

SIKORSKI MUSIKVERLAGE WWW.SIKORSKI.DE

SIKORSKI

magazin

AUSGABE 1.2015



**GEBURTS- UND
GEDENKTAGE 2016**

GALINA USTWOLSKAJA
ZUM 10. TODESTAG

SERGEJ PROKOFJEW
ZUM 125. GEBURTSTAG



INHALT / CONTENT

03/23

Galina Ustwolskaja

Im Urteil von Interpreten
und Zeitgenossen –
zum 10. Todestag

07

Merkmale einer Komponistengeneration

Ein Gespräch mit
Jan Müller-Wieland und
Moritz Eggert

11

Sergej Prokofjew

zum 125. Geburtstag

14/24

Neuheiten zu Mieczysław Weinberg

15/26

Stanisław Lems und Krzysztof Meyers „Kyberjade“

16

Frank Strobel

wird 50

18

Musik aus Georgien

Zu den Jubiläen von
Sulchan Nassidse und
Sulchan Zinzadse

19/27

News

20

Geburts- und Gedenktage 2016

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

es gibt kaum etwas Schöneres für einen Verleger, als wenn ein Interpret über einen Komponisten seines Hauses sagt: „Diese Musik gelangt sofort in die Herzen der Zuhörer.“ Der Pianist Markus Hinterhäuser äußerte dies über die russische Komponistin Galina Ustwolskaja, deren 10. Todestag wir in diesem Heft gedenken. In den „Geburts- und Gedenktagen 2016/17“ berichten wir außerdem über zwei Komponisten, die in geringem Abstand zueinander 50. Geburtstage begehen werden. Im Rahmen eines Interviews versuchen wir auch die Frage zu klären, welche Gemeinsamkeiten es in ihrer Komponistengeneration gibt.

Zu einem der meistaufgeführten Komponisten des 20. Jahrhunderts zählt ohne jede Frage Sergej Prokofjew. Anlässlich seines 125. Geburtstags im Jahr 2016 stellen wir in diesem Heft ausgewählte Werke vor. Runde Geburtstage der Komponisten Sulchan Nassidse und Sulchan Zinzadse geben Anlass, sich mit der besonderen Musikkultur Georgiens auseinander zu setzen.

Neuheiten zu Mieczysław Weinberg und Frank Strobel, der mit seiner Arbeit den Zugang zu außergewöhnlichen Filmen und Soundtracks ermöglicht, runden das Heft ab. Ein Kalender der wichtigen Jubiläen der Jahres 2016 und in Vorschau 2017 ist wie gewohnt enthalten.

Eine bereichernde Lektüre wünschen,

Dagmar Sikorski
Dr. Axel Sikorski

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 Titelgrafik (Serge Prokofjew und Galina Ustwolskaja) J4 Studio **Seite 3** Galina Ustwolskaja © Archiv Sikorski **Seite 4** Markus Hinterhäuser © Luigi Caputo; CD-Cover: Galina Ustwolskaja mit Markus Hinterhäuser und Patricia Kopatchinkaja (ECM 2329) **Seite 7** Jan Müller-Wieland © Birgit Müller-Wieland **Seite 8** Moritz Eggert © Mara Eggert **Seite 11** Serge Prokofjew © Courtesy of The Serge Prokofjev Foundation **Seite 12** „Cinderella“, Ballett von Stijn Celis, Aalto-Ballett-Essen © Bettina Stöß **Seite 13** „Peter und der Wolf“, Olaf Bär, Semper Oper Dresden © Matthias Creutziger **Seite 14** Mieczysław Weinberg © Olga Rakhalskaya **Seite 15** Krzysztof Meyer © Christine Langensiepen; Stanisław Lem © wikipedia **Seite 16** Alexander Newski © Europäische Filmphilharmonie **Seite 17** Frank Strobel © Thomas Rabsch **Seite 18** Sulchan Zinzadse © wikipedia **Seite 19** Lera Auerbach © Christian Steiner; Ferran Cruixent © Gabriel Teschner; Krzysztof Meyer © Christine Langensiepen; Marko Nikodijevic © Archiv Sikorski; Dmitri Schostakowitsch © Archiv Sikorski; Sofia Gubaidulina © Viktor Suslin

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.



Galina Ustwolskaja

Im Urteil von Interpreten und Zeitgenossen – zum 10. Todestag

„Ihr Werk hat die ‚Fokussiertheit eines Laserstrahls, der Metall schneiden kann‘, sagte der russische Komponist Boris Tischtschenko einmal. Und er meinte damit das Unmittelbare, völlig Unabhängige und Radikale in der Musik dieser Frau, die 1919 im russischen Petrograd in ein politisch aufgewühltes Umfeld hineingeboren wurde und sich in ihrer Musik so eigenwillig und so selbstständig davon löste.

Welche Hochachtung der seit vielen Jahren für die Neue Musikzeitung schreibende und rezensierende, ebenfalls verstorbene Autor Reinhard Schulz für die am 22. Dezember Galina Ustwolskaja empfand, spürt man in jeder Zeile seines einst in der NMZ 02/07 abgedruckten Nachrufs auf den Tod Ustwolskajas im

Jahr 2006. „Es ist gewiss nicht zu weit hergeholt“, so Schulz, „dass diese außerordentliche Frau, die in ihrem Leben auf geradezu tragisch lächerliche Art nur Missachtung traf (bis man sie in den 80ern im Westen ‚entdeckte‘, als alles schon zu spät war), ihr Dasein als Schuld verstand und damit Kontakt nahm zu fundamentalen Seinserfahrungen, denen sich unsere Gesellschaft längst hermetisch verschlossen hat. Und das real-sozialistische Umfeld, mit dem sie sich fast lebenslang konfrontiert sah, war in seiner dummen Bodenständigkeit von solch visionär-tragischen Einsichten ohnehin meilenweit entfernt. (...) Es gab in der Geschichte wohl noch nie eine Musik, die auf so direkte Art betroffen macht (...)“

(Reinhard Schulz in: NMZ 02/07).

Unabhängiger Geist und tiefe Gläubigkeit

Wer war Galina Ustwolskaja, deren 10. Todestages die Musikwelt am 22. Dezember 2016 gedenken wird?

Galina Ustwolskaja studierte von 1937 bis 1939 an der Musikfachschule ihrer Geburtsstadt Petrograd (St. Petersburg) und bis 1947 am dortigen Rimski-Korsakow-Konservatorium. Hier erhielt sie eine Aspirantur und leitete schließlich eine Kompositionsklasse an der dem Konservatorium angegliederten Musikfachschule. Ihr Kompositionslehrer Dmitri Schostakowitsch äußerte sich begeistert über sie. Mehrfach setzte er sich gegen den Widerstand seiner Kollegen im Komponistenverband für sie ein. Ustwolskaja gilt neben Sofia Gubaidulina als die bedeutendste Komponistin Russlands. Ihr Werkkatalog ist überaus konzentriert, ihre musikalische Botschaft lapidar und kompromisslos.

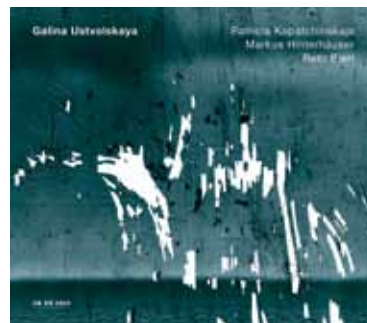
Ustwolskajas Kompositionen sind „sinfonisch“ gedacht, unabhängig von ihrer tatsächlichen Besetzung oder zeitlichen Ausdehnung. Sie schreibt eine asketische, von unerhörter rhythmischer Kraft getragene Musik. Im Notenbild fehlen häufig Taktstriche, was erstaunlich asymmetrische polyphone Konstruktionen hervorbringt. Dynamische Entwicklungen sind fast auf reine Terrassendynamik reduziert und von extremen Kontrasten geprägt. Die von ihr vertonten vornehmlich christlichen Texte sind aphoristisch und konzentriert. Ihre Werke künden von einem strengen, unabhängigen Geist, von unerbittlichem Willen und tiefer Gläubigkeit.



Der Pianist Markus Hinterhäuser über Galina Ustwolskaja

Seit den frühen 1990er Jahren ist der österreichische Pianist und heutige Intendant der Wiener Festwochen, Markus Hinterhäuser, ein erklärter Bewunderer von Galina Ustwolskajas Musik – vergleichbar dem niederländischen Dirigenten und Leiter des Asko/Schönberg Ensembles Reinbert de Leeuw. „Ustwolskajas Musik hat unmittelbare Wirkung – sie gelangt sofort in die Herzen der Zuhörer“, sagte Hinterhäuser einmal. Wenn er zu Recitals mit Werken der Komponistin einlade, sei die Atmosphäre

stets außergewöhnlich, berichtet Hinterhäuser. Ja, das Publikum gerate geradezu in einen Rausch der Begeisterung und lasse sich von der Direktheit von Ustwolskajas Musik sofort einfangen.



Neue ECM-CD mit Markus Hinterhäuser und Patricia Kopatchinskaja

Soeben ist beim exklusiven Label ECM im Rahmen der Reihe „ECM New Series“ eine Ustwolskaja-CD mit Kammermusik herausgekommen (ECM 2329).

Sie enthält die Werke **Sonate für Violine und Klavier** aus dem Jahr 1952, das **Trio für Klarinette, Violine und Klavier** von 1949 und das 1964 entstandene **Duett für Violine und Klavier**. Die Solisten sind Patricia Kopatchinskaja (Violine), Markus Hinterhäuser (Klavier) und Reto Bieri (Klarinette).

ZU GALINA USTWOLSKAJAS WERK

„Meine Werke sind zwar nicht religiös im liturgischen Sinne, aber von religiösem Geist erfüllt und würden – wie ich es empfinde – am besten in einem Kirchenraum erklingen, ohne wissenschaftliche Einführungen und Analysen. Im Konzertsaal, also in weltlicher Umgebung, klingen sie anders ...“.

DIE KLAVIERSONATEN NR. 1-6

Die erste Sonate von 1947 trägt noch klassizistische Züge, ihr Charakter ist suchend und improvisierend, noch unfertig im Sinne des späteren nüchtern-eindringlichen Ustwolskaja-Stils. Trotzdem verrät sie bereits Züge der asketischen Einfachheit, die Ustwolskaja dann in der zweiten Klaviersonate zwei Jahre später hervortreten lässt. In der ersten Sonate begegnet dem Hörer in unverdeckter Klarheit ein Choral, der schließlich in allen Sonaten eine zentrale Rolle spielen wird.

In der zweiten Klaviersonate durchzieht das Choral-Element das gesamte Werk. Seine Konturen ver-

wischen sich aber zugleich, denn Ustwolskaja arbeitet ohne Taktstriche und gibt der in der ersten Sonate latent vorhandenen dramatischen Kraft Raum. Dynamische Extreme werden deutlich verstärkt, während die Komponistin auf gegensätzliche Themen verzichtet und an ihre Stelle nur strömende, zu- und abnehmende Energie setzt. Die dritte Sonate von 1952 ist zum ersten Mal einsätzig angelegt. Die Komponistin arbeitet in klaren Gliederungen mit drei Tempi und einer in den vorhergehenden Werken bereits stellenweise aufscheinenden Terrassendynamik.

Die vierte Klaviersonate ist die leiseste und introvertierteste von allen. Der letzte Satz, nicht über Mezzoforte hinausgehend, endet im vierfachen Pianissimo. Zwischen der vierten und der fünften Sonate liegt eine große Zeitspanne von neunzehn Jahren. Die fünfte aus dem Jahre 1986 enthält zehn Sätze, bricht mit allen konventionellen Sonatenstrukturen und verweist sogar auf einen mystisch-religiösen Bezug. Hier gibt es im Finalsatz eine Rückerinnerung an den Beginn, ein Verfahren, das in der sechsten Sonate von 1988 in abgewandelter Form wiederkehrt: Hier erscheint gegen Ende ein „Krebs“ der Exposition, dem eine knappe Coda folgt. Diese sechste Sonate ist das kraftvollste Stück von allen.

(Ustwolskajas Musik) ist sehr extrem, vielleicht schwer zu ertragen, weil sie so unheimlich expressiv ist.

(Marino Formenti, Pianist)

DIE 12 PRÄLUDIEN FÜR KLAVIER

Im Jahre 1953 komponierte Galina Ustwolskaja die 12 Präludien für Klavier. Die Zahl 12 muss im Sinne der Tradition und der damit verbundenen Idee der in sich vielfältigen Ganzheit symbolisch verstanden werden. Jedes Präludium bildet inhaltlich und konstruktiv eine geschlossene Gestalt. Der Zyklus repräsentiert eine Vielzahl typischer Weisen der Materialbehandlung und Bewegungscharaktere. Die Präludien sind durchweg sehr kurz, die Dauer der einzelnen Stücke liegt zwischen einer und einer halben Minute. Ihre Struktur ist sehr schlicht, die Aussage in ihrer gebündelt-konzentrierten Form jedoch höchst komplex.

