

SIKORSKI MUSIKVERLAGE WWW.SIKORSKI.DE

SIKORSKI

magazin

AUSGABE 4.2016

DEJAN LAZIC Komponist und Pianist

Neue Kammermusik,
Chorwerke und
Sinfonien



INHALT / CONTENT

03/18

Doppelbegabung

Dejan Lazic

Komponist und Pianist

06/18

Neue Kammermusik

Müller-Wieland, Gubaidulina
Nikodijevic, Auerbach, Firssowa

09

Sergej Prokofjews Oper

„Semjon Kotko“

10

Sinfonien mit außermusikalischen

Bezügen

13/20

News

14

Neue Chorwerke

Gubaidulina, Auerbach und
Schachtner

16

Neue CDs/DVDs

17

Neuerscheinungen

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

Komponisten, die gern auch als Dirigenten – nicht nur ihrer eigenen Werke – in Erscheinung treten, sind keine Seltenheit. Weit weniger trifft man Pianisten an, die das Komponistenhandwerk perfekt beherrschen und auch für die eigene Praxis kongenial anwenden. Mit dem kroatischen Pianisten und Komponisten Dejan Lazic haben wir einen neuen Autor in unseren Katalogen, den wir Ihnen in diesem Magazin auch in eigenen Äußerungen vorstellen wollen. Eines seiner herausragenden Werke ist die Klavierfassung des Violinkonzerts von Johannes Brahms.

Klavierkonzerte von sich, aber auch von Mozart und anderen Komponisten, spielt zudem unsere Komponistin Lera Auerbach im Rahmen vieler internationaler Soloauftritte. Auerbachs eigene aktuelle Werke behandeln wir gleich in mehreren Schwerpunktartikeln, die sich mit Kammermusik und Sinfonik, die vor allem außermusikalische Bezüge hat, auseinandersetzen.

Über ein neues Oratorium von Sofia Gubaidulina, deren 85. Geburtstag im Herbst dieses Jahres ein großes Thema ist, können wir ebenso interessante Neuigkeiten vermitteln wie über neue Vokalwerke von Claus-Steffen Mahnkopf und Johannes X. Schachtner.

Begleiten Sie uns auf eine Reise durch die Musik unserer Tage am Beispiel vieler neuer Musik unserer Autoren,

Dagmar Sikorski

Dr. Axel Sikorski

„Kennen Sie auch die anderen
Hefte des Sikorski Magazins?“



IMPRESSUM

Quartalsmagazin der
SIKORSKI MUSIKVERLAGE
erscheint mind. 4x im Jahr
kostenfrei

VERLAG

Internationale Musikverlage
Hans Sikorski GmbH & Co. KG
Johnsallee 23
20148 Hamburg
T +49 40 41 41 00-0
F +49 40 41 41 00-60
www.sikorski.de
contact@sikorski.de

REDAKTION

Helmut Peters

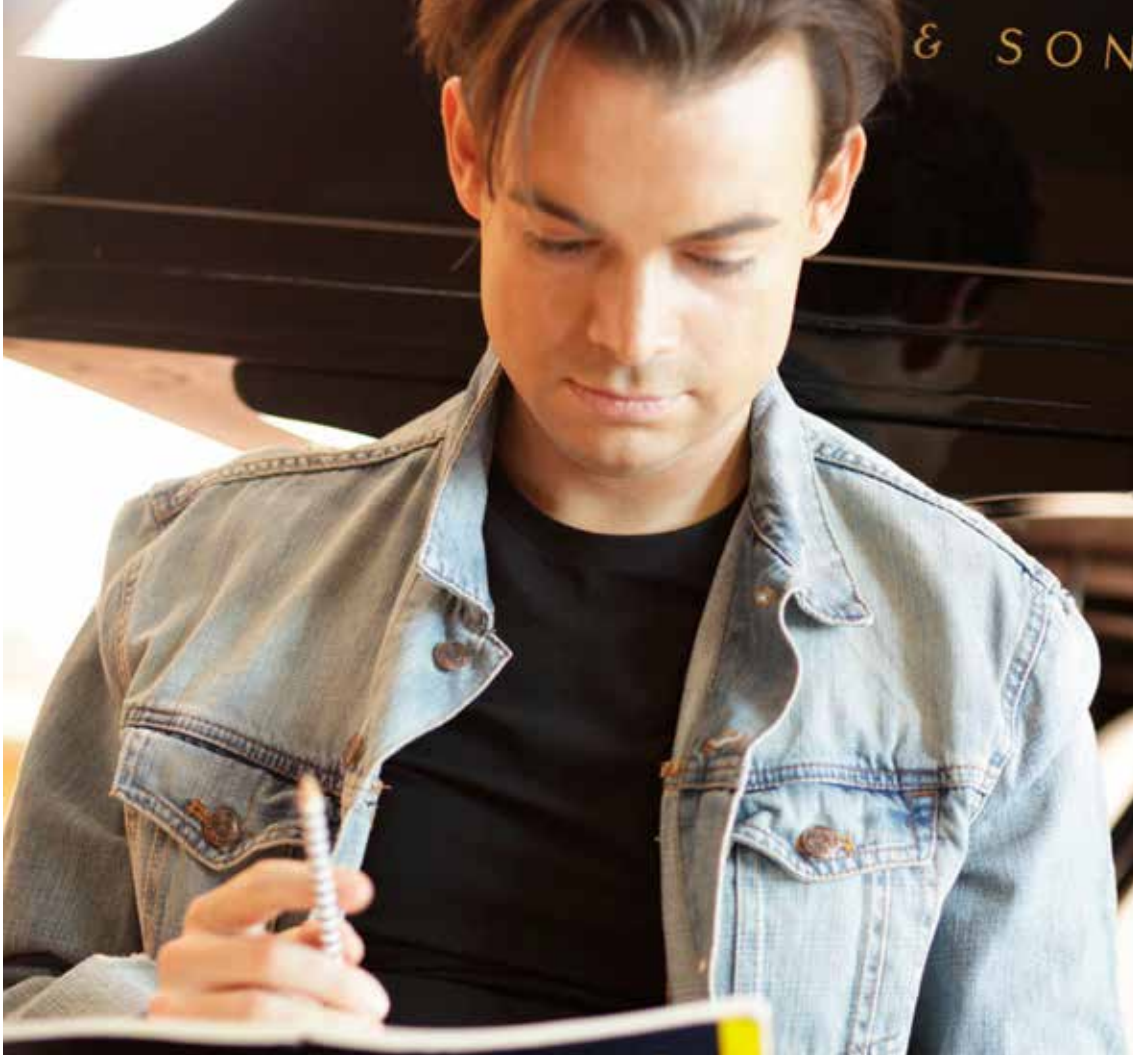
ARTWORK

Joachim J. Kühmstedt, J4-Studio.com

FOTONACHWEISE **Titelbild/ Seite 3** Dejan Lazic © Susie Knoll **Seite 6** Jan Müller-Wieland © Ika Freese; Sofia Gubaidulina © Priska Ketterer **Seite 7** Marko Nikodijevic © Gabriel Brandigi **Seite 9** Semyon Kotko by Valentin Baranovsky © State Academic Mariinsky Theatre **Seite 11** „The Infant Minstrel“ © Suddenly Conscious Edition, Juli 2016 **Seite 12** Krzysztof Meyer © wikipedia **Seite 13** Moritz Eggert © Mara Eggert; Sofia Gubaidulina und Friedrich Lips © Diliانا Zumbuleva **Seite 14** Sofia Gubaidulina © The Japan Art Association The Sankei Shibun **Seite 15** Johannes X. Schachtner © Horacio Alcalá **Seite 20** Jelena Firssowa © Dmitri Smirnow

Alle anderen Bilder © Archiv Sikorski

HINWEIS Wo möglich haben wir die Inhaber aller Urheberrechte der Fotos/Illustrationen ausfindig gemacht. Sollte dies im Einzelfall nicht ausreichend gelungen oder es zu Fehlern gekommen sein, bitten wir die Urheber, sich bei uns zu melden, damit wir berechtigten Forderungen umgehend nachkommen können.



Doppelbegabung

Dejan Lazic

Komponist und Pianist

Am 14. Dezember 2015 unterschrieb der kroatische Pianist und Komponist **Dejan Lazic** in Hamburg einen Autorenvertrag in unserem Hause. Kurz zuvor war er noch als Solist im Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester op. 35 von Dmitri Schostakowitsch zusammen mit dem NDR Sinfonieorchester in der Hamburger Laeishalle aufgetreten.

Lazic, der 1977 in Zagreb geboren wurde, stammt aus einer Musikerfamilie. In Salzburg aufgewachsen, studierte er am dortigen Mozarteum. Als Pianist konzertiert er mittlerweile in aller Welt – vom New Yorker Lincoln Center über die Suntory Hall in Tokio bis hin zum Teatro Colón in Buenos Aires. Er tourte in Nord- und Südamerika, Australien und Asien und debütierte 2011 bei den BBC Proms. Lazic veröffentlichte bereits viele CDs und ist zudem ein leidenschaftlicher Freund der Kammermusik.

Neben seiner Klavier-, Kammer- und Orchestermusik schrieb er auch Kadenzen zu ausgewählten Klavierkonzerten der Wiener Klassiker. Große Popularität

erlangte das **Klavierkonzert im istrischen Stil op. 18**, das im Sommer 2014 uraufgeführt wurde und von Lazic selbst immer wieder interpretiert wird. Zusätzlich bearbeitete Lazic das berühmte Violinkonzert D-Dur von Johannes Brahms für sich selbst, um es quasi als das **Klavierkonzert Nr. 3** von **Johannes Brahms** zu spielen, das mittlerweile bereits als Druckausgabe erschienen ist (SIK 1752).

Die Zusammenarbeit mit Sikorski beginnt nun mit diesem Klavierkonzert nach dem Violinkonzert von Johannes Brahms, dem Klavierkonzert Nr. 1 im istrischen Stil, einer **Sammlung von Solo-Kadenzen zu Klavierkonzerten** und mit ausgewählter Kammermusik. Zur Zeit arbeitet Dejan Lazic an einer sinfonischen Dichtung mit dem Titel „**Mozart und Salieri**“, die am 28. April 2017 in Indianapolis zur Uraufführung gelangen soll.

Wir haben Dejan Lazic zu einem Interview getroffen, in dem er über seine Motivationen, seine neuesten Werke und seine Pläne für die Zukunft berichtet.

Sikorski Magazin: Wie beeinflusst Ihre Doppelrolle als Pianist und Komponist das Klavierspiel?

