arbeit geleistet.

Schreker wurde sehr oft über seinen Klang definiert – was ist das Besondere an seinem Klang?

Metzmacher: Schreker schreibt ferne, sirenenhafte Klänge, die ja fast in jedem seiner Stücke vorkommen. Klänge, die noch neu und unbekannt sind. *Der ferne Klang* ist ja auch deshalb so besonders, weil wir hier mit einer Oper über Musik konfrontiert werden. Jemand sucht nach dem „Neuen Klang“, wobei dieser wiederum, denke ich, symbolisch für vieles ist. Er kann auf verschiedene Arten interpretiert werden: jemand hat einmal gesagt, man könne „der Ferne“ als Genitiv sehen, also der Klang der Ferne, nicht der Klang, der fern ist. Also ein Klang,

der weit weg ist, kaum hörbar und sehr leise – das hat ihn, glaube ich, immer sehr fasziniert.

Obwohl bei Schreker alles tonal gedacht ist, gibt der Grundton nicht mehr so viel Halt wie zuvor. Man könnte Schreker mit Richard Strauss vergleichen, zum Beispiel mit dessen *Elektra*, die ja an manchen Stellen wild atonal ist. Dennoch bleibt der Bass während der Oper immer grundlegende und gibt Halt.

In Schrekers harmonischer Sprache sieht dies anders aus: der Bass gibt weniger Halt, außerdem arbeitet Schreker zwar nicht unbedingt bitonal, stellt aber zwei Funktionsakkorde, innerhalb einer Tonart, übereinander. So stellt er einen Zustand in der Harmonik her, bei dem man nur schwer weiß, was genau gemeint ist, alles bleibt in der Schwebe – das sind Auflösungserscheinungen. Schreker geht zwar nicht so weit wie andere Komponisten, er geht aber in eine ähnliche Richtung.

Schreker ist insofern nahe an Gustav Mahler, als dieser ebenfalls „niedere“ und „höhere“ Musik in einem Werk verwendet hat. Wobei bei Mahler zusätzlich dieser Nostalgie-Ton mitschwingt, der wiederum bei Schreker fehlt.

Metzmacher: Bei Schreker steht mehr die Sehnsucht als die Nostalgie im Mittelpunkt. Im *Fernen Klang* stoßen wir →

„Man muss die
Unschärfe, dieses
komponierte
Zwielicht,
möglichst klar
darstellen.“

auf dieses Etablissement in Venedig. Bei den *Gezeichneten* ist es diese Lustinsel vor der Küste von Genua. Schreker beschreibt diesen Sehnsuchtsort, ein Ort, der gar nichts Schmutziges hat, sondern eher dadurch besticht, dass Dinge erlaubt sind, die sonst nicht erlaubt sind. Hier geht es um Freiheit, um Lust, um Sinnlichkeit, aber nicht in Bezug auf Anrühiges. Schreker beschreibt Sehnsuchtsorte, die von Menschen aufgesucht werden, weil sie sich erfreuen wollen, und zwar im besten Sinne.

Im zweiten Akt von *Christophorus*, einem seiner letzten Stücke, gibt es eine ähnliche Szene. Hier werden die verschiedenen Klangquellen nicht nur räumlich verteilt, die Musik überschichtet sich, und zwar nicht nur zweifach, sondern bis zu fünffach. Hätte man einen Ort, der nicht so festgelegt ist wie die Opernhäuser – ich beziehe mich hier auf Ränge und verkaufte Plätze –, dann müsste der zweite Akt des *Fernen Klanges* musikalisch gesehen um die Leute herum spielen. Das ist ja die eigentliche Idee von Schreker, die sehr moderne Idee der Raummusik, ähnlich dem heutigen *Dolby Surround*.

Könnte man sagen, dass sich Schreker in seiner Sprache, in den Grenzen, die er sich selbst gesetzt hat, der maximalen Radikalität angenähert hat.

Metzmacher: Ich bin mir nicht sicher, ob sich Schreker Grenzen gesetzt hat.

Etwas die Grenze der Tonalität.

Metzmacher: Das stimmt, die hat er nicht wirklich überschritten. Zu sehen, welchen Weg er noch weitergegangen wäre, wäre sehr interessant. Aber vielleicht haben Sie recht, vielleicht ist er wirklich bewusst nur bis zu einer gewissen Grenze gegangen, und weiter nicht. Aber welcher Komponist ist schon über seine Grenzen gegangen? Da gibt es ja nur ganz wenige.

Kann man sagen, dass Schreker Werke wie Wozzeck und Lulu rein thematisch vorbereitet hat, indem er Werke wie die Gezeichneten, also die vom Leben gezeichneten, zuvor schon auf die Bühne gestellt hat?

Metzmacher: Das kann man sicher so sehen. Ich denke, dass eine größere Ähnlichkeit zwischen Schreker und *Lulu* als zwischen Schreker und *Wozzeck* vorhanden ist. Es stimmt sicher, dass Schreker einer der Ersten ist, die den ganz einfachen Menschen, den Alltag, auf die Bühne bringen.

Und auch den deformierten Menschen ...

Metzmacher: Ja, auch den. Wobei dies auch Zemlinsky mit *Der Zwerg* gemacht hat.

Was sind die Klippen, Hürden und Gefahren wenn man Schreker dirigiert?

Metzmacher: Also mit Sicherheit einen klaren Kopf zu behalten – das ist aber keine Gefahr, sondern zwingend notwendig. Ich glaube, es gibt Musik, die, wenn man sie nur klar spielt, enttäuscht.

Bei Schreker ist das anders. Abgesehen davon, dass die komplexen Schichtungen zusammengehalten werden müssen, ist eine Genauigkeit in der Ausführung Voraussetzung. Die Komposition enthält bereits ihre eigene Freiheit, sie ist von Schreker hineinkomponiert, ebenso das *rubato*. Und wenn man da nicht genau ist, könnte die Musik fast beliebig wirken.

Man muss die Unschärfe, dieses komponierte Zwielicht, möglichst klar darstellen. So kann sich ein Schweben einstellen, das sowohl im Harmonischen als auch im Rhythmischen sehr wichtig für die Musik ist. Man muss die Klänge ausbalancieren. Zum Beispiel der Morgen nach dem *Nachtstück* im *Fernen Klang*, wenn die Vögel anfangen zu singen – da war er sogar Olivier Messiaen voraus. Was hier im Orchester passiert, ist unglaublich.

Was wiederum Alban Berg sehr fasziniert hat ...

Metzmacher: ... von dem ja, was Wunder, der Klavierauszug des *Fernen Klang* stammt. Man kann über Worte und Erklärungen aber nicht immer alles, was uns an der Musik liegt, definieren. Manches liegt ganz einfach tiefer. Und das würde wiederum erklären, warum man nach dem Krieg mit dieser Art von Musik sehr vorsichtig war, mit dem Unbewussten, das ja sicher suspekt war. Die Komponisten wollten nicht, dass ihnen etwas entwischt, sie wollten genau wissen, was sie da schreiben. Deswegen sicherlich auch das Verlangen nach Zahlenreihen, auf die man sich berufen konnte, alles hatte seine klare Ordnung – da passt Schreker natürlich gar nicht rein. ↵

Interview: Wolfgang Schaufler



„Komponieren heißt für mich: im Klang denken.“
Georg Friedrich Haas

FREMDE FEDER: MARK SATTLER

In der Tiefe schürfen

Georg Friedrich Haas wird dieses Jahr composer-in-residence beim LUCERNE FESTIVAL sein – dies aber nicht nur ob seiner inhaltlichen Nähe zum Jahresmotto „Nacht“. Haas' Schaffen ist viel komplexer. Es fußt in der Tradition und bezwingt mit wahrhaft unerhörten, utopischen Klangabenteuern.

in vain – erste Begegnung mit der Musik von Georg Friedrich Haas vor vielen Jahren im Züricher Schiffbau, inszeniert von Anna Viebrock. Das Eindunkeln und der Strom der Musik – seitdem hat sich dieser Klang, einem Trip gleich, eingepreßt ins Tiefenkörperliche, vielleicht Unbewusste. Ein Unikum Neuer Musik.

Heuer ist es so weit. Endlich mehr Musik von Georg Friedrich Haas beim Festival. Naheliegender, ihn zum Thema „Nacht“ mit einer kleinen Retrospektive als *composer-in-residence* einzuladen. Gefährlich naheliegender, weil fast schon abgegriffen, wurde er doch schon von der Presse als „Komponist der Nacht“ apostrophiert und zu anderen Festivals mit ähnlichen Schwerpunkten eingeladen.

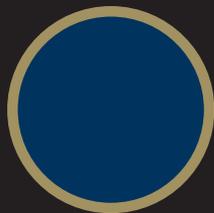
Andere Sphären

Schon die Werktitel legen dies nahe: *Nacht-Schatten*, das 3. Streichquartett *In iij Noct.*, die Kammeroper *Nacht* und andere Titel passen wie der Schlüssel ins Schloss – mit der Gefahr, dass man nicht weiter schaut und oberflächlich →

LUCERNE FESTIVAL

IM SOMMER

10. August – 18. September 2011



«composer-in-residence»

Georg Friedrich Haas

Uraufführungen

Brian Ferneyhough
ensemble recherche

Sofia Gubaidulina

Die 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker

Georg Friedrich Haas

Arditti Quartet | Experimentalstudio des SWR, Freiburg

Charlotte Hug

LUCERNE FESTIVAL ACADEMY Ensemble

Giacomo Manzoni

Maurizio Pollini u. a.

Matthias Pintscher

London Philharmonic Orchestra | Vladimir Jurowski |
Julia Fischer

Musiktheater und Tanz

Georg Friedrich Haas

Orchester der Musikhochschule Basel | Jürg Henneberger |
Désirée Meiser | Nives Widauer

Hanspeter Kyburz

Ensemble intercontemporain | Jean Deroyer | Emio Greco u. a.



bleibt. Im Dunkeln sieht man bekanntlich nicht so gut, hört dafür jedoch umso besser. Und genau darum geht es Georg Friedrich Haas, der sich der gefährlichen Griffigkeit von Titeln durchaus bewusst ist. Gegen die begriffliche Reduzierung und Vereinnahmung setzt er: „Komponieren heißt für mich: im Klang denken“ – was zuerst heißt: hörend und denkend in der Tiefe zu schürfen.

Der Komponist sucht in anderen Sphären als der tageshellen Ratio oder der die natürlichen Obertöne zu-rechtstutzenden gleich temperierten Stimmung nach noch ungeborgenen Schätzen. Sein forschendes Tun hat denn auch mehr gemein mit einer „Mondgrammatik“ (Thomas Mann, „Josef und seine Brüder“) als mit der mystischen Dunkelheit einer nachtsüchtigen Romantik. Die Nacht als ein Zustand gesteigerter sinnlicher Empfindsamkeit und verschärfter Geistestätigkeit, das charakterisiert schon eher den Impetus des Haas'schen Schaffens, vor allem seine Erkundungen im Land der Mikrotemperierungen – und das interessiert mich auch bei der Programmierung unseres Festivals.

In kompletter Dunkelheit

Unser Umgang mit der Haas'schen Musik möge anhand von drei Beispielen dargestellt werden. Mit Dozenten des Kairos Quartett und in Zusammenarbeit mit der Hochschule Luzern – Musik wird es einen Streichquartett-Meisterkurs zum 3. Streichquartett *In iij Noct.* geben. Unter Anleitung von Haas erarbeiten verschiedene Streichquartette dieses in kompletter Dunkelheit aufzuführende Stück, welches am 17. September denn auch in vier unterschiedlichen Interpretationen zu hören sein wird.

Bekanntlich geht es dem Komponisten in seiner Hölderlin-Oper *Nacht* um „die Nacht der Seele“: „Der Begriff ‚Nacht‘ ist für mich nicht mit romantisierenden Vorstellungen verbunden, sondern mit Realitätsverlust und Hoffnungslosigkeit, mit geistiger ‚Um-Nachtung‘, mit dem Verlust von Utopien“ – veranschaulicht durch den Hölderlin-Satz: „Es giebt ein Verstummen, ein Vergessen alles Daseyns, wo uns ist, als hätten wir alles verloren, eine Nacht unsrer Seele, wo kein Schimmer eines Sterns, wo nicht einmal ein faules Holtz uns leuchtet.“ So sind wir gespannt auf eine Premiere am 16. und 17. Septem-

Haas führt in Bereiche, deren Boden nicht so sicher ist, wie es scheint.

ber beim Festival, bei der die Regisseurin Desirée Meiser und die Bühnen- und Kostümbildnerin Nives Vidauer das Stück, auch mit Hilfe einer Wärmebildkamera, neu inszenieren werden.

„Einklang freier Wesen“

Die für Haas so wichtige Beziehung zu Hölderlin wird in einem Workshop-Konzert im Rahmen der LUCERNE FESTIVAL ACADEMY am 20. August vertieft, in dem verschiedene Versionen der Solo- und Kammermusikstücke ... *aus freier Lust ... verbunden* und dem Ensemblestück ... *Einklang freier Wesen ...*, moderiert von Georg Friedrich Haas, vorgestellt werden. Dazu wird der Herausgeber der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe D. E. Sattler über die aus Hölderlins *Hyperion* stammenden Sätze sprechen. Haas und der von ihm sehr geschätzte Sattler, dessen Arbeit auch für Luigi Nono und andere Komponisten bahnbrechend gewesen ist, begegnen sich zum ersten Mal.

Neben *in vain* und dem für das Hagen Quartett geschriebenen, gerade erst in Salzburg uraufgeführten *6. Streichquartett*, wird es am 10. September auch eine zweite Premiere geben. Im Moment arbeitet Georg Friedrich Haas an seinem *7. Streichquartett* mit Live-Elektronik für das Arditti Quartet und das Experimentalstudio des SWR, ein Auftragswerk des Festivals.

Apropos Griffigkeit: Keineswegs leicht greifbar sind seine beiden Werke *Hyperion. Konzert für Licht und Orchester* und *limited approximations* (für sechs im Vierteltonabstand gestimmte Klaviere und Orchester). In ihrem gängige Produktionsformate überschreitenden utopischen Ansatz sind sie Herausforderung für jeden Veranstalter und warten auf uns. Wir bleiben dran, weil wir diese Musik brauchen. ♫

Mark Sattler, Dramaturg,
Leitung zeitgenössische Projekte LUCERNE FESTIVAL

INTERVIEW: JOHANNES MARIA STAUD

„Ich verstehe mein Handwerk als Inspiration“

Johannes Maria Staud ist in dieser Saison „Capell-Compositeur“ der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Ein Titel, der mit drei Uraufführungen verbunden ist. Im Gespräch gibt Staud Einblick in seine Arbeitsweise und sein kompositorisches Selbstverständnis.

Was bedeutet Ihnen die Berufung zum „Capell-Compositeur“?

Staud: Es ist zunächst einmal eine große Auszeichnung. Die Sächsische Staatskapelle und die Semperoper sind Institutionen, die die Musikgeschichte geprägt haben. Besonders gefällt mir aber auch die Möglichkeit, drei Stücke in unterschiedlicher Besetzung für diesen Klangkörper zu schreiben. Das ist sehr ungewöhnlich und gibt mir die Möglichkeit, mich in verschiedenen Dingen auszuprobieren.

Sie schreiben inzwischen Werke für die Berliner und Wiener Philharmoniker, das Cleveland Orchestra oder eben die Dresdner Staatskapelle. Warum sind Sie so schnell ganz oben angekommen?

Staud: Eine wirkliche Erklärung dafür habe ich natürlich nicht. Vielleicht bringt meine Musik eine handwerkliche Komponente mit sich, die es Dirigenten bzw. Interpreten ermöglicht, schnell in einen Klangkosmos einzutreten.

Der Titel „Tondo“ verweist auf die Schlangenform des Werkes.

Das Handwerk spielt für mich eine sehr wichtige Rolle. Ich verstehe es auch als Inspiration bei der Erfindung neuer Klänge.

Können Sie bei Kompositionsaufträgen für Künstler wie Daniel Barenboim oder Sir Simon Rattle überhaupt noch Dinge ausprobieren?

Staud: Das gehört für mich immer dazu! Schlimmer finde ich die Gefahr der Berufsroutine. Um ihr zu entgehen, versuche ich in jedem Stück etwas Neues

auszuprobieren. Dabei kann der Auftragsdruck manchmal auch hilfreich sein.

Christoph Eschenbach wird Ihr neues Orchesterwerk Tondo mit der Sächsischen Staatskapelle in der Dresdner Semperoper zur Uraufführung bringen und anschließend auch im Wiener Musikverein dirigieren. Was hat Sie bei dieser Komposition inspiriert?

Staud: Vor allem der besondere Klang der Sächsischen Staatskapelle, der sehr warm und in der Mitte sehr voll ist. Es ist ein „romantischer“ Klang, den ich in diesem Werk um die Farbe der vier Hörner gruppiert habe. Der Titel Tondo, „rund“, verweist dabei auf die Schlangenform des Werkes: Der Anfang ist gleichzeitig auch das Ende, man könnte es also endlos spielen. Die Besetzung ist relativ klassisch, und es hat mich besonders gereizt, für diesen Apparat klanglich etwas zu erfinden, das ich so noch nie gemacht habe.

Für Dresden schreiben Sie auch ein Monodram, das mit einem Ensemble der Staatskapelle und Bruno Ganz als Sprecher uraufgeführt wird. Was hat es damit auf sich?

Staud: Es ist eine erneute Zusammenarbeit mit Durs Grünbein, der ja bereits den Text für meine Oper *Berenice* geschrieben hat. Ich knüpfte dabei an Fragen an, die ich für mich noch nicht endgültig gelöst habe. Vor allem: Was passiert, wenn ein Sprecher oder ein Schauspieler spricht und Musik ihn begleitet? Man kommt dann schnell auf das Thema Monodram, das ja von Arnold Schönberg wesentlich geprägt wurde. Mit Durs Grünbein, einem gebürtigen Dresdner, habe ich mich auf seinen Text „Nach den Satiren“ verständigt, aus dem ich größere Teile extrahiert und in fünf Bildern zusammengestellt habe.

Es ist der innere Monolog eines Menschen, der durch eine Stadt geht und geschichtliche Beziehungslinien sieht. Es geht um verdrängte Schuld und das Beobachten verdrängter Zeichen – Zeichen der Diktatur und der Unterdrückung im Kontext des großstädtischen Lebens – und darum, wie es möglich ist, als Mensch trotzdem weiterzumachen und ein individuelles Leben zu führen. Das ist ein spannendes Thema, und wir versuchen eine Verbindung



„In Solostücken kann ich Dinge prüfen und neu ausrichten.“
Johannes Maria Staud

von Monolog und musikalischem Monodram zu finden, mit vielen verschiedenen Mischformen.

Für den Solofagottisten der Sächsischen Staatskapelle, Joachim Hans, haben Sie ein Solostück mit dem Titel *Celluloid* geschrieben. Wie kam es zu dem Titel?

Staud: Dafür gibt es eigentlich zwei Gründe. Zum einen ist das Fagott meiner Meinung nach ein etwas unterschätztes Instrument. Erst seit wenigen Jahren, spätestens seit Luciano Berios *Sequenza*, scheint sich das etwas zu ändern. Das empfand ich ganz ähnlich wie bei den alten Celluloid-Bändern, die im heutigen Zeitalter der Digitalisierung leider kaum mehr gespielt werden ... Zum anderen habe ich mich aber auch durch ein Gedicht von Rolf Dieter Brinkmann anregen lassen, der darin von der „endlosen Ausdehnung von Celluloid“ spricht. Letztendlich sind die Solostücke in meiner bisherigen Entwicklung immer fokussierende Stücke gewesen, in

URAUFFÜHRUNGEN

Celluloid

für Fagott solo

Solist: Joachim Hans

07.06.2011 ↗ [Semperoper Dresden](#)

Tondo

Preludio für Orchester

Sächsische Staatskapelle Dresden

Dirigent: Christoph Eschenbach

1., 2., 3. Mai 2011 ↗ [Semperoper Dresden](#)

Die Auflösung des Murnelspiels

für Ensemble und Sprecher

Sächsische Staatskapelle Dresden

Sprecher: Bruno Ganz

Dirigent: Asher Fisch

4., 5. Juni 2011 ↗ [Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen; Dresden](#)

www.staatskapelle-dresden.de

© Mateo Talbon

denen ich Dinge prüfen und neu ausrichten konnte. Deshalb bin ich der Staatskapelle für diesen Auftrag besonders dankbar.

Welche Pläne gibt es für die Zeit nach dem Dresdner „Capell-Compositeur“?

Staud: Es kommen ein paar spannende Aufgaben auf mich zu, auf die ich mich sehr freue. Ich werde zum Beispiel ein neues Stück für Mariss Jansons und das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks komponieren; geplant ist auch ein größeres Stück für Schauspieler, Vokalensemble und Elektronik für das Festival Agora in Paris. Und dann gibt es natürlich die Pläne zu einer neuen Oper mit Durs Grünbein. Dafür wird das Monodram, auch wenn es sich thematisch vom Opernstoff völlig unterscheiden wird, sicher ein wichtiger Ausgangspunkt sein. ↘

*Interview: Tobias Niederschlag,
Dramaturg der Sächsischen Staatskapelle Dresden*



INTERVIEW: PABLO HERAS-CASADO

„RHYTHMEN, WIE MIT LASER GESCHNITTEN“

Mit Kurt Weills Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (Text: Bertolt Brecht) eröffnete Gerard Mortier im Oktober 2010 seine Intendanz am Teatro Real in Madrid. In den Blickpunkt geriet dabei nicht nur eine bedrückend aktuelle Inszenierung von La Fura dels Baus, sondern auch das von der Kritik einhellig bejubelte Dirigat von Pablo Heras-Casado.

Zunächst einmal sollte man festhalten: Kurt Weills Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny ist eine Oper mit allen dazugehörigen Zutaten.

Heras-Casado: Es war das erste Mal, dass ich Kurt Weill dirigierte, und es war schnell klar, dass er den Sängern viel abverlangt. Man braucht große Stimmen, fast schon mit Wagner-Qualitäten in jeder Stimme. Wir waren sehr glücklich, eine Besetzung zu haben, die diese dramatische Kraft besaß.

Eine andere herausragende Eigenschaft der Oper ist die szenische und musikalische Präsenz des Chores. Außergewöhnlich ist auch die dramatische Rolle des Orchesters, das psychologisch sehr komplex agiert.

All dies machte es sehr herausfordernd, die richtige Balance zwischen den Stilen zu finden, die Weill verwendet.

Weills Musik ist leicht zugänglich. Gleichzeitig spielt er mit dem Genre ...

Heras-Casado: Die dramatischen Szenen von *Mahagonny* haben Referenzpunkte in manchen Schlüsselwerken der Operngeschichte, wie Verdi, Janáček, Monteverdi oder Mozart. Verdi macht mit kleinen Dingen großen Effekt.

Auch in *Mahagonny* ist der Gebrauch von leichteren Momenten sehr genau kalkuliert. Zum Beispiel, wie man den Alabama-Song nehmen soll. Ganz allgemein: Der Schlüssel ist, nicht nur den freudvollen Charakter zu betonen, sondern auch die Bitterkeit herauszuarbeiten, ihr den passenden Raum, das Tempo und die Farben zu geben.

Es schien, Sie hatten keine Scheu, diese Musik so kraftvoll und zugespitzt wie nur möglich zu dirigieren.