GROSSES DUETT FÜR VIOLONCELLO UND KLAVIER

Das den asketischen Ausdruck ihrer Musiksprache belegende Große Duett für Violoncello und Klavier wurde 1977 im damaligen Leningrad uraufgeführt. Auch in dieser Komposition fehlen Taktstriche, asymmetrische polyphone Konstruktionen entstehen, die von einem eindringlichen Rhythmus getragen werden. Den ersten Satz charakterisiert eine energische, über lange Strecken durchgehaltene Achtelbewegung mit unregelmäßig eingefügten, sekund-

weise aufschreitenden Zweisechzehntelmotiven. Der zweite Satz wird von Klangflächen getragen, die besonders im dynamischen Bereich Wandlungen unterliegen. Im dritten Satz benutzt der Cellist einen Kontrabassbogen. Auch hier wird kein weiterer melodischer Raum abgesteckt. Motive erklingen eher als rhythmisch unregelmäßig gegeneinander verschobene Lautblöcke. Insgesamt wird, wie auch im ersten Satz, ein energisches, kraftvolles Spiel von den Solisten gefordert. Der vierte Satz erinnert an den achtelbetonten ersten, verdichtet die Bewegung aber zum Ende durch synkopische Überbindungen im Cello. Der fünfte und letzte Satz beginnt verhalten ausdrucksstark, wobei ein unruhiger Triller im Klavier die Rückkehr zur Achtelbewegung des ersten und vierten Satzes ankündigt.

(...) Ustwolskaja ist eine Melodikerin, sie denkt linear. Oft zweistimmig polyphon. Selbst die Tonballungen entstehen aus melodischem Denken. Monolithische Klangblöcke werden im Raum repetiert, und die engen Intervallschichten wirken wie dunkelfarbene Kuben, die hin und her geschoben werden (...)

(Edu Haubensack. – in: Neue Zürcher Zeitung vom 18.10.2008)

DAS OKTETT

Das Oktett entstand kurz nach der Ausgabe der 1948er Musikbeschlüsse, die die Grundlage für den strengen sozialistischen Kurs der folgenden Jahre legten. Kompositionen hatten fortan wieder volksnah zu sein. Sie sollten Inhalte und Ideen vermitteln. Für absolute Musik war im sozialistischen Musikbetrieb kein Platz. Viele sowjetische Komponisten taktierten in diesen Jahren besonders vorsichtig. In Ustwolskajas Werken aus dieser Zeit findet sich keine Konzession an die Machthaber. Ihr Oktett könnte kaum kompromissloser und eigenwilliger sein. Es besteht aus fünf abwechselnd langsamen und schnellen Sätzen. Wie so oft bei ihr tritt das Intervall des Tritonus bestimmend hervor, das sowohl in der russischen Kirchenmusik als auch in der Volksmusik und bei den russischen Romantikern eine so große Rolle gespielt hat. Mit seiner suggestiven Kraft und seiner beinahe brachialen Gewalt spiegelt dieses Oktett keine heile Welt. In den donnernden Schicksalsschlägen der allgegenwärtigen Pauken, auf deren bis zum Zerreißen gespannte Felle im vierten Satz Holzschlegel niedergehen, ist das optimistische Abbild des Sowjetstaates nicht zu erkennen.

Eine Stimme aus dem ‚Schwarzen Loch‘ Leningrad, dieser durch Kriegsleiden so furchtbar heimgesuchten Stadt, dem Epizentrum des kommunistischen Terrors.

(Viktor Suslin)

DIE KOMPOSITIONEN NR. 1-3

Die Besetzungen der Kompositionen Nr. 1 und 3 ergeben nebeneinander gestellt zusammen fast ein orchestrales Gebilde. Die Ensembles der Kompositionen Nr. 2 und 3 basieren auf kompletten Instrumentengruppen (vier Fagotte, vier Flöten, acht Kontrabässe). Das Klavier bildet dazu einen Gegenpol, der eine Art Kraft- und Energiezentrum darstellt.

Die Komposition Nr. 1 „Dona nobis pacem“ für Piccoloflöte, Tuba und Klavier gehört zu einem Zyklus von drei Werken in Kammerbesetzung, die sich alle einem Motto der christlichen Liturgie unterordnen. Die Direktheit und kompromisslose Nüchternheit der musikalischen Aussage Ustwolskajas behauptet einen eigenen Platz in der zeitgenössischen Musik. In der Komposition Nr. 1 gibt es keine einen christlichen Text rezitierende Gesangsstimme wie zum Beispiel in der Sinfonie Nr. 5 „Amen“, in der das „Vater unser“ den Verlauf des Werkes bestimmt. Hier sind die Schlussworte des „Agnes Dei“, des letzten Teils der Messe also, im Dialog der Soloinstrumente als abwechselnde und inständige Bitten um Frieden zu verstehen. Das Klavier hat dabei eine vermittelnde Funktion zwischen den extremen Lagen der Piccoloflöte und der Tuba.

Die Komposition Nr. 2 „Dies irae“ für 8 Kontrabässe, Holzkiste und Klavier hat eine vergleichbar hohe Expressivität. Ihre fast brutale, aus harten Repetitionen sich ergebende musikalische Abstraktion des „Dies irae“, des „Tags des Zorns“ aus der lateinischen Totenmesse, wird streng durchgehalten. Es gibt keine changierenden Klangereignisse, keine Melodik im herkömmlichen Sinne. Bohrend und eindringlich schlagen in höchster Anspannung Kontrabässe und Klavier die Töne, unterstützt von einer die Wirkung noch verstärkenden Holzkiste, die mit zwei Hämmer geschlagen wird.

Auch in der Komposition Nr. 3 „Benedictus, qui venit“ für 4 Flöten, 4 Fagotte und Klavier fällt das Extreme in der Behandlung der Instrumente sogleich auf. Insbesondere für das Klavier schreibt Ustwolskaja eine Folge harter Cluster vor. Das Spiel der Tontrauben erfordert den Einsatz der Handflächen, -kanten und der Fäuste. Um die geforderte klangliche Intensität zu erreichen, werden die psychischen und physischen Kräfte maximal gefordert.

(...) Diese Musik attackiert den Hörer und peinigt ihn. Es gibt Stellen, an denen möchte man fliehen oder unter einer Kirchenbank Schutz suchen. Da scheinen die Klänge den armen Sünder in den Staub zwingen zu wollen. Aber aus ihnen spricht auch ein eminenter Selbstbehauptungswille, flammendes Aufbegehren, eherne Widerstandskraft. Als ob da jemand trotzig mit dem Fuß aufstampft: Ich bin. (...) (Claus Spahn. – in: Die Zeit vom 03.12.1998)

ZU DEN SINFONIEN

Mit Ausnahme der 1. Sinfonie, die im Gegensatz zu den übrigen Beiträgen Ustwolskajas zu dieser Gattung für großes Orchester konzipiert ist, sind alle Sinfonien in ihrer musikalischen Sprache karg und kompromisslos, es scheint, als wolle die Komponistin ihre Aussage auf ein Konzentrat beschränken. Ihren eigenen Äußerungen nach denkt sie stets in sinfonischen Kategorien, auch wenn Struktur, Spieldauer und Besetzung ihrer Kompositionen eher das Gegenteil belegen.

Ebenso wie die Sinfonie Nr. 1 konfrontiert Ustwolskajas einsätzliche 2. Sinfonie „Wahre, ewige Seligkeit“ den Hörer mit blockartigen Akkordfolgen, herben Klangfarben, kantigen Rhythmen und knappen melodischen Motiven. Knappe und kraftvolle Crescendi und häufige, auch als Spielanweisung in die Partitur eingefügte *Espressivi* und sogar *Espressivissimi* sind die Merkmale dieser Sinfonie.

Ihre Besetzung ist überraschend. Die von Ustwolskaja gewählte Bläserbesetzung mit sechs Flöten, sechs Oboen, sechs Trompeten, einer Posaune und einer Tuba ist dabei ähnlich wie in ihrer Sinfonie Nr. 1. Durch die Einbindung eines im Schlussteil zu deklamierenden Gebetes kann man auch Vergleiche zur 3., 4. und 5. Sinfonie anstellen, in denen ebenfalls je ein Sprecherpart besetzt ist.

Die Sinfonie Nr. 5 „Amen“ (1989/90) hat einen nahezu nüchtern-klaaren Aufbau, in dessen Verlauf homophone Passagen der Violine, Oboe, Trompete, Tuba und des Schlagwerkes eine das „Vater unser“ rezitierende Solostimme begleiten. Die Eindringlichkeit der musikalischen Ausdrucksmittel wird noch verstärkt durch die Wiederholung ausgewählter Textpassagen. Die bis zum Äußersten getriebene Reduktion der Mittel, die gerade in der Gattung Sinfonie ihresgleichen sucht, führt zu einer Konzentration der christlich-philosophischen Gedankenwelt von Galina Ustwolskaja, die in ihrer musikalischen Deutung und Umsetzung fast archaisch zu nennen ist.

AKTUELLE KONZERTEREIGNISSE VON WERKEN GALINA USTWOLSKAJAS

Das renommierte Kölner Acht-Brücken-Festival plant, im Mai 2016 anlässlich von Galina Ustwolskajas 10. Todestag einen Großteil des Gesamtchaffens der Komponistin zu präsentieren. Hierfür konnten bereits das Ensemble Musikfabrik und das WDR Sinfonieorchester gewonnen werden. ■

Merkmale einer Komponistengeneration

Ein Gespräch mit
Jan Müller-Wieland und Moritz Eggert

Die beiden in München lebenden Komponisten Moritz Eggert und Jan Müller-Wieland gehören ein und derselben Generation an. Während der aus Heidelberg stammende Eggert am 25. November 2015 seinen 50. Geburtstag begeht, wird der gebürtige Hamburger Müller-Wieland, nur wenige Monate später, am 30. März 2016 fünfzig Jahre alt. Beide lehren an der Musikhochschule München Komposition. Was verbindet diese beiden Komponisten, was unterscheidet sie voneinander und vor allem: Wie verstehen sie sich selbst im Umfeld immer vielfältiger werdender Stileinflüsse. Zu diesem Zweck haben wir beiden Komponisten die gleichen Fragen gestellt. Ihre Antworten lesen Sie weiter unten.

Moritz Eggert und Jan Müller-Wieland wurden beide in den sechziger Jahren geboren, zu einer Zeit also, als mit Karlheinz Stockhausen ein Pionier der elektronischen Musik, mit Pierre Boulez ein Protagonist der seriellen Musik und mit Mauricio Kagel der große Schöpfer des experimentellen Musiktheaters die westdeutsche Avantgarde prägten. Deutsche Komponisten wie Peter Ruzicka knüpften an die „Philosophie der neuen Musik“ des ebenso umstrittenen wie bedeutenden Theoretikers Theodor W. Adorno an, eines Schülers Alban Bergs. Aus der Aleatorik, der Mikropolyphonie, der Neuen Komplexität, der Minimal Music, der Musique spectrale und der Elektroakustischen Musik heraus entwickelten sich neue Stile. Auch die Musique concrète, die Algorithmische Komposition und die Akusmatik beeinflussen bis heute die Vielfalt.

Seit den 1970er und 1980er Jahren, in die die Ausbildungszeiten von Jan Müller-Wieland und Moritz Eggert fallen, ist ein Trend zu immer weiter sich aufspaltender Individualisierung spürbar. Im Gegensatz zu den beiden Jahrzehnten der Nachkriegszeit sind von dieser Zeit an bis in die Gegenwart hinein keine großen Strömungen von Kompositionsstilen mehr benennbar, und auch der Begriff der ‚Schulen‘, der sich beispielsweise durch die Aktivitäten auch der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik herausgebildet hatte, kann heute nicht mehr zur Einordnung bestimmter Stile herangezogen werden.



JAN MÜLLER-WIELAND

Jan Müller-Wieland begann im Alter von zwanzig Jahren in Lübeck ein Kontrabass- und ein Kompositionsstudium. Als Dirigierassistent des Hochschulorchesters sammelte er erste praktische Erfahrungen und nahm 1988 ein externes Kompositionsstudium in Köln und Rom bei Hans Werner Henze auf, was für seine spätere Laufbahn vor allem mit Blick auf seine Musiktheaterwerke prägend sein sollte. Zahlreiche Stipendien gaben ihm die Möglichkeit zu ausgedehnten Auslandsaufenthalten. Seit 1993 freischaffend in Berlin tätig, wurde er 2006 als Dozent und 2007 als Professor für Komposition an die Münchner Musikhochschule berufen.

Nur selten verzichtet Müller-Wieland auf die Kraft des Wortes und die latent szenische Vision. Das bekräftigt auch seine ausgiebige Beschäftigung mit der Gattung des Melodrams. Seine Musik ist vielfach geprägt von schlagkräftiger, komplexer, auch jazzbeseelter Rhythmik. Mit unsentimentaler, expressiver Geste vermögen sich Lebenslust und doppelbödiges Humor wie auch Phantasmagorien der Zerstörung oder Konkretionen des Bösen zu artikulieren.



MORITZ EGGERT

Nach frühen Klavierstudien begann **Moritz Eggert** 1975 seine Ausbildung an Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt am Main. Er studierte Klavier an der Frankfurter Musikhochschule bei Leonard Hokanson, bevor er 1986 an die Münchner Musikhochschule wechselte, um dort bei Wilhelm Killmayer Komposition zu studieren. Außerdem besuchte er Kompositionskurse bei Hans-Jürgen von Bose und Robert Saxton. 1991 war Eggert Mitbegründer des Münchner Festivals „A*Devantgarde“.

