



informiert:

JÜDISCHE WELT IM SPIEGEL DER MUSIK

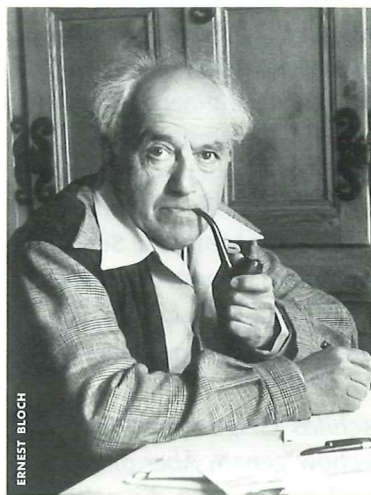
► Eine Auswahl aus dem Programm der Musikverlage Sikorski ◀

ERNEST BLOCH:

- **GS 50278** "Israel-Sinfonie" für Orchester (Part.)
- **GS 33898** "Schelomo" für Orchester (Part.)
- **GS 33934** "Suite Hébraïque" für Viola (oder Violine) und Orchester (Part.)
- **GS 33905** "Trois Poèmes Juifs" für Klavier und Orchester (Part.)
- **L Psalm 22** für Orchester

Aufführungsmaterial leihweise

Ernest Bloch (1880-1959), geboren in Genf, Schweizer Komponist und Schüler von Émile Jaques-Dalcroze, hat viele Jahre seines Lebens in den Vereinigten Staaten zugebracht und die amerikanische Musikszene maßgeblich beeinflusst. Nach seiner Ausbildung in den Fächern Komposition und Violine in Genf, Brüssel, Frankfurt am Main, München und Paris kehrte er nach Genf zurück und leitete zwei Jahre lang die Konzerte in Neuchâtel und Lausanne. Am Konservatorium Genf lehrte Bloch von 1911 bis 1915 Komposition und Ästhetik und emigrierte dann in die USA, wo er 1920 ein Musikinstitut in Cleveland (Ohio) gründete und 1925 bis 1930 das Konservatorium in San Francisco leitete. In den 30er Jahren lebte er wieder in der Schweiz, wo er sich ausschließlich der Komposition widmete. 1938 dann kehrte er wieder nach Amerika zurück, fortgetrieben durch die grauenhaften Ereignisse im benachbarten Deutschland. Während der verschiedenen Stadien seiner Komponistenlaufbahn blieb Bloch dem hebräischen Einfluß tief verpflichtet. Bis ca. 1912 ist seine Musiksprache stark durch Strauss, Mahler und Debussy geprägt, um sich danach immer leidenschaftlicher einer spezifisch jüdischen Musikkultur zuzuwenden, deren Wurzeln nie ein oberflächlicher Folklorismus war. Vielmehr spielt im Schaffen Blochs der Jahrtausende überdauernde jüdische Tempelgesang eine starke Rolle.



Die rätselhafte, glühende, bewegte Seele, die ich durch die Bibel hindurchschwingen fühle: Die Frische und die Naivität der Patriarchen, die Gewalt der Bücher der Propheten, die wilde Gerechtigkeitsliebe, die Verzweiflung der Bücher Schelomos (Salomos), den Schmerz und die Unermeßlichkeit des Buches Hiob, die Sinnlichkeit des Hohen Liedes. Alles dies ist in uns, alles dies ist in mir und ist der bessere Teil meines Selbst. Das alles ist es, was ich versuche, aus mir herauszuhören und in meine Musik zu übersetzen. (Ernest Bloch)

Ernest Blochs sogenannte Hebräische Rhapsodie für Violoncello und Orchester mit dem Titel **Schelomo** aus dem Jahre 1916 ist zweifellos das bekannteste und meistaufgeführte Werk des Komponisten. Ernest Blochs Besinnung auf die kulturelle Identität der Juden, denen er angehörte und die nun auch sein musikalisches Weltbild grundlegend änderten, schlug sich neben "Schelomo" vor allem in den Kompositionen **Trois Poèmes Juifs** für Orchester (1913), der **Israel-Sinfonie** für Solostimmen und Orchester (1912-17) und der Oper **Jezabel** (1918) nieder. Der Cellist Alexander Barjamsky brachte Bloch seinerzeit davon ab, die Hebräische Rhapsodie als Kantate zu konzipieren. Daraufhin ersetzte Bloch die Singstimme durch das Cello.

Bloch schrieb einmal: *Ich bin Jude. Ich trachte danach, jüdische Musik zu schreiben – nicht um der Selbstwerbung willen, sondern weil es der einzige Weg ist, auf dem ich Musik voll Lebenskraft schaffen kann ...*

INTERNATIONALE MUSIKVERLAGE HANS SIKORSKI

20139 Hamburg · Telefon: 040 / 41 41 00 - 0, Telefax: 040 / 41 41 00 - 40 · Internet: <http://www.sikorski.de> · E-Mail: webmaster@sikorski.de

L **“Rothschilds Geige”. Oper in einem Akt von Benjamin Fleischmann nach der gleichnamigen Erzählung von Anton Tschechow (russ.). - Ergänzung und Instrumentation von Dmitri Schostakowitsch. - Deutsch von Jörg Morgener**
Aufführungsmaterial leihweise

Am 30. November 1996 erlebte die Oper **Rothschilds Geige** von Benjamin Fleischmann und Dmitri Schostakowitsch ihre szenische deutsche Erstaufführung am Landestheater Mecklenburg Neustrelitz. Der Einakter basiert auf der gleichnamigen Erzählung von Anton Tschechow und spielt in einer russischen Provinzstadt im ausgehenden 19. Jahrhundert. Der Sargmacher Iwanow – genannt “Bronze” – ist Geiger in einem kleinen jüdischen Orchester seiner Heimatstadt, das regelmäßig bei Hochzeiten und Begräbnissen aufspielt. Bei einer Festlichkeit gerät “Bronze” mit dem Flötisten Rothschild in Streit, dem er vorwirft, daß sich bei ihm selbst die fröhlichste Melodie noch in eine traurige verwandele.