Dejan Lazic: Es ist unheimlich wichtig, immer wieder Fragen zu stellen, egal ob man das Werk bereits gut kennt oder nicht: Warum hat der Komponist ausgerechnet diese Tonart gewählt oder diese Taktart, warum passt das Tempo hier oder die Instrumentation dort. Ein Komponist muss selbstverständlich über viele solche Fragen nachdenken, um sein Werk zu vollbringen, wenn der Interpret dasselbe tut, kommt es zum idealen Bündnis. So kommt der Interpret dem Komponisten auch näher. Als Pianist versuche ich immer wieder mir vorzustellen, was der Komponist dabei dachte, fühlte, übermitteln wollte. Natürlich wenn man selber komponiert, fällt es einem etwas leichter, in die Welt des Komponisten einzutauchen und sie zu durchblicken. Mittlerweile geht für mich das Klavierspiel mit dem Komponieren Hand in Hand.

Wann und warum haben Sie mit dem Komponieren begonnen?

Ich war sieben Jahre alt, als im Jahr 1984 Miloš Formans Film „Amadeus“ ins Kino kam. Ein Jahr davor habe ich bereits mit dem Klavierspiel angefangen, aber als ich diesen Film sah, wollte ich unbedingt wie Mozart auch selber komponieren und ein zweites Instrument lernen – Geige war meine Präferenz, aber zu Hause gab es schon eine Klarinette. Also fing ich mit dem Klarinettenspiel an.

Erstaunlicherweise schreiben Sie aber keineswegs nur für Klavier, sondern – da kann man Sie ja schon fast mit Rachmaninoff vergleichen – genreübergreifend. Ist die Klangwelt des Klaviers nicht dennoch immer ein vorherrschendes Element beim Komponieren?

Es kann gut sein, dass es ein vorherrschendes Element ist, obwohl es für mich nicht leicht ist, dies selbst einzuschätzen. Obwohl es hilft, ein Pianist zu sein, wenn ich Orchesterwerke schreibe, versuche ich nicht als Pianist zu denken. Anders war es natürlich bei meinem Klavierkonzert im istrischen Stil, wobei ich sowohl wie ein Pianist als auch wie ein symphonischer Komponist denken musste. Diese Dualität ergänzte sich dann.

Was hat Sie daran gereizt, aus dem Violinkonzert von Brahms ein 3. Klavierkonzert zu machen?

Am Anfang waren es die Violinkonzerte von J.S. Bach und Beethoven, die diese Komponisten eigenhändig als Klavierkonzerte bearbeiteten. Die Musik von Brahms kommt direkt von Bach und Beethoven, man spricht ja oft über die „drei großen Bs“. Als Pianist, und früher auch als Klarinetrist, dachte ich immer, dass die Musik von Brahms nicht unbedingt nur für das spezielle Instrument gedacht ist. Seine Sonaten für Klavier und Klarinette sind auch als Sonaten für Klavier und Bratsche bezeichnet, seine Violinsonate Nr. 1 G-Dur op. 78 hat er als

Cellosonate D-Dur bearbeitet. Er selber hat eigene und die Werke anderer Komponisten bearbeitet und arrangiert, andere Komponisten machten dasselbe mit seiner Musik. All dies ließ mich glauben, dass sein Violinkonzert eine derartige Transformation gut überstehen könnte, außerdem hat Brahms selber stets am Klavier komponiert. Ein anderer, subjektiver und persönlicher Grund war, dass ich schon immer dieses Konzert liebte und es gerne spielen wollte... Man könnte sagen, dass dieses Arrangement aus Respekt und Liebe zu Brahms und seinem Werk kommt.

Wie sind Sie dabei vorgegangen? Die Melodie-stimme der Violine ist ja nun mal etwas grundlegend Anderes als ein vollgriffiger Klaviersatz von Brahms.

Ich versuchte mir immer wieder vorzustellen, wie Brahms selbst vorgegangen wäre. Dabei stützte ich mich nicht nur auf seine eigenen Arrangements, sondern auch auf seine zahlreichen Werke für und mit Klavier. Ich musste die Violinstimme neu auslegen und sie in eine brahmssche Klaviersprache übersetzen. Es war ein langer Prozess, und ich habe oft verschiedene Versionen beim Proben mit Orchester oder auch live im Konzert ausprobiert, bevor ich mich für diese herausgegebene Version entschieden habe. Es stimmt, eine Transkription der Violinstimme für Flöte, also für ein Melodieninstrument, wäre wesentlich einfacher gewesen als eine Bearbeitung für Klavier, ein Harmonieinstrument.

Haben Sie bei Brahms „hinzukomponiert“ oder ausschließlich brahmssches Originalmaterial verwendet?

Beim Gestalten der Klavierstimme habe ich von der Violinstimme nie etwas weggenommen, dafür musste ich zusätzliche Stimmen, Harmonien, kontrapunktisches Material, nebeneinander laufende Rhythmen – also alles, was einen vollkommenen Klaviersatz ausmacht – aus der Orchesterpartitur, falls vorhanden, zuerst erkennen und dann in die Klavierstimme hinzukomponieren. Oft aber musste ich vermuten, ahnen und ermessen, mir die Frage stellen: Wie hätte Brahms dies übertragen, oder wie hätte er dieses Rätsel gelöst? Die Orchesterpartitur blieb unverändert, und die Kadenz im ersten Satz komponierte ich selbst, da keine originale überliefert wurde.

Sie haben ja bereits auch ein eigenes Klavierkonzert im „istrischen Stil“ komponiert. Was ist an diesem Werk „istrisch“. Welche Eigenarten hat die Musik der Halbinsel an der nördlichen Adria?

Die Halbinsel Istrien hat eine sehr eigenartige, spezifische musikalische Sprache. Die istrischen Tonleitern basieren nicht auf den Tonarten in Dur oder in Moll, sie reichen eher zurück in das Zeitalter der Modi der alten Römer und Griechen, und die Volksweisen werden immer zweistimmig gesungen

und gespielt – dies auf Sople, einem der Oboe ähnlichen Blasinstrument mit einem direkten, rohen und zugleich dunklen und lyrischen Klang. Dabei sind die Rhythmen sehr lebendig, abwechslungsreich und asymmetrisch. Es ist erstaunlich, wie sich die istrische Musik über die Jahrhunderte erhalten hat.

Ist dies ein Virtuosenkonzert ähnlich wie das Brahms-Konzert? Oder gibt es ganz entscheidende Unterschiede zur Rolle des Klaviers bei Brahms und bei Ihnen?

Es ist tatsächlich konzipiert wie die beiden Klavierkonzerte von Brahms. Das Orchester ist ein wichtiger, gleichberechtigter Partner, das Konzert also eher symphonisch gedacht, jedoch mit einer sehr virtuoson Solostimme. Der Hauptunterschied wäre die Folklore als Inspirationsquelle, in diesem Fall die istrische Folklore, die durch ihre Tonleitern und Rhythmen für westliche Ohren eher ‚exotisch‘ klingen mag. Das Konzert hat fünf Sätze, die miteinander verknüpft sind. Man könnte es fast als eine Suite betrachten, außerdem ist es durch zahlreiche Zitate und musikalische Kryptogramme eine Hommage an einige große Pianisten-Komponisten, deren Musik ich selber so oft spiele.

Ein neues Werk von Ihnen für Flöte und Klavier trägt den Titel „Variationen über Hava Nagila“. Was hat den Impuls gegeben? Welche Rolle spielt die hebräische Folklore überhaupt in Ihrem Werk?

Ich habe es immer genossen, die Musikfolklore verschiedener Völker zu erforschen. Ein großes Vorbild dabei ist Bela Bartók. Die ursprüngliche Idee zu den „Variationen über Hava Nagila“ kam 1998, als ich mich für ein CD-Projekt vorbereitet habe. Bis dahin habe ich mich nur mit der europäischen Folklore beschäftigt. Diese Idee damals war etwas völlig Neues und Exotisches für mich. Das Thema ist im Original erhalten geblieben, die Variationen aber reihen sich in verschiedenen Stilrichtungen aneinander. Es ist ein musikalisches Kaleidoskop und zugleich eine Entdeckungsreise, was man alles als Komponist mit einer Volksweise machen könnte. Derzeit bin ich beim Sammeln und Erforschen der chinesischen Volksweisen – es ist ein unglaublicher Reichtum und eine Inspiration!

2017 kommt es in Indianapolis zur Uraufführung Ihres neuen Stücks „Mozart und Salieri“. Was bedeutet der Titel? Verwenden Sie Originalzitate aus den Werken der beiden großen Konkurrenten?

Es stimmt, und ich freue mich schon sehr auf die Uraufführung mit dem Indianapolis Symphony Orchestra unter der Leitung von Krzysztof Urbanski! „Mozart und Salieri“ ist eine sinfonische Dichtung, inspiriert durch das gleichnamige Drama von Alexander Puschkin. Der zuvor erwähnte Film „Amadeus“ basiert auch auf diesem Thema, außerdem gibt es schon eine gleichnamige Oper von

Rimski-Korsakow. Allerdings gibt es bislang kein rein sinfonisches Werk, das auf dem Thema basiert, und somit wollte ich schon seit Jahren diese hochdramatische, fiktive Geschichte mit einer sinfonischen Form vereinen. Da Puschkin einige Werke Mozarts und Salieris in seinem Werk erwähnt, kommen die Zitate in verschiedenen Formen auch bei mir vor – teils mehr, teils weniger „versteckt“. Aber im Großen und Ganzen folgt die Musik die Geschichte nicht allzu streng, sie ist eher davon inspiriert.

Geht es Ihnen nicht manchmal so, dass Sie beim Spielen vor allem neuerer Kompositionen den Wunsch verspüren, etwas daran zu verbessern? Schließlich ist man als Komponist sozusagen Dauerkreativer, auch wenn man gerade als Interpret unterwegs ist.

O ja, dieser Reiz ist schon manchmal da, aber ich versuche dem zu widerstehen, denn mir ist klar, was für ein Prozess der Komponist durchgemacht hat, um die endgültige Version zu autorisieren und herauszugeben. Etwas Anderes ist es, wenn ich darüber mit dem Komponisten direkt gesprochen habe. Allerdings sollte es immer Raum und Platz für die kreative Freiheit und spontane Improvisation des Interpreten geben. Ein Komponist ist ein musikalischer Architekt – die Verwandtschaft zwischen Musik und Architektur existiert ja seit der Antike. Manchmal verspürt man als Interpret tatsächlich den Wunsch, einiges bei manchen Werken „umzudekorieren“. Das ist gut, solange das Gebäude immer noch steht.

Welche neuen Werke sind in Planung?

Variationen über ein Chinesisches Volkslied op. 20 ist ein Werk, das ich für die chinesische Geigerin Zen Hu schreiben werde. Darüber hinaus mache ich bereits Skizzen für mein erstes Violinkonzert sowie für ein **Chorwerk**. Ein **Arrangement eines Mozart-Werks** ist ebenso in Planung.