Seit 2003 ist er ordentliches Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. Kunst ist für Eggert erklärtermaßen ein Mittel, ideologische oder stilistische Grenzen zu überwinden. Seine Musik vereint Humor, spielerische Virtuosität, Leichtigkeit und Ernsthaftigkeit. In seinen Kompositionen hat er ein ungezwungenes, unbelastetes Verhältnis zur Tradition gefunden, sein Stil verbindet Geistreiches mit Unterhaltsamem.

DAS GESPRÄCH

Sikorski Magazin: Sie gehören zu einer Komponistengeneration, die zwischen dem 20. und 21. Jahrhundert ihre eigene Sprache geformt hat. Was ist aus Ihrer Sicht ein besonderes Merkmal dieser Generation, also jener Komponisten, die 2015 bzw. 2016 ihren 50. Geburtstag begehen?

Jan Müller-Wieland: Über das Generationen-Phänomen kann ich natürlich nur spekulieren. Vielleicht

dies: Wir sind mehr oder weniger geprägt von den enormen Umbrüchen der Nachkriegszeit und den Traumata durch Weltkriege und Holocaust. Celans „Todesfuge“ und B.A. Zimmermanns letzte Stücke um 1968 sind sehr wichtig für mich. Auch der streng romantische Ton in Gedichten von Ingeborg Bachmann. Mein Vater war immens musikalisch. Ein Spätheimkehrer. Fünf Jahre Untertage-Bergbau in russischer Kriegsgefangenschaft. Durch aberwitzige Zufälle hat er überlebt. Darüber gesprochen hat er nie. Jetzt erst - Jahre nach seinem Tod – arbeite ich das alles auf, erfahre und begreife mehr. Mein Vater wollte mir aber nichts verschweigen, sondern mich damit nicht belasten. Eine Art Vakuum schließt sich daher für mich inzwischen sukzessiv. Das ist womöglich etwas Typisches für meine Generation und erklärt vielleicht auch das Suchen nach neuen Ursprünglichkeiten meiner Generation. Es ist eine seltsame Form von künstlerischer Freiheit.

Moritz Eggert: Ich fühle mich glücklich, dass wir nicht mehr so unter dem Rechtfertigungsdrang und dem extremen Kastendenken à la „nur wer so und so schreibt, darf sich überhaupt Komponist nennen“ zu leiden hatten. Als negativ empfinde ich ein zunehmendes Fehlen von dem, was oft unbeholfen „Leitkultur“ genannt wird. Alles verläuft sich ein bisschen, es gibt viele autarke Grüppchen, die letztlich wenig miteinander zu tun haben. Aber das ist vielleicht der Preis größerer Freiheit.

Sikorski Magazin: Die stilistischen, kompositionstechnischen und ästhetischen Freiheiten sind ja im ausgehenden 20. Jahrhundert immer größer geworden. Die traditionellen Schulen der Neuen Musik haben mehr und mehr an Bindungskraft verloren. Wie hat sich das auf Ihr Schaffen ausgewirkt?

Jan Müller-Wieland: Wenn Schulen sich bilden und dann Bindungskräfte verlieren, ist das ein lebendiges, erfreuliches Signal. Künstler suchen ihre Schatten. Versuchen sie festzuhalten. Sonne und Wolken ziehen aber weiter.

Moritz Eggert: Mich hat schon immer der Gedanke nach größtmöglicher innerer Freiheit geprägt, deswegen hat es mich eigentlich nie gekümmert, was irgendeine Schule über das Komponieren dachte. In dem Moment, in dem mir jemand etwas verbietet, interessiert es mich besonders. Wenn alle A sagen, möchte ich B sagen.

Es ist eher an den Institutionen wie Rundfunkanstalten und Hochschulen zu bemerken, dass immer weniger eiserne „Hardliner“ unterwegs sind, manchmal zum Preis größerer Beliebigkeit. Ich würde aber behaupten, dass man als Künstler immer die eigene Antwort suchen muss – niemand kann sie einem vorgefertigt geben.

Sikorski Magazin: Was waren die besonderen Probleme Ihrer Generation?

Jan Müller-Wieland: Da müsste ich wieder spekulieren. Für mich galt: Verlass dich auf dich selbst. Nehme dich selbst an. Mach was draus. Hölderlins Sommerflecken sind kein Schmutz. Der November 1989 – ich war damals 23 Jahre –, der Mauerfall, die neue Art Europas waren ein Glücksfall. Heute – 25 Jahre später – stimmt das wehmütig. Ich erwähne das als besonderes Problem, da psychisch Politik Kunst mitbestimmt. Ob man will oder nicht. Doch daraus entsteht auch etwas, was heißen könnte: Die neu gewonnene Freiheit.

Moritz Eggert: Das ständige Mäkeln der Altvordenen, dass sie die Weisheit mit Löffeln gepachtet hätten. Wir oft habe ich mir in meinem Leben arrogante Kommentare anhören müssen, dass man so und so etwas „nicht mehr so machen kann“. Ich dachte mir dann immer: „Jetzt erst recht“. Auch spürt man eine zunehmende Indifferenz und ein Ringen um Relevanz, sobald man die sicheren Gehege der „Neuen-Musik-Szene“ verlässt. Aber diese nur sehr scheinbare Sicherheit hat mich persönlich eh nie interessiert, sondern immer das Risiko des Sich-Aussetzens.

Sikorski Magazin: Ist die neu gewonnene Freiheit nicht auch eine Gefahr für einen Komponisten, orientierungslos zu werden?

Jan Müller-Wieland: Ich denke, es geht nicht darum zu zeigen: Hier geht's lang. Es geht darum zu zeigen, dass der Erdball nur ein Erdball ist und dass wir alle ein „engelisches“ Leben führen, wie es der Finalsatz von Mahlers Vierter chiffriert.

Alles hat zwei Seiten oder noch mehr. Keiner oder alle. Ein guter Einfall birgt in sich viele Richtungen, Widersprüche und Widerstände. Er löst sich los von Orientierungen.

Aus Nöten werden Tugenden. Aus Schwächen Stärken. Darum geht es unentwegt. Die Gedanken sind nun einmal frei.

Moritz Eggert: Freiheit heißt, die eigene Richtung finden zu können. Und das ist für mich die beste Orientierung, die es gibt, denn nur diese Richtung kann wahrhaftig sein. Alles andere sind fremde Kleider, die man sich anzieht, um dazu zu gehören.

Sikorski Magazin: Wie definieren Sie den Begriff des Avantgardismus in Bezug auf Ihre Musik und wie definieren Sie ihn vor Ihren Studenten?

Jan Müller-Wieland: An den Begriff des Avantgardismus habe ich noch nie für mich gedacht und ihn

noch nie vor Studierenden definiert. Definitionen könnten ja auch nur recht pauschal ausfallen.

Denn wenn man den Begriff fixiert, käme Pathos ins Spiel. Das ist nicht meine Sache. Das nimmt mir keiner ab. Brechts Pflaumenbaum erkennt man nur an seinem Blatt, nicht an seinen Pflaumen. Denn: Er trägt gar keine. Will sagen: Ich muß mich besinnen. Dann spüre ich, ob ich an mir dran bin, pflanze, ernte oder sonstwas. Wenn man mit sich genau und präzise ist, ist man es auch nach außen. Dann bekommen Ideen, Fantasien Lebendig- und Weltlichkeit und der Mond einen Hof oder eben nicht.

Moritz Eggert: Avantgarde ist für mich ein militärischer Begriff, der mich nicht sehr interessiert. Auch „Experiment“ hat immer so etwas Hobbythek-haftes, so als ob man erst mal schauen müsste, was passiert und so ein bisschen rumprobiert. Wenn Kunst sich vornimmt, bahnbrechend und „hip“ zu sein, ist sie es selten, das passiert meistens dort, wo man es am wenigsten erwartet. War Bach Avantgardist? Ich glaube nicht. War Schubert Avantgardist? Ich glaube nicht.

Genauso schlimm finde ich aber diejenigen, die so tun, als ob es nie eine Avantgarde gegeben hätte – natürlich hat es sie gegeben, aber unsere Zeit braucht neue Antworten und andere Antworten als die 50er und 60er Jahre, so viel ist gewiss. Man kann nicht stetig behaupten, es wäre „neu“ und „Avantgarde“, wenn zum Teil Sachen aus den 50er Jahren wilder und verrückter klingen, aber das wird oft getan.

Sikorski Magazin: Wenn man die einschlägigen Festivals zeitgenössischer Musik besucht – etwa die Donaueschinger Musiktage, wo 2014 einmal wieder ein Instrument (ein Flügel) aus acht Metern Höhe auf den Boden krachte -, dann fragt man sich, mit welchen Mitteln Komponisten noch wirklich Neues schaffen wollen. Was begreifen Sie als wirklich neu in der Neuen Musik?

Jan Müller-Wieland: Das Neue entsteht nicht durch Theatralik allein. Das Geistige, das Innerliche stößt auf Grenzen, Äußerlichkeiten des Daseins. Wenn sich das mitteilt, ist das schon was. Wenn es dann auch Momente gibt, wo durch Klang einem das Wasser in die Augen tritt oder die Gänsehaut einen überfällt oder man weiß, dass hinter einem wohl ein Engel steht oder schwebt, dann ist das schon die Eintrittskarte wert. Egal wo.

Moritz Eggert: Ich glaube nicht, dass das wirklich Neue dort passiert, wo man es sich ganz fest vornimmt. Vor allem nicht mit Aktionen, die es schon hundert Mal gab und die vielleicht ihre Schockwirkung schon längst verloren haben. Andererseits ist

es wichtig, dass es Orte gibt, an denen ein Diskurs geführt wird, nur ist es manchmal leichter, neue Orte zu finden, als schon existierende immer wieder neu zu erfinden. Und dort kann man auch wieder wirklich provozieren, anstatt sich unter sich auf die Schulter zu klopfen.

Sikorski Magazin: Sie werden oder wurden gerade fünfzig. Was hat sich an Ihrer Musik bis heute verändert und welche Ziele haben Sie vielleicht noch nicht erreicht?

Jan Müller-Wieland: 1993 habe ich meine 4. Sinfonie geschrieben. Im Kopf habe ich jetzt nach über zwanzig Jahren eine Fünfte. Sie wühlt in mir seit langer Zeit. Ins Blaue schreibe ich sie aber nicht – und eine Klaviersonate weiß ich auch. Theoretisch. Diese Stücke habe ich noch nicht erreicht. Zugleich habe ich viele Opernideen. Bei diesen bin ich mir meist im Klaren über Handlungsabläufe bzw. wie die Plots ablaufen müssten.

Das geht jeden Tag wie ein Mühlrad von Neuem los, neben den Dingen, die ich tatsächlich mache. Aber das war immer so. Ich kenne das schon und gehe damit daher gelassener und kalkulierter vor. Ich habe gelernt, vom Ende her zu denken. Na ja, und mein Gedächtnis beschäftigt mich ständig. Mein autobiografisches Gedächtnis. Dann wieder, dass Faust und Mephisto ein Mensch sind und nicht zwei und so weiter.

Moritz Eggert: Ich habe Gott sei Dank gar nichts erreicht, denn dann würde ich mich langweilen. Ich versuche nach wie vor, dem im Kopf Gehörten immer näher zu kommen. Würde es mir absolut perfekt gelingen, würde ich vielleicht aufhören. Ich möchte immer neue Dinge probieren, und es gibt genug, das ich noch nicht probiert habe.

Sikorski Magazin: Haben es junge Komponisten z.B. unter Ihren Studenten heute einfacher als Sie damals, ihre eigene Sprache zu finden?

Jan Müller-Wieland: Ja und Nein. Eins aber ist sicher: Die Vielschichtigkeit der kommenden Begabungen ist überwältigend. Wenn Du zum Beispiel Chinese bist, kannst Du in Europa einfach studieren. Es ist formal eigentlich kein Problem.

Das ist schon bemerkenswert. Die Welt ist sehr klein geworden. Das hat auch Vorteile. Die eigene Sprache entsteht aber letztlich nur dann, wenn man ohne Lebenslüge oder Selbstbetrug an seinen eigenen dramaturgischen Abläufen arbeitet und darin ständig seine klanglichen Vorstellungen prüft. Ja, man muss ein wenig sich beobachten, muss Abstand zu sich haben können und am besten selbst sein ärgster Kritiker sein. Eine kleine Geschichte: Schumann hat

vor dem Orchester stehend so genuschelt, dass man sich über ihn lustig machte und ihn vergrault hat.

Wenn einem Anfänger so etwas heutzutage passiert, wirft ihn das im Musikbetrieb, der auch ein Wirtschaftsbetrieb in Wahrheit ist, um viele Jahre zurück oder gar raus. Das ist so. Gleichwohl: Das Mitteilungsbedürfnis und die Ideenflut von den ganz jungen Leuten, die beispielsweise eine Mauer in Berlin nicht mehr erlebt haben, ist enorm.

Moritz Eggert: Ich denke mal, das war zu allen Zeiten sehr schwer. Wie schwer war es zum Beispiel für Komponisten früherer höfischer oder sakraler Musik, sich aus den Konventionen ihrer Zeit und der jeweiligen Genres zu lösen? Sicherlich genau so schwer wie jetzt, denn auch heute gibt es eindeutig einen „Mainstream“, auch in der Neuen Musik, der sich an schon lange bestehenden Konventionen orientiert, und die meisten fühlen sich da am sichersten. Wer diesen Mainstream verlässt, wird sich auch heute auf sehr unsicheres Terrain wagen. Aber nur dort kann interessante Kunst entstehen, da bin ich sicher.