Der Sargmacher läuft davon und sinnt über das Leben nach. Als Sargtischler ist er natürlich daran interessiert, daß viele Menschen in seinem Umfeld sterben. Als er aber selbst betroffen ist – seine Frau Marfa stirbt –, wird er von diesem Ereignis schwer erschüttert, und in ihm vollzieht sich ein tiefgreifender Sinneswandel. In einem großen Monolog denkt er darüber nach, wie schnell und wie unsinnig das Leben vergeht: Gäbe es nicht so viel Haß und Bosheit, könnten alle Menschen miteinander glücklich leben. Von dieser Erkenntnis geleitet, beschenkt er Rothschild, den er bisher nur kritisiert und gedemütigt hat, mit seiner Geige. Dieser entlockt dem Instrument sogleich eine seiner traurigen Melodien.

Schostakowitsch, der eine tiefe Verbundenheit zu Tschechows Werken empfand, hat seinen einmal geäußerten Wunsch, mehr Musik nach dessen Sujets zu schreiben, nie in Form eines Bühnenwerkes umgesetzt. Allerdings ist seine 15. Symphonie eng mit Motiven aus Tschechows literarischen Vorlagen verwandt und bezieht sich indirekt und eher variierend auf Tschechows “Schwarzen Mönch”. Schosta-

kowitsch: *Tschechows wichtigsten Grundsatz zu übernehmen, habe ich noch nicht gelernt: Für ihn sind alle Menschen gleich. Er zeigt sie, und der Leser muß selber erkennen, was gut und was schlecht ist.*

Wie es dazu kam, daß Schostakowitsch das Werk seines Schülers Benjamin Fleischmann vollendete, erzählt der Komponist selbst:

Mein Schüler Fleischmann schrieb nach Tschechows Erzählung ‘Rothschilds Geige’ eine Oper. Ich hatte ihm dazu geraten. Fleischmann war äußerst sensibel, verstand Tschechow genau. Aber die Arbeit wurde ihm schwer. Er neigte mehr zu trauriger als zu fröhlicher Musik und bezog dafür die gehörige Schelte. Als Fleischmann den Entwurf der Oper fertig hatte, ging er als Kriegsfreiwilliger an die Front und fiel. Er hatte der Freiwilligen Volkswehr angehört. Das war eine kaum ausgebildete, schlecht bewaffnete Truppe, die an die gefährlichsten Abschnitte geschickt wurde. Die Angehörigen der Volkswehr waren Todeskandidaten. (...) Ich bin sehr froh, daß es mir gelang, ‘Rothschilds Geige’ für Fleischmann zu vollenden und zu orchestrieren. Es ist eine wundervolle Oper, zart und traurig, ohne jeden groben Effekt. Sie ist weise und Tschechow sehr verwandt.

Die von Schostakowitsch bemerkte Zartheit und Traurigkeit, die über dieser Oper schwebt, muß allerdings relativiert werden. Die Musik ist auch hochdramatisch und packend, es gibt schrill instrumentierte Passagen, die zuweilen an die “Lady Macbeth von Mzensk” erinnern, und Gesangspartien (vor allem für den Solo-Baß und den Tenor), die sich an Vorlagen Mussorgskis und den frühen Schostakowitsch (“Die Nase” und die unvollendete Oper “Die Spieler”) anlehnen.



Bei RCA Victor Red Seal ist die Oper vor kurzem in einer Einspielung mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Gennadi Roschdestwenski erschienen (RCA 09026 68434 2). Die Sängersolisten sind Sergei Leiferkus, Marina Shaguch, Konstantin Pluzhnikov und Ilya Levinsky. Im Booklet ist zur Entstehung des Werkes zu lesen:

Als Hitler und Stalin im Jahre 1939 ihren Nichtangriffspakt unterzeichneten, entschloß sich im damaligen Leningrad ein junger jüdischer Kompositionsstudent namens Benjamin Fleischmann, aus "Rothschilds Geige" – einer Geschichte von Tschechow, die in einem jüdischen Shtetel spielt – eine Oper zu machen. (...) Als der Nichtangriffspakt 1941 von Deutschland gebrochen wurde, trat Fleischmann der Volksbrigade zur Verteidigung Leningrads bei. Jung und idealistisch, ohne jede militärische Ausrüstung oder Ausbildung, marschierten er und seine Kameraden in den Tod, wie Schostakowitsch das in seinen Memoiren ausdrückte. Fleischmann hat seine Oper nie vollendet – er fiel irgendwann während der 900 Tage dauernden Belagerung Leningrads.

Dmitri Schostakowitsch entdeckte die Opernpartitur seines Studenten und beschloß, sie zu vollenden und zu instrumentieren. (...) Die Oper war bei Kriegsende vollendet, wurde aber zunächst nicht aufgeführt. (...)

Obwohl die Nachkriegs-Sowjetunion nominell alle Kulturen des Landes umschloß, hatten ihre Machthaber geheime Agenden. Als Schostakowitsch im Februar 1948 vom Zentralkomitee der Kommunistischen Partei für seinen "Formalismus" angeklagt wurde (also für das Schaffen von Kunst um ihrer selbst willen, ohne Rücksicht auf ihre Zugänglichkeit oder ihre Nützlichkeit für "das Volk"), da wußte noch niemand, daß Solomon Michoels, der gefeierte jiddische Schauspieler und Leiter des Jüdischen Antifaschistischen Ausschusses, von den Schergen Stalins ermordet worden war. Er sei bei einem Autounfall ums Leben gekommen, hieß es, und sein Tod wurde offiziell betrauert. Bald aber ist klar geworden, daß dieser Mord nur der Beginn von Stalins antijüdischem Feldzug war, der in der paranoiden Säuberungswelle gipfelte, zu der es nach der angeblichen Verschwörung gegen Stalin seitens seiner "jüdischen Ärzte" im Jahre 1953 kam.