Heras-Casado: Absolut. Diese Musik braucht die ständige Erneuerung der Energie. In fast jeder großen Szene haben sie einen Ostinato-Rhythmus. Zum Beispiel bevor Jimmy Mahoney verdammt wird. Es ist sehr schwer, diese Rhythmen für eine längere Periode durchzuhalten. Das ist eine echte Herausforderung. Aber wenn sie diese Energie wirklich behalten, ist das Ergebnis erstaunlich.

Zur gleichen Zeit zeigten Sie die Melancholie von Mahagonny.

Heras-Casado: Sie ist einfach Teil der Oper. Diese Musik will immer eine andere Perspektive zur scheinbar netten Realität zeigen. Wann immer leichtgängige Melodien auftauchen, finden Sie in der Harmonie „falsche“ Noten, oder die Basslinie ist verschoben, um so Spannung zu erzeugen. Es ist nie nur „nett“, es gibt immer auch Bitterkeit. Die Musik spricht für sich selbst.

Was war die größte Herausforderung, Mahagonny zu dirigieren?

Heras-Casado: Da gab es viele. Alleine, die Oper zu koordinieren. Wenn Sie die Schärfe verlieren und den Fokus, dann verfällt alles in konturenlose Bewegung. Sie brauchen manchmal einen Rhythmus, wie mit Laser geschnitten. Die andere Herausforderung ist, das Orchester in einem multistilistischen Sound klingen zu lassen. Manchmal müssen sie auch richtig grob spielen.

Am Tag vor der Premiere war in Madrid Generalstreik. Mahagonny endet mit einem Volksaufstand. Wie haben Sie das erlebt?

Heras-Casado: Nach über einem Monat Probenzeit war das wirklich erstaunlich: es schien, als hätte ein Journalist am Tag vor der Premiere das Libretto geschrieben.

Die soziale Atmosphäre in Spanien war sehr turbulent in diesen Tagen – und ist es immer noch. Die Arbeiter am Theater diskutierten, ob sie auch auf die Straße demonstrieren gehen sollten. Wir hatten eine große Sensibilität gegenüber dieser Situation, und jeder auf der Bühne spürte, dass sie Teil auch seines Lebens ist.

In jedem einzelnen Wort passt das Libretto auf unsere Zeit. Die Probleme sind immer noch dieselben. Unsere Gesellschaft wird von Geld regiert. Je mehr du hast, umso mehr willst du. Je weniger du hast, umso weniger bist du wert.

Könnte die Wüste in Mahagonny eine Metapher für die emotionale Wüste in uns selbst sein?

Heras-Casado: Auf alle Fälle. *Mahagonny* ist ein Stück über unsere Werte.

Aber wenn Gott erscheint, gibt es dennoch keine Erlösung.

Heras-Casado: Das ist ein sehr moderner Ansatz. Religion wurde immer für das Bewusstsein verwendet, dass es jemanden gibt, der dich rettet: eine letzte Hoffnung. Vielleicht ist es delikater, darüber zu sprechen, aber ich glaube: das ist eine Täuschung.

Zunächst sollten unsere humanen und innersten Wertvorstellungen nicht nur auf unserer intellektuellen Erziehung basieren, sondern auf unseren menschlichen Bindungen. Es ist wirklich ein Theatercoup, dass uns nicht einmal Gott retten kann. Wir sind alleine. Es gibt keine Hoffnung in Geld oder Gott. ◀

Interview: Wolfgang Schaufler

1977 in Granada geboren, gehört der Spanier **Pablo Heras-Casado** zu den herausragenden Dirigenten seiner Generation. Sein Repertoire ist breit gefächert und reicht vom Barock bis hin zur Neuen Musik. Heras-Casado dirigierte u. a. die Dresdener Staatskapelle und das Los Angeles Philharmonic Orchestra. Seine Debüts bei den Berliner Philharmonikern und dem Cleveland Orchestra sind geplant.

Die Videofassung des Interviews finden Sie unter www.universaledition.com/heras-casado-interview



Gustav Mahler

29

Am 18. Mai jährt sich der Todestag von Gustav Mahler zum 100. Mal. Zu Lebzeiten hat er sein Publikum gespalten.

Heute verneigt sich die Musikwelt vor einem der größten Symphoniker, dessen visionäre Kraft uns mehr staunen macht denn je.

INTERVIEW: MARKUS HINTERHÄUSER

„MAHLER VERÄNDERT DEN HERZSCHLAG“

Die Salzburger Festspiele leuchten in ihren „Mahler-Szenen“ (3. bis 14.8.) das musikalische Umfeld Gustav Mahlers aus und zeigen ihn als überragenden Lied-Komponisten. Intendant und Konzertchef Markus Hinterhäuser über sein Mahler-Bild und die Leitlinien seines Programms.

Gustav Mahler ist in den letzten 30 Jahren zum meistgespielten Komponisten des 20. Jahrhunderts geworden. Woran liegt das?

Hinterhäuser: Vielleicht hat das ein bisschen mit dem zu tun, dass bei Mahler diese Suche nach der Einheit vom Ich und der Welt so wesentlich ist. Vielleicht ist es eine Musik, in der der Zuhörer fühlen kann, was es heißt, wenn eine Zeit beschrieben wird, die kurz vor tektonischen Verschiebungen steht.

Bei den „Mahler-Szenen“ sind Bearbeitungen von Johann Strauß von der Zweiten Wiener Schule enthalten, aber auch Schostakowitsch, für den ja Mahler das große Vorbild war. Was ist der Bogen über dieser Konzertserie?

Hinterhäuser: Für mich ist es immer klar gewesen, dass ich nicht eine Gesamtauführung der Symphonien machen wollte – es gibt hoffentlich andere Wege, um diesen „Kontinent Mahler“ irgendwie zu erfahren, ihm näher

„Mahlers Werk ist ein großer Lebensroman.“

zu kommen. Verweise auf Schubert, Zemlinsky, Korngold oder Ives können da hilfreich sein – und natürlich Alban Berg, mit dessen Kantate *Der Wein* der ganze Mahler-Zyklus anfängt und mit dessen *Violinkonzert* der Mahler-Zyklus aufhört.

Es gibt Möglichkeiten, Mahler in unsere Zeit weiterzudenken, etwa über Schostakowitsch – zu dem man stehen kann, wie man will, für den aber Mahler ein wesentlicher

*„Die Modernität Mahlers ist dieses Seismografische, diese Frage des Individuums in der Welt.“
Markus Hinterhäuser*

Bezugspunkt war. Einen Komponisten, den ich außerordentlich wichtig finde und den ich auch in Zusammenhang mit Mahler sehe, ist Karl Amadeus Hartmann: die Symphonie als Weltbeschreibung.

Wenn Sie von Schubert und Mahler sprechen – wie sehen Sie die Persönlichkeit von beiden?

Hinterhäuser: Schubert und Mahler kommen vom Lied. Beider Werke sind völlig „Lied-durchdrungen“, beide atmen das Lied, zeichnen sich durch die Einfachheit des Liedes als kompositorische Möglichkeit aus. Ebenso durch die Unmittelbarkeit der Aussage und eine gewisse Naivität. Beide erreichen in einem relativ jungen Alter eine unbeschreibliche Tiefe der Aussage.

Die Spätwerke bei Schubert und bei Mahler sind das, worüber man nachdenkt. Und wenn man das Spätwerk hört, kann man auch ohne Übertreibung sagen, dass das Dinge sind, für die es sich zu leben lohnt. Sie hören zu dürfen, ist das Leben wert. Ich spreche hier von den letzten Klaviersonaten von Schubert, vom *Lied von der Erde* und der 9. *Symphonie* von Mahler.

Oder nehmen sie die *Winterreise* und die *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Was das Innenleben der Protagonisten betrifft, sind diese Zyklen nicht weit voneinander entfernt. Und doch unterscheiden sich die Zyklen grundlegend, was die Naturbeschreibung betrifft. Bei Schubert ist der Protagonist gleichzusetzen mit der erfrorenen, erstarrten, vereisten Natur, die ein Ort der Trostlosigkeit ist. Bei Mahler ist die Natur wunderschön, sie ist hell, offen, fröhlich. Durch diese Schönheit gewinnt das Innenleben des Protagonisten, dessen Traurigkeit, dessen Verzweiflung und dessen Schmerz noch an Tiefe.

Für mich verbindet beide nicht nur die Sehnsucht nach einem verlorenen Land, sondern auch die nicht erreichbare Utopie.

Hinterhäuser: Gewiss, ja. Das stimmt so.

Der Schmerz kommt nicht nur daher, dass ich etwas verloren habe, sondern auch daher, dass ich weiß, dass ich etwas nicht erreichen kann.

Hinterhäuser: Ja, aber dieses „Nicht-erreichen-Können“ ist ja auch eine starke Triebfeder, ein enormer Antrieb weiterzugehen. Das ist nicht etwas, das zwangsweise in eine resignative Haltung führen muss. Selbst wenn sie dorthin führt, dann ist diese formulierte Resignation auch im besten Fall eine große künstlerische Aussage, und da treffen sich Schubert und Mahler sehr gut.

Es gibt bei Mahler immer einen sehr weit zurückreichenden Blick, fast in die Kindheit, ein Blick in ein Land der Unschuld. Und das, was danach kommt, wird durch diesen Blick zurück schmerzhaft existenziell. Es gibt sehr viele Momente, in denen diese Musik tatsächlich den Herzschlag verändert.

Was wollte Mahler?

Hinterhäuser: Sich mitteilen. Sich zugeben – ganz bestimmt sich zugeben. Und die Welt beschreiben, seine innere Welt, den Einfluss der äußeren auf seine innere Welt. Was ich sage, ist natürlich sehr gefährlich, weil es sehr klischeehaft ist – aber Klischees haben manchmal auch ein Korn Wahrheit in sich. Ich glaube, dass Mahlers Werk ein großer Lebensroman ist, der manchmal fast tagebuchartig formuliert wird. Das ist ein Entwicklungsroman, dessen Dimensionen schwer von anderen erreicht worden sind.

Woran kann man die Modernität von Mahler festmachen?

Hinterhäuser: Man kann sagen, die Modernität Mahlers ist dieses Seismografische, diese Frage des Individuums in der Welt. Modern ist auch seine Montage-Technik, das Montieren disparater Elemente, die doch zu einer Einheit geformt werden. Die Frage nach Architektur, nach Zeitverläufen in der Musik, das sind alles Dinge, die auch spätere Komponisten betreffen. Aber grundsätzlich soll man mit dem Phänomen Mahler nicht zu akademisch vorgehen. Das ist eine Musik, die sagt: hört mir zu, hört, was ich zu sagen habe, hört, wie ich es sage, lasst euch ein auf diese unerhörten Dimensionen. Das ist eigentlich schon sehr viel.

Sind die Schonungslosigkeit sich selbst gegenüber und die Offenheit vielleicht das eigentliche Merkmal Mahlers? Mahler reißt sein Innerstes auf und sagt: „Schaut euch das an!“

Hinterhäuser: Ja, das sind ganz bestimmt zwei der großen Qualitäten und Dringlichkeiten, die in dieser Musik sind. *∟*
Interview: Wolfgang Schaufler

Markus Hinterhäuser, 1959 in La Spezia (Italien) geboren, macht zunächst als Pianist und Liedbegleiter auf sich aufmerksam. Er ist Gründer (mit Tomas Zierhofer-Kin) und langjähriger Leiter (1993–2001) des Zeitfluss-Festivals im Rahmen der Salzburger Festspiele. Seit Oktober 2006 ist er Konzertchef der Salzburger Festspiele, in der Saison 2011 zudem deren Intendant.

www.salzburgfestival.com

RENATE STARK-VOIT

FUNDGRUBE FÜR HERAUSGEBER: MAHLERS „ZWEITE“

Als im Jahr 2000 der Mahler-Enthusiast und Exklusiv-Dirigent der Zweiten, Gilbert Kaplan, bei einem Wien-Besuch mit Renate Stark-Voit als der Herausgeberin der *Wunderhornlieder* zusammentraf, konnte keiner von beiden ahnen, dass eine langjährige, gemeinsame Reise durch die zerklüftete Landschaft der von Mahler hinterlassenen Manuskripte und Drucke zu seiner *Zweiten Symphonie* bevorstand. Ein spannender Bericht aus der Werkstatt.

Ausgangspunkt unserer Arbeit waren zwei Partituren Mahlers im Eigentum der Universal Edition, die, wie sich sehr bald herausstellte, dem früheren Herausgeber der Symphonie in der Mahler-Gesamtausgabe, Erwin Ratz, nicht zugänglich, ja nicht einmal bekannt gewesen waren. Diese beiden Dirigierpartituren enthalten eine Unmenge von Eintragungen in Mahlers Hand und sind abwechselnd offenbar mehrmals durch die Korrekturabteilung des Verlags gegangen. Eine der beiden hat Mahler auf dem Außentitel ausdrücklich als „Corrigirt und Einzig Richtig“ bezeichnet und mit 1907 bzw. 1910 signiert, sodass man hätte meinen können, eine Neuausgabe brauche nur dem zu folgen und entspräche damit ganz Mahlers Willen. Aber weit gefehlt, so einfach sind die Dinge bei Mahler nämlich keineswegs!

Denn hier waren wir ja am Ende der langen Geschichte der *Zweiten* in Mahlers Leben, und es galt doch am Anfang zu beginnen: die ersten Skizzen zu seiner späteren *Zweiten Symphonie* reichen bis ins Jahr 1888 zurück. Nach einer Unterbrechung, in der von einer Schaffenskrise

Der verständliche Wunsch des noch recht unbekanntesten Komponisten, seine Symphonie aufführen zu können, hat im Jahr 1895 für zwei unterschiedliche Gelegenheiten gleich zwei Kopistenabschriften entstehen lassen: eine für die Aufführung der ersten drei Sätze im März, eine weitere für die fünfsätzig Uraufführung im Dezember. Der Kopist, den Mahler in Hamburg damals beschäftigte – Ferdinand Weidig, Posaunist im Orchester des Stadttheaters – war offenbar ein sehr penibler Mensch, guter Musiker und treuer „Diener seines Herrn“. So wird berichtet, dass er während der Proben dauernd Änderungen, die Mahler aus der ersten Hörerfahrung gewann, in seine Abschriften (und wohl auch die nicht erhaltenen Stimmen der Aufführungen) einzutragen hatte. Seine „Werktreue“ trieb aber auch durchaus kuriose Blüten. An einer Stelle im Scherzo, wo Mahler ganz bewusst Quintenparallelen zulässt und augenzwinkernd in seiner Reinschrift per eigens gekennzeichnete Fußnote schreibt: „sind verboten! Ich weiß! (Anmerkung für Preisrichter!)“, hat Weidig diese zynische Bemerkung in beide seiner Abschriften wörtlich und grafisch genau übertragen, und sie wäre beinahe in den Druck eingegangen, hätte der Komponist sie in der zweiten Abschrift nicht noch rechtzeitig eigenhändig durchgestrichen ...

Das ist ein selten aufheiternder Fund in der Unmenge von teilweise widersprüchlichen Änderungen und Korrekturen, die schon in diesen ersten handschriftlichen Quellen dem Herausgeber zu schaffen machen. Was gilt? Was ist aufführungsbedingt, was für die Zukunft festgeschrieben? Und es geht so weiter über die Jahre.

Zusammengewürfelter Stimmensatz

Erst nach den Orchester- (Chor- und Solo-)Stimmen, die offensichtlich in Schüben zunächst in Leipzig nach ersten handschriftlichen Vorlagen gestochen wurden, später dann, als Mahler schon in Wien wirkte, dort um die noch fehlenden Instrumente vervollständigt wurden, erschien die Erstausgabe der Partitur, die wiederum nicht mit den Stimmen ident ist, da sie sich an einer Stichvorlage orientierte, die großteils, aber nicht ganz Weidigs zweiter Abschrift folgt (die handschriftlichen Stechereinteilungen entsprechen zum Beispiel nicht dem Umbruch im Druck). Sobald Mahler diese Partitur in Händen hatte, trug er weiter fortwährend Änderungen ein. Fünf Aufführungen zwischen 1896 und 1903 brachten wichtige Erfahrungen;

Erst 1908 erhielt Mahler erstmals Abzüge der im Stich verbesserten Partitur.

gesprochen werden kann, hat Mahler dann von 1893 bis Ende 1894 alle fünf Sätze zu seiner *Zweiten* niedergeschrieben. Zahlreiche Skizzen und Entwürfe zu einzelnen Sätzen sind erhalten, und die autografe Reinschrift, die früher dem Mahler-Freund und Dirigenten Willem Mengelberg gehört hatte, ist in Original und Faksimile der Forschung zugänglich.

Chor VI.

Aufersteh'n, ja aufersteh'n musst du
 mein Herz in einem Stu!
 Was du geschlagen
 Zu Gott wird es dich tragen!

Solo
und Chor VII.

Mit Flügeln, die ich mir ortungen
 werd', ich entschweben
 Zum Licht, zu dem Rein 'Aug' gedrunge
 Ja sterben werd' ich, um zu leben!

Chor,

VIII

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wird du
^{Geh geh' zum Reich}
~~mein~~ ~~Staub~~ ~~nach~~ ~~hinter~~ ~~Puh~~
 Unsterblich's Leben
 wird, der dich liebt, dir geben.

Steinbach, Mittwoch,

13 Juni 1894

Textentwurf
 von Gustav
 Mahler, datiert
 13. Juni 1894
 in Steinbach
 am Attersee,
 wo auch seine
 3. Symphonie
 entstand.

inzwischen hatte er aber auch an Dirigentenkollegen Partituren weitergegeben (etwa Franz Schalk und Bruno Walter), in die er von Kopisten damals gültige Revisionen eintragen ließ. Wie schnell diese überholt waren, kann man erst ablesen, wenn man wieder seine eigenen Exemplare dagegenhält, die ja unser Ausgangspunkt waren. Diese und weitere Korrekturen ließ Mahler – leider wieder nur zum Teil! – auch in sein letztes (1907 und 1910 verwendetes) Aufführungsmaterial übertragen, einen zusammengewürfelten Stimmensatz, in dem nicht einmal die einzelnen Streicherpulte im Druckbild übereinstimmen! Worauf kann man sich als Herausgeber also verlassen?

Ferner hatte die Universal Edition im Jahr 1906 von Mahlers ersten vier Symphonien Studienpartituren nach Stichplatten gedruckt, auf denen jene Änderungen berücksichtigt waren, die bis dahin an die Korrekturabteilung gelangt waren. Im Fall der *Zweiten* sind dies jene zwei nicht übereinstimmenden Exemplare, aus denen abwechselnd korrigiert wurde. Erst 1908 erhielt Mahler erstmals großformatige Abzüge der im Stich verbesserten Partitur, die er selbst so wohl nie verwendet hat. Darin übertrug er, so gut er konnte, eine Zeitlang die Verbesserungen und Revisionen aus seinem „Einzig Richtig“ -

Exemplar ohne Ansehen des inzwischen bereits abweichenden „Druckuntergrundes“. Die Korrekturen in seinem Handexemplar gehen jedoch noch darüber hinaus und reichen bis zu seiner letzten Aufführung der Symphonie in Paris im April 1910.

Kritischer Bericht

Erst der Vergleich all dieser parallelen und kreuzweise einander durchdringenden Quellen, die ein lebendiges Bild der lebenslänglichen Beschäftigung des Komponisten mit diesem „Dauerbrenner“ unter seinen Symphonien erstehen lassen, konnte schrittweise eine Annäherung an die musikalisch vertretbare Lösung so mancher Problemstellen wachsen lassen. Der kritische Bericht mit der Offenlegung auch strittiger editorischer Entscheidungen ist nach historischen Beiträgen und Diskussionen zur Editions- und Aufführungsproblematik nach bestem Wissen im „Textband“ (UE 33 882b) zusammengestellt. Inwieweit wir mit dieser Neuausgabe Mahlers Willen entsprechen können, muss die hoffentlich zahlreiche Aufführungserfahrung ernsthafter Musiker der Gegenwart und Zukunft erweisen.

Renate Stark-Voit, Musikwissenschaftlerin,
 Mitherausgeberin der 2. Symphonie von Gustav Mahler

Internationales Mahler Festival Leipzig

17. bis 29. Mai
2011



Gewandhausorchester | Royal Concertgebouw
Orchestra | London Symphony Orchestra | Mahler
Chamber Orchestra | MDR Sinfonieorchester |
New York Philharmonic | Sächsische Staats-
kapelle Dresden | Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks | Tonhalle-Orchester
Zürich | Wiener Philharmoniker

Präsentiert von



LEIPZIGER VOLKSZEITUNG



Sparkasse
Leipzig



+49.341.1270-280

www.gewandhaus.de

www.mahler-2011.de



GEWANDHAUS
ZU LEIPZIG

KLAUS SIMON

Mahlers Symphonien, klein besetzt

Der Arrangeur Klaus Simon hat Gustav Mahlers 1. und 4. Symphonie für kleinere Besetzungen bearbeitet – die 9. Symphonie ist bereits in Vorbereitung. Nach welchen Kriterien er dabei arbeitet, beschreibt er hier:

Gustav Mahlers Symphonien in der Besetzung für Kammerorchester bzw. Kammerensemble? Ist das nicht ein Sakrileg, eine Unmöglichkeit? Lebt denn Mahlers sinfonisches Schaffen nicht auch gerade durch seine einzigartige Instrumentationskunst und seine Klanggewalt?

Sicher, aber jede gute Musik funktioniert auch in anderer klanglicher Gestalt. Das wusste jedenfalls Arnold Schönberg, als er 1918 den „Verein für musikalische Privataufführungen“ in Wien gründete. Der Verein wollte mittels hoher idealistischer Ziele „Klarheit“ vor allem über zeitgenössische Werke vermitteln und sie mustergültig im privaten Rahmen zur Aufführung bringen. In den drei Jahren seiner Existenz wurden einige zeitgenössische Orchesterwerke von Schönberg selbst, Alban Berg, Anton Webern, Erwin Stein, Hanns Eisler u. a. für Kammerensemble arrangiert und aufgeführt.

Arbeit an Kammerfassung von Mahlers Neunter

Schönbergs Postulat war die Essenz dieser im Original groß besetzten Werke in schlankem Klanggewand zu überprüfen. Dabei entstand so etwas wie eine Standardbesetzung: Flöte, Klarinette, manchmal Oboe, Harmonium, Klavier, Streichquartett und Kontrabass.

Diese Tradition im Bewusstsein wissend machte ich mich 2007 an das Arrangement von Mahlers 4. *Symphonie*, seinem sicher kammermusikalischstem Beitrag zu dieser Gattung.

Erwin Stein orientierte sich in seiner Version sehr an der genannten Standardbesetzung. Ich selbst vermisste dabei vor allem das Horn und das Fagott, wollte mehr Farben, mehr Fülle. Dabei versuchte ich mich sehr am Original zu orientieren. Die beiden Tasteninstrumente Harmonium und Klavier, eigentlich Fremdkörper im Mahlerschen Originalklangbild, eignen sich dabei sehr gut, um Strukturen zu unterstützen, fehlende Harmonie-töne zu ergänzen oder fehlende Register zu ermöglichen.

Mahlers 1. *Symphonie* ist im Original von der Anlage her schon größer besetzt und sinfonischer dimensioniert als seine 4. *Symphonie*. Deswegen ist mein Arrangement nun etwas üppiger als das der *Vierten* ausgefallen, hinzu kommen nun eine weitere Klarinette (auch Bassklarinette), ein zweites Horn und eine Trompete in B.