Sikorski Magazin: Warum hat das gesungene und gesprochene Wort nach wie vor eine so zentrale Bedeutung für Sie beide?

Jan Müller-Wieland: Meine Mutter sagte mal zu mir, dass sie Mahlers Kindertotenlieder nicht hören kann, weil sie dann immer - bis heute - eine unerträgliche Angst um uns Kinder und Kindeskinde hat. Das verstehe ich inzwischen nur all zu gut. Es gibt viel zu verlieren, um nicht zu sagen: auszudrücken. Die Kindertotenlieder handeln letztendlich über Verantwortung und Ohnmacht vor dem Hier und Jetzt und der Zukunft.

Klang, Instrumente, Gesang und Poesie beschreiben das als Einheit von widerstreitenden, widerspenstigen Gefühlen. Das ist mein Lebensthema.

Moritz Eggert: Es mag damit zu tun haben, dass ich genetisch für das Wort geprägt bin – sowohl mein Vater als auch meine Großmutter waren Schriftsteller, meine Frau ist Schriftstellerin, ich habe immer viel gelesen und Bücher geliebt. Mit Musik, der Sprache, mit der man nichts sagen, aber alles ausdrücken kann, ergänzt sich das doch sehr gut. ■



Sergej Prokofjew

zum 125. Geburtstag

Sergej Prokofjew ist neben Dmitri Schostakowitsch und Igor Strawinsky einer der bedeutendsten russischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Er hat Werke wie die Ballettmusiken zu „Cinderella“ und „Romeo und Julia“, den Kinderkonzertklassiker „Peter und der Wolf“ und zahlreiche Instrumental- und Vokalwerke geschaffen, die zum Teil zu den meistaufgeführten Werken der russischen Musik weltweit zählen.

125. Geburtstag am 23. April 2016

Prokofjew wurde am 23. April 1891 geboren und studierte von 1904 bis 1914 am St. Petersburger Konservatorium Komposition, Klavier und Dirigieren. 1918 verließ er mit Billigung der sowjetischen Behörden seine Heimat. In Paris, wo er sich 1923 schließlich niederließ, produzierten der berühmte Impresario Sergej Diaghilew und der Tänzer und Choreograph Sergej Lifar zwischen 1921 und 1932 seine Ballette.

1936 kehrte Prokofjew mit seiner Familie endgültig nach Russland zurück. Trotz seines Bemühens, den offiziellen ästhetischen Maximen der Partei zu genügen, fanden seine Werke nicht immer ungeteilte Zu-

stimmung. 1948 wurde er neben Schostakowitsch, Achmatowa, Pasternak, Eisenstein u.a. im Rahmen der von Andrej Schdanow eingeleiteten repressiven Kulturkampagne des „Formalismus“ beschuldigt.

Prokofjews Instrumentalwerke fanden rasch Eingang in das Repertoire namhafter Interpreten. Neben seinen Sinfonien begründete die Ballettmusik zum Shakespeare-Drama „**Romeo und Julia**“ und das sinfonische Kindermärchen „**Peter und der Wolf**“ den weltweiten Ruhm Prokofjews. Es gelingt ihm, zarteste Lyrik und filigrane Melodik mit gewagter Harmonik, heftigen Dissonanzen und oft bohrender Motorik zu verbinden.

BEMERKUNGEN ZU AUSGEWÄHLTEN WERKEN VON SERGEJ PROKOFJEW

SONATE FÜR VIOLONCELLO UND KLAVIER OP. 119

Fünf Jahre vor seinem Tod hatte auch ihn, den Kompromissbereiten und Rückkehrer aus dem Exil, die harte parteiamtliche Rüge ereilt, die viele seiner in der Sowjetunion verbliebenen Künstlerkollegen teilweise noch härter getroffen hatte. Die Violoncello-sonate op. 119 ist ganz unter dem Eindruck der Auseinandersetzungen mit dem Komponistenverband entstanden. Bezeichnend ist folgende, unmittelbar nach Abschluss der Arbeiten an diesem Werk verfasste Selbstkritik Prokofjews, die mit der sonderbar rückgewandten Ästhetik dieses Werkes in Beziehung zu setzen ist: „Ich bin überzeugt, dass der Komponist, ebenso wie der Dichter, Bildhauer und Maler, berufen ist, der Menschheit und dem Volke zu dienen. Es soll das Leben verschönern und verteidigen. Er ist vor allem dazu verpflichtet, ein Bürger in seiner Kunst zu sein, das menschliche Leben zu besingen und die Menschheit einer glücklichen Zukunft entgegenzuführen. Das ist von meinem Gesichtspunkt aus der unverrückbare Kodex der Kunst.“

Spricht hier bereits ein altersweiser Komponist? Wollte Prokofjew seinen Beitrag zur Erneuerung der musikalischen Sprache und Formenvielfalt wirklich unter derart platten Begriffen verstanden wissen? Zweifel sind angebracht, obwohl die vorherrschenden zarten Pastelltöne und der klare dreisätzig Aufbau des Werkes, der sich ganz an klassischen Formen zu orientieren scheint, eine Art Zugeständnis an die Forderungen des Komponistenverbandes belegen könnten. Wie in anderen Spätwerken, allen voran dem Symphonischen Konzert und dem Concertino für Violoncello und Orchester, findet Prokofjew zu einem melodischen Reichtum und einer Klangpoesie, die der Romantik zwar tief verpflichtet, dennoch aber einzigartig und typisch für seine individuelle lyrische Sprache ist. Der zweite, „Moderato“ überschriebene Satz ist ein geistreich verwobenes Scherzo, während Prokofjew in den Ecksätzen Themenverwandtschaft schafft, die an Schumann und Brahms anknüpft. Das kantable Hauptthema des ersten Satzes nämlich wird im dritten Satz wieder aufgegriffen.

An der Entstehung der Violoncellosonate op. 119 wie auch an vielen anderen Werken für dieses Instrument hatte der Cellist Mstislaw Rostropowitsch maßgeblich Anteil. Rostropowitsch war seinerzeit selbst zum Landsitz des Komponisten gereist, um das Werk mit Prokofjew durchzuspielen und Änderungen einzufügen. Svjatoslaw Richter und Rostropowitsch waren dann auch die Uraufführungs-

interpreten im Jahr 1950, beide spielten die Sonate später bei einem Erinnerungskonzert am Moskauer Konservatorium kurz nach Prokofjews Tod.

DIE GROSSEN BALLETTMUSIKEN



„Cinderella“, Aalto-Ballett-Essen

Sergej Prokofjew begann die Arbeit an seiner zweiten großen Ballettmusik, „Cinderella“, im Sommer 1941, als er sich mit seiner Frau in Kratowo bei Moskau auf dem Lande aufhielt. „Als ich am Schreibtisch saß“, berichtete er, „kam die Frau des Wächters und fragte verstört, ob uns wirklich ‚der Deutsche überfallen hätte‘ und schon, wie es heiße, Bomben auf unsere Städte fielen. Bestürzt begaben wir uns zu Sergej Eisenstein (...) Ja, das Gerücht bewahrheitete sich.“ Prokofjew brach die Arbeit ab und übersiedelte noch im Herbst des Jahres ins georgische Tbilissi. Fortan beschäftigte ihn Filmmusik, unter anderem „Iwan der Schreckliche“, und die Arbeit an seinem gigantischen Opernwerk „Krieg und Frieden“. Erst im Jahre 1944 sollte das Ballett „Cinderella“, zu dem Alexander Wolkow das Libretto verfasst hatte, fertig gestellt werden. Bei der Uraufführung wurde die Hauptrolle von Galina Ulanowa getanzt, der ersten „Julia“-Darstellerin und Primaballerina des Leningrader Kirow-Theaters, das nach dem immensen Erfolg des Ballettes „Romeo und Julia“ den Auftrag für das neue Märchenballett gegeben hatte. „Das Verständnis“, so erinnert sich Ulanowa, „das Prokofjew gefunden hatte, die ‚Gewöhnung‘ an seine Musik, offenbarten sich beim Einstudieren des ‚Aschenbrödel‘ schon darin, dass uns jetzt vieles auf den ersten Blick gefiel, vieles von Anfang an klar war oder wenigstens unendlich viel schneller klar wurde als bei der Einstudierung von ‚Romeo und Julia‘. Und dennoch ist ‚Aschenbrödel‘ nicht etwa unbedeutend im Vergleich zu dem Shakespeare-Ballett, was zu sagen ungerecht wäre. Aber unbestreitbar stehen beide Werke zueinander im gleichen ‚Kräfteverhältnis‘ wie die unsterbliche Tragödie Shakespeares zu dem ebenso unsterblichen, aber alles in allem doch kindlichen Märchen.“

Prokofjew wäre ein solches Gegeneinanderabwägen seiner Ballettmusiken nie in den Sinn gekommen. Was er in „Cinderella“ recht eigentlich in Musik setzen wollte, stand dem Sujet der berühmtesten Liebesgeschichte aller Zeiten sogar näher als Ulano-wa vermutet. Ihm ging es weniger um die handlungsbefördernden Eckpunkte der Erzählung oder um die Zeichnung grotesker Figuren wie der Stiefmutter oder der bösen Schwestern, sondern um die „romantische Liebe Aschenbrödels und des Prinzen, ihr Aufkeimen und ihre Entfaltung, die Hindernisse in ihrem Verlauf und ihre Erfüllung. Seine Aschenbrödel-Musik ist darum viel weniger illustrierend als un-gemein lyrisch geraten. Welche Bedeutung er selbst der Cinderella-Musik zumaß, beweisen nicht zuletzt die drei Zyklen von Klavierstücken, die er unmittelbar nach Fertigstellung des Ballettes niederschrieb, sowie die drei Orchestersuiten op. 107 bis 109, die noch während der Arbeit an der sechsten Sinfonie entstanden und zweifellos an den Erfolg der drei Sui-ten zu „Romeo und Julia“ anknüpfen sollten.

PETER UND DER WOLF



„Peter und der Wolf“, Olaf Bär (Sprecher), Semper Oper Dresden

Man muss diese Geschichte in ihrem Ablauf kaum verändern, und doch kann sie immer wieder anders klingen, anders ausschauen und andere Assoziationen freisetzen. „Peter und der Wolf“ handelt vom Sieg über eine scheinbar stärkere Macht, der man durch Klugheit Herr wird. Sie handelt aber auch von Gewalt. Vom Mord an Peters Freundin, der Ente, und der Gefangennahme des Bösewichts.

Kaum ein anderes Stück der Musik für Kinder wurde häufiger aufgeführt und von unterschiedlichen Medien – darunter auch dem Film – adaptiert als Prokofjews Klassiker. Als „sinfonisches Märchen“ konzipiert, werden den erzählerischen Passagen eingängige und bildhafte musikalische Passagen

gegenübergestellt, die einen hohen Wiedererkennungswert für die jungen Hörer haben. Peter erhält das ohrwurmartige Streichermotiv, das Vöglein zwischert in höchsten Flötenkaskaden und der Großvater trottet mit gemütlichen Fagottmotiven durch den Garten seines Hauses, in dem das Abenteuer der Wolfsjagd seinen Ausgang nimmt.

SINFONISCHES KONZERT FÜR VIOLONCELLO UND ORCHESTER E-MOLL OP. 125

Das Sinfonische Konzert für Violoncello und Orchester e-moll op. 125 sei erfüllt von jugendlichem Elan, schrieb Paul Henry Lang anlässlich der Moskauer Uraufführung am 18. Februar 1952 im „New York Herald Tribune“. Die Bemerkung, so allgemein sie auch sein mag, ist dennoch treffend und steht mit der Werkgeschichte unmittelbar in Zusammenhang. Gewiss vereint das Werk nicht die typischen Merkmale eines Spätwerkes in sich, wie man sie zum Beispiel auf das sperrige Streichquartett cis-moll op. 131 von Beethoven oder die depressive Violasonate op. 145 von Schostakowitsch zu beziehen gewohnt ist. Keine Spur von Melancholie oder Todesahnung, keine Tendenzen zur Reduktion kompositorischer Parameter beherrschen dieses Werk. Im Gegenteil. Die Musik vermittelt eher einen kaleidoskopartigen Eindruck, so als ob Prokofjew sein eigenes Werkverzeichnis wie im Daumenkino Revue passieren lässt. Der Komponist zitiert sich selbst und spielt mit den aus älteren Werken gewonnenen Versatzstücken im Stile einer groß angelegten Variation. Sprunghaftigkeit und Lebendigkeit, sprühende melodische Einfälle und der offene Umgang mit traditionellen Formen lassen an die Werke der 30er Jahre denken. Zuweilen fühlt man sich an die schmachtende Melodik der Ballettmusik zu „Romeo und Julia“ erinnert, dann wieder treten die grotesken, „windschiefen“ Modulationen oder aber die schrägen Marschfiguren auf, die das Genre stets zu persiflieren scheinen.