Offiziell aber sprach das Stalin-Regime 1948 seine Anerkennung des Staates Israel aus und hieß Golda Meir als dessen Botschafterin willkommen. Eine Sinfonietta eines jungen Studenten von Schostakowitsch, voll mit jüdischen Themen, wurde von demselben Komponistenkongreß gelobt, der Schostakowitsch so sehr diffamiert hatte, daß dieser sich im April zu demütigenden, öffentlichen Widerrufungen gezwungen sah. Die Rückkehr zu Melodien und folkloristischen Quellen, zum nationalen Kulturerbe und zum "sozialistischen Realismus" – den das sowjetische ZK verlangte und dem sich Schostakowitsch fügte – konnte nun dadurch bewerkstelligt werden, indem der Komponist Texte nach traditionellen jüdischen Volksliedern (den Liedern op. 79 "Aus jiddischer Volkspoesie") vertonte. Schostakowitsch benutzte Motive jüdischer Volksmusik in eigenen Werken wie dem 2. Klaviertrio, dem 1. Violinkonzert und dem 4. Streichquartett, die alle nach seiner Arbeit an "Rothschilds Geige" entstanden. (Booklet zu RCA Red Seals 09026 68434 2; S. 9/10)

GRIGORI FRID:

- L **"Das Tagebuch der Anne Frank". Monodramatische Oper in vier Szenen und 21 Episoden von Grigori Frid auf der Grundlage des Originaltagebuchs der Anne Frank (in der russischen Übertragung von R. Rait-Kowalkowa). - Deutsch von Ulrike Patow**
Aufführungsmaterial leihweise

Die eindrucksvolle Kammeroper **Das Tagebuch der Anne Frank** von Grigori Frid steht zur Zeit an den Städtischen Bühnen Bielefeld, am Landestheater Eisenach, am Volkstheater Rostock und am Stadttheater Würzburg auf dem Spielplan. Ab 1998/99 ist das Stück auch in Mönchengladbach/Krefeld zu erleben, die Bühnen Trier und Hagen haben eine Neuinszenierung geplant. Im April 1999 steht eine Wiederaufnahme in Nürnberg beim 6-Tage-Opern-Festival bevor.

In konzentrierten Bildern schildert Frid das Schicksal des jüdischen Mädchens, das sich vom 6. Juli 1942 bis zur Verhaftung durch die Gestapo am 4. August 1944 mit seiner Familie im faschistisch besetzten Holland versteckt hielt. Das Libretto, fast wortgetreu aus dem Original entnommen, wird in eine musikalisch-lyrische Erzählung integriert, deren Emotionsgehalt sowohl der Tragik des Geschehens als

auch der literarischen Ausdruckskraft Anne Franks Rechnung trägt. Die Freiheit und Würde des Menschen ist ein zentrales Thema in diesem Werk. Freude, Komik, Angst, Verzweiflung und Hoffnung – all das umfaßt die Musik in einer ungeheuren Ausdruckskraft. So wird das Schicksal dieses Mädchens ergreifend erlebbar. Nach der ersten konzertanten Aufführung (mit Klavier) in Moskau am 18. Mai 1972 und Aufführungen in Holland (1978, 1979) und den USA (1978, 1991) wurde das Werk am 28. März 1993 in Nürnberg (Brigitte Wohlfarth, Mitglieder der Nürnberger Philharmoniker, Ltg. Franz Killer) erstmals auch in Deutschland aufgeführt. Anschließend erklang die Oper in Erlangen, Ulm, Dresden, Stockholm, Potsdam, Frankfurt am Main und Wien.

In einem Interview mit Horst Konietzky äußerte Frid einmal: *Das Tagebuch der Anne Frank habe ich 1966 zum ersten Mal gelesen. Es hat mich sehr erschüttert und beim zweiten Lesen habe ich gemerkt: das ist ja fertiges Material für Musik! Für das Sujet einer Oper braucht man nicht nach einem literarischen Helden mit ausgedachter Biographie zu suchen. Wir leben in einer so schrecklichen Welt mit Menschen, deren Leben jedes für sich ein eigenes Kunstwerk darstellt. Das können mächtige, bekannte Leute sein oder ganz kleine, unbekannte, so wie Wozzeck von Büchner einer ist. Mich interessieren diese authentischen Figuren. Ich halte Anne Frank für eine herausragende Persönlichkeit, die eine phänomenale Phantasie hatte und die ihre Gedanken in einer hervorragenden literarischen Form wiedergeben konnte. So etwas begeistert mich kolossal. Meistens mache ich etwas, das mich begeistert, ohne nachzudenken und hierbei hat sich das als gut erwiesen. Im Mai hatte ich das Tagebuch zuende gelesen und am ersten Juni schon habe ich mich ans Libretto gemacht. Das Wichtige war, kein Wort am Text zu ändern, nichts hinzuzudenken, aber durch die Montage der Episoden die Dramaturgie aufzubauen. Ich mußte die fast dreihundert Seiten des Tagebuchs auf ungefähr neun Seiten reduzieren. So begierig war ich darauf, diese Musik zu machen, daß ich an dem Abend, an dem ich die erste Libretto-Seite fertig hatte, sofort die Noten dazu geschrieben habe. Ich habe dabei überhaupt nicht an Erfolg oder so etwas gedacht, ob es gelingen würde, ob jemand anderen diese Musik beeindrucken würde. Eigentlich war das ein ganz natürlicher Prozess, der jedem künstlerischen Schaffen zugrunde liegen sollte – also eine innere Notwendigkeit ohne Ziel. Zwei Monate habe ich an dem Klavierauszug geschrieben und dann noch zwei Monate an der Partitur. Und so ist diese Oper entstanden.*



ULRICH LEYENDECKER:

F Jiddische Rumba für Klarinette/Tenorsaxophon, Tenorbaßposaune, Schlagzeug (2 Spieler), E-Gitarre, Violoncello und Klavier/elektronische Orgel

Fotodruck

Die Jiddische Rumba entstand 1977 für ein WDR-Festival mit Neuer Musik in Bonn.