Im Sommer 2010 kam der Auftrag für ein Arrangement von Mahlers 9. *Symphonie*. Verraten soll sein, dass die *Neunte* die gleiche Besetzung wie „meine“ *Erste* haben wird, da sie auch ähnlich groß im Original besetzt ist. Noch ist die *Neunte* in Arbeit, aber sie soll am 24. November 2011 im Kammermusiksaal der Philharmonie in Berlin uraufgeführt werden. √

GUSTAV MAHLER

(in der Bearbeitung von Klaus Simon)

1. *Symphonie* in 4 Sätzen

für Kammerorchester

Besetzung: 1 1 2 1 - 2 1 0 0 - Schl, Harm, Klav, Str

4. *Symphonie* in 4 Sätzen

G-Dur

für Sopran und Kammerorchester

Besetzung: 1 1 1 1 - 1 0 0 0 – Schl(2), Harm, Klav, Str(1 1 1 1 1 od. chorisch max. 6 6 5 4 2)

„MAHLER, DAS WAR EIN SCHOCK ...“

Warum erschüttert uns die Musik Gustav Mahlers auch heute noch in unseren Grundfesten? Wie soll man Mahler interpretieren, wo liegen die Gefahren? Hat er die Katastrophen des 20. Jahrhunderts antizipiert? Gibt es einen Zusammenhang zwischen seinem Leben und seiner Musik? Schließlich: Was wollte Mahler? Wir sind diesen Fragen nachgegangen und haben bedeutende Mahler-Dirigenten dazu befragt. Diese Gespräche wurden filmisch dokumentiert und sind im Internet abrufbar: www.universaledition.com/mahler. Sie geben Einblick in die „Werkstatt“ der Dirigenten und zeichnen ein faszinierendes Porträt Gustav Mahlers aus der Sicht der Praxis.



„Ohne Wagner gäbe es keinen Mahler. Dieser hatte einen Fuß in der Vergangenheit und einen in der Zukunft, einen in Wagner und einen in Schönberg.“

↗ [Daniel Barenboim](#)

„Mahler spricht für sich selbst und er zeigt uns: das betrifft auch dein Leben! Deswegen lieben wir ihn so. Er leidet genauso wie ich!“

↗ [Herbert Blomstedt](#)

„Ich lernte von Mahler, wie man längere Stücke schreibt, ich lernte über das Gewicht der Instrumente und die Proportionen der Dynamik.“

↗ [Pierre Boulez](#)

„Mahler erschuf ein Universum einer neuen musikalischen Sprache. Ich denke, das ist es, was er wollte und auch erreichte.“

↗ [Riccardo Chailly](#)

„Die Dualität von Leben und Tod in Mahlers Neunter hat mich immer fasziniert. Als wollte uns Mahler auf der letzten Seite sagen: lasst uns noch ein bisschen leiden!“

↗ [Gustavo Dudamel](#)

„Das Verständnis für Mahler kam mit den Entwicklungen des 20. Jahrhunderts. Wir mussten durch so viel hindurchgehen, deswegen sehen und hören wir jetzt seine Musik anders als vorher.“

↗ [Christoph Eschenbach](#)

„Ich spüre in seiner Musik immer eine Art von Depression. Sogar wenn er gewinnt, gibt es diese Depression – und er ist ein überwältigender Gewinner.“

↗ [Daniele Gatti](#)

„Mahler war ein gigantischer Musiker, der alles über Instrumente und Orchestrierung wusste. Dass ihm die Musiker nicht immer gefolgt sind, muss sehr schwer zu verkraften gewesen sein.“

↗ [Valery Gergiev](#)

„Mahlers Inhalt ist die Zerrissenheit des Individuums und der Gesellschaft im 20. Jahrhundert.“

↗ [Michael Gielen](#)

„Die Symphonie war zu Mahlers Zeit eine ‚heilige Kunst‘. Seine Schwierigkeiten resultierten daraus, dass er Elemente der Salonmusik verwendete, die als nicht so wertvoll galt.“

↗ [Manfred Honeck](#)

„Von Beginn an hatte ich das Gefühl: Mahler ist mein Komponist! Diese große Liebe zu seiner Musik war sofort da und verschwand nie.“

↗ [Mariss Jansons](#)

„Mahler, und das war mein Problem als junger Musiker, erschien aus dem Nichts und sagte Dinge, die niemand vor ihm ausgesprochen hatte. Das war schockierend!“

↗ [Lorin Maazel](#)

„Bruno Walter sagte zu mir: sei nicht schüchtern, dirigiere Mahler vulgär.“

↗ [Zubin Mehta](#)

„Mahler ist der Bezugspunkt meines musikalischen Lebens. Interessant wäre zu wissen, ob er wirklich Partituren von Charles Ives mit nach Europa brachte.“

↗ [Ingo Metzmacher](#)

„Mahler war wie ein Seismograf: man spürt die irreversiblen Veränderungen der Gesellschaft, die Gewalt der Technologie sowie die damit einhergehenden Konflikte.“

↗ [Kent Nagano](#)

„Man muss bei Mahler die Balance finden zwischen den kammermusikalischen Phasen und den Ausbrüchen. Das zieht sich durch sein ganzes Werk.“

↗ [Andris Nelsons](#)

„Ich möchte daran glauben, dass Mahlers Musik Teil eines großen Zusammenhangs ist, dass sie mehr zu sagen hat als es aussieht auf bedrucktem Papier.“

↗ [Jonathan Nott](#)

„Das größte Geschenk, das Mahler uns gegeben hat, war, die menschliche Seele zu öffnen. Deswegen können sich so viele Menschen in seiner Musik wiederfinden.“

↗ [Sakari Oramo](#)

„In allen Mahler-Symphonien geht es irgendwie um Kampf. Wie auch in der Sonatenhauptsatzform. Aber ich glaube, Mahler hat es persönlicher gestaltet.“

↗ [Antonio Pappano](#)

„Für mich liegt der Schlüssel zu Mahler in seinen Liedern: die Transparenz in den Linien, die Klangfarben, die Kontraste der Tempi und Themen. Alles konzentriert auf drei Minuten.“

↗ [Josep Pons](#)

„Was mich wirklich umgehauen hat, war Mahlers Zweite. Das ist der Grund, warum ich heute Dirigent bin.“

↗ [Simon Rattle](#)

„Ich kann mir keinen Komponisten vorstellen, dessen Werk nicht von seinem persönlichen Leben beeinflusst ist – und Mahler wurde überall, wohin er kam, wie ein Alien behandelt.“

↗ [Esa-Pekka Salonen](#)

„Ich unterscheide mein Leben in zwei Hälften: bevor und nachdem ich zum ersten Mal Mahler gehört habe.“

↗ [Michael Tilson Thomas](#)

„Wenn man sich ansieht, wie viel Mahler in seinem ersten Jahr als Wiener Operndirektor dirigierte, so ist das übermenschlich. Ich könnte das nicht machen.“

↗ [Franz Welser-Möst](#)

„Wenn man Mahler nur als Neurotiker sieht, klammert man viel Wesentliches aus: denn Mahler war auch eine reine Seele und ein überragender Dirigent.“

↗ [David Zinman](#)

ALTE FEDER: AUSZÜGE AUS DEN
MUSIKBLÄTTERN VON 1920

„Glühend im heiligen Feuer“

Die *Musikblätter des Anbruch* waren das zentrale Magazin der Universal Edition am Beginn des 20. Jahrhunderts, ein „Podium für alle ersten Bestrebungen in der Musik“, wie im Editorial zu lesen war. Die *Musikblätter* bildeten das zeitgenössische Musikleben in all seinen Facetten ab und waren ein Forum für Diskussion und Austausch. Die wichtigste Aufgabe der *Musikblätter* war, „die durch den Krieg zerrütteten Beziehungen der europäischen Völker auf dem Umweg der Musik zu jener kulturellen Gemeinschaft wieder aufzubauen, die seit je das einzig unverbrüchliche Band ihrer Zugehörigkeit gewesen ist.“ In einem Sonderheft gedachte man 1920 Gustav Mahler.

Das Leben Gustav Mahlers war wie dazu geschaffen, um Flauberts Ausspruch: „Die Geschichte der Kunst ist nichts als ein endloses Martyrium“ zu beweisen. Wer in seinem tragischen Werke zu lesen vermag, sieht deutlich vor sich die Wege seiner Seele in jeder seiner Lebensphasen. Denn Mahler hat seine Symphonien nicht nur komponiert, sondern auch gelebt.

Von heißem Bestreben nach Vollendung erfüllt, begegnete er auf Schritt und Tritt ihrem Gegensatz. Im Leben und im Schaffen. Wie er es rührend bekannte, abschiednehmend von den Mitgliedern des Hofopern-

„Seine bezwingende Herzlichkeit
bezauberte mich.“ J. B. Foerster

theaters: „Statt eines Ganzen, Abgeschlossenen, wie ich geträumt, hinterlasse ich Stückwerk, Unvollendetes, wie es dem Menschen bestimmt ist.“

Mahler – der Dirigent, das war der verkörperte Wille zur Macht, Energie, Kraft, eine bis zum Zerspringen gespannte Saite, Napoleon am Dirigentenpult. (...)



Unter den Autoren, die Mahler huldigten, fanden sich: Guido Adler, H. F. Redlich, Alfred Roller, Hermann Bahr, Richard Specht, Paul Stefan, J. B. Foerster, E. N. v. Reznicek und Natalie Bauer-Lechner

Schüchtern betrat ich zum ersten Mal Mahlers schlichte Junggesellenwohnung in der Fröbelstraße. Seine gerade Art, seine bezwingende Herzlichkeit bezauberte mich, und so folgte ich freudig seiner Einladung, bald wiederzukommen. Langsam gewann ich Einsicht in sein Leben, in seine Pläne, seine Arbeit. Wir wurden vertraut. Seine hohe Intelligenz, die Selbstverständigkeit seines Urteils, auf innigster Betrachtung des Kunstwerkes fußend, seine Begeisterung und Wärme wirkten unwiderstehlich.

Unsere Gespräche über Musik berührten den Wert J. S. Bachs. Schon bei meinem ersten Besuch entdeckte ich am Pult des Pianinos eine Partitur von Bachs „Kantaten“. Bereits damals erwähnte Mahler Bach und rühmte diese Meisterwerke begeistert, zugleich aber mit tiefem Bedauern, dass man sie so selten aufführe. Er befasste sich damals eindringlich mit dem Studium der großen Kontrapunktisten und erholte sich so von seiner manchmal recht widerwärtigen Tätigkeit im Theater.

„Hier reinige ich mich“, bemerkte er einmal, „in dieser kastalischen Quelle wasche ich den Kulissenschmutz ab.“ ↙
Josef B. Foerster

„In der Stammtischecke
des Café Imperial
war das Zentrum des
Mahler-Hasses.“ *Richard Specht*

Wir verbrachten nun den ganzen Abend im Prater und sprachen viel. Es war ein Hochgenuss, sich mit Mahler über Fragen der Kunst zu unterhalten. So erzählte er mir z. B. von dem B-Dur-Teil (6/8) im letzten Satze der Neunten Symphonie (vor dem Tenor-Solo) (Anm. der Red.: gemeint ist „Das Lied von der Erde“). Nach seiner Auffassung müsste dieses Stück von einem außerhalb aufgestellten Militärorchester aufgeführt werden, das ganz entfernt anfangt und dann, immer näher kommend, in ein gewaltiges Crescendo übergeht. „Sie werden mich ja“, so schloss er diese Aufführungen, „wahrscheinlich für einen ganz gemeinen Kerl (sic!) halten, aber ich halte es so für richtig.“ ✎ *E. N. v. Reznicek*

Mahler und die Inszenierung

Ein verehrungswürdiges Kind – unnachgiebig rein – den Blick unverwandt auf das Höchste gerichtet – umwittert von den Schauern derer, die mit Gott von Angesicht zu Angesicht reden – so ist Mahler durch unser Leben gegangen. (...)

Als Vollblut-Theatermensch war Mahler in Bühnenfragen Improvisator. Kurz nachdem ich an die Oper gekommen war, beklagte ich einmal, dass der gehetzte Betrieb so einer Repertoire-Bühne jede gewissenhafte Durchführung der Szenenbilder ausschließe. In seiner knappen, treffenden Art belehrte mich Mahler: „Alles, was Sie hier leisten können, wird immer die Flüchtigkeit der Improvisation haben, aber – unterschätzen Sie dies nicht – auch deren Frische.“ Bei jeder neuen Inszenierungsarbeit erfand er gleichsam die Sprache der Bühne von neuem, war er, aus seiner ungeheuren Kraft verschwenderisch schöpfend, jung, unternehmenslustig und kühn wie am ersten Tage. Er verspottete das bequeme Schema und verabscheute den Ariadnefaden der Routine. In solchem Zusammenhange fiel einmal das immer wieder und immer falsch zitierte Wort von der Tradition. „Was Ihr Theaterleute Eure Tradition nennt, das ist Eure Bequemlichkeit und Schlamperei!“

So lautete das Wort, nicht einfach: „Tradition ist Schlamperei.“

Mahler nahm eben das Gesetz seiner Arbeit jedes Mal ganz aus dem behandelten Werk. Das verstanden die meisten nicht. Und dass sie einem Werk gehorchen mussten, das ihnen unverständlich blieb, das erbitterte so viele. Die Gleichgültigen aber, die im täglichen Betrieb stumpf gewordenen, weder des Hasses noch der Liebe Fähigen, die konnte Mahler überhaupt nicht brauchen. Wehe, wenn die Unbeteiligtheit zur Pflichtvergessenheit ausartete! Wenn die Probenarbeit, die sich ja notwendigerweise in einem viel heftigeren Tempo abspielt als irgendeine bürgerliche Beschäftigung, etwa durch die dumme Nachlässigkeit Einzelner aufgehoben wurde! Das wirkte auf den in heiligem Feuer glühenden Mann als persönliche Beleidigung. Da konnte er voll tiefster Verachtung sein ärgstes Schimpfwort: „Dienstboten“ murmeln und wurde wirklich unerbittlich.

(...)

Mahler hat keine eigenen Theorien über das Inszenieren aufgestellt, und die theoretische Erörterung solcher Fragen langweilte ihn geradezu. Er wirkte ja überhaupt nicht dadurch, dass er sagte oder machte oder schien oder konnte – er war. Er lebte seine Lehre vor und forderte nicht, er hätte es denn tausendfach selbst zuvor erfüllt gehabt. So ist sein Werk und sein Leben untrennbar aus einem Guss und wem das hohe Glück zuteil ward, in den Bannkreis des Künstlers zu geraten, der war für immer auch dem Menschen in Liebe verfallen. ✎ *Alfred Roller*

HANS-CHRISTOPH MAURUSCHAT

HANS SOMMERS SPÄTROMANTISCHE JUWELEN

Der Braunschweiger Hans Sommer (1837–1922) eroberte mit seinem Liedschaffen ab den 1880er-Jahren für rund drei Jahrzehnte einen festen Platz in den Konzertsälen. Hinsichtlich der Entwicklungsgeschichte des spätromantischen Klavierlieds verortete Sommers bislang einziger Biograf Erich Valentin ihn zeitlich unmittelbar vor Hugo Wolf: „In ihm berühren sich – man möchte fast sagen: zum ersten und einzigen Male – die Linien, die von Schumann und Liszt ausgehen.“ Nun erleben seine Lieder eine Renaissance, auch auf CD, mit den herausragenden Solisten Elisabeth Kulman und Bo Skovhus. Sebastian Weigle dirigiert die Bamberger Symphoniker.

Hans Sommer studierte privat Musik und war als Komponist unter anderem Schüler von Franz Liszt. Er war Vorsitzender (und zusammen mit Richard Strauss der Initiator) der Genossenschaft Deutscher Komponisten (1898–1903). 1875 traf Sommer erstmals mit Richard und Cosima Wagner zusammen, gründete in Braunschweig einen Wagner-Verein und ist in den Folgejahren durchaus zum Künstlerkreis Wahnfrieds zu zählen, suchte aber, wie Sommer selbst in seinen Lebenserinnerungen schrieb, „einer blinden Gefolgschaft“ zu entgehen.

Sommer-Interpret Leo Slezak

Im Alter von vierzig (!) Jahren begann Sommers Karriere als freischaffender Komponist. Von 1882 an ließ er in schneller Folge bei Henri Litolff's mehr als einhundert

Leo Slezak auch auf Schallplatte – und wurden im Feuilleton diskutiert.

Wie besonders bei den 1886 erschienenen Romanzen und Balladen op. 8/op. 11 evoziert auch bei einigen von starker Dramatik geprägten Liedern der Klaviersatz bereits einen spätromantischen Orchesterapparat, sodass als Konsequenz Sommer Ende 1884 sein wenige Monate zuvor als op. 6 veröffentlichten, sechsteiligen Liedzyklus *Sapphos Gesänge* im Anschluss an einen kurzen Studienaufenthalt bei Franz Liszt und möglicherweise auf Anregung von jenem orchestrierte (Liszt: „Die Lieder sind freilich sehr dramatisch gehalten, aber mit Verstand und Geschmack. Fahren Sie nur so fort!“).

Lieder und Balladen

Lizsts Rolle als wichtiger Wegbereiter des spätromantischen Orchesterliedes erfährt mit *Sapphos Gesänge* einen weiteren – indirekten – Beleg, denn Sommer ist im deutschen Sprachraum deutlich der Erste, der eine inhaltlich zusammenhängende Liederfolge (Aufführungsdauer rund 25 Minuten) zu einem Orchesterliedzyklus für Sologesang und symphonisches Orchester umformt. Sommer ließ die Orchesterfassung von *Sapphos Gesänge* allerdings vermutlich erst um 1903 als Leihmaterial erscheinen.

Die erste öffentliche Erwähnung des Orchesterliedzyklus' datiert dagegen vom Januar 1885 (Allgemeine Musik-Zeitung, Berlin). Seine Uraufführung erlebte ein Einzellied daraus 1889 in den Niederlanden, der komplette Zyklus in Braunschweig 1903. Insgesamt liegen von Sommer 29 Orchestergesänge vor (u. a. eine geschlossene Gruppe von 20 Goethe-Liedern, komponiert und orchestriert zwischen 1919 und 1921).

Von den 10 Opern Sommers hatte besonders der 1892/93 in Weimar komponierte Einakter *Saint Foix* als Erstlingswerk der historisierenden „Konversationsoper“ (UA 1894) trotz zunächst vehemente Ablehnung des Publikums wie der Kritik das Interesse und die Wertschätzung bei Kollegen geweckt, vor allen anderen bei Richard Strauss („modernes Pendant zum *Barbier von Sevilla* und *Figaros Hochzeit*“), mit dem Sommer seit den gemeinsamen Weimarer Jahren (1889–1894) eine anfangs engere, später dann weniger intensive, dennoch lebenslange, von gegenseitigem Respekt geprägte Freundschaft verband. ↙

„Das ist einfach tolle Musik.“ Bo Skovhus

Lieder und Balladen erscheinen, bevor ihn der Achtungserfolg seiner Oper *Lorelei* (UA 1891), die auch Richard Strauss 1892 in Weimar herausbrachte, als Opernkomponisten etablierte. Mit dem Münchner Bariton Eugen Gura, bekannt für seine Verdienste als früherer Interpret der Lieder Hugo Wolfs, und Sommers Schwiegervater Karl Hill, Wagners ersten Bayreuth-Alberich, fanden Sommers Lieder in den Konzertsaal – durch

„Ich möchte in
jedem Fall öfter
Hans Sommers
Lieder singen.“

Elisabeth Kulman

„Hans Sommers
Orchesterlieder
sind eine echte
Entdeckung.“

Sebastian Weigle



HANS SOMMER

Geboren 20. Juli 1837 in Braunschweig,
gestorben 26. April 1922 ebenda.

Seit ca. 1847 regelmäßiger Klavierunterricht

1854–1858 Mathematikstudium in Göttingen,
Kompositionsunterricht beim Schumann-Freund Julius
Otto Grimm. Trifft in Göttingen mit Johannes Brahms,
Clara Schumann und Joseph Joachim zusammen

1863–1870 Gründung und künstlerische Leitung des
Braunschweiger Vereins für Konzertmusik, Konzerte mit
Joseph Joachim, Clara Schumann, Hans von Bülow

1865 UA des Opernerstlings *Der Nachtwächter* am
Hoftheater Braunschweig

Um 1875 im Verlag Henri Litolff's Herausgabe von
fünf Klavierliedern als op. 1

1875 Treffen mit Richard Wagner

Kompositionsunterricht in Weimar bei Franz Liszt

seit 1885 als freischaffender Komponist

1891 UA der *Lorelei* op. 13 in Braunschweig

1894 UA des Einakters *Saint Foix* op. 20 unter Hermann
Levi in München

1904 UA des *Rübezahl* op. 36 in Braunschweig,
1905 Aufführungen unter Richard Strauss in Berlin

1912 UA der letzten Oper *Der Waldschratt* op. 42 in
Braunschweig, Wiederaufnahme des *Saint Foix* unter
Max von Schillings in Stuttgart

1922 Aufnahme in die Akademie der Künste zu Berlin



Was gibt es Neues in der Universal Edition?

➤ [Seite 44](#)

Aufführungen

➤ [Seite 52](#)

Neu auf CD & DVD

➤ [Seite 60](#)

43

Neuerscheinungen

➤ [Seite 62](#)

Gedenktage und Jubiläen

➤ [Seite 64](#)

*Pierre Boulez dirigiert am
8. September in Luzern Pli selon Pli
(Solistin: Barbara Hannigan, Sopran).
Es spielt das Lucerne Festival
Academy Orchestra.*

© Priska Ketterer, Georg Anderhub,
Peter Fischli/Lucerne Festival

Was gibt es Neues in der Universal Edition?

UA Uraufführung

Auf den folgenden Seiten finden Sie Informationen über spannende Projekte, die die Universal Edition aktuell beschäftigt: neu edierte Ausgaben oder Bearbeitungen von schon etablierten Werken, Ausgrabungen und Entdeckungen sowie die aktuellsten Vorhaben unserer lebenden Komponisten. Diese Liste spiegelt die Vielfalt unserer Aktivitäten.

44

ORCHESTER

BALTAKAS, VYKINTAS (* 1972) ¹

Scoria (2004–2010)

für Orchester | 20'

3 3 3 2 - 4 3 3 1 - Schl(3), Timp, Ssax, Tsax, Akk, Klav, Str

UA: 24.09.2010 ¹ München, SO des Bayerischen Rundfunks, Dir. Lucas Vis

Das Orchester ist im Raum in drei Gruppen aufgeteilt und versucht, einen „imaginären Urklang“ zu finden.

BEDFORD, LUKE (* 1978) ²

At Three and Two (2009–2010)

für Bläser, Schlagzeug und Kontrabässe | 10'

3 3 3 3 - 4 3 3 1 - Schl(3), Kb(6+)

UA: 27.05.2010 ¹ Manchester, Hallé Orchestra, Dir. Mark Elder

Das Werk entstand als Teil eines Projektes, bei dem das Hallé Orchestra Manchester Werke in Auftrag gab, um sie gemeinsam mit Mahlers Symphonien aufzuführen. Bedfords Stück wurde der 9. Symphonie Gustav Mahlers vorangestellt (siehe auch Friedrich Cerha).

BORISOVA-OLLAS, VICTORIA (* 1969) ³

Golden Dances of the Pharaohs (2010)

für Klarinette und Orchester | 20'

3 3 3 3 - 4 3 3 1 - Pk, Schl(3), Hf, Klav, Str Sprecher (Tonband) optional

UA: 06.05.2010 ¹ Stockholm, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Dir. Sakari Oramo, Martin Fröst, Klarinette

Dieses Klarinettenkonzert entstand auf Anregung des Klarinetisten Martin Fröst. Wir wissen so ziemlich alles über die Pharaonen, nicht jedoch, welche Musik sie hatten. Vielleicht diese?