Warum unterstreicht Prokofjew die sinfonische Anlage seines Konzertes aber zusätzlich noch so pointiert im Titel? Warum wurde das Konzert viele Jahre lang sogar als „Sinfonia concertante“ bezeichnet und damit in unmittelbare Nähe zu neoklassizistischen Werken gestellt? Vielleicht geschah dies, um die Vorlage des früheren ersten Cellokonzertes zu verschleiern und dem Stück somit eine neue „Identität“ zu verleihen. Ohne Frage ist das Konzert sinfonisch angelegt, der Solopart oft, aber nicht vornehmlich in den vielfarbigem Orchesterklang integriert. Prokofjew bewegt sich klar in der Tradition spätromantischer Konzerte, bei denen das emanzipierte Orchester das Geschehen bestimmt. Und doch hat er ein Virtuosen-Konzert geschaffen, dreisätzig angelegt, wobei die übliche großformale Anlage quasi umgekrempelt wird: zwei langsame Ecksätze schließen einen umfangreichen scherzhaften zweiten Satz ein. ■



Neuheiten zu Mieczysław Weinberg

Der internationale Erfolg der Werke von Mieczysław Weinberg ist nicht aufzuhalten. An vielen großen Bühnen wurden seine Opern inszeniert oder bestehende Inszenierungen übernommen. Mittlerweile stet auch das hochinteressante Instrumentalmusikschaffen des Komponisten immer mehr im Fokus des Interesses. Auch auf dem Tonträgermarkt gibt es immer mehr exklusive Neueinspielungen seiner Kompositionen.

Am 6. Februar 2016 gedenkt die Musikwelt des 20. Todestages von Mieczysław Weinberg. Hier die aktuellen Nachrichten zu Konzerten und Projekten, die dem großen Komponisten gewidmet sind.

Am 27. Oktober 2014 führte die Sinfonia Varsovia unter der Leitung von Andres Mustonen im Warschauer Moniuszko-Auditorium Mieczysław Weinbergs **Fantasie für Violoncello und Orchester** auf. Der Geiger Linus Roth spielte am 2./3. November 2014 in Karlsruhe mit der Badischen Staatskapelle unter Mei-Ann Chen Mieczysław Weinbergs **Konzert für Violine und Orchester** in deutscher Erstaufführung.

Die Musikwissenschaftlerin Verena Mogl hat gerade eine Dissertation über das Schaffen Weinbergs bei der Universität Hamburg vorgelegt. Sie wird in Kürze als Druckausgabe verfügbar sein.

Ende 2014 veröffentlicht PAN CLASSICS in Koproduktion mit Deutschlandradio Kultur und dem Südwestrundfunk den Mitschnitt der beim Nationaltheater Mannheim realisierten, hochgerühmten Inszenierung von Weinbergs Oper **„Der Idiot“**, die am 9. Mai 2013 mit großem Erfolg dort uraufgeführt wurde. Am 23. Juli 2015 kommt es am Nationaltheater zu einer Wiederaufnahme der Weinberg-Oper. Am 24. Januar 2015 findet am Staatstheater Oldenburg die Premiere einer Neuinszenierung der Weinberg-Oper **„Der Idiot“** in russischer Sprache (Originalfassung) statt. Regie führt Andrea Schwalbach. Gidon Kremer und Andrey Boreyko führen am 9./10. Januar 2015 in Naples mit der Naples Philharmonic Mieczysław Weinbergs Violinkonzert erstmals in den USA auf. Kremer beabsichtigt, das Werk international noch häufig aufzuführen.

Vom 23. Juli 2015 an präsentiert das Nationaltheater Mannheim erneut Mieczysław Weinbergs Oper **„Der Idiot“** in der russischen Originalfassung, die am 9. Mai 2013 dort uraufgeführt wurde.

Innerhalb der nächsten zwei Jahre erscheint bei Toccata Press eine deutlich erweiterte und überarbeitete Fassung der Weinberg-Biographie von David Fanning in englischer Sprache, die dann auch das Forschungsmaterial des schwedischen Weinberg-Forschers Per Skans enthalten wird. ■

Stanisław Lems und Krzysztof Meyers „Kyberjade“



Stanisław Lem



Krzysztof Meyer

Am 12. September 2016 vor zehn Jahren starb mit Stanisław Lem der wohl bedeutendste Philosoph, Essayist, Schriftsteller und Spezialist für eine hintergründige Science-fiction-Literatur Polens. Seine Werke, die allein in 57 Sprachen übersetzt wurden, haben ganze Generationen begeistert. Dabei sind Lems Bücher alles andere als leicht zu übersetzen, denn seine Sprache ist ungemein komplex und erfindungsreich. Vergleichbar Jules Verne, der Visionen mancher technischen Errungenschaften bereits vor ihrer Realisierung vorausdachte und in seinen Romanen verarbeitete, beschäftigte sich auch Stanisław Lem bereits in den sechziger Jahren mit naturwissenschaftlichen Themen wie Nanotechnologie und der Vernetzung der Welt. Auch das Thema der Kontaktaufnahme mit Außerirdischen war ein Lieblingssujet des Autors. Einer seiner bekanntesten Romane war „Solaris“. Lem, der aus einer polnisch-jüdischen Familie stammte, studierte während der deutschen Besatzung in Polen Medizin und konnte

den Holocaust mit gefälschten Papieren überleben. Sein internationaler Ruhm nahm mit der Veröffentlichung seines ersten Romans „Der Planet des Todes“ im Jahr 1951 seinen Ausgang. Viele seiner Sujets wurden auch verfilmt.

Stanisław Lems Landsmann, der polnische Komponist Krzysztof Meyer, wählte verschiedene Passagen seiner Erzählungen für ein Opernsujet aus. Meyers Oper in drei Akten nach Erzählungen von Stanisław Lem mit dem Titel „**Kyberjade**“ erlebte am 11. Mai 1986 in Wuppertal ihre Uraufführung. Hier der Inhalt: In einem von Androiden belebten kybernetischen Zeitalter erfindet der Konstrukteur Trull für die schwermütige Königin Genia drei geschichtenerzählende Maschinen, deren Märchen sie zerstreuen und erheitern sollen. Die erste handelt davon, wie Trull dem König der Vielzuvielen einen perfekten Supercomputer baut, mit dessen Hilfe er jedoch selbst ausgeschaltet werden soll. Durch einen raffinierten Trick gelingt es Trull jedoch, den Plan des Königs zu vereiteln.

In der zweiten Geschichte lässt sich König Voluptatus vom Ingenieur Listig drei riesige erotische Traumschränke konstruieren, die er begeistert erprobt. Völlig traumsüchtig verliert er die Fähigkeit, in die Wirklichkeit zurückzufinden. In der Geschichte der dritten Maschine gerät Automathias als Schiffbrüchiger in höchste Lebensgefahr, aus der selbst sein winziger Computer „ImOhr“ keinen Ausweg weiß. Nach seiner unerwarteten Rettung wird er für den Rest seines Daseins zum erbitterten Technikfeind. Am Ende der ironisch-utopistischen Reflexion über das irdische Dasein steht die Einsicht, dass nicht Geld, Fortschritt und Perfektion, sondern allein Weisheit und Wahrheit die Welt retten können. ■

Krzysztof Meyer „Kyberjade“

Oper in drei Akten nach Erzählungen
von Stanisław Lem op. 15 (1970)
Soli, Chor und Orchester

3(2Picc), 3(EnglHorn), 3(Es-Klar, ASax, BKlar),
3(KFag) – 4, 4, 3, 1 – 5 Schl (4 Pk, Crot, Claves, Guiro,
Stahlplatte, Bk, Tamb, 2 Bongos, 4 Tomt, kl.Tr, gr.Tr,
Gong, Tam-t, RöhrenGl, Glsp, Xyl, Vibr, Marimba),
Harfe, Cel, Klav, Harm, Streicher



Alexander Newski, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Leitung Frank Strobel, Bolschoi-Theater in Moskau, 2004

Frank Strobel wird 50

Was Frank Strobel für die Filmmusik geleistet hat, ist einzigartig. Am 13. Juli 2016 begeht der Dirigent seinen 50. Geburtstag. Schon früh kam Strobel im Kino seiner Eltern mit Filmen und Filmmusik in Berührung, was sein Leben und sein Arbeiten stark prägen sollte. Zu Alfred Schnittke hatte er bis zu dessen Tod im Jahr 1998 intensive Beziehungen. Er brachte Filme wie **„Alexander Newski“**, **„Die letzten Tage von St. Petersburg“**, **„Das Neue Babylon“**, **„Meister und Margarita“** und viele andere mit Live-Musik von Sergej Prokofjew, Dmitri Schostakowitsch und Alfred Schnittke zur Aufführung

und editierte sie neu. Von einzelnen Filmmusiken fertigte er Suiten für die Konzertbühne an. Mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin spielte er vier CDs mit weitgehend unbekanntem Filmmusiken Schnittkes beim Label „Capriccio“ und eine weitere CD für CPO ein.

2004 wurde Frank Strobel für seine Verdienste um die Rekonstruktion der Originalfassung von Prokofjews Filmmusik „Alexander Newski“ vom russischen Staat mit dem Orden des Heiligen Alexander Newski ausgezeichnet.

Wir haben Frank Strobel, der heute in Berlin lebt, zu einem Gespräch getroffen.

Sikorski Magazin: Sie haben etliche Filmpartituren in einen wiederaufführbaren Zustand versetzt. Oft ist es schwierig, sowohl an die Filmfassungen als auch an das entsprechende Partiturmateriale zu gelangen. Welche „Partiturrecherche“ war für Sie die bislang aufwendigste und schwierigste?

Strobel: Dies waren sicherlich die Filmmusiken von Alfred Schnittke, die ja in Moskau sozusagen unter Verschluss lagen und in Teilen leider immer noch liegen. Über die Jahre haben wir auf Grundlage von zähen Verhandlungen seitens der Familie Schnittke aber auch des Sikorski-Verlages aus Moskau einige Manuskripte erhalten können, die für mich die absolute Grundlage der Bearbeitungen waren. In einer gewissen Weise erscheint es ja doch absurd, dass nicht einmal der Autor selbst an seine Manuskripte herankommt. Aber ich bin - wie so viele - natürlich gespannt, was wir vielleicht in der Zukunft noch an sicherlich außergewöhnlichen Manuskripten bekommen werden.

Sikorski Magazin: Wo sehen Sie Grenzen, die ein Arrangeur nicht überschreiten sollte und darf?

Strobel: Ich denke, dass immer die eigenständige Klangsprache und Konzeption eines Komponisten gewahrt bleiben sollte; dies gebietet einfach der Respekt gegenüber dem Werk und dem Komponisten selbst. Ich möchte das an meiner Arbeit mit Alfred Schnittke festmachen. Hier war ja die zentrale Aufgabe, die diversen Filmmusiken von Alfred Schnittke in eigenständige Konzertwerke umzuarbeiten. Denn ich musste ja aus den vielen Einzeltakes, aus denen seine Manuskripte bestanden, diese in eine sinnvolle musikalische Form bringen, sie also sozusagen in einen autonomen Zustand überführen. Und ich habe hier immer versucht, eine der jeweiligen Musik entsprechende Form zu finden, also manchmal eher den symphonischen Charakter zu betonen und andererseits zum Beispiel eine Art Suitencharakter zu finden. Und dennoch bleibt es immer ein „typischer“ Schnittke!

Sikorski Magazin: Welche sind die aktuellen Projekte, an denen Sie derzeit arbeiten und deren Uraufführungstermine bereits feststehen?

Strobel: Ich arbeite zur Zeit an einer Live-Aufführungsfassung von Prokofiew/ Eisensteins „Iwan der Schreckliche“, die ich gemeinsam mit der Europäischen Filmphilharmonie in der Spielzeit 2015/16 mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin im Berliner Konzerthaus herausbringen möchte. Dies ist für mich die logische Konsequenz aus meiner Rekonstruktionsarbeit des „Alexander Newski“ mit dem gleichen Autorenteam.



Sikorski Magazin: Verändern Sie nach vielen Jahren praktischer Arbeit und Aufführungen immer mal wieder etwas an den Vorlagen?

Strobel: Das kann schon vorkommen, beispielsweise dann, wenn sich Filmfassungen verändern. Meine Erfahrung zeigt, dass gerade das Filmmaterial immer wieder neu gesichtet, bewertet oder digital aufbereitet werden muss oder dass gar neues Material gefunden wird, was dann zu Umstellungen, Verlängerungen, Verkürzungen und dergleichen führen kann. Aber ansonsten hoffe ich, dass meine Bearbeitungen insbesondere für die autarke Aufführung von Musik (also ohne Leinwand) so beschaffen sind, dass ich sie nicht mehr ständig umarbeiten muss.

Sikorski Magazin: Zu einzelnen Filmmusiken von Alfred Schnittke haben Sie auch Suiten angefertigt, die sich für Aufführungen in sinfonischen Konzerten eignen. Gibt es Unterschiede, wenn man diese Musik ohne bzw. mit Film rezipiert?