Damals interessierte mich die Verbindung und formale Bewältigung heterogener Elemente. Gerade nicht typisch klassische Elemente reizten mich in ihrer Gegensätzlichkeit dazu, sie ineinander zu verwandeln, die Gegensätzlichkeit durch formale Modulation aufzuheben, neue Einheiten zu gewinnen.

Da ich mich für jüdische Kultur und Geschichten interessiere, und ich mich damals gerade mit jiddischen Volksliedern beschäftigte, ergab es sich von selbst, ein Volkslied – das Liebeslied "Tsvey Täubeleek" (Zwei Täubchen) – zur Grundlage meiner Komposition zu machen. Ich verband dieses Lied mit einem Rumba-Rhythmus. Das Disparate – jiddisches Volkslied, Rumba, die merkwürdige Instrumentalbesetzung – wird entwickelt mit den Mitteln meiner musikalischen Sprache und gewinnt dadurch Zusammenhang.

Lied und Rumbarythmus durchziehen das ganze Werk, zunächst keimhaft und fragmentarisch, metamorphosenhaft sich entfaltend, schließlich zu größeren Einheiten zusammengefaßt. Auch Ausdruck und Stimmung der Komposition sind beeinflusst von jiddischer Volksweise und südamerikanischer Rumba- bzw. Tangowelt. (Ulrich Leyendecker)

ULRICH LEYENDECKER:

- > **Ed. 1904 Hebräische Balladen nach Gedichten von Else Lasker-Schüler für Mezzosopran und Kammerensemble**
- > **Ed. 1905 dito für Mezzosopran und Klavier**

Am 22. Januar 1995 jährte sich zum 50. Mal der Todestag der expressionistischen Dichterin Else Lasker-Schüler. Sie wurde 1869 in Wuppertal geboren und emigrierte 1933 nach Israel, wo sie bis zu ihrem Tod in Jerusalem lebte.

Ulrich Leyendecker vertonte im Jahre 1993 die Nummern 12, 17, 7, 16, 15, 11 und 19 aus Lasker-Schülers **Hebräischen Balladen**, die inhaltlich um alttestamentarische Themen kreisen. Analog zu ihrer farbenreichen, sinnlich-blumigen Sprache führt Leyendecker den Hörer mit seiner siebensätzigen Komposition in eine Klangwelt, die, ohne auch nur im entferntesten folkloristisch zu sein, so etwas wie einen abstrakten Orientbezug ausstrahlt. Die Instrumente der Kammerensemble-Version (verschiedene Flöten, Harfe, Viola und Kontrabaß) erweist sich als besonders wirkungsvoll, die Singstimme mit filigran säuselnden, mal mit sanften, mal mit üppigen Klängen nicht nur zu begleiten, sondern den Klangraum zu modellieren.

Die Uraufführung des Werkes fand am 21. Januar 1995 in Wuppertal im Rahmen einer Veranstaltung zu Ehren Else Lasker-Schülers statt.

MARK NEIKRUG:

- > **L "Through Roses". Ein Spiel mit Musik für 9 Spieler.
- Libretto vom Komponisten (in deutscher Sprache verfügbar)**

Aufführungsmaterial leihweise

Was der Librettist und Komponist Marc Neikrug in seinem Melodram über einen jüdischen Geiger erzählt, der das grauenhafte Auschwitz überlebt hat, läßt sich kaum eindrücklicher schildern. Die Aussage des knapp einstündigen Werkes gleicht einem erstickten Aufschrei. Monodramatisch fügen sich die Erinnerungsfetzen des Geigers wie die Stücke eines zerschlagenen Spiegels zusammen, ohne dabei das real Erlebte als geschlossenes Bild entstehen zu lassen. Vielmehr kann der Zuhörer die eigentliche Geschichte nur erahnen, das Schicksal des Mannes nur in wenigen Ausschnitten kennenlernen. Im Vordergrund steht auch keineswegs die detailreiche Nachzeichnung des Holocausts, sondern der Geiger, der diesem Grauen zwar entkommen ist, dem unermeßlichen Druck aber niemals entrinnen kann. Marc Neikrug: *Mein Interesse an diesem Thema ist nicht politischer, sondern eher soziophilosophischer Natur.*

Das Drama an sich gleicht in seinem Aufbau einer Reihe von konzentrischen Kreisen. Der psychisch schwerkranke Mann gleitet von einer Assoziation zur nächsten, läßt sich durch äußere Einflüsse ablenken, reagiert auf halluzinative Impulse, sinkt in sich zusammen und erhebt sich wieder, als gelänge es ihm, die drückende Last mit Hilfe der Reflexion abzuschütteln. Neikrug: *Der Zwang, das Vergangene immer wieder durchleben zu müssen, ist typisch für die Opfer traumatischer Erlebnisse. Die Beziehungen zwischen Musik, Text und Aktion sind mit verschiedenen psychologischen Ebenen vergleichbar: Die sichtbare Bühnenhandlung wird durch den Text unterstützt, der sich seinerseits auf einer tieferen Ebene voller Assoziationen und traumatischer Erinnerungen bewegt. In der Musik spiegelt sich eine noch verborgenere Ebene, die jenseits der Möglichkeiten sprachlichen Ausdrucks liegt.*

Neikrugs Musik für Kammerensemble ist ungemein bildhaft und andeutungsreich. Sie ist einerseits selbständig, andererseits kommentiert sie das Erzählte an Schlüsselstellen. Der Komponist bedient sich etlicher Zitate (Militärmärsche, Volkslieder oder Anleihen bei klassischen und romantischen Komponisten), setzt diese Mittel aber höchst dezent ein, verzerrt die Klanggebilde und spiegelt so die Verwirrungen im Geiste des Geigers wider. Die Vieldeutigkeit traditioneller Musik, ihre Funktion als "Beruhigungsmittel" der aufgewühlten Nerven und das gleichzeitige Infragestellen ihrer "Verwendung" im Konzentrationslager ebenso wie ihr historischer Kontext, all das hat Neikrug herausgefordert: *In der Tradition großer deutscher Komponisten sehe ich die Grundlage allen Geistes und aller höheren Humanität in der Musik.*

Solche Musik aber in jenem Lager zu spielen ist ein groteskes Paradox, ein barbarischer Akt angeblich zivilisierter und gebildeter Menschen. Dafür habe ich keine Erklärung – aber ich spürte den Drang, diese Vorgänge aufzugreifen.