Wunderbare Leiden (2010)

Fantasia on the themes by Robert and Clara Schumann

für zwei Klaviere und Orchester | 20'

3 3 4 4 - 4 3 3 1 - Pk, Schl(3), Hf, Cel, Str

UA: 08.10.2010 ¹ Düsseldorf, Düsseldorfischer Symphoniker, Dir. Andrey Boreyko, Ewa Kupiec, Vardan Mamikyan, pno

Eine Vielzahl von Themen von Robert und Clara Schumann liegen diesem neuen Klavierkonzert für zwei Klaviere und Orchester zugrunde. Vertrautes in neuem Gewand.

CERHA, FRIEDRICH (* 1926) ⁴

Paraphrase über den Anfang der

9. Symphonie von Beethoven (2011) ^{UA}

für Orchester | 14'

UA: 06.10.2011 ¹ Gewandhaus Leipzig, Gewandhausorchester, Dir. Riccardo Chailly

Das 14-minütige Orchesterwerk ist im Auftrag des Gewandhausorchesters Leipzig entstanden. Zur Anfrage des Ensembles, ob Cerha ein kurzes Stück komponieren wollte, das man vor Beethovens 9. Symphonie spielen könnte, war seine Antwort zunächst ein dezidiertes „Nein“. Doch bald wurde es ihm klar, dass der Anfang der Symphonie, die ihn seit seiner Kindheit fasziniert, ihn nicht in Ruhe ließ: er „spukte in seinem Kopf herum“ und er konnte ihn nicht loswerden. So entstand „in einem Furor“ das Stück – trotz seiner anfänglichen Ablehnung.

Instants (2006–2008)

für Orchester | 30'

3 2 3 3 - 4 3 4 0 - Pk, Schl(4), Hf, Cel, Ssax(B), Mand, Vl.I(3), Vl.II, Va, Vc, Kb

UA: 20.11.2009 ¹ Köln, WDR Sinfonieorchester Köln, Dir. Peter Rundel

In den Instants schaffen Andeutungen von bereits Erklungenem, das variierte Weiterdenken und das erinnernde Anspielen auf frühere Situationen, immer wieder Allusionen an Gehörtes und damit ein enges Geflecht von Beziehungen, ohne ein Formschema nötig zu haben.

Konzert für Schlagzeug und Orchester

(2007–2008) | 35'

3 2 3 3 - 4 4 4 1 - Pk(2), Schl(4), Hf, Cel, Ssax, Str(14 12 10 8 6)

UA: 04.10.2009 ¹ Salzburg, Mozarteum Orchester Salzburg, Dir. Ivor Bolton

Cerha schrieb das Schlagzeugkonzert für Martin Grubinger. Der Solopart hat in jedem der 3 Sätze ein eigenes Instrumentarium. Entgegen dem Usus sind für alle Schlaginstrumente – auch für die Tom-Toms, Tempelblöcke, Holzblöcke und Herden-glocken – exakte Tonhöhen vorgeschrieben.

Konzert für Sopransaxophon und Orchester (2003–2004) | 35'

1 1 2 1 - 2 2 2 0 - Schl(3), Hf, Asax, Str(10 8 6 5 3)

UA: 09.03.2006 ¹ Frederiksvaerk/ Dänemark, Sjællands Symphony Orchestra, Dir. HK Gruber, Johannes Ernst, Sopransaxophon in B

Mit dem Saxophonkonzert begann die Wechselwirkung von Einzelindividuum und Kollektiv, die in den Bühnenwerken Cerhas (Netzwerk, 1962–1967/1978–1980, Baal, 1974–1980, Der Rattenfänger, 1984–1986) thematisch eine zentrale Rolle spielt, in reiner Instrumentalmusik sein musikalisches Denken in besonderem Maß zu beherrschen.

Like a Tragicomedy (2008–2009)

für großes Orchester | 20'

3 2 3 3 - 4 4 4 1 - Pk, Schl(4), Hf, Asax(Es),
Mand, Str**UA: 13.02.2010** ↗ Manchester, BBC Philharmonic
Orchestra, Dir. HK Gruber

*Für das Mahler-Projekt des Hallé Orchestra
Manchester schrieb Cerha Like a Tragicomedy,
um gemeinsam mit der 3. Symphonie
Mahlers aufgeführt zu werden.
(siehe auch Luke Bedford)*

Momente (2005)

für Orchester | 22'

2 2 3 3 - 4 3 4 2 - Schl(4), Hf, Cel, Akk, Str

UA: 01.12.2006 ↗ München, SO des Bayerischen
Rundfunks, Dir. Arturo Tamayo

*Nach über 40 Jahren schöpferischer
Tätigkeit hat Cerha eine kristallklare Sicht
über das Komponieren gewonnen.
„Phantastisch ausformuliert“, heißt es
in der SZ, „das ist reine Ideenmusik,
momenthaft von großer Unerbittlichkeit.“*

DUDLEY, ANNE (* 1956) ↗ 5**Little Red Violin (and the Big, Bad Cello)**
(2008) **UA**für Sprecher, Violine, Violoncello und
Streichorchester | 13'

Text: Steven Isserlis

UA: 15.05.2011 ↗ Darmstadt, Staatsorchester
Darmstadt, Dir. Bartholomew Berzonky

*Anne Dudley („Art of Noise“) und Steven
Isserlis erzählen die Geschichte des Rot-
käppchens. Die Instrumente übernehmen
allerdings die Rollen der Personen.
Ein intelligenter Spaß für Kinder und
Musikliebhaber.*

HAAS, GEORG FRIEDRICH

(* 1953) ↗ 6

chants oubliés (2011) **UA**

für Kammerorchester

UA: 04.06.2011 ↗ München, Münchner
Kammerorchester, Dir. Alexander Liebreich**limited approximations** (2010)Konzert für sechs Klaviere im
Zwölfteltonabstand und Orchester | 27'4 1 4 1 - 6 1 4 0 - Klav(6), VI.I(10),
VI.II(10), Va(6), Vc(6), Kb(8)**UA: 17.10.2010** ↗ Donaueschingen, SWR-SO
Baden-Baden und Freiburg, Dir. Sylvain Cambreling

*Dies war der Event in Donaueschingen
2010: ein Konzert für 6 Klaviere und
Orchester, wobei jedes der Klaviere im
Zwölfteltonabstand gestimmt ist. Haas
erhielt dafür den großen Orchesterpreis
des SWR.*

Traum in des Sommers Nacht (2009)Hommage à Felix Mendelssohn Bartholdy
für Orchester | 18'3 3 4 4 - 4 2 3 1 - Pk, Schl(3), VI.I(14),
VI.II(12), Va(10), Vc(8), Kb(6)**UA: 28.08.2009** ↗ Leipzig, Gewandhausorchester,
Dir. Riccardo Chailly

*Eine „Hommage à Felix Mendelssohn
Bartholdy“. Es geht Haas unter anderem
darum, Mendelssohn nicht als elegant-
gefälligen Musiker seiner Zeit aufzufassen,
sondern als künstlerischen Neuerer zu
erforschen und zu erleben.*

HALFFTER, CRISTÓBAL (* 1930) ↗ 2**Ritual** (2009)

für Orchester | 17'–18'

4 3 4 3 - 4 4 4 1 - Schl(4), Klav(Cel), Str

UA: 05.09.2010 ↗ Grafenegg, Tonkünstler
Orchester, Dir. Cristóbal Halffter

*Ein mit viel Schlagwerk besetztes
Orchestertableau, das unsere
Aufmerksamkeit auf Naturlaute lenken
will, die aus verschiedensten Perspektiven
ihren ganz eigenen Zauber entfalten und
Halffters Meisterschaft der Orchestration
beweist.*



1



9



2



10



17



3



11



18



4



12



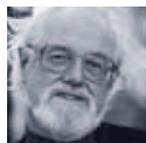
19



5



13



20



6



14



21



7



15



22



8



16



23

Was gibt es Neues in der Universal Edition?

UA Uraufführung

MAHLER, GUSTAV (1860–1911) ^{7 8}

1. Symphonie

für Kammerorchester | 50'

bearbeitet von Klaus Simon (2008)

1 1 2 1 - 2 1 0 0 - Schl, Harm, Klav, Str
[4 4 4 3 - 7 5 4 1 - Pk(2), Schl(3), Hf,
Str – Original]

UA: 25.03.2010 ⁷ Trento, Mahler Chamber
Orchestra, Dir. Philipp von Steinaecker

*Diese neue, reduzierte Fassung von
Klaus Simon ermöglicht es, das Werk
mit nur 16 Musikern aufzuführen
(siehe auch Seite 35).*

MARTIN, FRANK (1890–1974) ^{7 9}

2^{ème} Ballade

für Flöte, Streichorchester, Klavier, Pauken
und Schlagzeug | 16'

UA: 19.11.2010 ⁷ Torino, Orchestra Sinfonica
Nazionale della RAI Torino, Mario Caroli, fl,
Dir. Marco Angius

*Im Jahr 2008 fand Maria Martin, die
Witwe des Komponisten, die Partitur der
2. Ballade für Flöte und Klavier und auch
diese größere Fassung des Werkes, die
Frank Martin 1938 aus der Saxophon-
ballade entwickelt hatte. Diese 2. Ballade
ist eine echte Bereicherung des Flöten-
Solorepertoires.*

PÄRT, ARVO (* 1935) ^{7 10}

Beatus Petronius (1990/2011) UA

Statuit ei Dominus (1990/2011) UA

für zwei Chöre (SATB), acht Holzbläser
und Streichorchester

Salve Regina (2011) UA

für Chor (SATB) und Streichorchester

UA: 09. und 10.09.2011 ⁷ MITO Festival
Torino/Milano, Orchestra Sinfonica Nazionale della
RAI Torino, Dir. Tito Cecchini

*Drei seiner Werke, die Arvo Pärt für Chor
und Orgel komponiert hatte, hat er jetzt
für das Festival MITO für große Besetzung
eingrichtet. Beatus Petronius und Statuit
ei Dominus sind mit Italien verwurzelt, sie
wurden für die Basilica San Petronio in
Bologna 1990 komponiert.*

Silhouette (2009)

für großes Streichorchester und
Schlagzeug | 7'

UA: 04.11.2010 ⁷ Paris, Orchestre de Paris,
Dir. Paavo Järvi

*Silhouette ist eine heitere, luftige
Hommage an Gustave Eiffel und damit
auch eine Liebeserklärung an Paris.*

RIHM, WOLFGANG (* 1952) ^{7 11}

Nähe fern 1

(„Luzerner Brahms/Rihm-Zyklus“) UA

für Orchester | 10'

UA: 22.06.2011 ⁷ Luzerner Symphonieorchester,
Dir. James Gaffigan

*Der vierteilige „Luzerner Brahms/Rihm-
Zyklus“ ist auf Anregung des Luzerner
Sinfonieorchesters entstanden und wird
in enger Zusammenarbeit mit Lucerne
Festival entwickelt. Wolfgang Rihm
schreibt zu den vier Brahms-Symphonien
je vier Orchesterwerke. Den Auftakt macht
Brahms Erste, die in Karlsruhe, Rihms
Heimatstadt, uraufgeführt wurde.*

Eine Strasse, Lucile UA

Szene für Sopran und Orchester
Text aus *Dantons Tod* von Georg Büchner

UA: 09.07.2011 ⁷ Karlsruhe, Badische Staatskapelle,
Dir. Jochem Hochstenbach, Ina Schlingensiepen, S

Concerto Séraphin

(2011, erweiterte Fassung) UA

für Kammerensemble und Orchester

UA: 14.10.2011 ⁷ Donaueschingen, musikFabrik,
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg,
Dir. Emilio Pomarico

Vers un symphonie fleuve VI

(Arbeitstitel) (2011/2012) UA

für Orchester

UA 13.03.2012 ⁷ Karlsruhe, Badische Staatskapelle

Neues Werk UA

für Sopran und Orchester

UA: 15.03.2012 ⁷ Leipzig, Gewandhausorchester

Neues Werk UA

UA: Nov. 2013 ⁷ Berliner Philharmoniker,
Dir. Sir Simon Rattle

*Zum 50-jährigen Jubiläum des Scharoun-
Baues (Philharmonie) schreibt Rihm ein
Werk, das den akustischen Besonderheiten
des Konzertsaaes Rechnung trägt.*

Neues Werk UA

UA: Nov. 2013 ⁷ Cleveland Orchestra,
Dir. Franz Welser-Möst

*Die Gesellschaft der Wiener Musikfreunde
erteilt aus Anlass ihres 200. Geburtstages
Rihm einen Auftrag für Orchester.*

COL'ARCO (2007–2008)

4. Musik für Violine und Orchester | 30'

2 2 2 2 - 2 2 2 1 - Pk, Schl, Hf,
Str(14 12 10 8 6)

UA: 11.09.2008 ⁷ Leipzig, Gewandhausorchester,
Dir. Riccardo Chailly

*Der Titel verweist auf die vorherrschende
Spieltechnik. Außer in den drei eröff-
nenden Pizzicato-Akkorden verwendet
der Solopart ausschließlich verschiedenste
Streich- und Bogentechniken. Diese aller-
dings mit einer technischen Variabilität,
ja unverhohlener Brillanz, als gelte es
tatsächlich zu beweisen, was „mit dem
Bogen“ (so die wörtliche Übersetzung des
Titels) auf einer Violine machbar ist.*

Lichtes Spiel (2009)

Ein Sommerstück für Violine

und kleines Orchester | 18'

2 2 0 0 - 2 0 0 0, str

UA: 18.11.2010 ⁷ New York, New York
Philharmonic, Anne-Sophie Mutter, vln

*Wie bereits Gesungene Zeit (1992) ist
auch Lichtes Spiel Anne-Sophie Mutter
gewidmet, allerdings in wesentlich
kleinerer Besetzung. In eher düsterer
Stimmung beginnend hellt sich der
Charakter des Werks deutlich auf, um in
unbeschwerter Spielfreude zu enden.*

Versuchung (2008–2009)

Hommage à Max Beckmann

für Violoncello und Orchester

1 2 1 2 - 1 1 1 1 - Schl(2), Hf, Klav, Vl(2),
Va(3), Vc(3), Kb(2) | 25'

UA: 01.10.2009 ⁷ Straßburg, Les Siècles,
Dir. François-Xavier Roth, Sonia Wieder-Atherton, vc

*Nach dem Konzert in einem Satz hat sich
Rihm erneut der Besetzung Violoncello
und Orchester zugewandt, allerdings mit
völlig anderer klanglicher Grundierung.*

SAWER, DAVID (* 1961) ¹²**Flesh and Blood** (2011) für Mezzosopran, Bariton und Orchester
UA: **Herbst 2012** ¹² [London, BBC Symphony Orchestra](#)*Sawer erzählt die Geschichte des Abschieds eines Soldaten von seiner Mutter, der quälenden Sorge der Mutter um ihren Sohn und den Ängsten des Soldaten.***SCHERCHEN, TONA (* 1938)** ¹³**Vague T'ao** (1974, 1975)„Plusieurs silences“ d'une grande vague déchainée
für Orchester | 24'3 3 3 3 - 4 4 3 1 - Pk, Schl(4), 2 Hf,
Klav - Str: 30 Vl, 12 Va, 10 Vc, 8 KbUA: **1965** ¹³ [Paris, Orchestre National de France](#),
Dir. Michael Gielen*Tona Scherchen, die Tochter des Dirigenten Hermann Scherchen, zählte in den 1960er- und 1970er-Jahren zu den Schlüsselpersonen der musikalischen Avantgarde Frankreichs. Ihr Idiom war dennoch frei und integrierte stets auch ihre chinesischen Wurzeln. Vague T'ao ist zweifelsohne ihr mächtigstes Werk. Ein orchestrales Klangerlebnis. Eine Wiederentdeckung.***SCHÖNBERG, ARNOLD****(1874–1951)** ¹⁴**Das Buch der hängenden Gärten**

(1908–1909)

für Gesang und Kammerorchester
bearbeitet von Richard Dünser (2010) | 25'
1 1 1 1 - 1 0 0 0 - Schl, Hf, Vl, Vl, Va, Vc,
Kb [Stimme und Klavier – Originalversion]
UA: **27.09.2010** ¹⁴ [Wien, Ensemble Kontrapunkte](#)*Eine neue Fassung für Stimme und Kammerorchester (es gibt auch eine Fassung für Stimme und Ensemble).***Pelleas und Melisande**bearbeitet für Kammerorchester
von Cliff Colnot (2008) | 45'2 2 3 2 - 3 2 2 1 - Schl(2), Hf, Str
[4 4 5 4 - 8 4 5 1 - Pk(2), Schl(3), Hf(2 od.
4), Str(16 16 12 12 8) – Originalbesetzung]*Eine neue Fassung für Kammerorchester.***SCHWARTZ, JAY (* 1965)** ¹⁵**Music for Orchestra II** (2010)

für Orchester | 25'

4 4 4 4 - 4 4 4 1 - Schl(4), Str(12 12 8 8 6)

UA: **12.06.2010** ¹⁵ [Salzburg, Mozarteumorchester Salzburg](#), Dir. Leo Hussain*Trotz ihrer hohen kompositorischen Komplexität lässt sich die Musik von Jay Schwartz für jedermann erfassen und zum emotionalen Erlebnis werden.***SOTELO, MAURICIO (* 1961)** ¹⁶**Neues Werk** (2011) 

für Orchester, Solovioline und Deklamator

UA: **08.09.2011** ¹⁶ [Schwaz, Tiroler Symphonieorchester Innsbruck](#), Patricia Kopatchinskaja, vln.

Deklamator: Ernesto Estrella, Dir. Franck Ollu

Arde el alba (2008)

für Sopran, Cantoar und Orchester | 24'

3 2 3 2 - 4 3 2 1 - Pk, Schl(2), Hf(2),
Klav, StrUA: **13.03.2009** ¹⁶ [Madrid, Orquesta Nacional de España](#), Dir. Josep Pons*Sotelo verknüpft in seinen Werken oft die Klangwelt des Flamenco mit der Kunstmusik der Moderne. Das Werk ist ein Liebeslied, in dem die originalen Verszeilen von José Ángel Valente in einen imaginären Dialog mit einer imaginären Liebe tritt.***Muerte sin fin** (2010)

für Tänzerin, Cantoar, Instrumentalensemble und Elektronik | 34'

1 0 2 0 - 0 0 0 0 - Pk, Schl(2), Hf, Akk,
Klav, Git, Vl, Va, Vc, KbUA: **30.01.2011** ¹⁶ [Amsterdam, Nieuw Ensemble Amsterdam](#), Dir. Ed Spanjaard*Der Titel des Werkes weist auf eine poetische Annäherung an das namensgebende Gedicht des mexikanischen Schriftstellers José Gorostiza (1901–1973) hin. Die Texte, welche im Stück von Flamenco-Sängern gesungen werden, basieren auf Fragmenten, die aus einer unverfälschten Volksüberlieferung stammen. Muerte sin fin ist dem großen, 2011 verstorbenen Flamenco-Sänger Enrique Morente gewidmet.***STAUD, JOHANNES MARIA****(* 1974)** ¹⁷**Tondo** (2009–2010) 

Preludio für Orchester | 11'

2 2 2 2 - 4 2 2 1 - Schl(3), Cel, Klav, Str

UA: **01.05.2011** ¹⁷ [Dresden, Staatskapelle Dresden](#), Dir. Christoph Eschenbach*Das Werk entstand im Rahmen von Stauds Tätigkeit als Capell-Compositeur der Sächsischen Staatskapelle Dresden.***Neues Werk** (2012) 

für großes Orchester

UA: **09.02.2012** ¹⁷ [München, Bayerisches Rundfunkorchester](#), Dir. Mariss Jansons**On Comparative Meteorology**

(2008–2009, 2010)

für Orchester | 18'

4 3 3 3 - 4 1 2 1 - Kornett (2),
Str(14 12 10 8 6), Pk, Schl(4), Hf,
Cel, Klav, BaHn, BaTptUA: **29.10.2010** ¹⁷ [Wien, RSO Wien](#),
Dir. Peter Eötvös*2008 schrieb Staud dieses Werk für das Cleveland Orchestra. Nach einer grundlegenden Revision liegt jetzt die neue Fassung des Werkes vor. Es stellt einen Versuch dar, der geheimnisvollen Welt von Bruno Schulz auf musikalischem Wege nachzuspüren, sie aber nicht zu verdoppeln oder gar zu illustrieren.***Contrebande (On Comparative Meteorology II)** (2010)

für Orchester | 18'

4 3 3 3 - 4 3 3 1 - Schl(5), Hf, Cel, Klav,
BaHn, Str(14 12 10 1 1)UA: **06.11.2010** ¹⁷ [Paris, Salle Pleyel, Ensemble Modern Orchestra](#), Dir. Peter Eötvös*Contrebande (On Comparative Meteorology II) besteht aus sechseinhalb kürzeren Stücken, die attacca ineinander übergehen und von kleinen Textfragmenten von Bruno Schulz (1892–1942) gleichsam entzündet werden. Darüber hinaus bildet dieses Werk den zweiten Teil eines Orchester-Diptychons, das mit On Comparative Meteorology, 2009 vom Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst und in der revidierten Fassung 2010 vom Ensemble Modern Orchestra unter Peter Eötvös uraufgeführt, seinen Anfang nahm.*

Was gibt es Neues in der Universal Edition?

UA Uraufführung

Über trügerische Stadtpläne und die Versuchungen der Winternächte (Dichotomie II) (2008–2009)

für Streichquartett und Orchester | 20'
2 2 2 2 - 2 2 2 1 - Schl(4), Klav(+Cel),
Str(12 10 8 6 4)

UA: 05.11.2010 ↗ Wien, RSO Wien, Dir. Emilio Pomarico

Auch dieses Werk ist vom polnischen Schriftsteller und Maler Bruno Schulz inspiriert.

WELLESZ, EGON (1885–1974) ↗ 18

Konzert für Klavier und Orchester (1933) | 20'

2 2 2 2 - 4 2 1 0 - Str

Die Musik von Wellesz wird gerade wieder entdeckt. Das Klavierkonzert aus 1933 (soeben auf CD erschienen bei Capriccio) ist weder neo-romantisch noch modern. Es scheint vielmehr eine Auseinandersetzung des Klaviers mit dem Orchester zu sein, ohne jedoch die Tonalität des 19. Jahrhunderts zu verneinen.

ZEMLINSKY, ALEXANDER

(1871–1942) ↗ 19

Serenade

für Violine und Orchester | 22'

eingrichtet von Franz Hummel (2010) UA
1 1 1 1 - 2 0 0 0 - Pk, Str

UA: 20.03.2011 ↗ Wien, Wiener Concert-Verein, Dir. Alexei Kornienko, Elena Denisova, vln

Aus der Feder des erst 25-jährigen Zemlinsky stammt die Serenade für Violine und Klavier (1896). Obwohl stilistisch dem 19. Jahrhundert verpflichtet, beweist das 5-sätziges Werk große kompositorische Meisterschaft. Auf Initiative der Geigerin Elena Denisova richtete der Komponist Franz Hummel das Werk für Violine und Orchester ein.