Strobel: Aber ganz bestimmt: nur finde ich ja, dass Schnittkes Musik eine solche Bildhaftigkeit in sich trägt, dass beim Zuhörer eine Art „Kino im Kopf“ entsteht, gleich ob man nun die jeweils zugehörigen Filme kennt oder nicht. Aber wie ich oben schon beschrieben habe, ging es mir immer darum, seine Musiken in einen absoluten Zustand zu überführen, damit man sie eben gerade auch ohne das Bild erleben kann. Denn meines Erachtens können sie als reine Konzertwerke ohne weiteres bestehen. Das war ja übrigens auch die Idee und Auffassung von Schnittke selbst, der ja hier den Anstoß dazu gab. ■

Musik aus Georgien

Zu den Jubiläen von Sulchan Nassidse und Sulchan Zinzadse

Die drei letzten Buchstaben ihrer Namen unterstreichen noch einmal, dass die beiden Komponisten **Sulchan Nassidse** und **Sulchan Zinzadse** aus dem gleichen Land stammen. Die Republik Georgien am südlichen Rand der einstigen Sowjetunion und des heutigen Russland hat eine bewegte Geschichte, die ein dritter Georgier, Gija Kantscheli, bereits vielfach in seinen Werken aufgegriffen und verarbeitet hat. Kantscheli ist weltweit der bekannteste georgische Komponist. Er begeht am 10. August 2015 seinen 80. Geburtstag. Im Sikorski Magazin 1/2014 haben wir zu diesem Jubiläum des großen Georgiers bereits einen umfangreichen Artikel veröffentlicht.

Sulchan Nassidse und Sulchan Zinzadse nun wurden etwas früher als Kantscheli geboren. Nassidse, der am 21. September 1906 in Tbilissi verstarb, wäre am 17. März 2017 neunzig geworden. Sulchan Zinzadse starb fünf Jahre vor Nassidse, am 15. September 1911 ebenfalls in Tbilissi. Er wurde am 23. August 1925 im georgischen Gori geboren, so dass wir im laufenden Jahr 2015 seines 90. Geburtstages gedenken.

Nassidse und Zinzadse haben beide ein unerhört vielfältiges Werk hinterlassen, das zum Teil auch von der georgischen Volksmusik und Folklore beeinflusst ist, aber jeweils die individuellen Handschriften ihrer Autoren erkennen lässt und auf raffinierte Weise mit zeitgenössischen Kompositionstechniken verbunden ist.

Nassidse wurde am Konservatorium in Tbilissi ausgebildet und wurde 1962 Vorstand und später Leiter des Georgischen Komponistenverbandes. In seiner Musik finden sich deutliche Anklänge an Dmitri Schostakowitsch, Bela Bartók und Igor Strawinsky. Zu der internationalen Verbreitung seiner Musik hat auch das intensive Engagement des Georgischen Kammerorchesters beigetragen, das seit 1990 in Ingolstadt residiert.

SULCHAN NASSIDSES WICHTIGSTEN WERKE SIND:

**Polyphonische Sonate für Klavier
Streichquartette Nr. 1-5
Klaviertrio, -quartett und -quintett
Solokonzerte für Violine, Viola und Oboe
„Fresken“ für Orchester
„Ostinato“ für Orchester
Sinfonien Nr. 5-7**

Nassidses Landsmann Sulchan Zinzadse war Komponist und Cellist. Er studierte am Musikgymnasium von Tbilissi und später wie Nassidse am Konservatorium. Anders als dieser übersiedelte er dann aber 1953 nach Moskau, wo er am Tschaikowsky-Konservatorium ein Kompositionsstudium anhängte. Zinzadse war Mitglied im legendären Staatlichen Georgischen Streichquartett. Für dieses Ensemble schrieb er auch zunächst einmal drei Miniaturen, die auf georgischen Volksliedern beruhten und denen er später weitere Stücke hinzufügte. 1966 wurde Zinzadse Dozent am Konservatorium Tbilissi und 1973 am gleichen Institut Professor für Komposition.

Das Staatliche Georgische Streichquartett trägt heute den Namen „Zinzadse Quartett“, und auch die Musikschule in Gori nennt sich heute „Zinzadse Musikschule“. Zudem ist ein georgischer Wettbewerb für Kammerorchester nach Zinzadse benannt.

Die Star-Geigerin Lisa Batiashvili hat ausgewählte **Miniaturen** von Sulchan Zinzadse in einer Fassung für Geige und Streichorchester für ein Album beim Label Sony eingespielt. In unserem Verlag ist bereits eine Ausgabe aller Miniaturen von Zinzadse in der Originalfassung für Streichquartett als Druckausgabe erschienen. Die Bajan-Virtuosin Elsbeth Moser hat außerdem den feurigen Kriegstanz „**Satschidao**“ für Violoncello und Bajan bearbeitet. ■

DIE WICHTIGSTEN WERKE VON SULCHAN ZINZADSE SIND:

**24 Präludien für Klavier
Fünf Stücke für Violoncello und Klavier
Streichquartette Nr. 9 „DSCH“
Miniaturen für Streichquartett (Streichorchester)**



Sulchan Zinzadse



**ÖSTERREICHISCHE
ERSTAUFFÜHRUNG VON
AUERBACHS „THE BLIND“**

Lera Auerbachs Choroper „The Blind“ nach dem 1890 vollendeten literarischen Sujet „Les aveugles“ von Maurice Maeterlinck erlebt am 17. Januar 2015 ihre österreichische Erstaufführung in englischer Sprache im Theater an der Wien. Es singt der Arnold Schönberg Chor, die Leitung hat Erwin Ortner.



**SÜDTIROL: FERRAN CRUIXENTS
NEUES ORCHESTERWERK**

Der spanische Komponist Ferran Cruixent hat für das Haydn Orchester im italienischen Bozen ein bislang noch unbetiteltes neues Orchesterwerk geschrieben, das unter Leitung von Christoph Poppen am 3. Februar 2015 in Bozen zur Uraufführung gelangt.

**KRZYSZTOF MEYER:
ORCHESTERWERK
MIT KONZERTANTER ORGEL**

Die Orgel war vor allem in der Spätromantik bereits des öfteren an großen sinfonischen Werken auch im Konzertsaal beteiligt. Man denke nur an „Also sprach Zarathustra“ von Richard Strauss. Der polnische Komponist Krzysztof Meyer hat nun ein Orchesterwerk mit konzertanter Orgel komponiert, das den Titel „Musica festiva“ trägt und vom Philharmonischen Orchester Łódź unter Leitung von Daniel Raiskin am 17. Februar 2015 im polnischen Łódź anlässlich des 100-jährigen Bestehens der Artur-Rubinstein-Philharmonie zur Uraufführung gelangt.



**SCHOTTISCHE ERSTAUFFÜHRUNG
EINES NIKODIJEVIC-WERKES**

Das Orchesterwerk „cvetić, kućica/ la lugubre gondola“ vom serbischen Komponisten Marko Nikodijevic erfreut sich großer Beliebtheit. Das BBC Scottish Symphony Orchestra bringt das Werk nun unter Leitung von Matthias Pintscher am 28. Februar 2015 in Glasgow zur schottischen Erstaufführung.



**„LADY MACBETH VON MZENSK“
IN NORWEGISCH-DEUTSCHER
KOPRODUKTION**

Die in Koproduktion mit der Oper Oslo neuinszenierte Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ von Dmitri Schostakowitsch hat am 25. Januar 2015 an der Deutschen Oper am Rhein Premiere.

**SOFIA GUBAIDULINAS
NEUES WERK „DIE PILGER“**

Eines der zentralen Konzertereignisse des Jahres 2015 wird die Uraufführung von Sofia Gubaidulina's neuem Werk „Die Pilger“ für Violine, Kontrabass, Klavier und Schlagzeug mit dem Contempo Ensemble in Chicago am 1. März 2015 sein. Es ist ein Auftragswerk der Serge Koussevitsky Music Foundation in „The Library of Congress“.



**DRITTES KLAVIERTRIO
VON AUERBACH
IN SAN FRANCISCO**

Der Geiger Daniel Hope, der Cellist Joshua Roman und die Komponistin Lera Auerbach selbst am Flügel sind die Solisten bei der US-amerikanischen Erstaufführung von Lera Auerbachs Klaviertrio Nr. 3 am 20. Januar 2015 in San Francisco. Das Konzert ist Teil der „San Francisco Performances“.

E-MUSIK

KOMPONISTEN

29. JANUAR

Ulrich Leyendecker
(*29.01.1946)

70. Geburtstag

- Bagatellen für Klavier
- Pensées sur en Préludes
- Hebräische Balladen für Mezzosopran und Kammerensemble (Klavier)
- Violinkonzert
- Symphonien 1-5

07. FEBRUAR

Boris Tschaikowski
(10.09.1925 – 07.02.1996)

20. Todestag

- Klavierquintett
- Sinfonietta für Streichorchester
- Violin- und Violoncellokonzert

15. FEBRUAR

Andrej Petrow
(02.09.1930 – 15.02.2006)

10. Todestag

- Violinkonzert
- „Die Erschaffung der Welt“. Ballett
- „Peter I.“. Oper

19. FEBRUAR

Alexander Tschaikowski
(*19.02.1946)

70. Geburtstag

- „Bashmet-Suite“ für Streichorchester
- „Der Revisor“ Ballett in zwei Akten
- Violoncellokonzert

20. FEBRUAR

Vladimir Martynow
(*20.02.1946)

70. Geburtstag

- „Come in!“ für Violine und Kammerorchester
- „Herbstlied“ für Knabenstimme, 2 Violinen, Streicher und Schlagzeug

26. FEBRUAR

Mieczysław Weinberg
(08.12.1919 – 26.02.1996)

20. Todestag

- Streichquartette Nr. 13-15
- Opern: „Das Portrait“, „Der Idiot“, „Lady Magnesia“
- Fantasie für Violoncello und Orchester
- Sinfonien Nr. 6, 10, 12, 14

28. FEBRUAR

Helmut Riethmüller
(16.05.1912 – 28.02.1966)

50. Todestag

- Sinfonietta serena für Orchester

03. MÄRZ

Vladislav Shoot
(*03.03.1941)

75. Geburtstag

- Sonata breve für Flöte solo
- „Die Parabel“ für Schlagzeugensemble
- „Romantische Botschaften“ für Fagott, Flöte, Klarinette und Streicher

03. MÄRZ

Federico Moreno Torroba
(03.03.1891 – 12.09.1982)

125. Geburtstag

- Concierto de Castilla für Gitarre und Orchester
- Romancillos für Gitarre und Orchester

07. MÄRZ

Jens-Peter Ostendorf
(20.07.1944 – 07.03.2006)

10. Todestag

- „Der Weltbaumeister“ Architekturschauspiel
- „Alice im Wunderland“. Musical
- „Mein Wagner“ für Orchester
- „William Ratcliff“. Kammeroper

20. MÄRZ

Stanley Weiner
(27.01.1925 – 20.03.1991)

25. Todestag

- „Die Arche Noah“. Eine Geschichte für Orchester und Erzähler
- Tripelkonzert für Violine, Violoncello, Klavier und Orchester

25. MÄRZ

Vytautas Barkauskas
(*25.03.1931)

85. Geburtstag

- Partita für Violine solo
- Variationen für zwei Klaviere
- Concerto piccolo für Streichorchester

30. MÄRZ

Jan Müller-Wieland
(*30.03.1966)

50. Geburtstag

- Klavierquartett
- „Kindheit“. Fünf Gedichte für Bassbariton und Klavier
- Opern „Das Gastspiel“, „Die Versicherung“, „Nathans Tod“, „Das Märchen der 672 Nacht“, „Der Held der westlichen Welt“
- „Poem des Morgens für Orchester
- „Ballad of Ariel“ für Violine und großes Orchester
- Melodramen „König der Nacht“, „Der Knacks“, „Egmonts Freiheit oder Böhmen liegt am Meer“

23. APRIL

Sergej Prokofjew
(23.04.1891 – 05.03.1953)

125. Geburtstag

- „Peter und der Wolf“ Musikalische Erzählung für Sprecher und Orchester
- Sinfonien Nr. 5-7
- Instrumentalwerke und Vokalmusik
- Ballette „Romeo und Julia“, „Cinderella“
- Oper „Krieg und Frieden“

01. MAI

Klaus Jungk
(01.05.1916 – 01.10.2005)

100. Geburtstag

- Chaconne für fünf Bläser
- Musik für Orchester

01. JUNI

Hans Werner Henze
(01.07.1926 – 27.10.2012)

90. Geburtstag

- „Der heiße Ofen“ Oper im Autorenkollektiv

23. JUNI

Reinhold Glière
(30.12.1874 – 23.06.1956)

60. Todestag

- Konzert für Koloratursopran und Orchester
- Konzert für Harfe und Orchester
- „Roter Mohn“. Ballett

28. JULI

Antonio Vivaldi
(04.03.1678 – 28.07.1741)

275. Todestag

- Konzert D-Dur für Gitarre und Streichorchester (Behrend)

30. JULI

Juri Falik
(30.07.1936 – 23.01.2009)

80. Geburtstag

- Englisches Divertimento
- Streichquartette Nr. 3 und 6
- Elegische Musik (in memoriam Igor Strawinsky) für 4 Posaunen und Streicher

06. AUGUST

Wladimir Zytowitsch
(06.08.1931 – 05.10.2012)

85. Geburtstag

- „Die Abenteuer des braven Soldaten Schweyk“.
- Sinfonische Skizzen für Orchester und Sprecher
- Konzert für Gitarre und Kammerorchester

07. SEPTEMBER

Romualds Kalsons
(*07.09.1936)

80. Geburtstag

- Konzert für Klarinette und Kammerorchester
- Violin- und Violoncellokonzert
- Sinfonie für Kammerorchester