Through Roses, ein Auftragswerk des in New York ansässigen Vereins YW-YMHA (Young Women's – Young Men's Hebrew Association), entstand innerhalb von fünfzehn Monaten während der Jahre 1979/80.

PETER RUZICKA:

- L **"Todesfuge". Szene für Alt, Kammerensemble, Sprecher und Tonband auf Texte von Paul Celan**
Aufführungsmaterial leihweise



Die 1968 entstandene **Todesfuge** versucht eine musikalische Interpretation des ebenso eindrucksvollen wie beklemmenden Gedichts von Paul Celan auf der Ebene von Kommentierung, Retrospektive, Verdichtung und Collage in der Gestalt eines bewußten Stilpluralismus.

Zur Zeit ihrer Uraufführung am 27. Februar 1970 umriß Peter Ruzicka sein musikästhetisches Denken und seine Philosophie mit folgenden Worten: *Daß sich die Musik ihres gewohnt affirmativen Gestus begeben, daß sie kritische Rezeption fordere und hierin ein progressives gesellschaftliches Bewußtsein katalysiere, dies seien Postulate einer neuen Musik der Freiheit, fernab ästhetisierender Kategorien des überkommenen Kommunikationsapparates. Der Weg zu diesem Ziel führt notwendigerweise durch Zwischenstadien, aus deren jeweiliger kompositorischer Reflexion Werke entstehen, deren Stellenwert im Hinblick auf das final Erstrebte noch begrenzt scheint, die aber als Ansatz und Ursprung verstanden werden mögen. Die technische Struktur sollte dabei nie zum entscheidenden Diskussionsgegenstand werden. Ihre Subsidiarität gegenüber Ausdruckskategorien des Gehalts schließen jeden Materialfetischismus aus.*

Dies vielleicht ein neo-romantisches Ethos, geboren aus einem subjektiven Zeitbegriff, der das Spektrum von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft neu polarisiert.

ALFRED SCHNITTKE:

- L **"Dreyfus – J'accuse". Tanzdrama in 2 Akten von George R. Whyte und Valery Panov nach Musik von Alfred Schnittke u.a.**

Teile aus der Sinfonie Nr. 1, den Concerti grossi Nr. 2 und Nr. 3, der Gogol-Suite, Labyrinth, Ritual, dem Violakonzert, der Sonate für Violine und Kammerorchester, der Triosonate in der Einrichtung für Streichorchester von Yuri Bashmet, dem Hymnus Nr. 4, dem Klavierquintett, dem Klavierquartett, den Streichquartetten Nr. 2 und Nr. 3 sowie aus den Zwei kleinen Stücken für Orgel und anderer Werke (live und vom Band)

Aufführungsmaterial leihweise

Der Fall "Alfred Dreyfus" hat in der deutsch-französischen Geschichte der Jahrhundertwende tiefe Spuren hinterlassen. Weit über die Grenzen dieser beiden Länder hinaus beeinflusste er die europäische Geschichte und schlug sich nicht zuletzt auch literarisch in den Werken Émile Zolas (hier vor allem im Roman "J'accuse ...") nieder. Zola engagierte sich bis zu seinem mysteriösen Tod kurz vor der Rehabilitation des Offiziers für den aus dem Elsaß stammenden Juden, indem er neben "J'accuse ..." den "Brief an die Jugend" und den "Brief an Frankreich" veröffentlichte. Die eigentliche Beschuldigung und Verurteilung wegen Spionage und Hochverrats spielte bei der ganzen Affäre nur eine vordergründige, wenn auch für Dreyfus' Leben höchst einschneidende Rolle, denn der Fall offenbarte zunächst einen militanten

Antisemitismus, der sich schnell zur judenfeindlichen Hysterie mit der Verbrennung von Dreyfus-Bildern und mit Gottesdiensten gegen die Juden erweiterte. Nach zwölf Jahren erst wurde das Urteil des Wiedernahmeverfahrens annulliert und Dreyfus in allen gegen ihn erhobenen Vorwürfen für unschuldig befunden. Er nahm seine militärischen Pflichten erneut auf und lebte noch bis zum Jahre 1935. Kurz nach seiner Rehabilitierung war es während der Beerdigungs-Zeremonie zu Ehren Émile Zolas noch zu einem gegen ihn gerichteten Attentat gekommen – der gestellte Täter aber wurde freigesprochen!