ENSEMBLE / KAMMERMUSIK

BALTAKAS, VYKINTAS (* 1972) ↗ 1

Commentum (2011) UA

für Violoncello und Klavier | 10'

UA: 02.06.2011 ↗ Vilnius Festival,

David Geringas, vcl; Ian Fountain, pno

Ein Kompositionsauftrag des Vilnius Festivals, geschrieben für den Cellisten David Geringas und den Pianisten Ian Fountain

Neues Werk (2013) UA

für Saxophon, Akkordeon
und kleines Orchester

UA: April 2013 ↗ Wittener Tage

für Neue Kammermusik

Baltakas realisiert damit einen lang-gehegten Wunsch, nämlich ein Werk für den Saxophonisten Marcus Weiss und den Akkordeonisten Teodoro Anzelotti zu schreiben.

Redditio (2010)

für Ensemble | 10'

1 0 1 0 - 1 1 1 0 - Schl, VI(2), Va, Vc

UA: 24.10.2010 ↗ Leuven, Champ d'Action

Das Stück geht von Ri (für Sopran und Elektronik) aus, ist aber frei überdacht, erweitert, kommentiert. Baltakas hat etwas völlig Neues geschaffen.

BEDFORD, LUKE (* 1978) ↗ 2

Igor, the Bird Who Couldn't Sing

(2011) UA

für Ensemble, Erzähler und Klarinette | 5–7'
Michael Collins, cl; und Freunde

UA: 07.05.2011 ↗ Wigmore Hall, London

Dieser Auftrag ist Teil von Bedfords Engagement als Composer-in-residence in der Wigmore Hall in London. Er basiert auf dem Kinderbuch von Satoshi Kitamura.

Neues Werk (2011–2012) UA

für Ensemble

UA: Februar 2012 ↗ Glasgow, Scottish Ensemble

Neues Werk (2011–2012) UA

für Ensemble

UA: 2012 ↗ Wigmore Hall, London, Britten Sinfonia

Nach den Ensemblestücken By the Screen in the Sun ... und Catafalque erhielt Bedford zwei weitere, wichtige Aufträge aus Großbritannien.

BURT, FRANCIS (* 1926) ↗ 20

Mohn und Gedächtnis (für Paul Celan) (2011) UA

für Ensemble

UA: November 2011 ↗ Wien Modern,

Klangforum Wien

CERHA, FRIEDRICH (* 1926) ↗ 4

Bruchstück, geträumt (2009)

für Ensemble | 18'

0 0 0 0 - 2 0 1 0 - Schl(3), Hf, Klav, VI(3)
Va(2), Vc

UA: 23.04.2010 ↗ Witten, Klangforum Wien,
Dir. Stefan Asbury

Das Stück ist ein einziges hohes Lob der Langsamkeit, ein seltsamer Fremdkörper in unserer hektischen Welt. Und immer wieder das Ticken der verrinnenden Zeit, in unterschiedlichen Geschwindigkeiten, Vergänglichkeit – sogar im Traum.

Les Adieux (2007)

(für Ensemble, Neufassung) | 22'

2 1 2 2 - 2 1 2 0 - Schl(2), Cel, Klav, VI(2),
Va, Vc, Kb

UA: 08.10.2007 ↗ Tese delle Vergini, Venedig,
Klangforum Wien, Dir. Stefan Asbury

„Der Titel Les Adieux bezieht sich einerseits auf den meditativen Charakter und andererseits darauf, dass ich mich darin von einigen Vorstellungsformeln, die mich in den vorhergehenden Jahren verfolgt haben, – nicht ohne einige nachdenkliche Wehmut – verabschiedet habe.“ (Friedrich Cerha)

HAAS, GEORG FRIEDRICH(* 1953) ⁷ 6**Neues Werk** (2011) ^{UA}

für Streichquartett und Elektronik

UA: 10.09.2011 ⁷ Luzern, Arditti Quartet, Experimentalstudio des SWR, Freiburg

Mitunter evozieren die mikrotonal sich überlagernden Klänge in Haas' Werk den Einsatz von Elektronik, auch wenn „nur“ traditionelle Instrumente im Einsatz sind, wie etwa in in vain. Haas arbeitet aber auch mit „richtiger“ Elektronik und verbindet sie hier mit den Klängen des Streichquartetts.

Neues Werk (2011–2012) ^{UA}

für Ensemble

UA: 15.06.2012 ⁷ musikFabrik**MAHLER, GUSTAV (1860–1911)** ⁷ 8**Lieder nach Texten von Friedrich Rückert**

bearbeitet von Daniel Grossmann (2009)

für mittlere Stimme und Ensemble | 22'

1 1 1 1 - 1 0 0 0 - Harm, Klav, Vl(2), Va, Vc, Kb

UA: 24.03.2010 ⁷ München, Orchester Jakobsplatz, Dir. Daniel Grossmann, Kremena Dilcheva, MS

Eine neue, reduzierte Fassung der fünf Rückert-Lieder.

RIHM, WOLFGANG (* 1952) ⁷ 11**Dyade** (2011) ^{UA}

für Violine und Kontrabass

UA: 03.04.2011 ⁷ New York, Anne-Sophie Mutter, vln, Roman Patkoló, cb**Neues Werk** (2011) ^{UA}

für Ensemble

UA: 25.10.2011 ⁷ Porto, Ensemble Remix**Der Maler träumt** (2008–2009) ^{UA}

Ein Traum-Gesicht von Max Beckmann

für Bariton und Ensemble | 15'

1 2 1 2 - 1 1 1 1 - Schl(2), Hf, Klav, Vl(2), Va(3), Vc(3), Kb(2)

UA: 29.10.2011 ⁷ Amsterdam, Asko/Schönberg Ensemble, Dir. Reinbert de Leeuw, Georg Nigl, Bar

Inspiziert von der Rede „Über meine Malerei“ von Max Beckmann, gehalten in der Ausstellung „Twentieth Century German Art“ in den New Burlington Galleries, am 21. Juli 1938 in London.

Neues Werk (2011) ^{UA}

für Streichquartett

UA: 07.01.2012 ⁷ Cité de la musique Paris, Arditti Quartet**Will sound more** (2005/2011)

für Ensemble | 7'

1 1 0 1 - 1 2 1 1 - Schl(3), Hf, Akk, Klav, Asax(Es), Tsax(B), Vl, Va, Vc, Kb

UA: 15.01.2011 ⁷ Frankfurt/Main, Ensemble Modern

Diese erweiterte Fassung von Will sound entstand für das Ensemble Modern aus Anlass von dessen 30. Geburtstag.

ET LUX (2009)

für Vokalquartett und Streichquartett | 60'

UA: 15.11.2009 ⁷ Köln, Hilliard-Ensemble,Arditti Quartet

„In dieser Komposition erklingen Textfragmente der römischen Requiem-Liturgie. Sie erscheinen jedoch nicht ‚intakt‘ und in liturgisch korrekter Folge. Eher tauchen sie auf als erinnerte Bestandteile eines – wie in einer Anamnese – schrittweise vergegenwärtigten Zusammenhanges.“ (Wolfgang Rihm)

SCHÖNBERG, ARNOLD(1874–1951) ⁷ 14**Das Buch der hängenden Gärten**

(1908–1909)

für Gesang und Ensemble (Pierrot-Ensemble)

eingrichtet von Howard Burrell (2008) | 25'

Flöte; Klarinette in A (+Bkl(B)); Violine (+Va); Violoncello; Klavier

Diese neue Fassung ist geeignet, in einem Programm mit Pierrot Lunaire angesetzt zu werden.

3 Stücke op.11 (1909)

für Ensemble

eingrichtet von Richard Dünser (2008) | 15'

1 1 1 1 - 1 0 0 0 - Klav, Vl(2), Va, Vc, Kb

UA: 16.09.2009 ⁷ Wien, Ensemble Kontrapunkte, Dir. Peter Keuschnig**SCHWARTZ, JAY (* 1965)** ⁷ 15**Music for Five Stringed Instruments II** (2008)

für 2 Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass | 20'

UA: 24.01.2009 ⁷ Köln, Nyyd-Ensemble,Dir. Olari Elts

Als Gegensatz zu einigen seiner größeren Werke für Streichorchester oder für Stimmen und Streichorchester entsteht hier mit nur fünf Instrumenten ein kraftvolles und sehr direkt wirkendes Werk.

STAUD, JOHANNES MARIA(* 1974) ⁷ 17**Der Riß durch den Tag**(2011) ^{UA}

Monodram für einen Sprecher und Ensemble auf einen Text von Durs Grünbein für Ensemble und Sprecher

UA: 04.06.2011 ⁷ Dresden, Sächsische Staatskapelle Dresden, Bruno Ganz, Sprecher,Dir. Asher Fisch

„Es ist der innere Monolog eines Menschen, der durch eine Stadt geht und geschichtliche Beziehungslinien sieht. Es geht um verdrängte Schuld und darum, wie es möglich ist, als Mensch weiterzuleben. Durs Grünbein und ich versuchen eine Verbindung von Monolog und musikalischem Monodram zu finden, mit vielen verschiedenen Mischformen.“ (J. M. Staud)

Celluloid (2011) ^{UA}

für Fagott

UA: 07.06.2011 ⁷ Semperoper Dresden, Joachim Hans, bsn

Was gibt es Neues in der Universal Edition?

UA Uraufführung

Par ici! (2011) UA

für Ensemble

UA: 17.06.2011 ↗ Paris, Ensemble Intercontemporain, Dir. Susanna Mälkki

Le Voyage (2012) UA

für Schauspieler, Chor und Live-Elektronik

UA: 2012 ↗ Agora Festival, Paris, Les Cris de Paris, Dir. Geoffroy Jourdain, Marcel Bozonnet, Schauspieler

One Movement and Five Miniatures

(2006/2007, Neufassung 2009)

für Cembalo, Live-Elektronik und

Ensemble | 16'

1 1 1 1 - 1 1 1 0 - Schl, Vl, Va, Vc, Kb

UA: 09.10.2009 ↗ Graz, Klangforum Wien,

Dir. Rolf Gupta

„Die Herausforderung, das ‚Alte Musik‘-Instrument Cembalo in Beziehung mit dem ‚Neue Musik‘-Instrument Computer zu setzen, war der Ausgangspunkt für dieses Werk. Im Laufe der Arbeit wurde klar, dass es dabei nicht um gegenseitiges Abgrenzen, sondern um symbiotisches Verschmelzen beider Sphären in eine neue, unabhängige Klangwelt ging.“ (J. M. Staud)

SOTELO, MAURICIO (* 1961) ↗ 16

Klang-Muro... I (2009)

für Flöte, Kontrabass und Ensemble | 25'

1 0 2 0 - 0 0 1 0 - Schl(2), Klav, Tsax(B), Vl, Vl, Va, Vc(2)

UA: 09.10.2009 ↗ Graz, Klangforum Wien,

Dir. Rolf Gupta

Das Spiel der Soloinstrumente evoziert über weite Strecken „das breitgefächerte und strahlende Spektrum des ‚cante‘ – des Gesanges in den vielen Spielarten des Flamenco wie ‚Soléa‘, ‚Siquiriya‘ oder ‚Buléria‘ –, nicht anders als es in der Stimme eines Flamencosängers wie Enrique Morente zum Ausdruck kommen würde.“ (Mauricio Sotelo)

OPER/BALLETT

BEDFORD, LUKE (* 1978) ↗ 2

Seven Angels (2011) UA

Kammeroper nach John Milton

Libretto von Glyn Maxwell

für 7 Sänger und 12 Instrumentalisten

UA: 17.06.2011 ↗ Birmingham, Koproduktion

der Opera Group und der BCMG Birmingham

Contemporary Music Group

Sieben Engel, die vom Himmel auf die Erde stürzten, sind so lange unterwegs, dass sie nicht mehr wissen, warum sie gekommen sind. Als sie in einer Wüstenlandschaft rasten, stellen sie sich die Erschaffung eines märchenhaften, an dieser Stelle einst blühenden Gartens vor und dessen Zerstörung durch Habgier und Nachlässigkeit. Das Werk basiert auf Ausschnitten von John Miltons Paradise Lost und geht nach der Uraufführung auf Tournee.

BERG, ALBAN (1885–1935) ↗ 21

Lulu

Oper, 3. Akt in der Rekonstruktion

von Eberhard Kloke (2008)

3 3 4 3 - 4 3 3 1 - Pk, Schl(6), Hf, Akk,

klav, Asax(Eb), Str

prem. 15.10.2010 ↗ Kopenhagen, Dir. Michael Boder

Über 40 Jahre spielten die Opernhäuser Bergs Lulu in der zweiaktigen Fassung, bis Friedrich Cerha, nach jahrelanger, akribischer Arbeit, den 3. Akt „herstellte“. Weitere drei Jahrzehnte später gibt es nun eine neue Annäherung an das als Particell hinterlassene Fragment: Eberhard Kloke hat eine Partitur ausgearbeitet, die es dem Dirigenten und Regisseur erlauben, den 3. Akt nach ihren eigenen Vorstellungen dramaturgisch zu gewichten.

Lulu

Oper in 3 Akten

für Soli und Kammerorchester

bearbeitet von Eberhard Kloke

(2008/2009)

1 1 2 1 - 1 1 1 0 - Schl, Akk, Klav,

Str(2 2 2 2 1), Jazzband

Die gesamte Oper (inklusive neuem 3. Akt) wurde von Eberhard Kloke für Kammerorchester eingerichtet und erlaubt damit auch kleineren Bühnen, dieses Schlüsselwerk des 20. Jahrhunderts aufzuführen.

BORISOVA-OLLAS, VICTORIA (* 1969) ↗ 3

Dracula UA

UA: 2012 ↗ Stockholm, The Royal Swedish Opera

Der Romanklassiker von Bram Stoker erzählt aus der Sicht der emanzipierten Frau. Ein Kompositionsauftrag der Kungliga Operan/The Royal Swedish Opera.

BURT, FRANCIS (* 1926) ↗ 20

Mahan

Oper in 3 Akten

Francis Burt arbeitet an der Fertigstellung seiner Oper Mahan. Es ist die Geschichte eines Seemanns, der dem Tod begegnet. Die Uraufführung ist noch nicht vergeben.

HAAS, GEORG FRIEDRICH (* 1953) ↗ 6

Melancholia (2006/2007)

Oper in 3 Teilen

Libretto von Jon Fosse, nach seinem

gleichnamigen Roman | 90'

UA: 09.06.2008 ↗ Opéra National de Paris,

Klangforum Wien, Dir. Emilio Pomarico, Vokal-

ensemble NOVA

Haas' dreiaktige, mikrotonal komponierte Oper erzählt vom Schicksal des Malers Lars Hertervig, dessen Leben an einem Tag im Spätherbst 1853 kaputtgeht.

HALFFTER, CRISTÓBAL (* 1930) ⁷ ²**Die Schachnovelle** (2011/2012) ^{UA}

Oper

Libretto Wolfgang Haendeler, nach dem Roman *Schachnovelle* von Stefan ZweigUA: 2012 ⁷ Philharmonisches Orchester Kiel und Chor der Oper Kiel*Das Meisterwerk von Stefan Zweig als Opernthriller. Ein weiterer Auftrag der Kieler Oper an Cristóbal Halffter.***Lázaro** (2004–2008)

Oper

4 3 4 3 - 4 4 4 1 - Schl(4), Hf, Klav/Cel, Synth, Str(16 14 12 10 8 od. 10 8 6 5 4)

UA: 04.05.2008 ⁷ Oper Kiel, Philharmonisches Orchester Kiel, Dir. Georg Fritzsche*Ging es in Halffters Oper Don Quijote noch um die Kraft der Phantasie, die Wirklichkeit zu verändern, kreist Lázaro um Leben und Tod und erzählt von der (Lebens-)Kraft, die den Tod überwindet.***JANÁČEK, LEOŠ (1854–1928)** ⁷ ²²**Jenůfa** (Originalfassung von 1904)

Oper in 3 Akten

herausgegeben von Mark Audus (2007)

3 3 3 3 - 4 3 3 1 - Pk, Schl, Hf, Str; Bühnenmusik: Xyl, Hr(2), Zvonky, Str(1 1 1 1)

*Die Urfassung der Jenůfa ist nunmehr verfügbar. Sie ist noch eher eine „Nummernoper“ und damit dem Ende des 19. Jahrhunderts verpflichtet. Und dennoch: die gesamte Musik der Jenůfa – wie wir sie heute kennen – ist schon da.***Das schlaue Füchlein** (1922–1923)

Oper in 3 Akten

revidierte Neuausgabe von Jiří Zahrádka (2009) | 110'

4 3 3 3 - 4 3 3 1 - Pk, Schl(2), Hf, Cel, Str
Neue kritische Ausgabe**RIHM, WOLFGANG (* 1952)** ⁷ ¹¹**Eine Strasse, Lucile** (2011) ^{UA}

Szene für Sopran und Orchester | 16'

Text aus *Dantons Tod* von Georg BüchnerUA: 09.07.2011 ⁷ Karlsruhe, Badische Staatskapelle, Dir. Jochem Hochstenbach, Ina Schlingensiefen, S*Ein weiteres Monodram Wolfgang Rihms, in dessen Zentrum ein Frauenschicksal steht.***Dionysos** (2009/2010)

Szenen und Dithyramben – eine Opernphantasie

nach Texten von Friedrich Nietzsche,

Libretto vom Komponisten | 150'

2 2 3 2 - 4 2 3 1 - Pk, Schl(5), Hf(2), Cel, Klav, Str

UA: 27.07.2010 ⁷ Salzburg, Deutsches SO, Dir. Ingo Metzmacher*Der große Erfolg der Salzburger Festspiele 2010 – die Nietzsche-Oper. Diese Opernphantasie ist ein Spiel auf vielen Ebenen: Ein Spiel mit dem Opern-Genre an sich, aber auch eine spielerische Auseinandersetzung, was der Dionysos-Mythos in sich ist und uns heute bedeuten könnte.***Das Gehege** (2004–2005)

Eine nächtliche Szene für Sopran und Orchester

Textquelle: Schauspiel von Botho Strauß | 45'

3 3 3 3 - 4 4 3 1 - Pk, Schl(3), Hf, Klav, Str

UA: 27.10.2006 ⁷ Bayerische Staatsoper München, Bayerisches Staatsorchester, Dir. Kent Nagano*„Die Frau in diesem musiktheatralischen Solo hält Zweisprache mit einem Adler im Gehege. Sie beleuchtet dabei in aller Konzentration und der expressiven (Ton-)Sprache unserer Gegenwart die im Menschen unvermittelt nebeneinander stehenden Sehnsüchte nach Stärke und Hingabe, nach individueller Verwirklichung und gesellschaftlicher Integration – und verschwistert darin mit der rund hundert Jahre zuvor auf die Opernbühne gebrachten Salome.“ (Peter Heilker)***Proserpina** (2008)

Ein Monodrama für Sopran, Chor und Kammerorchester | 70'

2 1 2 1 - 2 1 0 1 - Schl, Vib, Hf, Vl, Vl, Va, Vc(2), Kb

UA: 02.05.2009 ⁷ Rokokotheater Schwetzingen, RSO Stuttgart, SWR Vokalensemble Stuttgart, Dir. Jonathan Stockhammer*„Eine Frau wird fertiggemacht von einer präpotenten Männerwelt: So banal lässt sich die Botschaft des Stücks zusammenfassen.“ (Süddeutsche Zeitung)***SAWER, DAVID (* 1961)** ⁷ ¹²**Rumpelstilzkin** (2009)

Ballett für Ensemble | 70'

1 1 2 1 - 1 1 0 1 - Hf, Vl, Va, Vc, Kb

UA: 14.11.2009 ⁷ Birmingham, Birmingham Contemporary Music Group, Dir. Martyn Brabbins*„Ach wie gut, dass niemand weiß, dass ich Rumpelstilzchen heiß“ – ein faszinierendes Ballett für Erwachsene. Die komplette Produktion der Birmingham Contemporary Music Group ist verfügbar.***SCHREKER, FRANZ (1878–1934)** ⁷ ²³**Die Gezeichneten** (1911, 1913–1915)

Oper in 3 Aufzügen

reduzierte Fassung von George Stelluto

(2010) | 150' ^{UA}

3 3 3 3 - 4 4 3 1 - Pk, Schl(3), Hf, Cel, Klav, Str

UA: 10.04.2011 ⁷ Los Angeles Opera, LA Opera Orchestra, Dir. James Conlon*Die neue, reduzierte Fassung (entstanden für die LA Opera) ist ab 2012 verfügbar.***Der Schmied von Gent** (1929–1932)

Große Zauberoper in 3 Akten | 135'

3 3 3 3 - 4 4 3 1 - Pk, Schl(7), Hf(2), Cel, Harm, Klav, Asax(Es), Str

Das Aufführungsmaterial wurde für die Aufführungen in Chemnitz (Frühjahr 2010) neu hergestellt.

Aufführungen (Mai–November 2011)

UA Uraufführung

Hier finden Sie einen ausgewählten Überblick über Aufführungen sowie eine kommentierte Auflistung von Werken, die zwar selten zu hören sind, aber durchaus das Potenzial haben, ihren Platz im Repertoire zu bekommen.

Alle Details zu den Aufführungen finden Sie auf unserer Website www.universaledition.com.