14. SEPTEMBER

Benjamin Fleischmann
(20.07.1913 – 14.09.1941)

75. Todestag

- „Rothschilds Geige“
- Oper (vervollständigt von Dmitri Schostakowitsch)

15. SEPTEMBER

Sulchan Zinzadse
(23.08.1925 – 15.09.1991)

25. Todestag

- Streichquartette Nr. 7 und Nr. 9 „DSCH“
- „Miniaturen“ für Streichquartett (oder Streichorchester)
- „Grusinische Weisen“ für Violoncello und Klavier

21. SEPTEMBER

Sulchan Nassidse
(20.12.1909 – 01.09.1996)

20. Todestag

- Klaviertrio, -quartett, -quintett
- „Fresken“ für Orchester
- Sinfonien Nr. 5-7
- Streichquartette Nr. 1-5
- Kammer-sinfonie Nr. 3 für Streichorchester

13. OKTOBER

Daniel Smutny
(*13.10.1976)

40. Geburtstag

- Azorianische Etüden für Klavier solo
- „Veluria“
- Madrigalbuch für 24 Stimmen
- Symphonie Nr. 1
- Ricercar für Chor und kleines Orchester
- Oper „Ferne Nähe“

24. OKTOBER

Sofia Gubaidulina
(*24.10.1931)

85. Geburtstag

- „De profundis“ für Bajan solo
- Streichquartette Nr. 1-4
- „Am Rande des Abgrunds“ für 7 Violoncelli und 2 Aquaphone
- „Sieben Worte“ für Violoncello, Bajan und Streicher
- „Stimmen ... verstummen ...“.
- Sinfonie in 12 Sätzen
- „Warum“ für Flöte, Klarinette und Streicher
- Violinkonzerte „Offertorium“ und „In tempus praesens“
- „Fachwerk“ für Bajan, Streicher und Schlagzeug
- „Johannes-Passion“ / „Johannes Ostern“

29. OKTOBER

Wenchen Qin
(*29.10.1966)

50. Geburtstag

- „He-Yi“ für Zheng und Ensemble
- Violinkonzert

17. NOVEMBER

Renate Birnstein
(*17.11.1946)

70. Geburtstag

- „Imaginations“ für Orchester

24. NOVEMBER

Edison Denissow
(06.04.1929 – 24.11.1996)

20. Todestag

- „Der Schaum der Tage“
- Lyrische Oper
- Gitarrenkonzert
- „Tod ist ein langer Schlaf“ für Violoncello und Orchester

22. DEZEMBER

Galina Ustwolskaja
(17.06.1919 – 22.12.2006)

10. Todestag

- Klaviersonaten Nr. 1-6
- Kompositionen Nr. 1-3
- Sinfonien Nr. 1-5
- Konzert für Klavier, Streichorchester und Pauken

E-MUSIK

**BEARBEITER – HERAUSGEBER
TEXTDICHTER**

27. MÄRZ

Stanisław Lem
(12.09.1921 – 27.03.2006)

10. Todestag

- Textvorlage zur Oper „Kyberjade“ von Krzysztof Meyer

01. MAI

Andreas N. Tarkmann
(*01.05.1956)

60. Geburtstag

- Suiten für Holzbläseroktett bzw. Blechbläserensemble aus Sergej Prokofjews „Romeo und Julia“

04. MAI

Gennadi Roschdestwenski
(*04.05.1931)

85. Geburtstag

- Suite „Puschkiniana“ nach Sergej Prokofjew
- Suite aus der Filmmusik „Die toten Seelen“ von Alfred Schnittke
- Vervollständigung von Alfred Schnittkes „Lux aeterna“
- Orchestrierung der Vier Romanzen nach Alexander Puschkin von Dmitri Schostakowitsch

13. JULI

Frank Strobel
(*13.07.1966)

50. Geburtstag

- Bearbeiter von Filmmusiken Alfred Schnittkes

29. JULI

David Geringas
(*29.07.1946)

70. Geburtstag

- Concerto per 6 Violoncelli nach Antonio Vivaldi
- Zwei Puschkin-Walzer für Violoncello und Klavier nach Sergej Prokofjew

18. NOVEMBER

Gian-Luca Petrucci
(*18.11.1951)

65. Geburtstag

- Bearb. der Flötensonate D-Dur von Sergej Prokofjew

U-MUSIK

KOMPONISTEN

04. JANUAR

Willy Mattes
(04.01.1916 - 30.07.2002)

100. Geburtstag

- „Das kleine Esel-Lied“
- „Deine Liebe ist mein ganzes Leben“

20. MÄRZ

Franz Wendhof (Franz Cestnik)
(20.03.1916 – 03.07.1987)

100. Geburtstag

- „Heute blau und morgen blau“
- „Lass mir meine Planken“

09. MAI

Drafi Deutscher
(09.05.1946 – 09.06.2006)

70. Geburtstag

- „Gemeinsam“ (United)
- „Ich liebe dich“

17. MAI

Udo Lindenberg
(*17.05.1946)

70. Geburtstag

- „Leider nur ein Vakuum“

01. AUGUST

Günter Fuhlisch
(01.08.1921 – 04.09.2013)

95. Geburtstag

- „Skat-Polka“
- „Tip-Top-Boogie“

16. OKTOBER

Linard Bardill
(*16.10.1956)

60. Geburtstag

- „Auf ins blaue Wunderland“
- „Sterben für Anfänger“

U-MUSIK

BEARBEITER - TEXTDICHTER

23. MÄRZ

Richard Kula
(*23.03.1946)

70. Geburtstag

- Bearbeitungen für Klavier/Keyboard/Orchester

26. OKTOBER

Kurt Schwabach
(26.02.1898 – 26.10.1966)

50. Todestag

- „Die Senoritas von Sevilla“

23. DEZEMBER

Heinrich Riethmüller
(23.12.1921 – 08.12.2006)

95. Geburtstag

- ehemaliger musikalischer Leiter der Sendung „Dalli-Dalli“
- Miniaturen für Klavier
- Walzer für Orchester

VORSCHAU 2017

GEBURTS- UND GEDENKTAGE

13. JANUAR

Efim Jourist
(13.01.1947 – 13.01.2007)

70. Geburtstag

- Akkordeonist und Bearbeiter

24. FEBRUAR

John Neumeier
(*24.02.1942)

75. Geburtstag

- Choreograph wichtiger Ballette nach Musik von Alfred Schnittke, Lera Auerbach, Sergej Prokofjew, Dmitri Schostakowitsch u.v.a.

27. APRIL

Mstislaw Rostropowitsch
(27.03.1927 – 27.04.2007)

10. Todestag

- bedeutender Cellist und Interpret der Werke von Sergej Prokofjew, Dmitri Schostakowitsch und Alfred Schnittke

12. MAI

Rolf Zuckowski
(*12.05.1947)

70. Geburtstag

- Liedermacher und Komponist zahlreicher Kinderklassiker

11. JUNI

Viktor Suslin
(13.06.1942 – 10.07.2012)

75. Geburtstag

- Komponist, Musikerverleger
- Mitglied des Astraea-Ensembles
- Künstlerfreundschaft mit Sofia Gubaidulina

19. SEPTEMBER

Viktor Jerofejew
(*19.09.1947)

70. Geburtstag

- Textdichter der Oper „Leben mit einem Idioten“ von Alfred Schnittke

26. DEZEMBER

Les Humphreys
(10.08.1940 – 26.12.2007)

10. Todestag

- Bandleader, Komponist und Gründer der „Les Humphries Singers“

DEAR READERS,

There is hardly anything more gratifying for a publisher than when an interpreter says about one of the composers of his establishment: "This music goes right to the hearts of the listeners." The pianist Markus Hinterhäuser said this about the Russian composer Galina Ustvol'skaya, the anniversary of whose death we are commemorating in this issue. In the "Birthdays and Memorial Days 2016/17", we shall also report on two composers who will be celebrating their 50th birthdays at almost the same time. In an interview, we shall also attempt to answer the question as to what common features are to be found in their generation of composers.

Sergei Prokofiev is without doubt one of the most frequently performed composers of the 20th century. We shall introduce selected works of this composer on the occasion of his 125th birthday in 2016. Round birthdays of the composers Sulchan Nassidse and Sulchan Zinzadse provide us with the opportunity to more fully grasp the unique musical culture of Georgia.

The issue will be rounded off with news on Mieczysław Weinberg und Frank Strobel, whose work makes it possible for people to gain access to unusual films and soundtracks. As usual, the issue contains a calendar of the important anniversaries of the year 2016 and a preview of those in 2017.

We wish you rewarding and stimulating reading,

Dagmar Sikorski
Dr. Axel Sikorski



**10TH ANNIVERSARY OF THE DEATH OF
GALINA USTVOLSKAYA**

"Her work is as focussed as a laser beam that can cut metal", as the Russian composer Boris Tishchenko once said. What he meant was the directness, utter independence and radical quality of this woman's music. She was born in 1919 in Petrograd

into a politically turbulent environment, and, in her music, was able to disentangle herself from it with a high degree of individuality and independence.

Reinhard Schulz, also deceased, wrote an obituary for Ustvol'skaya in 2006 in the *Neue Musikzeitung*, a periodical to which he contributed for many years. The respect that he felt for **Galina Ustvol'skaya**, who died on 22 December of that year, can be sensed in each line of that obituary, printed in the NMZ in February, 2007. "It is certainly not too far-fetched," wrote Schulz, "to say that this extraordinary woman, who only met with disdain during her life in a downright tragically ridiculous manner (until she was 'discovered' in the West in the 1980s, when it was already too late), understood her existence as a liability; she thus made contact with fundamental existential experiences to which our society had long since hermetically closed itself off. And the existing socialist environment with which she saw herself confronted for almost her entire life, was at any rate, in its stupid down-to-earthness, miles away from such tragically visionary insights. (...) There has probably never been in, in all of history, a music that affects listeners in such a direct way (...)" (Reinhard Schulz in: NMZ 02/07).

Independent Spirit and Profound Faith

Who was Galina Ustvol'skaya, the 10th anniversary of whose death will be commemorated by the musical world on 22 December 2016?

Galina Ustvol'skaya studied at the Music Institute of her native city of Petrograd (St. Petersburg) from 1937 until 1939 and at the Rimski-Korsakov Conservatory there until 1947. She undertook post-graduate studies there and finally led a composition class at the Music Institute connected to the Conservatory. Her composition teacher Dmitri Shostakovich expressed great enthusiasm over her. He stood by her a number of times against the resistance of his colleagues in the Composers' Union. Ustvol'skaya is considered, alongside Sofia Gubaidulina, to be Russia's greatest woman composer. Her catalogue of works is thoroughly concentrated; her musical message is succinct and without compromise.

Ustvol'skaya's compositions are "symphonically" conceived, independently of the actual forces used or temporal expansion. She writes an ascetic music carried by an incredible rhythmical power. Bar lines are frequently missing in her scores, resulting in astonishingly asymmetrical, polyphonic constructions. Dynamic developments are almost reduced to purely terraced dynamics and are marked by extreme contrasts. The texts set by her, predominantly Christian in their content, are aphoristic and concentrated. Her works provide evidence of a rigorously independent spirit, a relentless will and profound faith.



**Pianist Markus Hinterhäuser
on Galina Ustvol'skaya**

The Austrian pianist Markus Hinterhäuser, today director of the Vienna Festival, has been a declared admirer of Galina Ustvol'skaya's music since the 1990s - comparable to Reinbert de Leeuw, the Dutch conductor and director of the Asko/Schönberg Ensemble. "Ustvol'skaya's music makes a direct effect - it immediately reaches the hearts of listeners", Hinterhäuser once said. When he invites people to concerts with works by this composer, the atmosphere is always unusual, Hinterhäuser reports. Indeed, the audience enters into a veritable ecstasy of enthusiasm, allowing itself to be immediately captivated by the directness of Ustvol'skaya's music.



**New ECM CD with Markus Hinterhäuser
and Patricia Kopachinskaya**

The exclusive label ECM has just released an Ustvol'skaya CD with chamber music as part of the "ECM New Music Series" (ECM 2329). It contains the Sonata for violin and piano of 1952, the Trio for clarinet, violin and piano of 1949 and the 1964 Duet for violin and piano. The soloists are Patricia Kopachinskaya (violin), Markus Hinterhäuser (piano) and Reto Bieri (clarinet).

**Current Concert Events with Works
of Galina Ustvol'skaya**

The renowned Cologne Eight Bridges Festival is planning to present a large portion of Galina Ustvol'skaya's complete oeuvre in May 2016 on the occasion of the 10th anniversary of the composer's death. The Ensemble Musikfabrik and the WDR Symphony Orchestra will be participating. ■

**NEWS ABOUT
MIECZYŚLAW WEINBERG**

The international success of the works of **Mieczysław Weinberg** is quite unstoppable. His operas are being produced on many major stages and existing productions are being taken on. Meanwhile, this composer's highly interesting instrumental music is coming into ever greater focus. More and more exclusive new recordings of his compositions are appearing on the record market as well.