▶ **DMITRI SCHOSTAKOWITSCH:**

▶ **Ed. 2244 Streichquartett Nr. 4 op. 83 (Stimmen)**

Das 4. Streichquartett op. 83 entstand 1949: die ersten drei Sätze im Sommer, der vierte in den letzten Dezembertagen. Eine private Uraufführung die das Beethoven-Quartett vorbereitet hatte, fand im Hause des Komponisten an seinem Geburtstag am 25. September 1950 vor Freunden statt. Das Werk hebt wie ein schlichtes Volkslied an. Unmerklich trübt sich die Stimmung ein, die Musik wird rauher, greller, zerquälter, schroffer, angespannter, bis die anfängliche Stimmung gänzlich ins Bedrohliche umgeschlagen ist, so daß man fast schon vermeint, in ein anderes Werk hineingeraten zu sein. Wenn der Beginn noch einmal aufgegriffen wird, ist der vermeintlichen Naivität nicht mehr zu trauen. Der Ausdrucksgehalt kehrt sich nach innen, ein Schatten legt sich über die Einfachheit des Themas. Sowohl in den einzelnen Sätzen als auch im Gesamtverlauf bemerkt man eine Vermeidung von Kontrasten. Selbst die Tempoangaben der Sätze sind einander angeglichen: drei Allegretti und ein Andantino. Über allem liegt ein verhaltener, klagender Tonfall, der gegenüber der Strahlkraft der Grundtonart D-Dur ein sonderbares Verhältnis einnimmt. Die Doppelbödigkeit der Aussage wird schließlich noch durch ein Thema des Schlusssatzes unterstrichen, das an jüdische Volksmusik gemahnt. Schostakowitsch beschrieb diese einmal als eine Musik in zwei Schichten, die fröhlich erscheinen und in Wirklichkeit tief tragisch sein kann.

▶ **DMITRI SCHOSTAKOWITSCH:**

▶ **Ed. 2346 "Aus jiddischer Volkspoesie". Vokalzyklus für Sopran, Alt, Tenor und Klavier op. 79a**

Mit seinem Ausspruch *Für Judenfeinde bin ich wie ein Jude* unterstrich Dmitri Schostakowitsch einmal plakativ und unmißverständlich seine Solidarität mit den unterdrückten Juden in der Sowjetunion. Das nicht zu überhörende jüdische Element in vielen seiner Kompositionen (besonders im Liedzyklus **Aus jiddischer Volkspoesie** op. 79, im 2. Klaviertrio op. 67 oder dem fis-moll-Präludium aus den 24 Präludien und Fugen für Klavier op. 87) war für Schostakowitsch – wie Hans-Klaus Jungheinrich treffend formuliert (*"Musica"*, Januar/Februar 1995) – *so etwas wie eine Chiffre des inneren Widerstands gegen den verordneten Konsens, vergleichbar dem störrisch benutzten Selbstbehauptungsmotiv der Initialtöne D-Es-C-H, mit dem (etwa in der 10. Symphonie und im 8. Streichquartett) der vielfach gemäßregelte Musiker individuellen Freiheitsanspruch gegen die despotischen Zumutungen kollektivistischen Jubelgeschreis setzte (denen er, um des Überlebens willen, mehr als einmal Rechnung trug).*

Die Vertonung der jiddischen Lieder verdanken wir angeblich einem Zufall. Schostakowitsch soll diese Lieder in einem von J. Dobruschyn und A. Junizki 1947 herausgegebenen Gedichtband in einer Buchhandlung entdeckt haben und sogleich von der Poesie dieser Gesänge tief berührt gewesen sein, so die offizielle sowjetische Version. Detlef Gojowy hingegen deckte auf, daß Schostakowitsch mit den jiddischen Liedern weit früher bekannt wurde, und zwar durch seine Freundschaft zu dem Leiter des Jüdischen Theaters, Solomon Michoels. Die Sammlung enthielt Gedichte, die aus dem Jiddischen ins Russische übertragen worden waren. Fünf der von ihm vertonten Gedichte sind für Sologesang mit Klavierbegleitung konzipiert, vier stellen Duette dar und zwei Terzette. Krzysztof Meyer urteilt in seiner hervorragenden Schostakowitsch-Biographie (Bergisch-Gladbach 1995), daß dieser Zyklus zu Schostakowitschs wunderbarsten und zugleich persönlichsten Werken gehöre, wenngleich seine einzelnen Teile in ihrem

Alf *p*

Баа, баа, баа, в се-зо, та-ту-ня,
Schlaf, schlaf, schlaf, der Va-ter fährt ins

dim.

по-еа-жаа! При-ве-зи нам у-точ-ку, чтоб не бо-деть гу-до-че!
Städ-te-le, bringt für uns ein En-te-le, gut ist es fürs Hän-de-le,

pp

Баа...
bai...

pp

Баа...
bai...

pp

H.S.2346

Sopran *p*

Баа, баа, баа, в се-зо, та-ту-ня, по-еа-жаа! При-ве-зи нам
Schlaf, schlaf, schlaf, der Va-ter fährt ins Städ-te-le, bringt für uns ein

dim. *pp*

гу-соч-ку, чтоб не бо-деть пу-до-чу!
Sup-pe-le, gut ist es fürs Pup-pe-le, bai...

pp

Баа...
bai...

p

Баа, баа, баа, в се-зо, та-ту-ня,
Schlaf, schlaf, schlaf, der Va-ter fährt ins

H.S.2346

Alf *dim.*

по-еа-жаа! При-ве-зи нам со-мо-чек, чтоб не бо-деть те-меч-ку!
Städ-te-le, bringt für uns ein Voi-ge-le,* gut ist es fürs Au-ge-le.

pp

Баа...
bai...

pp

Баа...
bai...

pp

p

Баа, баа, баа, в се-зо, та-ту-ня, по-еа-жаа! При-ве-зи нам
Schlaf, schlaf, schlaf, der Va-ter fährt ins Städ-te-le, bringt für uns ein

Баа, баа, баа, в се-зо, та-ту-ня, по-еа-жаа! При-ве-зи нам
Schlaf, schlaf, schlaf, der Va-ter fährt ins Städ-te-le, bringt für uns ein

* Vögel = Vögelchen

H.S.2346

rit. *dim.* *a tempo* *pp*

заб-чи-ка, чтоб не бо-деть паа-чи-каул! Баа...
На-се-ле, gut ist es fürs Nä-se-le, bai...

dim. *pp*

заб-чи-ка, чтоб не бо-деть паа-чи-каул! Баа...
На-се-ле, gut ist es fürs Nä-se-le, bai...