28.04.2017 INDIANAPOLIS

UA Dejan Lazic

Mozart und Salieri

Indianapolis Symphony Orchestra

Ltg.: Krzysztof Urbanski

Neue Kammermusik

Die Kammermusik hat in den letzten Jahren eine so unerhörte Vielfalt entwickelt, dass man sie nur schwerlich klassischen Kategorien wie Streichquartett, Klaviertrio oder Duo zuordnen kann. An die Stelle klassischer Kammermusikbesetzungen treten nicht selten gemischte Besetzungen. Manche Werke bedienen sich elektronischer Zuspieldungen oder Verstärkungen, andere wiederum, zum Beispiel einige Streichquartette von **Peter Ruzicka** oder bestimmte Kammermusikwerke von **Sofia Gubaidulina**, erfordern einen Sprecher, der begleitend zur Musik Texte rezitiert. Viele Festivals, beispielsweise die Wittener Tage für neue Kammermusik, bilden die ungeheure Vielfalt neuer Kammermusik in breitem Rahmen ab. In Witten war des öfteren auch der serbische Komponist **Marko Nikodijevic** eingeladen, von dem unten noch die Rede sein wird.

Interessant ist bei all dem Besetzungsreichtum heutiger Kammermusik, dass sich viele Komponisten der Gegenwart dennoch auf traditionelle Gattungen wie das Streichquartett oder das Klarinettenquintett zurückbesinnen. Für beide Gattungen haben wir neue Werke im Katalog, die unmittelbar vor ihrer Uraufführung stehen.



JAN MÜLLER-WIELAND
„Father Image“
für Violine und Klavier (2016)

Die Uraufführung des neuen Werkes „**Father Image**“ für Violine und Klavier findet am 25. November 2016 im Rahmen eines Müller-Wieland-Porträtkonzerts in der Freien Akademie der Künste Hamburg statt. Die Solisten sind Elisabeth Kufferath (Violine) und Jan Philip Schulze (Klavier).

Als Titelassoziation nennt der Komponist das archaische Vaterbild, wie es in der uralten Vorstellung des Gottvaters als Inbegriff von Güte und Bedrohung

zum Ausdruck kommt oder bei Shakespeare in dem Rache fordernden Geist von Hamlets Vater. Daneben gedenkt Müller-Wieland mit diesem kurz vor seinem 50. Geburtstag entstandenen Werk aber auch seines vor längerer Zeit verstorbenen Vaters, der in den 1950er Jahren gern die 1. Violinsonate von Johannes Brahms auf seiner Geige spielte. Daher enthält „Father Image“ Anklänge an diese Brahms-Sonate. Jan Müller-Wieland beschreibt die Assoziationen, die ihn beim Komponieren dieses Stückes begleiteten, mit folgenden Worten: „Mein Vater als junger Mann in den fünfziger Jahren die erste Violinsonate von Brahms Opus 78 spielend. Die Regenlied-Sonate. Das archaische Vaterbild als Behütung, als Ansporn, als Trug und Bedrohung. Das Gottvaterbild. Godfather. The Lord. Und: Hamlets – Rache fordernder – Vatergeist.“



SOFIA GUBAIDULINA
„Einfaches Gebet“
für 2 Violoncelli, Sprecher, Schlagzeug
und Kontrabass (2016)

Die Uraufführung des Oratoriums „Über Liebe und Hass“ von Sofia Gubaidulina im finnischen Tallinn am 14. Oktober 2016, mithin kurz vor dem 85. Geburtstag der Komponistin, war eines der bedeutendsten musikalischen Ereignisse der jüngsten Zeit. Das Werk strahlt weiträumig auf das aktuelle Schaffen der Komponistin aus, enthält es doch sowohl Material für ein Orchesterwerk, das auf dem 7. Satz des Oratoriums beruht, den Titel „Der Zorn Gottes“ trägt und von der auftraggebenden Staatskapelle Dresden am 2. Februar 2017 in der Düsseldorfer Tonhalle zur Uraufführung gebracht wird, als auch den Part 8 mit dem Titel „**Einfaches Gebet**“. Dieser nun ist eng mit dem für den Cellisten Vladimir Tonkha komponierten gleichnamigen Kammermusikwerk für 2 Violoncelli, Sprecher, Schlagzeug und Kontrabass verbunden, das am 24. Oktober 2016 direkt am Geburtstag der

Komponistin in Moskau zur Uraufführung gelangt. Das Kammermusikwerk „Einfaches Gebet“ basiert auf dem Oratorium, es ist aber nicht identisch mit diesem, sondern verwendet Textteile aus dem gesamten Oratorium, die vom Sprecher, der gleichzeitig auch der erste Cello-Solist ist, vorgetragen werden. Gubaidulina wünscht zudem, dass der Solist Vladimir Tonkha nicht nur rezitiert, sondern auch schauspielerisch dabei agiert.

24.10.2016 MOSKAU
UA Sofia Gubaidulina,
„Einfaches Gebet“
 für 2 Violoncelli, Sprecher,
 Schlagzeug und Kontrabass
 Vladimir Tonkha, Violoncello
 und Sprecher



MARKO NIKODIJEVIC
Streichquartett „tiefenrausch“

Für das internationale Projekt „Rising Stars“ lädt die gut vernetzte European Concert Hall Organisation (ECHO) jedes Jahr wieder besonders exklusive Musikerinnen und Musiker ein. Sie verfolgt damit das Ziel, jungen Talenten ganz zu Beginn ihrer Karriere den Sprung in den harten Konzertbetrieb zu erleichtern.

Wer noch keinen Namen hat, bekommt – vorausgesetzt er erfüllt auch die hohen künstlerischen Erwartungen – dabei ein exzellentes Marketing gleich mitgeliefert. Folgeaufträge sind den Jungstars dann so gut wie sicher. In Hamburg veranstaltet die Elbphilharmonie im Winter sogar ein sechstägiges Programm unter dem Motto „Rising Stars – Das Festival“. Außerdem vergibt die ECHO für das Projekt Kompositionsaufträge wie im aktuellen Fall an den serbischen Komponisten Marko Nikodijevic. Zu den jungen Ensembles der „Rising Stars“ zählt derzeit auch das Armida Quartett, das das neue Werk von Marko Nikodijevic, ein Streichquartett mit dem Titel „tiefenrausch“, nun in zahlreichen Konzertsälen Europas zu Erstaufführungen bringt.

Nikodijevic sagt über das Werk: „Während meines Aufenthaltes in Venedig schrieb ich mein erstes Streichquartett mit dem Titel ‚tiefenrausch‘, ein Kompositionsauftrag der ECHO für das wunderbare Armida Quartett. Tiefenrausch ist ein narkoseähnlicher Zustand, der ab einer Tauchtiefe von etwa 30 Meter anfängt. Die Merkmale des Rausches steigern sich von anfänglicher Beruhigung und eingeschränktem logischen Denken über Euphorie, Klaustrophobie, akustische Halluzinationen, Tunnelblick, Vertigo, Paranoia bis hin zur Bewusstlosigkeit und können zum Tod führen.“

Musikalisch ist es eine Fortsetzung der Entdeckungsreisen in psychedelischen Welten meiner vorherigen Stücke wie GHB/tanzaggregat und K-hole/schwarzer horizont.“

MARKO NIKODIJEVIC
Streichquartett „tiefenrausch“
 Geplante Aufführungen mit dem Armida Quartett

19.10.2016 LONDON
Barbican Centre
 Uraufführung

19.11.2016 BUDAPEST
Művészetek Palotája
 Ungarische EA

11.12.2016 ULRICHSHUSEN
Schloss
 Deutsche EA

15.01.2017 PARIS
Philharmonie de Paris
 Französische EA

08.01.2017 LIVERPOOL
St George's Hall

29.01.2017 LUDWIGSHAFEN
BASF-Gesellschaftshaus

30.01.2017 WIEN
Konzerthaus
 Österreichische EA

04.02.2017 HAMBURG
Elbphilharmonie

08.02.2017 LUXEMBURG
Philharmonie Luxembourg
 Luxemburgische EA

19.02.2017 LISSABON
Auditório de la Fundação Gulbenkian
 Portugiesische EA

KAMMERMUSIK

11.03.2017 DORTMUND
Konzerthaus

18.03.2017 STOCKHOLM
Konserthus
Schwedische EA

27.03.2017 BIRMINGHAM
Townhall

20.04.2017 BARCELONA
Auditori
Spanische EA

14.05.2017 PORTO
Casa de Música

17.05.2017 AMSTERDAM
Het Concertgebouw Amsterdam
Niederländische EA

05.06.2017 BADEN-BADEN
Festspielhaus

06.06.2017 BRÜSSEL
Conservatoire Royal de Bruxelles
Belgische EA

18.06.2017 KÖLN
Philharmonie



LERA AUERBACH „Roots“ für Violine und Bajan

Die Kammermusik mit Beteiligung des russischen Knopfakkordeons Bajan ist noch nicht sehr umfangreich, umfasst aber bereits herausragende Beiträge wie beispielsweise die Werke „De profundis“ oder „Et exspecto“ für Bajan solo, „In croce“ für Violoncello und Bajan, „Silenzio“ für Bajan, Violine und Violoncello und „Tatarischer Tanz“ für Bajan und zwei Kontrabässe von Sofia Gubaidulina.

Nun steuert auch die russisch-amerikanische Komponistin Lera Auerbach ein Kammermusikwerk bei, an dem dieses faszinierende Instrument beteiligt ist. Ihr neues Werk „Roots“ für Violine und Bajan wird am 24. November 2016 von der Geigerin Kathrin Rabus und der Bajan-Virtuosin Elsbeth Moser in Hannover uraufgeführt. Das Werk entstand im Auftrag des Akkordeonfestes Hannover.

24.11.2016 HANNOVER

UA Lera Auerbach Werk für Violine und Bajan

Kathrin Rabus, Violine Elsbeth Moser, Bajan
– Auftragswerk des Akkordeonfestes Hannover –



JELENA FIRSSOWA Klarinettenquintett

Jelena Firssowa vollendete ihr **Klarinettenquintett op. 160** im Februar 2016. Es ist einsätzig angelegt und hat eine Spieldauer von knapp zwanzig Minuten. Herausragend ist in diesem Werk eine Doppelkadenz für die Klarinette und die erste Violine. Die Uraufführung findet am 11. Dezember 2016 im Holzhausenschlösschen der Frankfurter Bürger Stiftung mit dem Ensemble Incendo statt, das das Werk auch in Auftrag gegeben hat.