The musical world will commemorate the 20th anniversary of the death of Mieczysław Weinberg on 6 February 2016. Here are current, up-to-date reports on concerts and projects being dedicated to this great composer:

The Sinfonia Varsovia under the direction of Andres Mustonen performed Mieczysław Weinberg's Fantasia for violoncello and orchestra at Moniuszko Auditorium in Warsaw on 27 October 2014. The violinist Linus Roth performed the German premiere of Mieczysław Weinberg's Concerto for violin and orchestra on 2/3 November 2014 in Karlsruhe with the Badische Staatskapelle under Mei-Ann Chen.

The musicologist Verena Mogl has just submitted a doctoral dissertation on the oeuvre of Weinberg at the University of Hamburg. It will be available as a printed edition shortly.

In late 2014 PAN CLASSICS, in a co-production with Deutschlandradio Kultur and the Südwestrundfunk, released the recording of the highly acclaimed sta-



ging of Weinberg's opera "The Idiot" at the Mannheim National Theatre, given its world premiere there on 9 May 2013 with great success. The Weinberg opera will be revived at the National Theatre on 23 July 2015.

The premiere of a new production of the Weinberg opera "The Idiot" in Russian (original version) will take place on 24 January 2015 at the Oldenburg State Theatre. The director will be Andrea Schwalbach.

Gidon Kremer and Andrey Boreyko will perform Mieczysław Weinberg's Violin Concerto in the USA for the first time on 9/10 January 2015 in Naples with the Naples Philharmonic. Kremer intends to perform the work frequently in many countries.

Starting on 23 July 2015, the Mannheim National Theatre will again be presenting Mieczysław Weinberg's opera "The Idiot" in the Russian original version premiered there on 9 May 2013.

Within the next two years, a considerably expanded and revised version of David Fanning's Weinberg biography will be published in English by the Toccata Press. It will also contain research material by the Swedish Weinberg scholar Per Skans, who died in 2007.

**MUSIC FROM GEORGIA:
FOR THE JUBILEES OF SULCHAN NASSIDSE AND
SULCHAN ZINZADSE**

The three last letters of their names underline the fact that the composers **Sulchan Nassidse** and **Sulchan Zinzadse** both come from the same country. The Republic of Georgia on the southern edge of the former Soviet Union and present-day Russia has had an eventful history which has frequently been taken up and processed in the works of a third Georgian, Giya Kancheli, who is the world's most renowned Georgian composer. He will be celebrating his 80th birthday on 10 August 2015. We have already published an extensive article on this great Georgian composer in our Sikorski Magazine 1/2014 to celebrate this occasion.

Sulchan Nassidse and Sulchan Zinzadse were born somewhat earlier than Kancheli. Nassidse, who died on 21 September 1996 in Tbilissi, would have turned 90 on 17 March 2017. Sulchan Zinzadse died five years before Nassidse, on 15 September 1991 also in Tbilissi. He was born on 23 August 1925 in Gori, Georgia, which means that we shall commemorate his 90th birthday during the year 2015.

Nassidse and Zinzadse both left behind an incredibly varied oeuvre, some of which is influenced by Georgian folk music and folklore but in each case revealing the individual style of its respective author

and a refined connection with contemporary compositional techniques.

Nassidse was trained at the Conservatory in Tbilissi and became Chairman of the Georgian Composers' Union in 1962; he later became its Director. There are clear echoes in his music of Dmitri Shostakovich, Bela Bartók and Igor Stravinsky. The intensive commitment of the Georgian Chamber Orchestra, resident in Ingolstadt since 1990, has also contributed to the international dissemination of his music.

Sulchan Nassidse's most important works are:

- Polyphonic Sonata for piano**
- String Quartets Nos. 1-5**
- Piano Trio, Quartet and Quintet**
- Solo Concertos for violin, viola and oboe**
- "Frescoes" for Orchestra**
- "Ostinato" for Orchestra**
- Symphonies Nos. 5-7**

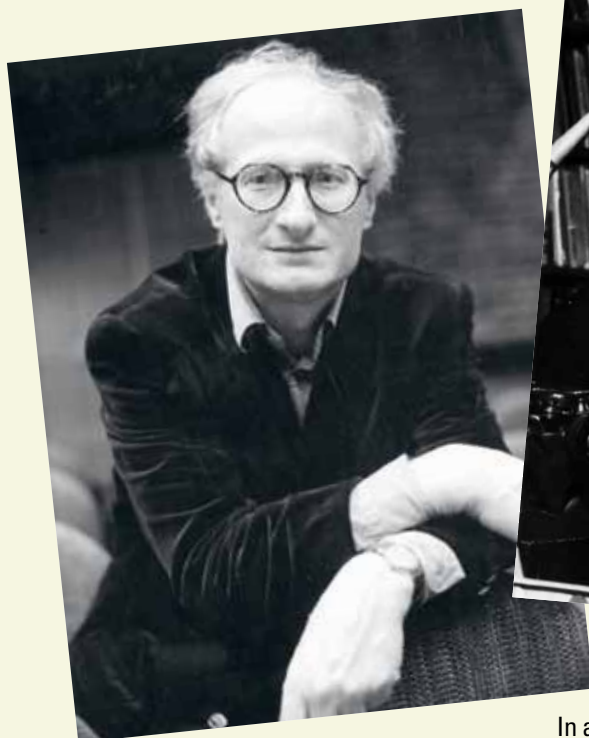
Nassidse's fellow-countryman Sulchan Zinzadse was a composer and cellist. He studied at the Music High School in Tbilissi and later, like Nassidse, at the Conservatory. Unlike the latter, he then moved to Moscow where he won a composition stipend at the Tchaikovsky Conservatory. Zinzadse was a member of the legendary Georgian State String Quartet. He also wrote Three Miniatures for this ensemble based on Georgian folksongs and to which he later added other pieces. In 1966 Zinzadse became an instructor at the Tbilissi Conservatory and Professor of Composition at the same institution in 1973.

Today the Georgian State String Quartet bears the name Zinzadse Quartet, and the music school in Gori is today called the Zinzadse Music School. In addition, a Georgian competition for chamber orchestra is named after Zinzadse.

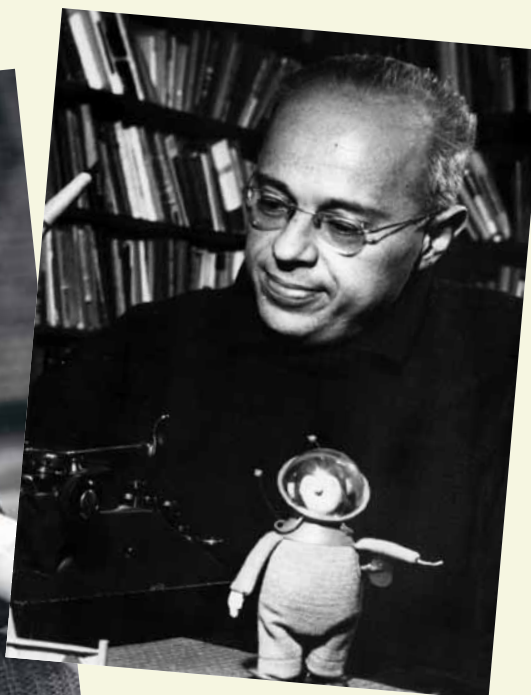
The star violinist Lisa Batiashvili has recorded selected miniatures by Sulchan Zinzadse in a version for violin and string orchestra for an album issued by Sony. Our publishing house has issued a printed edition of all the miniatures of Zinzadse in the original version for string quartet. In addition, the bayan virtuoso Elsbeth Moser has adapted the fiery war dance "Satschidao" for violoncello and bayan. ■

The most important works of Zinzadse are:

- 24 Preludes for piano**
- Five Pieces for violoncello and piano**
- String Quartet No. 9 "DSCH"**
- Miniatures for String Quartet (String Orchestra)**



Krzysztof Meyer



Stanisław Lem

**STANISŁAW LEM'S AND
KRZYSZTOF MEYER'S "KYBERIADE"**

Stanisław Lem, probably Poland's most important philosopher, essayist, author and science-fiction specialist, died on 12 September 2006. The 10th anniversary of his death will thus be commemorated on 12 September 2016. His works, translated into 57 languages, have thrilled entire generations. Despite this, Lem's books are anything but easy to translate, for his language is incredibly complex and rich in invention. Comparable with Jules Verne, who conceived of visions of certain technical attainments prior to their realisation and processed these in his novels, Stanisław Lem was concerned, already during the 1960s, with such scientific subjects as nanotechnology and the networking of the world. Making contact with extraterrestrials was also one of the author's favourite subjects. One of his best-known novels was "Solaris". Lem, who was born into a Polish-Jewish family, studied medicine in Poland during the German occupation and was able to survive the Holocaust with forged papers. His international fame began with the publication of his first novel "The Planet of Death" in 1951. Many of his subjects were also filmed.

Stanisław Lem's fellow-countryman, the Polish composer **Krzysztof Meyer**, selected various passages from his short stories for an operatic subject. Meyer's opera in three acts based on stories by Stanisław Lem entitled "Kyberjade" was given its world premiere on 11 May 1986 in Wuppertal. Here is its content:

In a cybernetic age inhabited by androids, the design engineer Trull invents three storytelling machines for the melancholy Queen Genia which are intended to entertain and cheer her up. The first is about how Trull builds a perfect supercomputer for the King of the Far-Too-Muches, with the help of which, however, he himself is to be eliminated. Through a refined trick, however, Trull succeeds in foiling the King's plan.

In the second story, the engineer Listig (Cunning) constructs three giant erotic dream closets for King Voluptatus, who enthusiastically tries them out. Completely addicted to dreaming, he loses his ability to return to reality. In the story of the third machine, Automattias is shipwrecked and in great danger; not even his tiny computer "ImOhr" (In The Ear) can help him. After his unexpected rescue, he becomes a bitter enemy of technology for the rest of his existence. This ironically utopian reflection on earthly existence concludes with the insight that neither money, progress nor perfection can save the world, but only wisdom and truth. ■

**Krzysztof Meyer
„Kyberjade“**

Opera in three acts based on stories
by Stanisław Lem
Op. 15 (1970) for soloists, choir and orchestra

3(2 picc.), 3(English horn),
3(E-flat clar., alto sax., bass clar.),
3(contrabassoon) – 4, 4, 3, 1 – 5 perc.
(4 tympani, crotchi, claves, guiro, steel plate, block,
tambourine, 2 bongos, 4 tom-toms, snare and bass drums,
gong, tam-tam, chimes, glockenspiel, xylophone, vibraslap, marimba),
harp, celesta, piano, harmonium, strings.



AUSTRIAN PREMIERE OF AUERBACH'S "THE BLIND"

Lera Auerbach's choral opera "The Blind" based on the literary subject of "Les aveugles" completed by Maurice Maeterlinck in 1890, was given its Austrian premiere in English at the Theater an der Wien on 17 January 2015. The Arnold Schönberg Choir under the direction of Erwin Ortner performed.



SOUTH TYROL: FERRAN CRUIXENT'S NEW ORCHESTRAL WORK

The Spanish composer Ferran Cruixent has written a so-far untitled new orchestral work for the Haydn Orchestra in Bozen, Italy which will be given its world premiere under the direction of Christoph Poppen on 3 February 2015 in Bozen.

KRZYSZTOF MEYER: ORCHESTRAL WORK WITH CONCERTANTE ORGAN

Especially in works of the later romantic period, the organ was frequently included in grand symphonic works in the concert hall. A prominent example is "Thus Spake Zarathustra" by Richard Strauss. The Polish composer Krzysztof Meyer has now composed an orchestral work with concertante organ entitled "Musica festiva"; it will be given its world premiere by the Łódź Philharmonic Orchestra directed by Daniel Raiskin on 17 February 2015 in Łódź, Poland on the occasion of the 100th anniversary of the Arthur Rubinstein Philharmonie.



"LADY MACBETH OF MTSENSK" IN A NORWEGIAN-GERMAN CO-PRODUCTION

The newly staged opera "Lady Macbeth of Mtsensk" by Dmitri Shostakovich, in a co-production with the Oslo Opera, will be given its premiere on 25 January 2015 at the Deutsche Oper am Rhein.



SCOTTISH PREMIERE OF A WORK BY NIKODIJEVIC

The orchestral work "cvetić, kućica / la lugubre gondola" by the Serbian composer Marko Nikodijevic has attained great popularity. The BBC Scottish Symphony Orchestra will now be presenting the Scottish premiere of this work in Glasgow under the direction of Matthias Pintscher on 28 February 2015.

SOFIA GUBAIDULINA'S NEW WORK "THE PILGRIMS"

One of the central concert events of the year 2015 will be the world premiere of Sofia Gubaidulina's new work "The Pilgrims" for violin, double bass, piano and percussion with the Contempo Ensemble in Chicago on 1 March 2015. This work was commissioned by the Serge Koussevitsky Music Foundation in the Library of Congress.



THIRD PIANO TRIO BY AUERBACH IN SAN FRANCISCO

Violinist Daniel Hope, cellist Joshua Roman and composer Lera Auerbach at the piano will be the soloists in the US premiere of Lera Auerbach's Piano Trio No. 3 on 20 January 2015 in San Francisco. The concert is a part of the series "San Francisco Performances".

« Ich liebe die Melodie, halte sie für das wichtigste Element in der Musik und arbeite viele Jahre lang an meinen Werken, um ihre Qualität zu verbessern. »

« I love melody. I look upon it as the most important thing in music, and for years I have laboured to improve its quality in my works. »

Sergej Prokofjew