pp

Баа...
bai...

pp

Баа...
bai...

pp

morendo

morendo

morendo

H.S.2346

▶ **Ed. 2207 Symphonie Nr. 13 b-moll op. 113 für Baß, Männerchor und Orchester nach Gedichten von Jewgeni Jewtuschenko (russ./dt.) TP**

Aufführungsmaterial leihweise

Die Geschichte des Antisemitismus in der Sowjetunion der Nachkriegsjahre reicht bis weit in die sechziger Jahre hinein. In Abständen griff Schostakowitsch immer wieder und immer beharrlicher auf jüdische Vorlagen, Einflüsse und Traditionen zurück. Nach der Uraufführung des Liedzyklus "Aus jiddischer Volkspoesie" im Jahre 1955 vergingen vier Jahre bis zur Arbeit an der **13. Symphonie op. 113**, in der Schostakowitsch das Gedicht "Babi Jar" von Jewtuschenko vertonte – eine Elegie für die während des Krieges in einem ukrainischen Lager ermordeten Juden. Prompt reagierten die sowjetischen Behörden mit scharfen Angriffen. Die Premiere von "Rothschilds Geige" dann im April 1968 in Leningrad unter der Leitung von Maxim Schostakowitsch war als Inauguration eines "experimentellen Studios für Kammeroper" gedacht. Das Werk wurde bereits am nächsten Tag verboten, damit es nicht "als Werkzeug zionistischer Propaganda" benutzt werden konnte.

Die Kritik an der 13. Symphonie, die bezeichnenderweise aus dem konservativen politischen Lager kam, war höchst fadenscheinig. Als Vorwand für die Angriffe diente den Kritikern der Vorwurf, daß Schostakowitsch das Thema zu einseitig dargestellt habe, was auch immer damit gemeint gewesen sein mag. Jewtuschenko – so berichtet Krzysztof Meyer – wurde eines fehlenden Patriotismus beschuldigt, weil er in seinem Gedicht allein das Drama der Juden dargestellt habe, ohne die Menschen anderer Nationalität zu erwähnen, die in Babi Jar – der mit Grauen behafteten Schlucht bei Kiew – ums Leben kamen. Schostakowitsch, der erst nach Beendigung des ersten Satzes den Dichter um sein Einverständnis zur Verwendung seiner Texte bat, wollte aus dieser Thematik zunächst keinesfalls eine Symphonie machen. Er berichtete: *Zunächst habe ich etwas in der Art einer vokal-instrumentalen Dichtung nach Jewtuschenkos Text "Babi Jar" geschrieben. Erst später dachte ich daran, diese Arbeit fortzusetzen und andere Texte des Dichters heranzuziehen. Den zweiten Satz stützte ich auf das Gedicht "Humor", den dritten Satz auf "Im Laden". Das Gedicht "Ängste", das dem vierten Satz zugrunde liegt, hat Jewtuschenko extra für mich im Zusammenhang mit diesem neuen Werk geschrieben. Für das Finale wählte ich das Gedicht "Karriere". (...) Die Gedichte sind zu verschiedenen Zeiten veröffentlicht worden und behandeln verschiedene Probleme. Ich wollte sie durch die Musik verbinden. So habe ich also eine Symphonie geschrieben und nicht eine Reihe einzelner Bilder.*

Es kam neben der 13. Symphonie noch einmal zu einer Begegnung Schostakowitschs mit Jewgeni Jewtuschenkos Texten, als sich der Komponist dazu entschloß, dem Schicksal des Stepan Rasin eine Kantate für Baß und Orchester zu widmen.

▶ **L "Das Hohelied" op. 101 für Sopran, Tenor, gemischten Chor und großes Orchester**

Aufführungsmaterial leihweise

Dmitri Smirnow (*1948), heute in England lebend und mit der Komponistin Jelena Firssowa verheiratet, ist Schüler von Nikolai Sidelnikow, Edison Denissow und Juri Cholopow. Insbesondere durch den Einfluß Denissows gelang Smirnow eine einzigartige Synthese der Serialität mit dem expressiven französisch-russischen Sensualismus. Als weiterer prägender Einfluß kristallisierte sich alsbald die Dichtung William Blakes heraus, dessen apokalyptische Darstellungen nicht nur Vorlage für dramatische Werke wurden. Hier sind besonders Smirnows Opern "Tiriël" und "Thels Klagen" hervorzuheben, doch auch im Orchester- bzw. Kammermusikbereich sind zahlreiche seiner Kompositionen den literarischen Werken des englischen Dichters verpflichtet. 1976 gewann Smirnow den ersten Preis beim Amsterdamer Gaudeamus-Wettbewerb für junge Komponisten.

Am 27. September 1998 wird in Utrecht ein neues Werk für Streichorchester von Dmitri Smirnow durch die Nieuw Sinfonietta Amsterdam unter der Leitung von Lev Markiz uraufgeführt. Das English String Orchestra wird kurze Zeit später die britische Erstaufführung des Werkes präsentieren.

In Genf gelangt am 14. Oktober 1998 die Kantate **Das Hohelied** op. 101 für Sopran, Tenor, gemischten Chor und großes Orchester zur Uraufführung. Es handelt sich hierbei um ein Auftragswerk der in Genf ansässigen "Fondation Initiative Russe pour la Culture". Das Werk ist dem Orchestre de la Suisse Romande gewidmet. Das Hohelied, wörtlich übersetzt das "Lied der Lieder", besingt in einer Folge von Gedichten die Liebe zwischen Mann und Frau, die sich verbinden, sich verlieren, sich suchen und finden. Das Hohelied wird in der Regel König Salomon zugeschrieben. Vielfältig aber sind die Quellen, auf die es sich im antiken Schrifttum zurückführen lässt. Die christliche Adaption des Stoffes führt den Gedanken der zwischenmenschlichen Liebe jedoch noch weiter. Im übertragenen Sinne wird das Hohelied auf die Verbindung Christi mit der Kirche oder auf die mystische Einheit der Seele mit Gott ausgedeutet. Smirnows vokales Orchesterwerk ist in sieben Sätze unterteilt: 1. Präludium, 2. Lied der Mädchen, 3. Interludium, 4. Lied der Jünglinge, 5. Duett, 6. Chor, 7. Finale.