BALTAKAS, VYKINTAS (* 1972)

Commentum UA

für Violoncello und Klavier
David Geringas, vcl; Ian Fountain, pno
02.06.2011 ↗ [Vilnius Festival](#)

BARTÓK, BÉLA (1881–1945)

Der holzgeschnitzte Prinz

Tanzspiel in 1 Akt
Philharmonia Orchestra,
Dir. Esa-Pekka Salonen
27.10.2011 ↗ [Royal Festival Hall London](#)

Herzog Blaubarts Burg

Oper in 1 Akt
Philharmonia Orchestra,
Dir. Esa-Pekka Salonen
Measha Brueggergosman, Judith;
Sir John Tomlinson, Blaubart
03.11.2011 ↗ [Royal Festival Hall London](#)

Orchestra dell'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia,

Dir. Peter Eötvös
Ildiko Komlosi, Judith;
Peter Fried, Blaubart
30.04., 02. und 03.2011 ↗ [Roma](#)

WDR Sinfonieorchester Köln,
Dir. Jukka-Pekka Saraste
Petra Lang, Judith;
Peter Fried, Blaubart
17. und 18.06.2011 ↗ [Philharmonie Köln](#)

Frankfurter Museumsorchester,
Dir. Constantinos Carydis

Claudia Mahnke, Judith;
Robert Hayward, Blaubart;
Chor der Oper Frankfurt
Regie: Barrie Kosky

25. und 29.06., 01. und 03.07.2011
↗ [Oper Frankfurt](#)

2. Konzert für Klavier und Orchester

Koninklijk Concertgebouworkest,
Dir. Stefan Asbury
Lang Lang, pno
22. und 23.09.2011 ↗ [Concertgebouw Amsterdam](#)

Philharmonia Orchestra,
Dir. Esa-Pekka Salonen
Yefim Bronfman, pno
27.10.2011 ↗ [Royal Festival Hall London](#)

Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta

NDR SO, Dir. Esa-Pekka Salonen
26. und 29.05.2011 ↗ [Laeiszhalle Hamburg](#)
27.05.2011 ↗ [Lübeck](#)
Camerata Salzburg, Dir. Kent Nagano
24.08.2011 ↗ [Salzburger Festspiele](#)

BEDFORD, LUKE (* 1978)

Igor, the Bird Who Couldn't Sing

für Ensemble, Erzähler und Klarinette UA
Michael Collins, cl; und Freunde
07.05.2011 ↗ [Wigmore Hall, London](#)

Seven Angels UA

Kammeroper für 7 Sänger
und 12 Instrumente
Birmingham Contemporary Music Group,
Dir. Nicholas Collon, Regie: John Fulljames,
Bühne: Tadasu Takamine
17. und 18.06.2011 ↗ [CBSO Centre Birmingham](#)
20.06.2011 ↗ [Bute Theatre Cardiff](#)
28. und 29.06.2011 ↗ [Tramway Glasgow](#)
03.07.2011 ↗ [Corn Exchange Brighton](#)
08.07.2011 ↗ [Playhouse Oxford](#)
12., 14. und 15.07.2011 ↗ [Linbury Studio Theatre London](#)
(siehe Seite 50)

BENNETT, RICHARD RODNEY (* 1936)

Jazz Calendar für 12 Spieler
13.08.2011 ↗ [BBC Proms, London](#)

BERG, ALBAN (1885–1935) / KLOKE, EBERHARD (* 1948)

Lulu

Oper, 3. Akt in der Fassung
von Eberhard Kloke
Philharmonisches Orchester Erfurt,
Dir. Walter E. Gugerbauer
13., 15., 19. und 24.06.2011 ↗ [Theater Erfurt](#)
(siehe Seite 50)

BERIO, LUCIANO (1925–2003)

Voci (Folk Songs II)

für Viola und 2 Instrumentalgruppen
Toho Gakuen Orchestra,
Dir. Koichiro Harada
28.05.2011 ↗ [Kioi Hall Tokyo](#)

a – ronne

für 8 Sänger
Neue Vocalsolisten
20.09.2011 ↗ [Warsaw Autumn Festival](#)

BERIO, LUCIANO (1925–2003) / SCHUBERT, FRANZ (1797–1828)

Rendering

für Orchester
Vector Wellington Orchestra,
Dir. Marc Taddei
22.07.2011 ↗ [Town Hall Masterton](#)
23.07.2011 ↗ [Town Hall Wellington](#)

BIRTWISTLE, SIR HARRISON (* 1934)

Narration: A Description of the Passing
of a Year für Chor a cappella
27.08.2011 ↗ [BBC Proms, London](#)

Cortege a ceremony for 14 musicians
29.11.2011 ↗ [Paris, Ensemble Intercontemporain](#)
18.06.2011 ↗ [Festival Agora, Paris, musikFabrik](#)

BOULEZ, PIERRE (* 1925)

Pli selon pli (Portrait de Mallarmé)

für Sopran und Orchester
musikFabrik, Dir. Pascal Rophé
15.05.2011 ↗ [Acht Brücken. Musik für Köln, Philharmonie Köln](#)
Lucerne Festival Academy Orchestra,
Dir. Pierre Boulez, Barbara Hannigan, S
08.09.2011 ↗ [Lucerne Festival Luzern](#)

„Falte auf Falte“ – so der französische Titel auf Deutsch; der Text stammt von Stéphane Mallarmé – ist ein Meilenstein in der neueren Musikgeschichte: Mallarmé, der revolutionäre Erneuerer französischer Lyrik, trifft hier auf Boulez, der sich in seiner Behandlung des Textes sowie der Instrumente als ein nicht minder revolutionärer Erneuerer der Musik erweist. So ist Pli selon pli nicht nur ein „Portrait de Mallarmé“, sondern auch das von Pierre Boulez.

Dérive 2

für 11 Instrumente
Staatskapelle Berlin,
Dir. Daniel Barenboim
03.07.2011 [↗] Festival INFEKTION!, Staatsoper
Unter den Linden Berlin

Éclat/Multiples für Orchester
Lucerne Festival Academy Orchestra,
Dir. Pierre Boulez
02.09.2011 [↗] Lucerne Festival

Le Marteau sans Maître für Alt
und 6 Instrumente
sur Incises für 3 Klaviere, 3 Harfen
und 3 Schlagzeugspieler
Ensemble Intercontemporain,
Dir. Pierre Boulez
Susan Bickley, MS
10.05.2011 [↗] Acht Brücken. Musik für Köln

**Original aus „... explosante-fixe ...“,
Transitoire V aus „... explosante-fixe ...“
und Transitoire VII aus „... explosante-
fixe ...“** für Flöte mit Live-Elektronik,
2 Flöten und Ensemble
London Sinfonietta, Dir. Peter Eötvös
25.06.2011 [↗] Aldeburgh
01.10.2011 [↗] London

Répons für 6 Solisten, Ensemble,
Computerklänge und Live-Elektronik
Asko/Schönberg Ensemble,
Dir. Reinbert de Leeuw
14.05.2011 [↗] Acht Brücken. Musik für Köln

Rituel in memoriam Bruno Maderna
für Orchester in 8 Gruppen
Orquesta Nacional de Espana,
Dir. Jordi Bernacer
06.11.2011 [↗] Madrid

BRAUNFELS, WALTER (1882–1954)

Phantastische Erscheinungen eines Themas von Hector Berlioz

für großes Orchester
Orchester der Komischen Oper Berlin,
Dir. Dennis Russell Davies
27.05.2011 [↗] Komische Oper Berlin
05.09.2011 [↗] BBC Proms London
*Der junge Walter Braunfels legte ein
beeindruckendes Zeugnis seiner
Instrumentationskunst mit den zwölf
Orchestervariationen über Berlioz' Flohlied
aus Fausts Verdammnis vor. Üppiger Klang
markiert das fast 50-minütige Werk, das
mit Berlioz' Musik weniger zu tun haben
scheint als mit Beethoven oder dem
Rosenkavalier von Richard Strauss. Auch
die Kriegserfahrungen des Komponisten
prägen die Musik, insbesondere wo die
Melodie „Für's Vaterland zu sterben“
zitiert wird: das Stück entstand ja während
des Ersten Weltkrieges, zwischen 1914
und 1917.*

BURT, FRANCIS (* 1926)

**Mohn und Gedächtnis
(für Paul Celan)** ^{UA}
für Ensemble
Klangforum Wien
November 2011 [↗] Wien Modern

CASELLA, ALFREDO (1883–1947)

Concerto
für Streichorchester
Strijkorkest Zoroaster,
Dir. Herman Draaisma
28.05.2011 [↗] Amsterdam
29.05.2011 [↗] Utrecht

La Giara-Suite
für Orchester mit Tenor ad lib.
Orchestra Sinfonica Siciliana,
Dir. Paolo Vaglieri,
Gustavo Porta, T
10. und 11.06.2011 [↗] Politeama Garibaldi
Palermo

CERHA, FRIEDRICH (* 1926)

**Paraphrase über den Anfang der
9. Symphonie von Beethoven** ^{UA}
für Orchester
Gewandhausorchester, Dir. Riccardo Chailly
06. und 07.10.2011 [↗] Gewandhaus Leipzig
(siehe Seite 44)

Konzert für Schlagzeug und Orchester

Gewandhausorchester, Dir. Riccardo
Chailly, Martin Grubinger, perc
12. und 13.05.2011 [↗] Gewandhaus Leipzig
Schleswig-Holstein Festival Orchester,
Dir. John Axelrod, Martin Grubinger, perc
23.08.2011 [↗] Salzburger Festspiele
Wiener Philharmoniker, Dir. Peter Eötvös,
Martin Grubinger, perc
25.11.2011 [↗] Wien Modern

Like a Tragicomedy für großes Orchester
RSO Wien, Dir. James MacMillan
20.11.2011 [↗] Wien Modern

DUDLEY, ANNE (* 1956)

**Little Red Violin (and the Big,
Bad Cello)** ^{UA}
für Sprecher, Violine, Violoncello und
Streichorchester, Text: Steven Isserlis
Staatsorchester Darmstadt,
Dir. Bartholomew Berzonsky
15.05.2011 [↗] Staatstheater Darmstadt

VON EINEM, GOTTFRIED (1918–1996)

Dantons Tod
Oper in 2 Teilen
Badische Staatskapelle, Dir. Jochem
Hochstenbach, Regie: Alexander Schulin
09. bis 15.07.2011 [↗] Badisches Staatstheater
Karlsruhe
*1939 begegnete der 21-jährige Gottfried
von Einem dem ersten Theaterstück
des 22-jährigen Georg Büchner – und
war überwältigt. Das Ergebnis dieser
Begegnung, Dantons Tod, ist die erste
Oper eines lebenden Komponisten, die
im Rahmen der Salzburger Festspiele
uraufgeführt wurde (1947). Anders als bei
Büchner spielt das Volk – die Revolution –
eine der Hauptrollen und die Chorszenen
sind mit die wirkungsvollsten, die Einem in
seiner im Grunde tonalen Partitur
komponiert hat. Das Werk hat seinen
Stellenwert im Repertoire bis heute
bewahrt.*

*Aufführung gemeinsam mit der UA
von Wolfgang Rihms Eine Strasse, Lucile
(siehe Seite 46).*

Aufführungen (Mai–November 2011)

UA Uraufführung

FELDMAN, MORTON (1926–1987)

Neither

Oper in 1 Akt

Basel Sinfonietta, Dir. Steven Sloane,

Anu Komsí, S

11.08.2011 ↗ [Salzburger Festspiele, Kollegienkirche](#)

FOERSTER, JOSEF BOHUSLAV (1859–1951)

Konzert für Violine und Orchester

Tschechische Philharmonie Prag,

Dir. Eliahu Inbal, Ivan Zenaty, vln

29.05.2011 ↗ [Musikverein Wien](#)

Tschechische Philharmonie Prag,

Dir. Ion Marin, Ivan Zenaty, vln

30.05.2011 ↗ [Festspielhaus St. Pölten](#)

Komponiert in Wien 1911, hätte das Violinkonzert von Joseph Bohuslav Foerster (siehe dessen Text über Gustav Mahler auf Seite 38) längst ein Repertoirestück werden sollen. Es ist spätromantische Musik par excellence, mit süß-traurigen, zarten Melodien, die sich leicht einprägen, und schwungvollen, virtuosen Passagen. Kein Wunder, dass die 30-minütige Komposition zum Repertoire des großen tschechischen Geigers Jan Kubelik gehörte.

HAAS, GEORG FRIEDRICH (* 1953)

chants oubliés UA

für Kammerorchester

Münchener Kammerorchester,

Dir. Alexander Liebreich

04.06.2011 ↗ [Pinakothek der Moderne, München](#)

Neues Werk UA

für Streichquartett mit Live-Elektronik
Arditti Quartet, Experimentalstudio des
SWR, Freiburg

10.09.2011 ↗ [Lucerne Festival](#)

(siehe Seite 49)

"...." Doppelkonzert

für Akkordeon, Viola und Kammerensemble
Münchener Kammerorchester,

Dir. Alexander Liebreich

Teodoro Anzellotti, acc,

Kelvin Hawthorne, vla

04.06.2011 ↗ [Pinakothek der Moderne, München](#)

Open Spaces II

In memory of James Tenney

für 12 Streichinstrumente und

2 Schlagzeuge; Version für vierchörige

Raumdisposition der Instrumente

Münchener Kammerorchester,

Dir. Alexander Liebreich

04.06.2011 ↗ [Pinakothek der Moderne, München](#)

in vain

für 24 Instrumente

Klangforum Wien, Dir. Emilio Pomarico

13.08.2011 ↗ [Salzburger Festspiele, Kollegienkirche](#)

Ensemble Phoenix Basel,

Dir. Jürg Henneberger

13.08.2011 ↗ [Lucerne Festival](#)

Nacht

Kammeroper in 24 Bildern

Musik-Akademie Basel,

Dir. Jürg Henneberger

16. und 17.09.2011 ↗ [Hochschule für Musik](#)

Luzern

20. und 23.10.2011 ↗ [Gare du Nord Basel](#)

AUS.WEG für 8 Instrumente

ensemble recherche

17.09.2011 ↗ [Lucerne Festival](#)

„In iij. Noct.“ 3. Streichquartett

Stadler Quartett

16.08.2011 ↗ [Salzburger Festspiele](#)

Unheimat für 19 Streichinstrumente

Münchener Kammerorchester,

Dir. Alexander Liebreich

04.06.2011 ↗ [Pinakothek der Moderne, München](#)

JANÁČEK, LEOŠ (1854–1928)

Aus einem Totenhaus

Oper in 3 Akten (4 Bildern)

Kritisch-praktische Fassung (von Sir

Charles Mackerras und John Tyrrell)

Orchester des Opernhauses Zürich,

Dir. Ingo Metzmacher,

Regie: Peter Konwitschny

04.06. bis 01.07.2011 ↗ [Opernhaus Zürich](#)

Katja Kabanowa

Oper in 3 Akten

Wiener Staatsopernorchester,

Dir. Franz Welser-Möst

Emily Magee, Kátja; Wolfgang Bankl,

Dikoj; Klaus Florian Vogt, Boris; Deborah

Polaski, Kabanicha; Marian Talaba, Tichon;

Regie: André Engel

17. bis 30.06.2011 ↗ [Wiener Staatsoper](#)

Glagolitische Messe für Soli,

gemischten Chor, Orgel und Orchester

(Fassung letzter Hand)

BBC Symphony Orchestra,

Dir. Jirí Belohlávek

BBC Symphony Chorus & BBC Singers,

Hibla Gerzmava, S; Dagmar Pecková, MS;

Stefan Vinke, T; Jan Martinik, B; David

Goode, org

15.07.2011 ↗ [BBC Proms 2011, Royal Albert Hall](#)

London

Die Sache Makropulos

Oper in 3 Akten

Wiener Philharmoniker,

Dir. Esa-Pekka Salonen

Konzertvereinigung Wiener Staatsopern-

chor, Regie: Christoph Marthaler,

Bühne: Anna Viebrock

Koproduktion mit dem Teatr Wielki,

Nationaloper Warschau

10. bis 30.08.2011 ↗ [Salzburger Festspiele,](#)

Großes Festspielhaus

KAMINSKI, HEINRICH (1886–1946)

Dorische Musik

für Violine, Viola, Violoncello und Orchester

Berliner Philharmoniker, Dir. Andris Nelsons

10. und 11.09.2011 ↗ [Berliner Philharmonie](#)

KODÁLY, ZOLTÁN (1882–1867)

Tänze aus Galanta

Philharmonia Orchestra,

Dir. Esa-Pekka Salonen

23.06.2011 ↗ [Royal Festival Hall, London](#)

KRENEK, ERNST (1900–1991)

Der Diktator op. 49 (1926)

Tragische Oper in 1 Akt

Festival della Valle d'Itria (konzertant)

25.07.2011 ↗ [Martina Franca](#)

Ernst Krenek war schon in jungen Jahren ein höchst politischer Mensch, der in seinem Denken wie auch in seiner Kunst erstaunliche Frühreife zeigte. Drei Jahre nach Hitlers misslungenem Putsch in München und zwei Jahre nach Mussolinis Erringung der Zweidrittelmehrheit im italienischen Parlament, komponierte Krenek auf eigenes Libretto einen Einakter, der eindringlich auf die Gefahren des Faschismus hinwies. Der Diktator ist eine tragische Oper, die die Tragödie der nationalsozialistischen Diktatur voraussah.

Das geheime Königreich op. 50

(1926–1927)

Märchenoper in 1 Akt
Festival della Valle d'Itria,
Dir. Roman Brogli-Sacher**24. und 26.07.2011** ↗ [Palazzo ducale, Martina Franca](#)

Gleich nach der Fertigstellung seiner tragischen Oper Der Diktator nahm Ernst Krenek einen weiteren Einakter in Angriff, der schon in seinem Untertitel (Märchenoper) andeutet, dass es sich hier um eine gänzlich andere Welt handelt, sowohl was die Botschaft als auch die Musik betrifft. Heute würde man die Oper wohl als ein „grünes“ Werk bezeichnen: es verkündet ja die Vorzüge eines Lebens weg von der Macht, weg von der Stadt, weg von der Zivilisation – hin in die Natur, in das geheime Königreich, wo der gequälte Herrscher in Kreneks Libretto endlich seinen Frieden findet.

LENTZ, GEORGES (* 1965)**Guyuhmgan** aus ‚Mysterium‘
(„Caeli enarrant ...“ 7)
für Orchester und Elektronik
(Neufassung 2009)**07.05.2011** ↗ [Concertgebouw Amsterdam](#)

Der in Australien lebende luxemburgische Komponist hat sich in der Neufassung seines Orchesterwerks die Klänge des Sternenhimmels (Guyuhmgan = Sterne in einem Dialekt der Ureinwohner) neu angehört und dabei vieles entdeckt, das ihm zunächst entging. Er konzentriert sich nicht mehr an die hörbare Stille der Nacht, stattdessen nimmt er die dramatischen Vorgänge des Universums wahr. Es geht im Weltall bisweilen bedrohlich zu, begleitet vom Glitzern der Sterne.

**LISZT, FRANZ (1811–1886) /
DUPRÉ, MARCEL (1886–1971)****Ad nos** für Orgel und Orchester
Göttinger SO,
Dir. Christoph-Mathias Mueller
11. bis 12.06.2011 ↗ [Hannover/Göttingen](#)
Les Siècles, Dir. François-Xavier Roth
09.09.2011 ↗ [Laon](#)
Kammerorchester St. Martin,
Dir. Markus Hubert, Denny Wilke
24.09.2011 ↗ [Illertissen](#)**MAHLER, GUSTAV (1860–1911)****2. Symphonie** in 5 Sätzen für Soli,
gemischten Chor und Orchester
Simon Bolivar SO,
Dir. Gustavo Dudamel
Miah Persson, S; Anna Larsson, A
Wiener Singverein/National Youth Choir
of Great Britain**03.08.2011** ↗ [Salzburger Festspiele,](#)
Großes Festspielhaus**05.08.2011** ↗ [BBC Proms 2011, Royal Albert Hall](#)
London**2. Symphonie** in 5 Sätzen für Soli,
gemischten Chor und Orchester
(Revidierte Fassung Stark/Kaplan)
Symphonieorchester des Bayerischen
Rundfunks, Dir. Mariss Jansons
Anja Harteros, S; Bernarda Fink, A;
Chor des Bayerischen Rundfunks
13. und 15.5.2011 ↗ [Gasteig München](#)**3. Symphonie** in 6 Sätzen für Alt,
Knabenchor, Frauenchor und Orchester
Orquesta Nacional de Espana,
Dir. Josep Pons
Coro Nacional de Espana, Sara Mingardo, A
03. bis 05.06.2011 ↗ [Auditorio Nacional de](#)
[Música, Madrid](#)**4. Symphonie** in 4 Sätzen für Sopran
und Orchester
Wiener Philharmoniker,
Dir. Daniel Harding
Lisa Milne, S
14. und 15.05.2011 ↗ [Konzerthaus Wien](#)**8. Symphonie** in 2 Sätzen für Soli,
Knabenchor, 2 gemischte Chöre und
Orchester
Tschechische Philharmonie Prag,
Dir. Christoph Eschenbach
18.05.2011 ↗ [Festival Prager Frühling](#)
20.05.2011 ↗ [Hamburg](#)
21.05.2011 ↗ [Hannover](#)
Gewandhausorchester,
Dir. Riccardo Chailly
26., 27. und 29.05.2011 ↗ [Internationales](#)
[Mahler-Festival, Gewandhaus Leipzig](#)
Bamberger Symphoniker,
Dir. Jonathan Nott
18.06.2011 ↗ [Festspielhaus-Baden-Baden/D](#)
Berliner Philharmoniker, Dir. Simon Rattle
15., 17. und 18.09.2011 ↗ [Philharmonie Berlin](#)
Philharmonia Orchestra, Dir. Lorin Maazel
09.10.2011 ↗ [Royal Festival Hall London](#)
Orchestra dell'Accademia Nazionale
di Santa Cecilia, Dir. Antonio Pappano
22. bis 24.10.2011 ↗ [Auditorium Parco della](#)
[Musica Roma](#)**MARTIN, FRANK (1890–1974)****Jedermann Monologe** für Bariton
und Orchester
Aachener Kammerorchester,
Dir. Reinmar Neuner,
David Bichlmaier, Bar
16.07.2011 ↗ [Aachen](#)**Konzert für Violine und Orchester**
BBC National Orchestra of Wales,
Dir. Thierry Fischer, Baiba Skride, vln
30.06.2011 ↗ [Cardiff](#)**MARTINŮ, BOHUSLAV (1890–1959)****The Greek Passion (Die griechische**
Passion) (1957–1959)
Oper in 4 Akten, 1. Fassung
(Londoner Fassung)
Orchestra, Coro e Coro di voci bianche
del Teatro Massimo,
Dir. Asher Fisch
Ladislav Elgr, Manolios; Irina Karaiani,
Katerina; Ottavio Faria, Fotis the Priest
Luiz; Mark S. Doss, Grigoris;
Regie: Damiano Michieletto,
Bühne: Paolo Fantin
29.04. bis 08.05.2011 ↗ [Teatro Massimo Palermo](#)

Auf der Vorlage des Romans Der wiedergekreuzigte Christus von Nikos Kazantzakis entstanden nacheinander zwei Opern des tschechischen Komponisten: die englische Urfassung für das Royal Opera House Covent Garden und nach deren Ablehnung, in langwieriger, aber nicht minder erfolgreicher Arbeit, die zweite Fassung in deutscher Sprache für Zürich. Nach der Uraufführung der Erstfassung 1999 in Bregenz stehen nun zwei ebenbürtige Opern über denselben Stoff zur Verfügung. Das Werk zeigt, wie sich die einfachen Bewohner eines griechischen Dorfes allmählich mit der ihnen zugewiesenen Rolle in einem Passionsspiel identifizieren – wie etwa der Schauspieler in Kurt Weills Der Protagonist. Ein zeitloses Thema, gekoppelt mit einem aktuellen: dem Schicksal der Flüchtlinge, die auf die Hilfe der Dorfbewohner angewiesen sind.