11.12.2016 FRANKFURT

UA Jelena Firssowa Klarinettenquintett Ensemble Incendo Berlin



„Semjon Kotko“ von Valentin Baranovsky, Mariinsky Theater, Moskau

Sergej Prokofjews Oper „Semjon Kotko“

Die konzertante niederländische Erstaufführung der Oper **„Semjon Kotko“** von **Sergej Prokofjew** am 26. November 2016 in Amsterdam zählt zu den aufsehenerregendsten Opernereignissen des ausgehenden Jahres 2016. Stilistisch ist die Oper eng mit der musikalischen Sprache Prokofjews in seinen beiden großen Ballettmusiken „Romeo und Julia“ und „Cinderella“ verwandt. Prokofjew vollendete das Werk nach der Erzählung „Ich, ein Sohn des arbeitenden Volkes“ von Walentin Katajew 1939. Die Uraufführung der ganz bewusst mit einer politischen Aussage verbundenen, circa dreieinhalb Stunden dauernden Oper fand am 23. Juni 1940 am Künstlertheater Moskau statt. Ort und Zeit der Handlung ist 1918 in der Ukraine.

Der Soldat Semjon Kotko kehrt aus dem Ersten Weltkrieg zurück. Ihm wird ein freundlicher Empfang bereitet, und er genießt hohes Ansehen bei allen, besonders bei seiner Geliebten Sofia. Auf Anraten seiner Schwester schickt Semjon Brautwerber zum reichen Tkatschenko, Sofias Vater. Dem ehemaligen zaristischen Feldwebel sind die bolschewistischen Brautwerber nicht recht, doch gegen den Willen ihres Vaters willigt Sofia ein, Semjons Frau zu werden. Die Verlobungsfeier wird unterbrochen, als ein deutscher Unteroffizier von den Dorfbewohnern Verpflegung für sich und seine Leute erpressen will. Er wird betrunken gemacht, entworfen und davon gejagt. Der Vorsitzende des Dorfsowjets rechnet mit

einem Vergeltungsschlag und geht als Partisan in die Wälder. Die Deutschen üben schreckliche Vergeltung. Tkatschenko nennt ihnen die Namen der im Dorf verbliebenen Bolschewiki. Iwassenko und Zarjow werden gehängt, Semjon kann mit Mikolka, dem Freund seiner Schwester, zu den Partisanen fliehen. Semjons Hütte wird niedergebrannt, Zarjows Braut verfällt dem Wahnsinn. Monate später berichtet Semjons Schwester den Partisanen von den Repressalien der Deutschen. Sie ruft Semjon zu Hilfe, um Sofia vor der geplanten Heirat mit dem Gutsbesitzer Klemowski zu bewahren. Die Hochzeitszeremonie findet ein jähes, verfrühtes Ende durch eine detonierende Handgranate, die Semjon in die Kirche wirft. Klemowski wird dabei verwundet. Die Deutschen ziehen sich vor den anrückenden Partisanen zurück. Den Verräter Tkatschenko erwartet die gerechte Strafe, und Semjon bereitet sich auf die Fortführung des Partisanenkampfes gegen die Deutschen vor.

Zur Jahrtausendwende hatte Valery Gergiev beim Label Philips eine Gesamtaufnahme der Oper mit dem Orchester des Mariinsky-Theaters St. Petersburg vorgelegt.

26.11.2016 AMSTERDAM
NLEA Sergej Prokofjew
Oper „Semjon Kotko“ (konzertant)

Sinfonien mit außermusikalischen Bezügen

Eine Sinfonie, die allein mit instrumentalen Mitteln eine Geschichte erzählt, war im 19. Jahrhundert ein Novum in der Musikgeschichte. Gut zwei Jahrzehnte vor Hector Berlioz hatte es Ludwig van Beethoven in seiner 6. Sinfonie „Pastorale“ zwar schon einmal gewagt, das Landleben und ein aufziehendes Gewitter musikalisch zu illustrieren. Ein Programm aber, wie es die „Symphonie fantastique“ des großen französischen Musikdramatikers vorstellte, wäre zu Beethovens Zeit noch auf Unverständnis gestoßen und hätte seiner kritischen Haltung gegenüber der Malerei in Tönen auch kaum entsprochen.

Gustav Mahler erweiterte die sinfonische Form um außermusikalische Bezüge, etwa einen Text von Jean Paul, in seiner 1. Sinfonie „Titan“, zögerte dann aber auch nicht, das rein Instrumentale durch vokale Teile zu erweitern. Die 2. und 3. Sinfonie, in denen er sich wie in der Vierten von Liedern aus „Des Knaben Wunderhorn“ inspirieren ließ, sprengten in ihren Orchesterbesetzungen und Spieldauern alle gewohnten Dimensionen. Fünf Sätze umfasste die 2. Sinfonie, die Dritte wurde gar auf sechs Sätze ausgedehnt. Die 4. Sinfonie nun mit dem berühmten Sopransolo „Das himmlische Leben“ im Finale, das Mahler ursprünglich sogar als Schlusssatz seiner Dritten Sinfonie vorgesehen hatte, bedeutete eine wichtige Zäsur. In dieser ursprünglich als symphonische Humoreske geplanten Sinfonie war Mahler zur klassischen Viersätzigkeit zurückgekehrt und hatte satzübergreifend eine Vielzahl thematischer Verknüpfungen und eine stringente Inhaltsdramaturgie geschaffen.

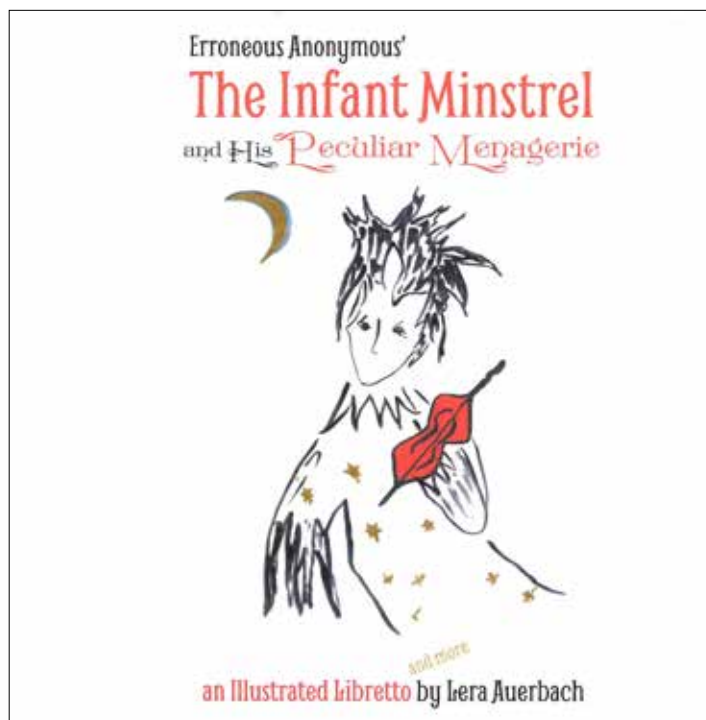
An Mahler orientierte sich auch **Dmitri Schostakowitsch**, der sowohl Programmatisches als auch Vokales in seinen Sinfonien zur Geltung kommen ließ. Ganz konkret bezog sich Schostakowitsch in seiner **2. Sinfonie „An den Oktober“ op. 14** im Jahr 1927 auf den zehnten Jahrestag der Oktoberrevolution und vertonte in diesem Werk einen Text von Alexander Besymenski für Chor. Die zwei Jahre später entstandene **3. Sinfonie „Zum 1. Mai“ op. 20** entstand, als Stalin an die Macht gelangte. In den Sinfonien 4 bis 6 gibt es zwar keine konkreten außermusikalischen Bezüge, wohl aber viele Verbindungen zu zeitgeschichtlichen Ereignissen. Erst die **7. Sinfonie op. 60**, die sogenannte „Leningrader“, trägt wieder einen Untertitel. Dieses Werk und vor allem

dann die **8. Sinfonie op. 65** entstanden unter dem unmittelbaren Eindruck des Zweiten Weltkriegs und des Faschismus. „War das Thema der siebten Sinfonie der Kampf“, schrieb Sabine Siemon einmal im Jahr 1995, „so ist die Achte vielmehr von der Tragödie der Gegenwart, von Reflexionen des Leidens und vom Schmerz bestimmt.“ Alle darauffolgenden Sinfonien von Schostakowitsch fallen in eine Periode, die von programmatischen Denken geprägt ist. Vor allem die **10. Sinfonie op. 93** enthalte zwar weder einen Hinweis aufs Außermusikalische noch einen Text, wohl aber scheint das Werk ein ungeschriebenes Programm, insbesondere eine Abrechnung mit dem Stalinismus, zu enthalten. Packend dramatisch und emotional wie hier wirkt auch die **11. Sinfonie op. 103**. In seiner **12. Sinfonie op. 112** bezieht sich Schostakowitsch wieder auf das Jahr 1917, während er in der **13. Sinfonie op. 113** (mit Chor) und der **14. Sinfonie op. 135** (mit Sopran- und Bass-Solo) wieder auf die vokale Erweiterung zurückgreift. Voller Rätsel steckt schließlich die **15. Sinfonie op. 141** mit ihrem trauererfüllten Adagio, einem herben Scherzo und dem lyrischen, am Ende pathetischen Finale, das im Pianissimo endet und Raum für allerlei außermusikalische Assoziationen lässt.

LERA AUERBACH

Sinfonie Nr. 3 „The Infant Minstrel And His Peculiar Menagerie“ für Violine, Chor und Orchester

Ihre Nähe zu Schostakowitsch hat die russisch-amerikanische Komponistin **Lera Auerbach** nie verleugnet. Ihr neuestes Werk, die **Sinfonie Nr. 3 „The Infant Minstrel And His Peculiar Menagerie“** für Violine, Chor und Orchester, vereint viele Merkmale der programmatischen und vokalsinfonisch erweiterten Sinfonie im beschriebenen Sinne. Das Werk hat aber auch eine Vielzahl sehr individueller Merkmale und behauptet im Werkkatalog der Autorin einen ganz besonderen Platz. Am 7. April 2016 wurde das im Auftrag des Philharmonischen Orchesters Bergen, des Orchestre de la Suisse Romande und der BBC Proms entstandene Werk in Bergen vom Edward-Grieg-Chor sowie dem Philharmonischen Chor und Orchester Bergen unter Leitung von Edward Gardner uraufgeführt. Das Violin-Solo spielte Vadim Gluzman, der mit Auerbach schon viele Projekte realisiert hat.



Am 31. Juli 2016 folgte die britische Erstaufführung in London im Rahmen der BBC Proms. Wieder war Vadim Gluzman der Solist. Edward Gardner leitete diesmal den Crouch End Festival Chorus und das BBC Symphony Orchestra. Nun steht die schweizerische Erstaufführung mit Gluzman, dem Chor der Genfer Musikhochschule und dem Orchestre de la Suisse Romande am 9. November 2016 unmittelbar bevor. Eine Folgeaufführung in Lausanne am 10. November und eine weitere am 11. November abermals in Genf schließen sich an.