Beim Kompositionswettbewerb im schweizerischen Fribourg 1997 gewann das zehnminütige Werk "Set me as a seal ..." für Chor und Blechblasinstrumente op. 99 von Smirnow, eine Vorarbeit zum "Hohelied", den 3. Preis.

SIEGFRIED BEHREND (BEARBEITER):

- ▶ **F Jiddische Lieder für Gesang und Gitarre**
- ▶ **F "Losst mich leben". Neue jiddische Lieder für Gesang und Gitarre**
- ▶ **F "Es brennt". Lieder aus dem Ghetto für Singstimme und Klavier**

Fotodruck

Nach dem Studium am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin begann für den Gitarristen und Komponisten Siegfried Behrend (1933 - 1990) eine weltweite Konzerttätigkeit. Darüber hinaus machte er sich als Bearbeiter und Herausgeber von Gitarrenmusik aus allen Epochen und Erdteilen einen Namen. Zu Beginn der 60er Jahre trat Behrend häufig mit der aus Polen stammenden jüdischen Sängerin Belina auf und fügte seinen engagierten und vielfältigen Aktivitäten damit einen weiteren Schwerpunkt hinzu. Vor diesem Hintergrund entstanden auch seine zahlreichen Bearbeitungen von jiddischen Volksliedern, die der Musikverlag Sikorski in drei Sammeleditionen seinerzeit zur Veröffentlichung brachte.



MACH ZU DI EIGALACH

*Mach zu di eigalach,
ot kumen feigelach
un kreisen do arum zukopns fun dein wig.
Dos pekl in der hand,
dos hois in ash un brand,
mir losen sich mein kind,
suchen glik.
Die welt hot got farmacht
in umetim is nacht.
Si wart oif uns mit shojder un mit shrek.
Mir shtejn beide do in shwerer shwerer sho
un wissen nit wohin s'firt der weg.
M'hot uns naket blojs farjogt fun unser hojs
in finsternish getrieben uns in feld.
In shtorem, hogel, wind hot uns baglejt, mein kind.
baglejt uns in dem obgrund fun der welt.
Mach zu die eigalach,
ot kumen feigelach
un kreisen do arum zukopns fun dein wig.
Dos pekl in der Hand,
dos hojs in ash un brand,
mir losen sich mein kind,
suchen glik.*

DECENNIUM SAECULUM MILLENNIUM ...

Nicht nur ein Jahrzehnt, nein zugleich ein Jahrhundert und ein Jahrtausend neigen sich ihrem Ende entgegen: Zum letzten Mal beginnt eine Jahreszahl mit der Ziffer 1. Im 20. Jahrhundert wurden die Musikverlage Hans Sikorski gegründet, über sieben Jahrzehnte schon schreiben sie Musikgeschichte. Die großen technischen Veränderungen der jüngsten Zeit sowie die psychologischen und gesellschaftlichen Auswirkungen des bevorstehenden Jahrtausendwechsels bestimmen auch die Arbeit unseres Verlages.

Gerade die Sikorski-Kataloge spiegeln in ihrer multikulturellen Vielfalt die musikalischen Geschehnisse des ausgehenden Jahrhunderts wider. Gleich ob Musik des Unterhaltungsgenres, symphonische, kammermusikalische oder szenische Musik bis hin zu experimenteller Ästhetik unserer Zeitgenossen: Das Verlagsrepertoire umfaßt alle Ausprägungen musikalisch-schöpferischen Wirkens dieses Saeculums, die weit ins nächste Jahrtausend hineinreichen werden.

Internationale Musikverlage Hans Sikorski – Hamburg
G. Schirmer, Inc. – New York
Edition Wilhelm Hansen A/S – Kopenhagen
Chester Music Limited – London
Edition Wilhelm Hansen Chester Music New York, Inc. – New York
Northlight Music, Inc. – New York
Novello & Company Limited – London
Union Musical Ediciones SL – Madrid
G. Schirmer (Australia) PTY – Sydney
Weintraub Music – New York
J. Curwen & Son Limited – London
Ab Nordiska Musikförlaget – Stockholm
Associated Music Publishers, Inc. – New York
Edition Wilhelm Hansen Hamburg – Hamburg
Bureau de Musique Mario Bois – Paris



INTERNATIONALE MUSIKVERLAGE HANS SIKORSKI

20139 Hamburg · Tel.: 040/41 41 00 - 0 · Fax: 040 / 41 41 00 - 41
Internet: <http://www.sikorski.de> · E-Mail: webmaster@sikorski.de

SIKORSKI INFORMIERT

Quartalsmagazin/Sonderheft der

**Internationalen Musikverlage
Hans Sikorski**

Verlag:

Internationale Musikverlage
Hans Sikorski
Briefanschrift: 20139 Hamburg
Paketanschrift:
Johnsallee 23, 20148 Hamburg
Telefon: 040 / 41 41 00 - 0
Telefax: 040 / 44 94 68

Redaktion:

Helmut Peters (verantwortlich)
Texte: Helmut Peters,
Hans-Ulrich Duffek
Herausgegeben von der
Abteilung PR und Werbung
Telefon: 040 / 41 41 00 - 23

Gestaltung:

Susanne Bolle

Herstellung:

Claudia Bruhn

Druck:

DBC
Druckhaus Berlin Centrum
GmbH & Co. Medien KG
Wrangelstr. 100
10997 Berlin

SIKORSKI INFORMIERT

erscheint 4x im Jahr – kostenfrei