Aufführungen (Mai–November 2011)

UA Uraufführung

MILHAUD, DARIUS (1892–1974)

**Der befreite Theseus,
Die Entführung der Europa,
Die verlassene Ariadne**

Opéra-minutes in 6, 8 und 5 Szenen
Camerata Schulz, Dir. Emanuel Schulz
Kammerchor Schulz, Heidi Manser/
Claudia Guarin, S; Steffen Rössler, B;
Marian Olszewski, T; Steven Scheschareg,
Bar, Regie: Titus Hollweg
[11., 26.07. und 09.08.2011](#) ↗ [Carinthischer
Sommer, Stiftskirche Ossiach](#)

PÄRT, ARVO (* 1935)

Beatus Petronius (1990/2011) UA

Statuit ei Dominus (1990/2011) UA
für 2 Chöre (SATB), 8 Holzbläser und
Streichorchester

Salve Regina (2011) UA

für Chor (SATB) und Streichorchester
Aufträge des MITO Festival Milano/Torino
Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Torino, Dir. Tito Ceccherini
[09. und 10.09.2011](#) ↗ [Torino/Milano](#)
(siehe Seite 46)

**Festival Sounds New 2011: Baltic+
Passacaglia** für 1 oder 2 Violinen,
Vibrafon (ad lib.) und Streichorchester

London Sinfonietta
[20.05.2011](#) ↗ [Canterbury](#)

Missa brevis für 8 Violoncelli

O-Antiphonen für 8 Violoncelli

Summa für 8 Violoncelli

Cello Octet Amsterdam

[26.05.2011](#) ↗ [Canterbury Cathedral](#)

Adam's Lament für Chor (SATB)

und Streichorchester
Philharmonia Orchestra,
Dir. Stephen Cleobury,
King's College Choir

Cantus in Memory of Benjamin Britten

für Streichorchester und eine Glocke
Philharmonia Orchestra,
Dir. Stephen Cleobury

[27.05.2011](#) ↗ [Canterbury Cathedral](#)

Adam's Lament für Chor (SATB) und
Streichorchester

Ensemble Orchestral de Paris,
Dir. Olari Elts

[04.11.2011](#) ↗ [Paris](#)

**Cecilia, vergine romana und
Cantique des degrés**

für gemischten Chor und Orchester
Dresdner Philharmonie,
Dir. Kristjan Järvi

[09.07.2011](#) ↗ [Frauenkirche Dresden](#)

4. Symphonie für Streichorchester,
Harfe, Pauken und Schlagzeug
Ensemble Orchestral de Paris, Dir. Olari Elts
[05.09.2011](#) ↗ [Enesco Festival, Bukarest](#)

RIHM, WOLFGANG (* 1952)

Dyade UA

für Violine und Kontrabass

Anne-Sophie Mutter, vln,

Roman Patkoló, cb

[03.04.2011](#) ↗ [New York](#)

Nähe fern 1

(„Luzerner Brahms/Rihm-Zyklus“) UA

für Orchester

Luzerner Sinfonieorchester,

Dir. James Gaffigan

[22.06.2011](#) ↗ [Luzern](#)

Eine Strasse, Lucile UA

Szene für Sopran und Orchester, Text aus

Dantons Tod von Georg Büchner

Badische Staatskapelle, Dir. Jochem

Hochstenbach, Ina Schlingensiepen, S

[09.07.2011](#) ↗ [Karlsruhe](#)

Concerto Séraphin (erweiterte Fassung) UA

für Kammerensemble und Orchester

musikFabrik, SWR Sinfonieorchester,

Dir. Emilio Pomàrico

[14.10.2011](#) ↗ [Donauhalle Donaueschingen](#)

Neues Werk UA

für Ensemble

Ensemble Remix, Dir. Emilio Pomàrico

[25.10.2011](#) ↗ [Porto](#)

Der Maler träumt UA

Ein Traum-Gesicht von Max Beckmann

für Bariton und Ensemble

Asko|Schönberg Ensemble,

Dir. Reinbert de Leeuw, Georg Nigl, Bar

[29.10.2011](#) ↗ [Concertgebouw Amsterdam](#)

(siehe Seite 48)

Jakob Lenz

Kammeroper

Chor, Orchester und Sänger der Polish
National Opera, Dir. Wojciech Michniewski,
Regie: Natalia Korczakowska

[07. bis 15.05.2011](#) ↗ [Teatr Wielki Warschau](#)

Dionysos

Eine Opernphantasie nach Texten
von Friedrich Nietzsche, Libretto vom
Komponisten

Niederlands Philharmonisch Orkest,

Dir. Ingo Metzmacher,

Georg Nigl, Dionysos;

Regie: Pierre Audi,

Bühne: Jonathan Meese

[08. bis 22.06.2011](#) ↗ [Gashouder Cultuurpark,
Amsterdam](#)

Verwandlung 3

für Orchester (Neufassung 2010)

Philadelphia Orchestra, Dir. Charles Dutoit

[26.08.2011](#) ↗ [Grafenegg/A](#)

[27.08.2011](#) ↗ [Lucerne Festival](#)

Lichtes Spiel

Ein Sommerstück für Violine und
kleines Orchester

Pittsburgh SO, Dir. Manfred Honeck,

Anne-Sophie Mutter, vln

[26.08.2011](#) ↗ [Wiesbaden](#)

[27.08.2011](#) ↗ [Hamburg](#)

[01.09.2011](#) ↗ [Auditorium Grafenegg/A](#)

[03.09.2011](#) ↗ [Lucerne Festival](#)

[06.09.2011](#) ↗ [Proms London](#)

[09.09.2011](#) ↗ [Beethoven-Fest Bonn](#)

Versuchung

Hommage à Max Beckmann

für Violoncello und Orchester

Asko|Schönberg Ensemble,

Dir. Etienne Siebens

[02.06.2011](#) ↗ [Amsterdam](#)

Ensemble Remix, Dir. Emilio Pomàrico

[25.10.2011](#) ↗ [Porto](#)

Rilke: 4 Gedichte

für Singstimme und Orchester

Orquestra Nacional do Porto,

Dir. Peter Rundel, Christoph Prégardien, T

[22.10.2011](#) ↗ [Casa da Música, Porto](#)

Dritte Musik für Violine und Orchester

Radio Filharmonisch Orkest,

Dir. Lothar Zagrosek, Tasmin Little, vln

[26.11.2011](#) ↗ [Concertgebouw Amsterdam](#)

Ernster Gesang für Orchester
Münchener Philharmoniker,
Dir. Christian Thielemann
18. bis 22.05.2011 [↗ Philharmonie München](#)

ET LUX für Vokalquartett und
Streichquartett
Minguet Quartett, Huelgas Ensemble
02.09.2011 [↗ Musikfest Berlin](#)
Arditti Quartet, Hilliard Ensemble
13.05.2011 [↗ Festival Mouvement Saarbrücken](#)

Gesungene Zeit Musik für Violine
und Orchester
Pittsburgh SO, Dir. Manfred Honeck,
Anne-Sophie Mutter, vln
06.09.2011 [↗ Proms London](#)
11.09.2011 [↗ Berlin](#)

Jagden und Formen für Orchester
(Zustand 2008)
Ensemble Modern,
Dir. Franck Ollu, Sasha Waltz & Guests
cg. Sasha Waltz
16. und 17.06.2011 [↗ Amsterdam](#)

La lugubre gondola/Das Eismeer
Musik in memoriam Luigi Nono
(5. Versuch)
für 2 Orchestergruppen und 2 Klaviere
musikFabrik, Dir. Martyn Brabbins
Benjamin Kobler, Ulrich Löffler, pno
09.09.2011 [↗ Musikfest Berlin, Philharmonie Berlin](#)

Mnemosyne für hohen Sopran
und Ensemble
musikFabrik, Dir. Martyn Brabbins
Anna Prohaska, S
09.09.2011 [↗ Musikfest Berlin, Philharmonie Berlin](#)

Marsyas
Rhapsodie für Trompete mit Schlagzeug
und Orchester
Berliner Philharmoniker,
Dir. Andris Nelsons, Gábor Tarkövi, tr,
Jan Schlichte, dr
10. und 11.09.2011 [↗ Musikfest Berlin,](#)
[Philharmonie Berlin](#)

QUID EST DEUS Cantata Hermetica
für Chor und Orchester
Radio Filharmonisch Orkest,
Dir. van Jaap Zweden
Groot Omroepkoor
04.06.2011 [↗ Concertgebouw Amsterdam](#)

ROTT, HANS (1858–1884)

Pastorales Vorspiel (1880)
für Orchester
Dresdner Philharmonie, Dir. Juanjo Mena
14. und 15.05.2011 [↗ Kulturpalast Dresden](#)

SCHNYDER, DANIEL (* 1961)

Piano Concerto
für Klavier und Streichorchester
St. Christopherus Kammerorchester Vlnius,
Kai Schumacher, pno,
Dir. Donatus Katkus
01. und 02.05.2011 [↗ Bistrampolis, Vilnius](#)

SCHOECK, OTHMAR (1886–1957)

Notturmo
5 Sätze für tiefe Stimme und Streichquartett
Salzburger Festspiele, Belcea Quartett,
Matthias Goerne, Bar
01.08.2011 [↗ Salzburger Festspiele](#)

SCHÖNBERG, ARNOLD (1874–1951)

Gurre-Lieder für Soli, Chor und Orchester
Orchestre Philharmonique de Strasbourg,
Dir. Marc Albrecht
Christiane Iven, Tove; Lance Ryan,
Waldemar; Yvonne Naef, die Waldtaube;
Barbara Sukowa, Sprecherin
The Czech Philharmonic Choir Brno
23.06.2011 [↗ Strasbourg](#)
25.06.2011 [↗ Salle Pleyel Paris](#)
Israel Philharmonic Orchestra,
Dir. Zubin Mehta
Jennifer Wilson, Tove; Anna Smirnova,
Waldtaube; Torsten Kerl, Waldemar;
Itay Tiran, Sprecher
The Prague Philharmonic Choir
11. und 13.07.2011 [↗ Tel Aviv](#)
17.07.2011 [↗ Jerusalem](#)

Pierrot lunaire für eine Sprechstimme
und 5 Instrumentalisten
Staatskapelle Berlin, Dir. Daniel Barenboim
Christine Schäfer, S
03.07.2011 [↗ Staatsoper Unter den Linden Berlin](#)

Die Jakobsleiter

Oratorium für Soli, gemischten Chor
und Orchester
Orchester des Bayerischen Rundfunks,
Dir. Pierre Boulez
20. und 21.10.2011 [↗ Gasteig München](#)

SCHOSTAKOWITSCH, DMITRI (1906–1975)

Die Nase
Oper in 3 Akten und 1 Epilog
Orchestre de l'Opéra National de Lyon,
Dir. Kazushi Ono,
Regie: William Kentridge
08. bis 14.07.2011 [↗ Festival d'Aix-en-Provence](#)
08.10.2011 [↗ Opéra National de Lyon](#)

SCHREKER, FRANZ (1878–1934)

Nachtstück
Zwischenspiel aus dem 3. Akt der Oper
Der ferne Klang für Orchester
Orchestre National de Montpellier,
Dir. James Conlon
06.05.2011 [↗ Montpellier](#)
Auckland Philharmonia Orchestra,
Dir. Eckehard Stier
18.06.2011 [↗ Auckland](#)

SOTELO, MAURICIO (* 1961)

Neues Werk 
für Orchester, Solovioline und Deklamator
Tiroler Symphonieorchester Innsbruck,
Patricia Kopatchinskaja, vln,
Deklamator: Ernesto Estrella,
Dir. Franck Ollu
08.09.2011 [↗ Klangspuren Schwaz](#)

STAUD, JOHANNES MARIA (* 1974)

Celluloid 
für Fagott
Joachim Hans, bsn
07.06.2011 [↗ Semperoper Dresden](#)
(siehe Seite 24)

Tondo


Preludio für Orchester
Sächsische Staatskapelle Dresden,
Dir. Christoph Eschenbach
01.05.2011 [↗ Semperoper Dresden](#)
05.05.2011 [↗ Wien](#)
(siehe Seite 24)

Aufführungen (Mai–November 2011)

UA Uraufführung

Der RiB durch den Tag UA

Monodram für einen Sprecher und Ensemble auf einen Text von Durs Grünbein
Sächsische Staatskapelle Dresden,
Dir. Asher Fisch,
Sprecher: Bruno Ganz
04.06.2011 ↗ [Dresden, Gläserne Manufaktur](#)
(siehe Seite 24)

Par ici! UA

für Ensemble
Ensemble Intercontemporain,
Dir. Susanna Mälkki
17.06.2011 ↗ [Paris](#)

Incipit III (Esquisse retouchée II)

für Posaune solo, Streichorchester,
2 Hörner und Schlagzeug
Melbourne SO,
Dir. Brett Dean,
Brett Kelly, trb
04.05.2011 ↗ [Melbourne](#)

On Comparative Meteorology

für Orchester
Orchestre philharmonique de Strasbourg,
Dir. Pascal Rophé
06.10.2011 ↗ [Festival Musica, Straßburg](#)
(siehe Seite 47)

Contrebände (On Comparative Meteorology II)

für Orchester
SWR-SO Stuttgart,
Dir. Anton Zapf
08.10.2011 ↗ [Festival Musica, Straßburg](#)
(siehe Seite 47)

STOCKHAUSEN, KARLHEINZ (1928–2007)

Kontra-Punkte für 10 Instrumente
Kreuzspiel für Oboe, Bassklarinette,
Klavier und 3 Schlagzeuger
Lucerne Festival Academy Ensemble,
Dir. Pierre Boulez
06.09.2011 ↗ [Lucerne Festival](#)

Punkte für Orchester
Lucerne Festival Academy Orchestra,
Dir. Pierre Boulez
10.09.2011 ↗ [Lucerne Festival](#)

SZYMANOWSKI, KAROL (1882–1937)

König Roger

Oper in 3 Akten
Orquesta Sinfónica de Madrid,
Dir. Paul Daniel
Regie: Krzysztof Warlikowski
25.04. bis 14.05.2011 ↗ [Teatro Real Madrid](#)
Solisten, Chor und Orchester der Polish National Opera, Regie: David Pountney
Koproduktion der Bregenzer Festspiele und des Gran Teatre del Liceu Barcelona
01. bis 05.07.2011 ↗ [Teatr Wielki Warsaw](#)

WEILL, KURT (1900–1950)

Die Dreigroschenoper

(neue Fassung nach der Gesamtausgabe)
La Comédie-Française,
Dir. Bruno Fontaine, Regie: Laurent Pelly
02.04. bis 19.07.2011 ↗ [La Comédie-Française Paris](#)

Der Jasager

Schuloper in 2 Akten
Kinderchor der Norwegian Opera & Ballett Oslo und der Kinderchor der Den Nye Opera in Bergen
Dir. Steffen Kammler,
Regie: Gunnar Bergstrøm
26. bis 28.05.2011 ↗ [Oslo](#)

Der Lindberghflug/Der Ozeanflug

Radiolehrstück für Tenor, Bariton, Bass, gemischten Chor und Orchester
Ad-hoc-Orchester, Dir. Pirmin Lang, Händelchor Luzern
05. und 06.11.2011 ↗ [Luzern](#)

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny

Oper in 3 Akten
Philharmonisches Orchester Augsburg,
Dir. Dirk Kaftan
Kerstin Descher, Leokadja Begbick;
Christopher Busietta, Fatty; Stephan Owen, Dreieinigkeitsmoses; Anna Maria Kaufmann, Jenny; Regie: Tatjana Gürbaca
10. und 29.05. und 05.06.2011 ↗ [Großes Haus, Augsburg](#)

UMO Orchestra, Dir. Dmitri Slobodeniouk
Reetta Ristimäki, Leokadja Beckbick;
Peter Nordman, Jim; Pekka Kuivalainen
Fatty; Juh Kotilainen, Dreieinigkeitsmoses;
Helena Juntunen, Jenny;
Regie: Lauri Majjala
19. bis 21.08.2011 ↗ [Savoy-teatteri Helsinki](#)

Orchester und Chor des Teatro Real,
Dir. Teodor Currentzis
Jane Henschel, Leocadia Begbick;
Donald Kaasch, Fatty; Willard White,
Dreieinigkeitsmoses; Measha Bruegger-gosman/Elzbieta Szmytka, Jenny;
Regie: La Fura dels Baus
06., 08. und 10.09.2011 ↗ [Bolschoi-Theater Moskau](#)

WILSON, IAN (* 1964)

Rise

für Orchester
Ulster Orchestra, Dir. Jurjen Hempel
03.05.2011 ↗ [Derry](#)

ZEISL, ERIC (1905–1959)

Scherzo und Fuge

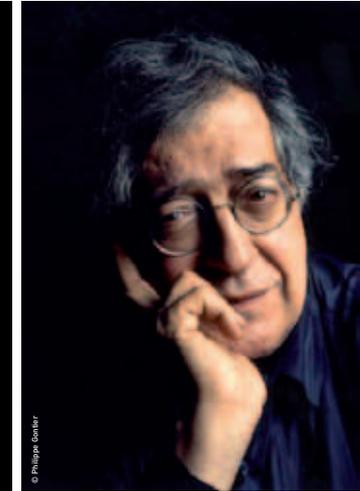
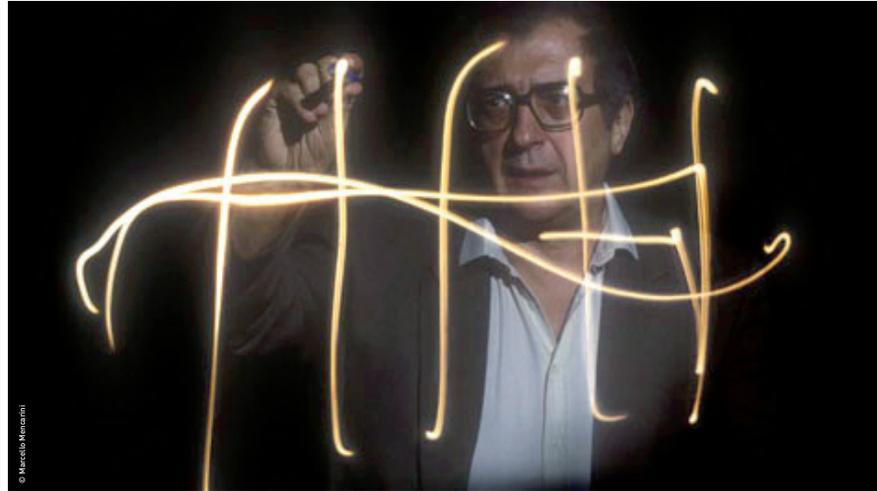
für Streichorchester
Wroclawska Orkiestra Kameralna Leopoldinum, Dir. Ernst Kovacic
29.05.2011 ↗ [Wroclaw](#)

ZEMLINSKY, ALEXANDER (1871–1942)

Lyrische Symphonie in 7 Gesängen
für Sopran, Bariton und Orchester
Wiener Philharmoniker,
Dir. Franz Welser-Möst
Christine Schäfer, S; Michael Volle, Bar
25. und 27.08.2011 ↗ [Salzburger Festspiele](#)

Der Zwerg

Ein tragisches Märchen für Musik in 1 Akt
Bayerisches Staatsorchester,
Dir. Kent Nagano
Camilla Tilling, Donna Clara; Irmgard Vilsmaier, Ghita; Paul Gay, Don Estoban;
John Daszak, Der Zwerg;
Regie: Grzegorz Jarzyna
22.07.2011 ↗ [Bayerische Staatsoper München](#)

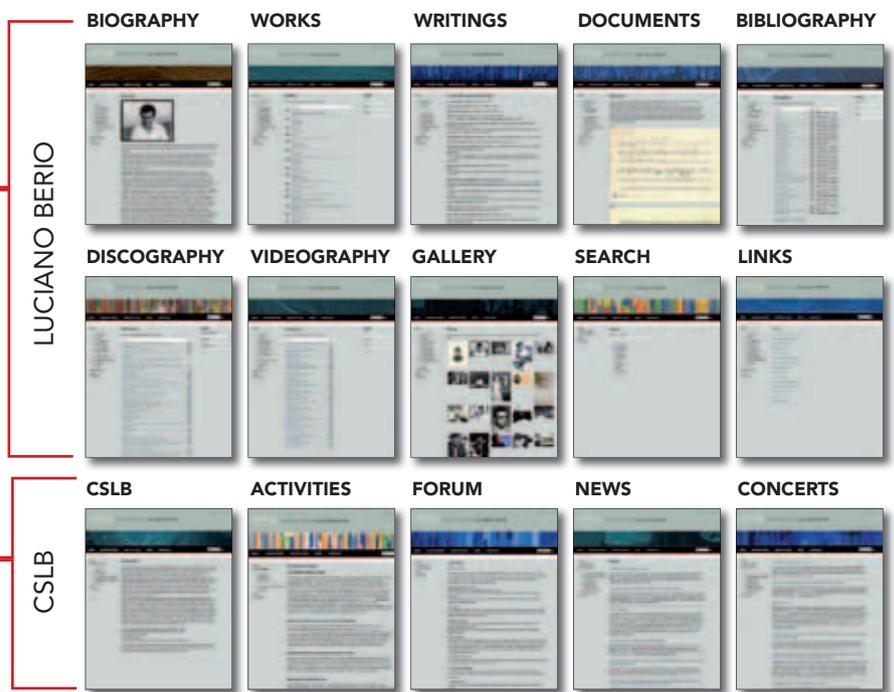


LUCIANO BERIO'S OFFICIAL WEBSITE

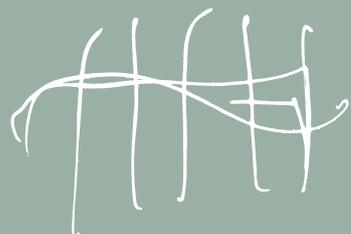
The Centro Studi Luciano Berio presents the most comprehensive online resource on the life and work of Luciano Berio. In our neatly designed and easy-to-navigate website, viewers can access and research extensive databases complete with the

works, writings, discography, videography and bibliography, documents and information, and a gallery with exclusive images. The website is the home of the Centro Studi Luciano Berio, an organization devoted to the promotion of the knowledge of the

work of the great Italian composer. In its many sections, viewers can have access to a wealth of information on events, concerts, publications, symposia and other topics related to Luciano Berio. Visit us at www.lucianoberio.org and subscribe to the newsletter.



AND MORE...



CENTRO STUDI LUCIANO BERIO

Centro Studi Luciano Berio
via di San Vito 22, I - 50124 Firenze

www.lucianoberio.org
info@lucianoberio.org

Neu auf CD & DVD

D'ALBERT, EUGEN

Der Golem ¹

Beethoven Orchester Bonn,
Chor Theater Bonn,
Dir. Stefan Blunier,
Mark Morouse, Bar,
Alfred Reiter, B,
Tansel Akzeybek, T,
Ingeborg Greiner, S
[MDG 2 SACD 93716376](#)

Der Dirigent Stefan Blunier schwärmt von dieser Oper. Die Musik sei eine Mischung aus vielen Elementen: „Sinnlich, süffig, herb – ein Wechselbad der Gefühle.“ 1926 entstanden und in Frankfurt uraufgeführt, war dem Golem freilich keine lange Lebensdauer beschieden. In der Nazizeit konnte die Oper mit der jüdischen Thematik nicht aufgeführt werden. Heute aber spricht uns die Oper in ihrer Sinnlichkeit wieder unmittelbar an.

APOSTEL, HANS ERICH

Requiem, Variationen über ein Thema von Joseph Haydn, Kammer-symphonie ²

ORF Chor, RSO Wien,
Dir. Milan Horvat,
Wiener Symphoniker,
Dir. Wolfgang Sawallisch,
Ensemble Kontrapunkte,
Dir. Peter Keuschnig
[ORF CD 3109](#)

Der Schönberg- und Berg-Schüler Hans Erich Apostel hinterließ ein Œuvre, das es wert ist, wiederentdeckt zu werden. Die Werke auf dieser CD repräsentieren drei Epochen seiner stilistischen Entwicklung: die expressionistische, dissonante Phase (Requiem), die Periode der Besinnung auf die gesicherten Werte der Wiener Klassik (Haydn-Variationen) und die Phase seiner individuellen Zwölftonmethode (Kammersymphonie).

BALTAKAS, VYKINTAS

(co)ro(na) ³

musikFabrik,
Dir. Etienne Siebens
[Wergo CD WER 68552](#)

Die LA Times beschrieb Vyintas Baltakas' (co)ro(na) als „eine pittoreske Auseinandersetzung mit Spannungen und Struktur, mit Instrumenten, die intensive, grotesk flatternde Geräusche über der Urkraft von Klavier, Schlagzeug und den langen Tönen des Horns erzeugen.“ Der NDR gab dieses 9-minütige Werk 2005 in Auftrag. Die Uraufführung mit dem NDR SO dirigierte der Komponist.

BRAUNFELS, WALTER

Jeanne d'Arc – Szenen aus dem Leben der Heiligen Johanna ⁴

Swedish Radio Symphony Orchestra,
Dir. Manfred Honeck,
Eric Ericson Kammerchor,
Juliane Banse, S,
Günter Missenhardt, BassBar,
Terje Stensvold, Bar
[Decca CD 0028947639787](#)

Jeanne d'Arc war eine starke Frau, die sich gegen die bestehenden Verhältnisse auflehnte. Kein Wunder, dass das Thema als Inhalt einer Oper den Nationalsozialisten missfiel, noch dazu, wo der Komponist als „entartet“ klassifiziert wurde. Libretto und Partitur der zwischen 1939 und 1943 heimlich komponierten Oper galten lange als verschollen. Der vorliegende Mitschnitt der Uraufführung stammt aus 2001.