Konsequent setzt Lera Auerbach mit diesem Werk ihren Weg fort, den sie mit ihrer **Sinfonie Nr. 2 „Requiem für einen Dichter“** für Mezzosopran, Violoncello, Chor und Orchester eingeschlagen hatte. Durchaus gesteht sie eine Verbindung vor allem zu 13. und zur 14. Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch ein, die ebenso wie „The Infant Minstrel And His Peculiar Menagerie“ ja eine Art weltliche Kantaten sind. Die Textvorlage liefern Lera Auerbach und ein „Erroneous Anonymous“. An keiner Stelle aber weist der Text aus, von wem die jeweilige Passage denn gerade stamme, so dass die Annahme berichtigt ist, Lera Auerbach ganz allein als Dichterin auszuweisen, die hier einfach mit sich selbst im Gespräch ist. Dies ist ein literarischer Kunstgriff, der ja bereits zu Zeiten des Humanismus gern angewandt wurde, um den Aussagen eines bestimmten Autors in der Übertragung auf einen fiktiven Dialog mehr Authentizität zu verleihen. Kein Geringerer als der große Humanist Agricola hatte das zum Beispiel in seinem frühen Werk „Bermannus“ perfektioniert, in dem sich ein fiktiver Bergmann einen Diskurs mit quasi Unwissenden liefert.

Im Gegensatz zu Agricola aber streifen Auerbachs Texte bewusst die Grenze zum Absurden. Wohl mag sie sich dabei an Christian Morgensterns „Galgenlieder“ angelehnt haben, die sie ja für Saxophonquartett und Frauenchor bzw. Kinderchor jüngst selbst vertont hatte. In „The Infant Minstrel And His Peculiar Menagerie“ tritt dem Hörer ein kindlicher Barde gegenüber, das mit einer Geige eine sonderbare Schar von Kreaturen beschwört, die allesamt aber auch menschliche Züge haben. In den Dialogen geht es oft um Auseinandersetzungen zur Abgrenzung der Fantasiewelt und der Realität. Bemerkenswert ist die Figur des „Moon-Riders“, der als Reiter eines Panthers sowohl einschüchternd als auch tröstlich wirkt. Überhaupt sind die Kontraste zwischen Licht und Dunkel, zwischen Schrecken und Zuneigung bestimmende Merkmale dieser Vorlage.

Die Solo-Violine übernimmt dabei eine wichtige Rolle. Sie stellt weniger das Instrument, als vielmehr die Stimme des jungen Minstrel dar, der sich noch nicht für jeden verständlich artikulieren kann. Es ist fast so, als wenn das Kind Minstrel in einer fremden Sprache singt, die erst übersetzt werden muss und durch den Chor verständlich wird.

09.11.2016 GENF

SE Lera Auerbach

„The Infant Minstrel And His Peculiar Menagerie“

Sinfonie Nr. 3 für Violine, Chor und Orchester

Vadim Gluzman, Violine, Chor der Genfer

Musikhochschule, Orchestre de la Suisse Romande

Ltg.: Edward Gardner



KRZYSZTOF MEYER
Sinfonien Nr. 2, 3, 7-9

Der polnische Komponist **Krzysztof Meyer** verwendet nicht selten außermusikalische Titel in seinen Sinfonien. Die **Sinfonie Nr. 2 op. 14** untertitelte Meyer „**Epitaphium in memoriam Stanislaw Wiechowicz**“ für gemischten Chor und Orchester nach einem Gedicht von Julian Tuwim und erinnert damit an den 1963 verstorbenen polnischen Komponisten Stanislaw Wiechowicz.

Auch die **Sinfonie Nr. 3 „Symphonie d’Orphée“ op. 20** nach einem Text von Paul Valéry für gemischten Chor und Orchester ist vokalsinfonisch angelegt. Sie entstand in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre. Meyer: „Damals habe ich zwei Symphonien geschrieben und beide meinen Lehrern gewidmet: die Sinfonie Nr. 2 dem Andenken Wiechowicz, der in Krakau mein erster Professor war, und mit der Symphonie Nr. 3 wollte ich die große französische Kompositionslehrerin Nadia Boulanger würdigen.“

Meyer schwärmt von Boulangers künstlerischer Weltanschauung und ihren „wahrhaft enzyklopädischen Kenntnissen“. Zunächst wollte Meyer nur das Gedicht „Orphée“ von Paul Valéry verto-

nen, denn dieser Dichter gehörte zu dem engsten Freundeskreis von Nadia Boulanger. Er begann damit, etwas für Chor und Orchester zu skizzieren, und schrieb dazu auch noch ein rein instrumentales Stück. „Nach vielen Versuchen habe ich aus dem bereits vorhandenen Material eine Sinfonie in einem Satz konzipiert“, berichtet der Komponist. „An dieser Partitur arbeitete ich im Frühjahr des Jahres 1968, als ich mein Studium in Paris fortsetzte. Das waren die Zeiten, in denen ich eifrig alle neuen Tendenzen studierte, viele avantgardistische Partituren analysierte (besonders die von Pierre Boulez) und möglichst alle Konzerte der neuen Musik besuchte. Strenge zwölftönige und aleatorische Prinzipien interessierten mich damals besonders und sie sind in diesem Werk stark vorhanden. Das Lineare wird hier zum vorherrschenden konstruktiven Grundsatz. Diese Sinfonie bedient sich, wie es mir heute scheint, einer relativ einfachen Sprache. Das, was für mich in den sechziger Jahren neu, experimentell und unkonventionell war, finde ich heute selbstverständlich. Obwohl meine Musiksprache jetzt anders klingt, steht mir in dieser Musik vieles nah, und ich bin immer sehr glücklich, wenn diese Sinfonie gespielt wird.“

Auch die **Sinfonie Nr. 7 „Sinfonia del tempo che passa“ op. 97** aus dem Jahr 2003 trägt einen Untertitel vergleichbar der **Sinfonie Nr. 8 „Sinfonia da requiem“ op. 111** für Chor und Orchester nach Gedichten von Adam Zagajewski, in der der Komponist die Gestalt der Totenmesse auf die sinfonische Form zu übertragen versucht. Das Werk entstand im Jahr 2009.

Das jüngste Werk der Serie ist die **Sinfonie Nr. 9 „Fidei speique Sinfonia“ op. 126** aus dem Jahr 2015. Die am 18. März 2016 im polnischen Poznań uraufgeführte Sinfonie sei, wie Meyer sagt, „seine Reaktion auf die Situation in der Welt von heute: sowohl auf die Situation, die Politiker provozieren, wenn sie zum Krieg drängen, als auch auf jene, die jeden Tag zwischen den Menschen entsteht, wenn sie sich einer verlogenen Sprache bedienen und den Frieden hassen (Psalm 120).“ Die Botschaft dieses Werks ruft uns ins Bewusstsein, dass fast zweihundert Jahre nach der Entstehung der berühmten Neunten von Beethoven die darin verkündigte Idee der Brüderlichkeit vorläufig noch eine Utopie bleibt.

NEWS

AUFTRAGSWERK DES ENSEMBLE ZEITSPRUNG AN SCHACHTNER

Im zehnten Jubiläumsjahr des „Ensemble Zeitsprung“ ist **Johannes X. Schachtner** „Artist in residence“ bei diesem in München ansässigen Ensemble für Neue Musik. Am 8. Oktober 2016 kam unter der Leitung von Markus Elsner Schachtners „Symphonisches Protokoll“ für 16-köpfiges Kammerensemble von Schachtner zur Uraufführung, das das Ensemble Zeitsprung zu seinem Jubiläum beim Komponisten in Auftrag gegeben hatte.

EIN NEUES LIED VON JAN MÜLLER-WIELAND

Jan Müller-Wieland hat bereits eine ganze Reihe von Liedern auf Texte unterschiedlichster Autoren geschrieben. Sein neuestes Lied „Der Heimkehrer“ für Tenor und Klavier bringen der Tenor Frieder Lang und der Pianist Moritz Eggert am 11. Januar 2017 in München im Rahmen eines Hochschulkonzerts in der Münchener Reaktorhalle zur Uraufführung. Der Komponist erläutert: „Im Grunde ist es die Geschichte meines Vaters, der Weihnachten 1949 unerwartet seine Eltern in Berlin wiederfand, obwohl er bereits für tot erklärt war. Es gleicht eigentlich der Wolfgang-Borchert-Geschichte („Draußen vor der Tür“).“

ALBAN BERGS „LULU“ VOLLENDET

Johannes Harneit hat die große Herausforderung angenommen und die unvollendet gebliebene Oper „Lulu“ von Alban Berg aus dem Jahr 1937 zu Ende komponiert. „Lulu“ erzählt Aufstieg und Fall einer jungen Frau, die sich den Herausforderungen ihres Lebens nicht mehr gewachsen sieht und selbstzerstörerisch immer weiter ins Elend stürzt.

Zu einer Teil-Uraufführung des hinzukomponierten Schlusses lädt die Hamburgische Staatsoper unter der Leitung von Kent Nagano am 12. Januar 2017 ein



SCENISCHE URAUFFÜHRUNG VON MORITZ EGGERTS „FREAX

Im September 2007 bereits war die Oper „Freax“ von **Moritz Eggert** nach einem Libretto von Hannah Dübgen am Theater Bonn zur konzertanten Uraufführung gelangt. Das Stück erzählt eine tragische Liebesgeschichte in der brutalen Welt des Showbusiness: Der kleinwüchsige Franz will die große, schöne Isabella, Isabella will Hilbert, den Moderator. Hilbert will den großen Erfolg. In einem Teufelskreis von Begehren, Täuschung und Machtgier nimmt das Drama seinen Lauf. Am Theater Regensburg wird die Oper nun am 28. Januar 2017 zur szenischen Uraufführung gelangen. Regie führt Jim Lucassen.

GUBAIDULINAS TRIPPELKONZERT WIRD IN HANNOVER URAUFGEFÜHRT

Das mit Spannung erwartete Trippelkonzert für Violine, Violoncello, Bajan und Orchester von **Sofia Gubaidulina**, das im Auftrag der der NDR Radiophilharmonie Hannover, des Tonhalle-Orchesters Zürich, des Boston Symphony Orchestra und der Carnegie Hall entstanden ist, wird in Hannover von Vadim Gluzman (Violine), Nicolas Altstaedt (Violoncello), Elsbeth Moser (Bajan) und der Radiophilharmonie Hannover des NDR unter Leitung von Andrew Manze am 27. November 2016 uraufgeführt.