BRAUNFELS, WALTER

Die Vögel ⁵

Los Angeles Opera Orchestra and Chorus,
Dir. James Conlon,
Désirée Rancatore, S,
Brandon Jovanovich, T,
James Johnson, BassBar,
Martin Gantner, Bar
[Arthaus Musik DVD 101529](#)

Walter Braunfels, der einst gefeierte Komponist, wurde aus dem öffentlichen Leben verbannt, denn er war laut NS-Definition „Halbjuden“. Erst in den 1990er-Jahren wurde er für das Musikleben wiederentdeckt. 1920 erlebte Walter Braunfels mit seiner Oper Die Vögel seinen Durchbruch als Komponist.

CERHA, FRIEDRICH

Spiegel I-VII, Monumentum, Momente ⁶

SWR-SO Baden-Baden und Freiburg, RSO Wien,
Dir. Sylvain Cambreling,
Dennis Russell Davies,
Friedrich Cerha
[Kairos CD 0013002KAI](#)

Die Frankfurter Allgemeine hat die Einspielung von Friedrich Cerhas Spiegel schlicht als „sensationell“ bewertet. Gefeierte wird ein rares Meisterwerk der frühen 1970er-Jahre, das nun im Repertoire ankommt: „Die Spiegel beleuchten sich wechselseitig phantastisch, vielgesichtig untereinander. Das SWR-SO Baden-Baden und Freiburg unter der Leitung von Sylvain Cambreling macht solche Einheit in der Vielfalt suggestiv deutlich.“

CERHA, FRIEDRICH

Bruchstück, geträumt, Neun Bagatellen, Instants ⁷

Klangforum Wien,
Zebra Trio,
WDR SO Köln,
Dir. Sylvain Cambreling,
Peter Rundel
[Kairos CD 0013152KAI](#)

Drei Werke aus den letzten Jahren, die belegen, wie entspannt und souverän Friedrich Cerha über seine Mittel verfügt: Neun Bagatellen für Streichtrio, Bruchstück, geträumt für Ensemble, ein „einziges Lob der Langsamkeit“, sowie das Orchesterwerk Instants, in dem Cerha eine Reihenfolge von „Augenblicken“ komponiert, die an bereits Erklungenes anschließt oder dieses unter neuem Licht darstellt. Hier spricht ein Meister.

MAHLER, GUSTAV

9. Symphonie ⁸

Lucerne Festival Orchester,
Dir. Claudio Abbado
[Accentus Music DVD ACC20214](#)

Keine andere Symphonie hat Claudio Abbado als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker öfter dirigiert. Gustav Mahlers Neunte ist ihm Abschluss und Aufbruch in einem. Mit dem Lucerne Festival Orchester gelingt Abbado nun eine beklemmend intensive Interpretation, der aber der warme Herzton dieser Musik nicht fehlt.

NICK, EDMUND**Leben in dieser Zeit** ⁷ ⁹

Chor und Orchester der Staatsoperette Dresden, Dir. Ernst Theis
 Marcus Günzel, Sprecher,
 Christian Grygas, Bar,
 Elke Kottmair, S
 CPO CD761203754120

1929 wurde das Hörspiel *Leben in dieser Zeit* (Erich Kästner/Edmund Nick) erstmals im Rundfunk übertragen – eine Kollage aus Texten und Musik, die von der modernen Großstadt und den Menschenmassen darin handelt. CPO hat jetzt die Produktion der Staatsoperette Dresden unter dem Dirigenten Ernst Theis herausgegeben.

RIHM, WOLFGANG
**Verwandlung,
 Verwandlung 2,
 Verwandlung 3,
 Verwandlung 4** ⁷ ¹⁰

RSO Stuttgart des SWR,
 Dir. Christian Arming,
 Matthias Pintscher
 Haenssler Classics CD 093263000

„Verwandlungen“, der Titel der CD deutet an, dass ein Klanggeschehen gemeint ist, das in seiner Einheit stetem Wandel unterliegt. Den Werken liegt die Idee der permanenten Transformation zugrunde. Das RSO Stuttgart des SWR stellt unter Christian Arming und Matthias Pintscher die ersten vier Teile dieses Rihmschen Klang-Abenteuers in all ihrer Komplexität dar.

SCHUMANN, ROBERT / MAHLER, GUSTAV
**Symphonien Nr. 1, Nr. 2,
 Nr. 3 und Nr. 4** ⁷ ¹¹

Tokyo Symphony Orchestra,
 Dir. Hubert Soudant
 molto fine 2 CDs MF21205/6

Mahlers Eingriffe in die Partituren trachten danach, dem Original so weit als möglich zu folgen, es allerdings in Fragen der Dynamikgliederung und der Klangtransparenz zu verbessern. Mahler liebte das Werk Schumanns, konnte die Symphonien aber erst aufführen, als er 1898 in Wien Leiter der philharmonischen Konzerte wurde. Seine Retoucheen heben einzelne Sachverhalte klarer hervor und stehen im Dienst einer besseren Verständlichkeit. Ein Prinzip, das er auch und gerade bei seinen eigenen Symphonien immer wieder angewendet hat.

SCHWARTZ, JAY
**Music for Orchestra, Music
 for Six Voices, Music for
 12 Cellos, Music for Five
 Stringed Instruments** ⁷ ¹²

hr-Sinfonieorchester,
 Dir. Diego Masson,
 Neue Vocalsolisten Stuttgart,
 Cellisten des RSO Stuttgart
 des SWR,
 Dir. Erik Nielsen,
 Kairos Quartett,
 Matthias Bauer, cb
 Wergo CD WER 65722

Diese CD gibt einen guten Einblick in Jay Schwartz' kompositorisches Denken. Es geht um Klänge und wie diese entstehen, um Tonalität als Teil eines organischen Harmoniekosmos', um Obertöne, Mikrotonalität und um Glissandi von poetischer Kraft. Die Resultate sind stets fesselnd, mitunter verstörend, aber immer emotional.

**STOCKHAUSEN,
KARLHEINZ****Kreuzspiel** ⁷ ¹³

Alfred Schweinfurter, ob,
 Wolfgang Marx, bass clar,
 David Tudor, pno,
 Christoph Caskel,
 Heinz Haedler,
 Manfred Wehner, perc,
 Dir. Karlheinz Stockhausen

FINNISSY, MICHAEL**Piano Concerto No. 3** ⁷ ¹³

Ixion Ensemble,
 Dir. Michael Finnissy,
 James Clapperton, pno

FURRER, BEAT
**Studie 2 – à un moment
 de terre perdue** ⁷ ¹³

Klangforum Wien,
 Dir. Beat Furrer
 NEOS CD 11060

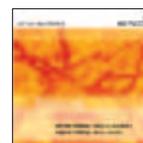
Die CD-Box eröffnet die Reihe „Darmstadt Aural Documents“, präsentiert eine ästhetische wie praxisbezogene Vieltimmigkeit aus der Geschichte der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik, die 1946 in Darmstadt begonnen hat und die als ein fortwährendes Bauhaus der zeitgenössischen Musik, als eine Werkstatt vieler Werkstätten die Möglichkeiten neuer Musik und neuem Musikdenken in einzigartiger Weise befördert.



1



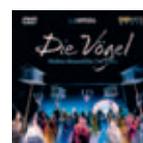
2



3



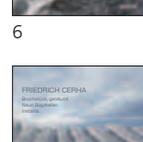
4



5



6



7



8



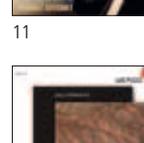
9



10



11

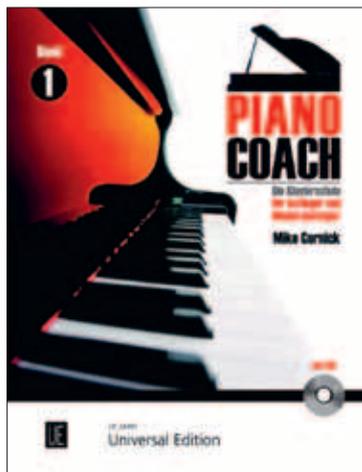


12



13

Neuerscheinungen



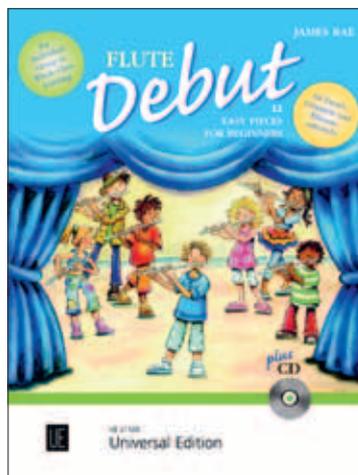
PIANO COACH

Die Klavierschule für Anfänger und Wiedereinsteiger mit CD
MIKE CORNICK

Mit Piano Coach stellt Mike Cornick ein dynamisches Lehrwerk vor, das in die Grundlagen des Klavierspiels einführt oder diese wieder auffrischt. Ganz nach dem Prinzip „musizierend lernen“ werden die vermittelten Kenntnisse in den klug arrangierten und abwechslungsreichen Spielstücken direkt umgesetzt. Die Erfolge können unmittelbar erlebt werden, und die Freude am Klavierspiel ist garantiert!

- Geeignet sowohl für jugendliche als auch erwachsene Anfänger und Wiedereinsteiger, für das Selbststudium oder im Klavierunterricht
- Keine Vorkenntnisse notwendig – in sich abgeschlossene Kapitel ermöglichen einen individuellen Einstieg
- Schritt für Schritt Technik und musikalisches Verständnis erlernen
- Play-Along-CD zum Anhören und Mitspielen – plus Gehörbildungstraining
- Stilvielfalt durch ein breites Repertoire bekannter Klassiker und origineller Neukompositionen
- Was steckt „hinter“ den Noten? – Etwas Musiktheorie hilft immer!
- Gratis-Features zum Download auf www.universaledition.com/pianocoach1

PIANO COACH mit CD ↗ [UE_34991](#)



Für den Einzel-, Gruppen- und Klassenunterricht, mit CD

FLUTE DEBUT

12 leichte Stücke für Anfänger
JAMES RAE

Für den richtigen Einstieg mit Spaß als Solist, mit Begleitung und im Ensemble

Schon vom ersten Ton an haben junge Flötisten hier alle musikalischen Möglichkeiten. Denn diese originellen Kompositionen klingen dreifach gut. Sie können solistisch und unisono in der Gruppe wie auch im zweistimmigen Ensemble interpretiert werden. Zusätzlich wurden vier Stücke griff- und tonhöhen-technisch so konzipiert, dass sie auch gemischt-instrumentalen Gruppen ideal als Einstiegsliteratur dienen und mit Heften für andere Instrumente aus der Debut-Reihe kombinierbar sind. Die optionale Klavierbegleitung (auch als Gratis-Download erhältlich) rundet das Konzept ab. Technisch einfach, orientieren sich die Stücke stilistisch an den aktuellen Hörgewohnheiten, sodass viele unterschiedliche musikalische Richtungen vorgestellt werden. Unterstützt durch die beiliegende Play-Along-CD wird diese Vorstellungsrunde zum musikalischen Erlebnis für jeden jungen Instrumentalisten. Ausmal-Comics im Heft und als Gratis-Downloads ergänzen die Stücke und regen zum kreativen Umgang mit der Musik an.

FLUTE DEBUT mit CD ↗ [UE_21528](#)

Klavierstimme ↗ [UE_21529](#)

Für SchülerInnen

- Lustige Cartoons als Inspiration
- CD mit Play-Along-Version der Klavierbegleitung und Klavierstimme für das Üben zu Hause und komplette Aufnahmen zum Anhören
- Illustrationen zum Anmalen als Gratis-Downloads

Für LehrerInnen

- Noten der Klavierbegleitung als Gratis-Download – folgen Sie einfach dem in der Ausgabe angegebenen Web-Link!
- Wahlweise gibt es die Begleitung der zwölf Stücke auch als gedrucktes und gebundenes Heft zu kaufen.

CLARDY, MARY KAREN

Classic Études for Flute
für Flöte mit CD ↗ [UE 70363](#)

GARDEL, CARLOS

Tango
bearbeitet von Diego Collatti
für Violine und Klavier
↗ [UE 35013](#)

**GISLER-HAASE,
BARBARA**

Die neue Magic Flute 2
für Flöte mit CD ↗ [UE 35302](#)

IGUDESMAN, ALEKSEY

Bilder einer Einstellung
für Flöte, Violine, Viola,
Violoncello (Kontrabass)
Partitur und Stimmen
↗ [UE 34749](#)

KOLMAN, PETER

*Streichquartett Nr. 2
„Refrain“*
Partitur ↗ [UE 35009](#)
Stimmensatz ↗ [UE 35010](#)

MAHLER, ALMA MARIA

Drei frühe Lieder
für Chor: SSAAATB
Chorpartitur ↗ [UE 34957](#)

MAHLER, GUSTAV

Des Knaben Wunderhorn
für Singstimme und Orchester
Neue Mahler Gesamtausgabe
Partitur ↗ [UE 33902](#)

MARX, JOSEPH

Klavierstücke I
für Klavier ↗ [UE 34696](#)

PÄRT, ARVO

Adam's Lament
für Chor (SATB) und
Streichorchester
Studienpartitur ↗ [UE 34740](#)
Chorstimmen ↗ [UE 34741](#)

Fratres

für Streichquartett
Partitur und Stimmen ↗ [UE 34753](#)

PODGORNOV, NICOLAI

Romantic Piano Album 2
für Klavier ↗ [UE 34983](#)

RAE, JAMES

38 More Modern Studies
für Klarinette solo ↗ [UE 21554](#)

RIHM, WOLFGANG

Wortlos
Zwei Stücke für Gesang
(stumm) und Klavier ↗ [UE 34821](#)

Heine zu „Seraphine“

Sieben Gedichte
von Heinrich Heine
für Gesang (m) und Klavier
↗ [UE 33396](#)

STRAUSS, RICHARD

*Konzert für Waldhorn
und Klavier Nr. 1*
Es-Dur op.11
↗ [UE 34725](#)

WEILL, KURT

Songs
für Violoncello mit CD
und Klavierbegleitung
bearbeitet von Martin Reiter
↗ [UE 34682](#)

Songs

für Saxophonquartett
bearbeitet von Marcin Langer
Partitur und Stimmen
↗ [UE 35003](#)

**Die neue Karl Scheit
Gitarren Edition****WEISS, SILVIUS
LEOPOLD**

Tombeau und Fantasie
für Gitarre ↗ [UE 34485](#)

**WIENER URTEXT
EDITION****BRAHMS, JOHANNES**

Händel-Variationen op. 24
für Klavier ↗ [UT 50171](#)

HAYDN, JOSEPH

Sämtliche Klaversonaten
Band 3
für Klavier ↗ [UT 50258](#)

LISZT, FRANZ

Wege zu Franz Liszt
Eine Auswahl leichter
bis mittelschwerer
Klavierstücke Liszts
für Klavier ↗ [UT 50282](#)

Liebesträume

für Klavier ↗ [UT 50164](#)

Consolations

für Klavier ↗ [UT 50165](#)

RAVEL, MAURICE

Gaspard de la nuit
für Klavier ↗ [UT 50261](#)

**DIE NEUE STUDIEN-
PARTITUREN-REIHE****BERG, ALBAN**

Streichquartett op. 3
für Streichquartett ↗ [UE 34799](#)

Der Wein

Konzertarie mit Orchester
für Sopran und Orchester
↗ [UE 34125](#)

JANÁČEK, LEOS*Jenůfa*

Oper in 3 Akten aus dem
mährischen Bauernleben
↗ [UE 34808](#)

MAHLER, GUSTAV*Das klagende Lied*

Fassung 1880 in drei Sätzen
für Soli: Sopran, Alt, Tenor,
Bariton, Knabensopran,
Knabenalt, Chor SATB, großes
Orchester und Fernorchester
↗ [UE 34801](#)

Das klagende Lied

Fassung 1899 in zwei Sätzen
für Soli: Sopran, Alt, Tenor,
Knabenalt ad lib., Chor SATB,
großes Orchester und
Fernorchester ↗ [UE 34802](#)

Symphonie Nr. 2 c-Moll
nach dem Text der Neuen
Kritischen Gesamtausgabe (2010)
für Soli: Sopran, Alt, Chor
SATB und Orchester ↗ [UE 34315](#)

SCHÖNBERG, ARNOLD

Pierrot lunaire op. 21
nach dem Text der Kritischen
Gesamtausgabe
für Sprecher, Flöte (Piccolo Flöte),
Klarinette in A (Klarinette in B/
Bassklarinette), Violine (Viola),
Violoncello und Klavier
↗ [UE 34806](#)

DIRIGIERPARTITUREN**GUSTAV MAHLER**

Symphonie Nr. 2 c-Moll
nach dem Text der Neuen
Kritischen Gesamtausgabe (2010)
für Soli: Sopran, Alt, Chor
SATB und Orchester
(Partitur und Textband)
↗ [UE 34708](#)

Das klagende Lied

Fassung 1880 in drei Sätzen
für Soli: Sopran, Alt, Tenor,
Bariton, Knabensopran,
Knabenalt, Chor SATB, großes
Orchester und Fernorchester
↗ [UE 34715](#)

Das klagende Lied

Fassung 1899 in zwei Sätzen
für Soli: Sopran, Alt, Tenor,
Knabenalt ad lib., Chor SATB,
großes Orchester und
Fernorchester ↗ [UE 34716](#)

Jubiläen und Gedenktage

2011

75. Geburtstag **Gilbert Amy** * 29.08.1936
75. Geburtstag **Sir Richard Rodney Bennett** * 29.03.1936
100. Geburtstag **Paul Burkhard** * 21.12.1911
85. Geburtstag **Francis Burt** * 28.04.1926
75. Geburtstag **Cornelius Cardew** * 07.05.1936
85. Geburtstag **Friedrich Cerha** * 17.02.1926
80. Geburtstag **Mauricio Kagel** * 24.12.1931
125. Geburtstag **Heinrich Kaminski** * 04.07.1886
75. Geburtstag **Ladislav Kupkovic** * 17.03.1936
85. Geburtstag **György Kurtág** * 19.02.1926
200. Geburtstag **Franz Liszt** * 22.10.1811
100. Todestag **Gustav Mahler** † 18.05.1911
75. Geburtstag **Steve Reich** * 03.10.1936
75. Todestag **Ottorino Respighi** † 18.04.1936
50. Geburtstag **David Sawer** * 14.09.1961
50. Geburtstag **Daniel Schnyder** * 12.03.1961
125. Geburtstag **Othmar Schoeck** * 01.09.1886
50. Geburtstag **Mauricio Sotelo** * 02.10.1961
25. Todestag **Alexandre Tansman** † 15.11.1986
75. Geburtstag **Hans Zender** * 22.11.1936

2012

125. Geburtstag **Kurt Atterberg** * 12.12.1887
75. Geburtstag **David Bedford** * 04.08.1937
50. Todestag **Hanns Eisler** † 06.09.1962
25. Todestag **Morton Feldman** † 03.09.1987
50. Geburtstag **Silvia Fómína** * 01.01.1962
75. Geburtstag **Peter Kolman** * 29.05.1937
80. Geburtstag **Richard Meale** * 24.08.1932
50. Todestag **Caspar Neher** † 30.06.1962
75. Geburtstag **Gösta Neuwirth** * 06.01.1937
75. Geburtstag **Bo Nilsson** * 01.05.1937
60. Geburtstag **Wolfgang Rihm** * 13.03.1952
80. Geburtstag **Rodion K. Schtschedrin** * 16.12.1932
70. Todestag **Alexander Zemlinsky** † 15.03.1942

2013

60. Geburtstag **Georg Friedrich Haas** * 16.08.1953
75. Geburtstag **Zygmunt Krauze** * 19.09.1938
25. Todestag **Marcel Poot** † 12.06.1988
80. Geburtstag **Raymond Murray Schafer** * 18.07.1933
75. Geburtstag **Tona Scherchen** * 12.03.1938

2014

60. Todestag **Franco Alfano** † 27.10.1954
80. Geburtstag **Harrison Birtwistle** * 15.07.1934
75. Todestag **Julius Bittner** † 09.01.1939
60. Todestag **Walter Braunfels** † 19.03.1954
80. Todestag **Frederick Delius** † 10.06.1934
60. Geburtstag **Beat Furrer** * 06.12.1954
90. Geburtstag **Karl Heinz Füssl** * 21.03.1924
75. Todestag **Wilhelm Grosz** † 10.12.1939
90. Geburtstag **Milko Kelemen** * 30.03.1924
70. Todestag **Hans Krása** † 17.10.1944
50. Todestag **Alma Maria Mahler** † 11.12.1964
50. Todestag **Joseph Marx** † 03.09.1964
90. Geburtstag **Francis Miroglio** * 12.12.1924
60. Todestag **Karol Rathaus** † 21.11.1954
75. Todestag **Franz Schmidt** † 11.02.1939
80. Geburtstag **Alfred Schnittke** * 24.11.1934
80. Todestag **Franz Schreker** † 21.03.1934
70. Todestag **Ethel Smyth** † 09.05.1944
50. Geburtstag **Ian Wilson** * 26.12.1964



Die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts

Die neue Studienpartituren-Reihe

Die Universal Edition setzt einen neuen Standard für Studienpartituren. Völlig neu gestaltete Ausgaben bieten einen einmaligen Einblick in die Musik der letzten 100 Jahre. Für diese Reise durch die Musikgeschichte wurden die besten Werke mit großer Sorgfalt ausgewählt und nach höchsten Qualitätsstandards editiert. Diese wertvolle Sammlerausgabe der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts wird mit Neuerscheinungen und Neuproduktionen laufend ergänzt.

- **Gustav Mahler** – Des Knaben Wunderhorn Band 1 – UE 34131
- **Gustav Mahler** – Des Knaben Wunderhorn Band 2 – UE 34132
- **Gustav Mahler** – Lieder nach Texten von Friedrich Rückert – UE 34122
- **Gustav Mahler** – Kindertotenlieder – UE 34113
- **Gustav Mahler** – Symphonie Nr. 1 – UE 34314
- **Gustav Mahler** – Symphonie Nr. 2 – UE 34315
- **Gustav Mahler** – Symphonie Nr. 3 – UE 34316
- **Gustav Mahler** – Symphonie Nr. 4 – UE 34317
- **Gustav Mahler** – Symphonie Nr. 8 – UE 34318
- **Gustav Mahler** – Symphonie Nr. 9 – UE 34319
- **Gustav Mahler** – Das Lied von der Erde – UE 34800
- **Gustav Mahler** – Adagio aus der Symphonie Nr. 10 – UE 34320
- **Gustav Mahler** – Das klagende Lied – Fassung 1880 in drei Sätzen – UE 34801
- **Gustav Mahler** – Das klagende Lied – Fassung 1899 in zwei Sätzen – UE 34802

Sonderset zum Jubiläumsjahr von Gustav Mahler

- Des Knaben Wunderhorn Band 1 – UE 34131
- Des Knaben Wunderhorn Band 2 – UE 34132
- Kindertotenlieder – UE 34113
- Lieder nach Texten von Friedrich Rückert – UE 34122
- Symphonie Nr. 1 – UE 34314
- Symphonie Nr. 3 – UE 34316
- Symphonie Nr. 4 – UE 34317

Le Marteau sans maître war eine Art Anfang,
der Anfang einer Eroberung und einer Freiheit,
und das ist es auch aus heutiger Sicht, 50 Jahre danach.

Pierre Boulez