Am 23. Februar 2017 erfolgt in Boston die amerikanische Erstaufführung mit den Solisten Baiba Skride (Violine), Harriet Krich (Violoncello), Elsbeth Moser (Bajan) und dem Boston Symphony Orchestra unter Leitung von Andris Nelsons.

GUBAIDULINAS „DER REITER AUF DEM WEISSEN PFERD“ IN FINNLAND

Andres Mustonen, der auch die Uraufführung von Gubaidulinas Oratorium „Liebe und Hass“ in Tallinn leitete, ist der Dirigent der finnischen Erstaufführung von Gubaidulinas Werk „Der Reiter auf dem weißen Pferd“ für Orchester und Orgel am 9. November 2016 in Helsinki. Im Anschluss daran spielt in diesem Gubaidulina-Porträtkonzert, das am 10. November 2016 wiederholt wird, Vadim Repin ihr Violinkonzert „Offertorium“.

ZAHLREICHE ERSTAUFFÜHRUNGEN VON GUBAIDULINAS „FACHWERK“

Das 2009 entstandene Werk „Fachwerk“ für Bajan, Schlagzeug und Streichorchester gehört zu den beliebtesten Werken von **Sofia Gubaidulina**. Gemeinsam mit der Uraufführung des Oratoriums „Über Liebe und Hass“ bringen der Bajansolist Geir Draugsvoll und das Estnische Nationale Sinfonieorchester unter Leitung von Andres Mustonen das Werk am 14. Oktober 2016 in Tallinn zur estnischen Erstaufführung.



In Kasan kommt es sodann am 3. November 2016 zur tatarischen Erstaufführung durch den Bajansolisten Friedrich Lips (im Bild rechts mit Sophia Gubaidulina) und das Kammerorchester ‚Nowaja Musyka‘ unter Leitung von Anna Woltschenko.

MIECZYSLAW WEINBERGS „DER IDIOT“ AM BOLSCHOI-THETAER

In Moskau kommt es am 12. Februar 2017 zur szenischen russischen Erstaufführung der Originalfassung der mittlerweile oft aufgeführten und neu inszenierten Oper „Der Idiot“ von **Mieczyslaw Weinberg** nach einem Sujet von Fjodor Dostojewski. Die musikalische Leitung hat Michal Klauza.

Neue Chorwerke



SOFIA GUBAIDULINA
Oratorium „**Liebe und Hass**“

Das jüngste Werk von **Sofia Gubaidulina**, die am 24. Oktober 2016 ihren 85. Geburtstag beging, soll nach Äußerungen der Komponistin auch eines ihrer letzten sein. Am 14. Oktober brachte das Estnische Nationale Sinfonieorchester das im Auftrag der Staatskapelle Dresden, wo Gubaidulina zur Zeit Capell-Compositrice ist, der Stiftung Frauenkirche Dresden, des Philharmonischen Orchesters Rotterdam und der Gergiev Festivals Rotterdam entstandene Oratorium „**Über Liebe und Hass**“ für Sopran, Tenor, Bariton, Bass, zwei gem. Chöre und Orchester im estnischen Tallinn zur Uraufführung. Die Leitung hatte Andres Mustonen, dem das Oratorium gewidmet ist. Zuvor präsentierte der norwegische Bajasolist Geir Draugsvoll mit dem Estnischen Nationalen Sinfonieorchester die estnische Erstaufführung von Gubaidulinas Bajankonzert „**Fachwerk**“.

Der Schlussteil „O komm, Heiliger Geist“ wurde von der Staatskapelle Dresden bereits im April 2015 in der Dresdner Frauenkirche voraufgeführt.

In ihrem Oratorium vertont Gubaidulinas Psalmen und Gebetstexte vornehmlich in deutscher und russischer Sprache, an Kulminationsstellen aber auch in Italienisch und Französisch. Mit diesem großen oratorischen Werk bezieht die Komponistin auf spirituelle Weise Stellung zur zunehmenden Friedlosigkeit unserer heutigen Welt. Hass wird mit Liebe konfrontiert, Hochmut mit Buße, Gottes Zorn mit Gottes Liebe zu den Menschen. Bereits jetzt bezeichnet Gubaidulina dieses Oratorium – neben ihrer Johannes-Dilogie von 2000/2001 – als ein „Opus summum“.

14.10.2016 TALLINN

UA Sofia Gubaidulina
„**Über Liebe und Hass**“

für Sopran, Tenor, Bariton, Bass
zwei gemischte Chöre und Orchester

Estn. EA „Fachwerk“

für Bajan, Schlagzeug und Streichorchester
Geir Draugsvoll, Bajan
Estnischer Philharmonischer Chor
Estnisches Nationales
Sinfonieorchester
Ltg.: Andres Mustonen
- Auftragswerk der Staatskapelle Dresden -
Einzelne Sätze:

- I. Als Jesus für uns starb
- II. Deinen Frieden, Herr, gib uns der Himmel
- III. Liebe zu Gott
- IV. Bitterer Hass
- V. Gebet um Erlösung
- VI. Aus dem Hohelied
- VII. Der Zorn Gottes
- VIII. Einfaches Gebet
- IX. O komm, Heiliger Geist

30.10.2016 / 31.10.2016 / 01.11.2016 DRESDEN

DE „Über Liebe und Hass“

Staatskapelle Dresden
Ltg.: Omer Meir Wellber



LERA AUERBACH
„**72 Angels**“

für **Saxophonquartett und gemischten Chor**

Die Arbeit mit dem Raschèr Saxophonquartett hat die russisch-amerikanische Komponistin **Lera Auerbach** nicht zum ersten Mal inspiriert. Schon ihre Vertonung der „Galgenlieder“ von Christian

Morgenstern wurde von diesem berühmten Ensemble aus der Taufe gehoben. Nun hat Lera Auerbach das neue Vokalwerk „72 Angels“ für Saxophonquartett und gemischten Chor fertiggestellt, das vom Raschèr Saxophonquartett und dem Nederlands Kamerkoor am 3. November 2016 in Amsterdam zur Uraufführung gebracht wird. Auerbach sagt über das Werk: „72 Angels‘ will be a large work (72 min) for SATB choir and saxophone quartet. It will be structured as a musical meditation on the 72 names of the angels from the Hebrew bible. Each of the 72 angels represents a specific energy, e.g. love, health, forgiveness. All of the 72 preludes are interconnected, thus creating a large whole, rather than 72 separate short pieces. The work will divide itself in two parts at Prelude 36 as well as in three parts at Preludes 24 and 48, representing the ideas of Unity and Division: Two in One, and Three in One. At these demarcation points (Preludes 24, 36, 48 and 72) all of the already introduced names of angels are pronounced. The piece concludes with an Amen movement, a quiet meditation based on the overtone series, the nature and the basis for any harmony or sound.“

Die „72 Angels“ sind ein Auftragswerk des Nederlands Kammerkoor, des Schwedischen Rundfunkchors, der Cracow Singers, des Vocalforum Graz, Collegium musicale Tallinn, Vokalensembles 'Choreos', der Zürcher Sing-Akademie und des Collegium Vocale zu Franziskanern Luzern.

03.11.2016 AMSTERDAM

**UA Lera Auerbach
„72 Angels“**

für Saxophonquartett und gem. Chor
Raschèr Saxophon Quartett
Nederlands Kamerkoor
Ltg.: Peter Dijkstra

19.11.2016 GRAZ

**ÖE Lera Auerbach
„72 Angels“**

Raschèr Saxophon Quartett Vocalforum Graz,
Ltg.: Franz Herzog
- im Rahmen des Festivals ‚Voices of Spirit‘ -

09.12.2016 KRAKAU

**PE Lera Auerbach
„72 Angels“**

Raschèr Saxophon Quartett
Cracow Singers



JOHANNES X. SCHACHTNER

**„Canonische Meditation“
für sechsstimmigen Chor**

Es war zur Weihnachtszeit 2015, als der bayerische Komponist **Johannes X. Schachtner** aus einer Laune heraus eine kanonische Studie für sechsstimmigen Chor über den lutherischen Choral „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ in Angriff nahm. Am 17. Dezember 2016 nun wird das Werk „Canonische Meditation“ vom Collegium bratanianum in Gauting zur Uraufführung gebracht, gefolgt von einer weiteren Aufführung am 6. Januar 2017 durch den Klassik Chor München unter der Leitung von Christian Meister. In zartestem Pianissimo heben die Frauenstimmen und die Tenöre an, zuletzt setzen die Bässe ein. Dynamisch verhält sich der kontrapunktisch geschickt angelegte Kanon fast durchweg zurückhaltend. Nur wenige Crescendi sind vorgeschrieben, die aber als Kontrast zum vorherrschenden zweifachen Pianissimo nicht über ein Piano hinausreichen. Das Werk fügt sich in die lange Reihe von Fantasien, Paraphrasen und Bearbeitungen Schachtners ein, von denen die Mendelssohn-Kantaten „Verleih uns Frieden“ und „Der 42. Psalm“ in seiner Bearbeitung die bekanntesten sind.

17.12.2016 GAUTING

**UA Johannes X. Schachtner,
„Canonische Meditation“**

für sechsstg. Chor
Collegium bratanianum

CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF

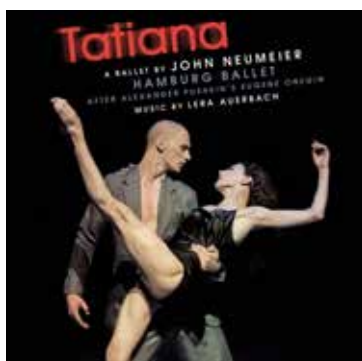
„Voiced void“ für Chor

Das SWR Vokalensemble Stuttgart bringt am 11. November 2016 das neue, zur „void“-Reihe gehörende Werk „Voiced void“ für Chor von **Claus-Steffen Mahnkopf** in Ludwigsburg zur Uraufführung.

11.11.2016 LUDWIGSBURG

**UA Claus-Steffen Mahnkopf
„Voiced void“**

SWR Vokalensemble Stuttgart
Ltg.: Rupert Huber



BALLETT „TATJANA“ AUF DVD

Die Filmfassung des 2014 uraufgeführten Balletts „Tatjana“ von John Neumeier mit der Musik von Lera Auerbach ist als DVD unter der Bildregie von Thomas Grimm erschienen. Es handelt sich dabei um eine Koproduktion des Hamburg Ballett mit der französischen Produktionsgesellschaft Telmondis sowie den japanischen und französischen Fernsehsendern NHK und Mezzo TV. Bei Neumeier und Auerbach steht nicht Eugen Onegin wie in der berühmten literarischen Vorlage von Alexander Puschkin im Mittelpunkt, der die Gutsherrentochter Tatjana einst abgewiesen hat und diesen Schritt später bitter bereut, sondern die weibliche Hauptfigur. Tatjana wird in Russland seit der Veröffentlichung des Puschkin-Romans als eine Art russisches Ideal bewundert und verehrt. Fjodor Dostojewski, der für Puschkin eine besondere Leidenschaft hegte, schrieb einmal über diese Frau: „Tatjana ist ein starker Mensch, die steht fest und sicher auf ihrem Boden. Sie ist tiefer als Onegin und natürlich auch klüger als er. Sie ahnt schon allein durch ihren feinen Sinn, wo die Wahrheit ist und worin sie besteht. Vielleicht wäre es besser gewesen, Puschkin hätte seinen Roman nach ihr ‚Tatjana Larina‘ genannt, und nicht nach ihm ‚Jewgenij Onegin‘, sie ist der Held, nicht er. Sie ist ein bejahender Typ, nicht ein verneinender wie er, sie ist ein Typ wahrhafter Schönheit.“ Der Veröffentlichung ist als Bonustrack der Film von Reiner E. Moritz „Tatjana – Back to Pushkin“ beigefügt.

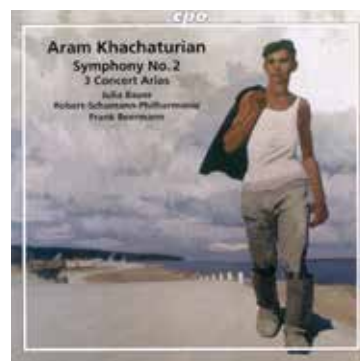
**LERA AUERBACH
TATJANA
BALLETT VON JOHN NEUMEIER
DVD/BLU-RAY
LABEL: C MAJOR ENTERTAINMENT
DVD 737408**



**SCHOSTAKOWITSCH PLUS ...
MIT RARITÄTEN**

Die neue CD „Shostakovich +“ des schwedischen Labels BIS enthält zwei exzellente Neueinspielungen der Kammersymphonien op. 73a und op. 83a von Rudolf Barschai nach Streichquartettvorlagen Dmitri Schostakowitschs. Der mexikanisch-niederländische Dirigent Roberto Beltrán-Zavala leitet das Rotterdamer Ensemble „re:orchestra“, das sich mit seinem außergewöhnlichen Klangempfinden nicht nur in den Niederlanden, wo es eine eigene Konzertreihe veranstaltet, viele Freunde erworben hat. Brillant ist der Klang, klar und enorm präzise der Aufbau, und allein das groteske Allegretto der Kammersymphonie op. 73a strahlt eine faszinierende Intensität und Energie aus. Roberto Beltrán-Zavala sagt zum vierten Satz der Kammersymphonie op. 83a, in dem Schostakowitsch, der zur jüdischen Musikkultur ein enges Verhältnis hatte und hier einige extrovertierte Tänze im Klezmer-Stil verarbeitet: „Schostakowitschs Formulierung ‚Lachen unter Tränen‘ drückt vielleicht das Wesen dieser Tänze aus, ihr Bekenntnis zur unverbrüchlichen Freiheit des Geistes – eines Geistes, der im Angesicht der Tragödie wieder aufstehen und tanzen wird.“ Deshalb stellt Beltrán-Zavala den Schostakowitsch Werken Orchester-versionen traditioneller russischer Klezmer-Tänze, aber auch eine Suite rumänischer Melodien und einen Türkischen Tanz gegenüber.

**DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
KAMMERSYMPHONIEN
OP. 73A UND OP. 83A
THE RE:ORCHESTRA
LTG.: ROBERTO BELTRÁN-ZAVALA
SACD BIS-2227**



**DREI KONZERTARIEN
VON ARAM CHATSCHATURJAN**

Die deutsche Erstaufführung der Drei Konzertarien von Aram Chatschaturjan am 17. Mai 2015 in Chemnitz mit der Sopranistin Julia Bauer und der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz unter Leitung von Frank Beermann war ein besonderes Konzertereignis des vergangenen Jahres. Nun sind die Drei Konzertarien mit diesen Interpreten zusammen mit der Sinfonie Nr. 2 von Chatschaturjan bei cpo auf CD erschienen (cpo 777 972-2). Die Drei Konzertarien stammen aus dem Jahr 1946, sind Chatschaturjans Ehefrau Nina Wladimirowna Makarowa gewidmet und wurden 1967 uraufgeführt. Die erste Arie „Wenn ich deine rote Korallenperle wäre“ ist eine kraftvolle, hochpoetische Liebeserklärung, die sich eines Naturbildes bedient. Der Liebende verwandelt sich in Gedanken in eine Korallenperle, dann in einen Schal, der sich an den Nacken der Geliebten schmiegt und schließlich in ein tiefes Tal eines Gebirges. Die zweite Arie „Achtamar“ ist eine tragische Legende eines Jünglings, der sich immer wieder schwimmend zu einer Insel aufmacht, wo er von der schönen Tamar erwartet wird. Den Weg dorthin weist ihm ein Leuchtturm, dessen Licht aber eines Tages vom bösen Rivalen ausgelöscht wird. Im dritten Lied „O fliegt nicht fort, ihr Lieder!“ wird die Musik selbst zum Thema. Die gesungenen Lieder, flüchtig und vergänglich, bleiben aber schließlich doch in der Erinnerung haften.

**ARAM CHATSCHATURJAN
DREI KONZERTARIEN, SINFONIE NR. 2
JULIA BAUER (SOPRAN)
ROBERT-SCHUMANN-PHILHARMONIE
CHEMNITZ, LTG.: FRANK BEERMANN
CPO 777 972-2**



ALFRED SCHNITTKE

Dieses Frühwerk von Alfred Schnittke lag lange Zeit im Privatarchiv des Komponisten und kommt nun zur Erstveröffentlichung. Nach Einschätzung von Schnittkes Ehefrau Irina Schnittke ist das Werk 1957 vermutlich während Schnittkes Instrumentationsstudium bei dem russischen Komponisten Nikolai Rakow als Orchestrierung eines ersten Klavierquintetts aus dem Jahre 1954/55 entstanden. Das Scherzo wurde am 24. Januar 2016 vom Polnischen Rundfunkorchester unter Michal Klauza in Warschau uraufgeführt.

Das Scherzo stammt aus Schnittkes früher Schaffensphase, als der Komponist sich bemühte, sich von seinen damaligen musikalischen Vorbildern zu emanzipieren, um eigene Wege einzuschlagen. Für ihn, so sagte er einmal 1986 rückblickend, sei das Komponieren nicht nur eine Sache des Verstandes und auch keine bloße Spielerei. „Ich habe die Empfindung, auch wenn ich sie nicht genau deuten kann: Die gesamte Musik stützt sich auf etwas, was es außerhalb der Musik gibt, auf eine Ordnung, die nicht nur musikalisch ist. Die Musik ist eine von vielen möglichen Spiegelungen dieser höheren Ordnung. Deswegen sind alle Musikwerke Versuche, ein wenig von dieser Ordnung zu zeigen.“

ALFRED SCHNITTKE
SCHERZO FÜR ORCHESTER
SIK 8840 (PART.)



MARIUS FELIX LANGE

Die Opern von Marius Felix Lange, allen voran „Schneewittchen“, „Das Gespenst von Canterville“, „Die Schneekönigin“, „Das Opernschiff oder Am Südpol, denkt man, ist es heiß“, haben einen unerhörten Erfolg. Viele Opern wurden auch an ausländischen Bühnen, beispielsweise in der Schweiz oder in Frankreich, aufgeführt. Weitere Schaffensschwerpunkte bilden seine Orchesterkompositionen und seine Liedvertonungen. Eine ungewöhnliche, aber durchaus kluge Idee hatte die amerikanische Geigerin Hilary Hahn, als sie sich 2012 an Komponisten der Gegenwart wandte und sie um Zugabestücke bat. Der Zyklus „In 27 Pieces: The Hilary Hahn Encores“ wurde von der Geigerin bis zum Ende der Saison 2012/13 sukzessive zur Uraufführung gebracht und auf CD eingespielt. Bei den von Hilary Hahn im Rahmen eines Online-Contests ausgewählten Einreichungen gelangte Marius Felix Langes Violinstück „Nutcracker's Nightmare“ sogleich unter die zehn bestplatzierten Werke. Der Titel „Nutcracker's Nightmare“ lässt an E.T.A. Hoffmanns berühmtes Märchen „Nussknacker und Mausekönig“ denken, jene düster-fantastische Geschichte, in der ein Holzspielzeug zu eigenem Leben erwacht und mit den Mächten der Finsternis zu kämpfen hat.

MARIUS FELIX LANGE
„NUTCRACKER'S NIGHTMARE“
FÜR VIOLINE UND KLAVIER
SIK 18741



SOFIA GUBAIDULINA

„Detto II“ für Violoncello und Instrumentalensemble entstand im Jahre 1972 für die russische Cellistin Natalia Schachowskaja, die das Werk 1973 in Moskau mit dem Moskauer Kammerorchester unter Konstantin Krimez's Leitung zur Uraufführung brachte. Das italienische Wort „Detto“ („Das Gesagte“) im Titel des einsätzigen Werkes bezieht sich auf den erzählerischen Charakter der Musik. „Die besondere Expressivität des Werkes wird im Wesentlichen von den Viertelton-Glissandi des Soloinstruments bestimmt“, erklärt die Komponistin. Im Verlauf der Komposition gibt es eine Entwicklung von zunächst meditativer Statik bis hin zu einem dramatisch-impulsiven Mittelteil. Schließlich klingt das Werk wieder in kontemplativer Ruhe aus. Dieser Konzeption entspricht die Idee einer allmählichen Erweiterung der melodischen Schritte im Solo-Violoncello von Vierteltönen bis zu mehreren Oktaven und wieder zurück zu Vierteltönen. Eine derartige kompositorische Anlage verleiht dem Werk eine wellenförmige Dynamik.“

SOFIA GUBAIDULINA
„DETTO II“ FÜR VIOLONCELLO
UND INSTRUMENTALENSEMBLE
SIK 8552 (PART.)

Dear Readers,

Composers who also like to perform as conductors – not only conducting their own works – are not as rare as all that. Far less frequently, however, does one encounter pianists who have perfectly mastered the technique of composition and are able to apply it to their own performance practice in a congenial way. The Croatian pianist and composer Dejan Lazic is new in our catalogues and we wish to introduce him to you in this magazine, including some statements in his own words. One of his outstanding works is the piano version of the Violin Concerto by Johannes Brahms.

Our composer Lera Auerbach performs as soloist in her own piano concertos and those of Mozart and other composers in international venues. Auerbach's own recent works will be treated in several articles focussing on them, especially dealing with those chamber works and symphonies that primarily have extra-musical references.

We shall be reporting interesting news about a new oratorio by Sofia Gubaidulina, whose 85th birthday this autumn is a major event, and about new vocal works by Claus-Steffen Mahnkopf and Johannes X. Schachtner.

Accompany us on a journey through the music of our time, exemplified by many new works by our composers,

Dagmar Sikorski
Dr. Axel Sikorski

Doubly Gifted Dejan Lazic Composer and Pianist



The Croatian pianist and composer **Dejan Lazic** signed a composer's contract with our publishing house on 14 December 2015 in Hamburg. Shortly beforehand, he had performed as soloist in the Concerto for piano, trumpet and string orchestra, Op. 35 by Dmitri Shostakovich together with the NDR Symphony Orchestra in the Laeishalle in Hamburg.

Lazic, born in 1977 in Zagreb, hails from a musical family. He grew up in Salzburg and studied at the Mozarteum there. He now performs all over the world as a pianist – from New York's Lincoln Center and Suntory Hall in Tokyo to the Teatro Colón in Buenos Aires. He has toured North and South America, Australia und Asia and made his debut at the BBC Proms in 2011. Lazic has already released many CDs and is also a passionate friend of chamber music.

Alongside piano, chamber and orchestral music, he has also written cadenzas to selected Viennese Classical piano concertos. **The Piano Concerto in Istrian Style, Op. 18**, premiered in the summer of 2014 and repeatedly interpreted by Lazic himself, has attained great popularity. In addition, Lazic adapted the famous Violin Concerto in D major of Johannes Brahms for himself, in order to perform it as the **"Piano Concerto No. 3"** of **Johannes Brahms**, a work that has been meanwhile published as a printed edition (SIK 1752).

The collaboration with Sikorski began with this Piano Concerto based on the Violin Concerto of Johannes Brahms, the Piano Concerto No. 1 in Istrian Style, a **collection of solo cadenzas to piano concertos** and with selected chamber works. Dejan Lazic is presently working on a symphonic poem entitled **"Mozart and Salieri"**, to be premiered on 28 April 2017 in Indianapolis.

New Chamber Music



JAN MÜLLER-WIELAND
"Father Image"
for Violin and Piano (2016)

The world premiere of the new work **"Father Image"** for violin and piano by **Jan Müller-Wieland** will take place on 25 November 2016 at a Müller-Wieland portrait concert at the Free Academy of the Arts in Hamburg. The soloists will be Elisabeth Kufferath (violin) and Jan Philip Schulze (piano).

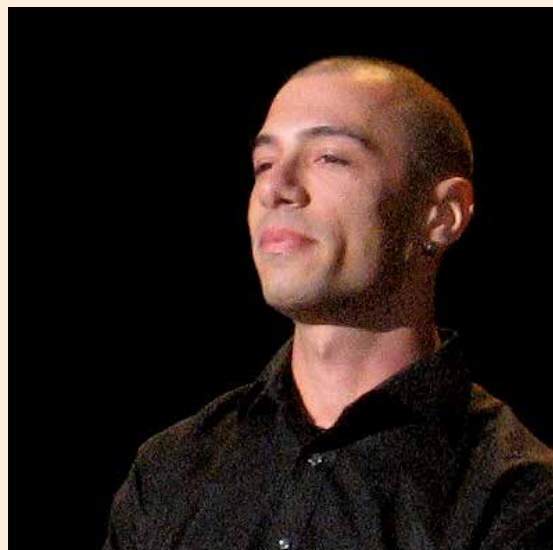
The composer names the archaic father image as the association for his title; it finds expression in the ancient idea of the God Father as the epitome of goodness and threats. With Shakespeare, we see it in the ghost of Hamlet's father demanding revenge. In addition, it is a memorial to Müller-Wieland's father, long ago deceased, shortly before the composer's 50th birthday. During the 1950s, his father loved to play the violin part of Brahms's First Violin Sonata, which is why "Father Image" contains echoes of this Brahms Sonata.

Jan Müller-Wieland describes the associations that accompanied him in the composition of this piece as follows: "My father as a young man in the 1950s playing the First Violin Sonata of Brahms Opus 78. The Rain Song Sonata. The archaic father image as protection, as spur, as deception and threat. The image of God as Father. The Lord. And: Hamlet's father's ghost – demanding revenge".



SOFIA GUBAIDULINA
"Simple Prayer"
for 2 Violoncelli, Speaker, Percussion
and Double Bass (2016)

The world premiere of the oratorio "On Love and Hate" by **Sofia Gubaidulina** in Tallinn, Estonia on 14 October 2016, shortly before the composer's 85th birthday, was one of the most important musical events in recent times. The work expansively illuminates the composer's current production, containing material for an orchestral work based on the seventh movement of the oratorio and entitled "The Wrath of God" commissioned by the Staatskapelle Dresden who will present the world premiere on 2 February 2017 at the Tonhalle in Düsseldorf; Part Eight is entitled "Simple Prayer". This part is closely bound with the chamber work composed for the cellist Vladimir Tonkha for 2 violoncelli, speaker, percussion and double bass, premiered in Moscow exactly on the composer's birthday, 24 October 2016. The chamber work "Simple Prayer" is based on the oratorio but is not identical with it; it uses parts of the text from the entire oratorio delivered by the speaker, who is also the first cellist. Gubaidulina has also determined that the soloist Vladimir Tonkha should not only recite, but also undertake theatrical actions during the performance.



MARKO NIKODIJEVIC
String Quartet "tiefenrausch"
(depth delirium)

The well-connected European Concert Hall Organisation (ECHO) invites especially exclusive musicians each year to participate in the international project "Rising Stars". In so doing, it pursues the aim of enabling young talents to make the transition into the difficult concert business right at the beginning of their careers.

Those who are still unknown receive excellent marketing as part of the programme, provided they fulfil the high artistic expectations. Additional bookings are then as good as certain. In Hamburg, the Elbe Philharmonic even organises a six-day programme in the winter under the motto "Rising Stars – The Festival". In addition, the ECHO commissions compositions for the project, as in this case from the Serbian composer **Marko Nikodijevic**.

The Armida Quartet, presently one of the young ensembles of the "Rising Stars", will present the premiere performances of the new work by Marko Nikodijevic, a string quartet entitled "tiefenrausch" ("depth delirium"), in numerous European concert halls.

Nikodijevic says the following about his work: "During my stay in Venice, I wrote my first string quartet entitled 'tiefenrausch', commissioned by the ECHO for the wonderful Armida Quartet. 'Tiefenrausch' is a state similar to being under narcotics, a condition that begins under water at a diving depth of about 30 metres. The characteristics of the delirium increase from an initial calmness and restricted logical thinking to euphoria, claustrophobia, acoustical hallucinations, tunnel vision, vertigo, and paranoia up to and including loss of consciousness, even leading to death.

Musically speaking, it is a continuation of the journeys of discovery in the psychedelic worlds of my previous pieces such as GHB/tanzaggregat and K-hole/schwarzer horizont."

NEWS



LERA AUERBACH
"Roots"
for Violin and Bayan

Chamber music including the Russian button accordion called the bayan is not yet very extensive, but it already includes such outstanding contributions as "De profundis" and "Et expecto" for bayan solo, "In croce" for violoncello and bayan, "Silenzio" for bayan, violin and violoncello und "Tatar Dance" for bayan and two double basses by Sofia Gubaidulina. Now the Russian-American composer **Lera Auerbach** has also contributed a chamber work including the participation of this fascinating instrument. Her new work for violin and bayan will be premiered on 24 November 2016 by the violinist Kathrin Rabus and the bayan virtuoso Elsbeth Moser in Hannover. The work was commissioned by the Hannover Accordion Festival.



ELENA FIRSOVA
"Clarinet Quintet"

Elena Firsova completed her Clarinet Quintet, Op. 160 in February 2016. It is in one movement and has a performance duration of about twenty minutes. Particularly striking in this work is a double cadenza for the clarinet and the first violin. The world premiere will be given on 11 December 2016 in the Holzhausenschlösschen of the Frankfurt Bürger Stiftung (Citizens' Foundation) with the Ensemble Incendo, which also commissioned the work.

ENSEMBLE ZEITSPRUNG
COMMISSIONS A WORK FROM
SCHACHTNER



Johannes X. Schachtner is "Artist in residence" during the tenth anniversary of the Ensemble Zeitsprung, an ensemble for new music resident in Munich. Schachtner's "Symphonic Protocol" for a chamber ensemble of 16 musicians was given its world premiere on 8 October 2016 under the direction of Markus Elsner; the Ensemble Zeitsprung commissioned the work to celebrate its anniversary.

NUMEROUS LOCAL PREMIERES
OF GUBAIDULINA'S "FACHWERK"

"Fachwerk" (Half-Timbered Construction) for bayan, percussion and string orchestra, composed in 2009, is one of **Sofia Gubaidulina's** most popular works. Together with the world premiere of the oratorio "On Love and Hate", the bayan soloist Geir Draugsvoll and the Estonian National Symphony Orchestra under the direction of Andres Mustonen will perform the Estonian premiere on the work on 14 October 2016 in Tallinn.

The Tatar premiere will be given in Kazan on 3 November 2016, performed by the bayan soloist Friedrich Lips and the 'Novaya Musyka' chamber orchestra under the direction of Anna Volchenko.



SCENIC PREMIERE OF MORITZ
EGGERT'S "FREAX"

The opera "Freax" by **Moritz Eggert** based on a libretto by Hannah Dübgen was given its concertante premiere at the Bonn Theatre in September 2007. The work narrates a tragic love story in the brutal world of show business: the dwarf Franz wants the tall, beautiful Isabella, but Isabella wants Hilbert, the moderator. Hilbert wants a great success. The drama takes its course in a vicious cycle of desire, deception and the lust for power.

The opera will be given its scenic premiere at the Regensburg Theatre on 28 January 2017, directed by Jim Lucassen.

GUBAIDULINA'S
TRIPLE CONCERTO PREMIERED
IN HANNOVER

The anxiously awaited Triple Concerto for violin, violoncello, bayan and orchestra, commissioned by the NDR Radio Philharmonic in Hannover, the Zurich Tonhalle Orchestra, the Boston Symphony Orchestra and Carnegie Hall, will be given its world premiere in Hannover by Vadim Gluzman (violin), Nicolas Altstaedt (violoncello), Elsbeth Moser (bayan) and the Hannover Radio Philharmonic of the NDR directed by Andrew Manze on 27 November 2016.

The American premiere will follow on 23 February 2017 in Boston with the soloists Baiba Skride (violin), Harriet Krich (violoncello), Elsbeth Moser (bayan) and the Boston Symphony Orchestra conducted by Andris Nelsons.