

SIKORSKI

magazine

zum 100. Geburtstag von
SCHOSTAKOWITSCH

„Seltene
Größe
und
magische
KRAFT“

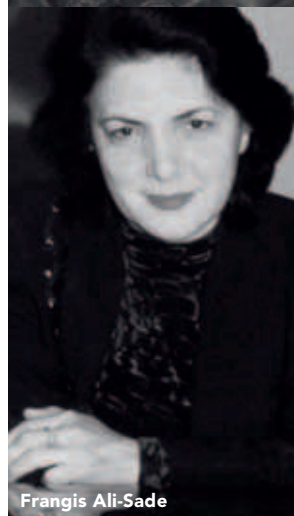
Beiträge und
Einschätzungen

zum 100. Geburtstag von
DMITRI SCHOSTAKOWITSCH





Xiaoyong Chen



Frangis Ali-Sade



Moritz Eggert



Krzysztof Meyer

INHALT

- 02 Contents/Inhalt
- 03 Editorial
Grußwort
- 04 „Seltene Größe
und magische Kraft“
- zu Schostakowitsch
- 06 Frangis Ali-Sade
- 08 Lera Auerbach
- 09 Rudolf Barschai
- 10 Herbert Baumann
- 11 Xiaoyong Chen
- 11 John Corigliano
- 12 Moritz Eggert
- 13 Jelena Firssowa
- 13 Viktor Jekimowski
- 14 Milko Kelemen
- 15 David Lang
- 15 Ulrich Leyendecker
- 16 Tigran Manssurjan
- 17 Krzysztof Meyer
- 18 Jan Müller-Wieland
- 18 Alexander Raskatov
- 19 Peter Ruzicka
- 20 Stephan Marc Schneider
- 20 Dmitri Smirnov
- 21 Bent Soerensen
- 21 Frank Strobel
- 22 Katia Tchemberdji
- 22 Augusta Read Thomas
- 23 Manfred Trojahn
- 23 Benjamin Yusupov



Ulrich Leyendecker



Milko Kelemen



Manfred Trojahn

IMPRESSUM

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

VERLAG

Internationale Musikverlage Hans Sikorski
Briefanschrift: 20139 Hamburg,
Paketanschrift: Johnsallee 23, 20148 Hamburg,
Tel: 040 / 41 41 00-0,
Telefax: 040 / 44 94 68,
www.sikorski.de, contact@sikorski.de

Fotonachweis:

Ali-Sade: Archiv Sikorski, Auerbach: Christian Steiner, Barschai: www.rudolfbarschai.com, Baumann: Archiv Sikorski, Chen: Yulong Gu, Corigliano: Christian Steiner, Eggert: Mara Eggert, Firssowa: Archiv Sikorski, Jekimowski: Archiv Sikorski, Kelemen: Nenad Turkly, Leyendecker: Rheinländer, Manssurjan: Archiv Sikorski, Meyer: Alm Bogart, Müller-Wieland: Iko Freese, Raskatov: Laura Luostarinen, Ruzicka: Archiv Sikorski, Schneider: Archiv Sikorski, Strobel: Kai Bienert, Smirnov: Yngvild Sörbye, Soerensen: ohne Angabe, Tchemberdji: Angela Zohlen, Thomas: Lionel Delevigne, Trojahn: Dietlind Konola, Yusupov: Archiv Sikorski

Hinweis: Wo möglich haben wir die Inhaber aller Urheberrechte der 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.

REDAKTION
Helmut Peters

ARTWORK
zajaczek.com

EDITORIAL

Liebe Leser,

ein Verlag lebt von und mit seinen Autoren; sie geben ihm das Gesicht und die Seele. Entsprechend gehört es zu den vornehmsten Aufgaben, Jubiläen der Verlagsautoren der Öffentlichkeit in Erinnerung zu rufen und diese Jubiläen angemessen zu würdigen und zu begehen. Den großen russischen Komponisten Dmitri Schostakowitsch und seinen 100. Geburtstag am 25. September 2006 braucht man wahrlich niemandem in Erinnerung zu rufen. In den Konzertsälen dieser Welt ist in diesem Jahr nicht nur ein Schwerpunkt auf Mozart, sondern in gleicher Weise auch auf die Werke Schostakowitschs zu verzeichnen.

Dmitri Schostakowitsch hat nicht nur die moderne Musik wegweisend beeinflusst, sondern er hat ebenso die Geschichte des Musikverlags Sikorski maßgeblich geprägt. Etliche Autoren des Verlags begreifen sich als in der Tradition Schostakowitschs stehend oder bekennen zumindest seinen Einfluss auf ihr Schaffen. Nicht zuletzt aus diesem Grund möchten wir ihm anlässlich seines 100. Geburtstags eine Publikation der besonderen Art widmen.

Wir haben heutige Komponisten einmal zum Phänomen Schostakowitsch befragt. Einige Vertreter dieser jüngeren Komponistengenerationen haben Schostakowitsch noch persönlich gekannt, andere haben sich direkt von ihm beeinflussen lassen oder zollen ihm uneingeschränkte Bewunderung. In diesem Heft präsentieren wir Ihnen ihre Äußerungen, aus denen Sie manches Interessante, Unbekannte und Überraschende entnehmen können.

Wir wünschen Ihnen eine anregende und spannende Lektüre.

Dagmar Sikorski
Dr. Axel Sikorski



Zum 100. Geburtstag am 25. September 2006



Jelena Firssowa



Rudolf Barschai



Tigran Manssurjan



Augusta Read Thomas

„Seltene Größe und magische Kraft“

– BEITRÄGE UND EINSCHÄTZUNGEN
ZUM 100. GEBURTSTAG VON DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

ZUM GELEIT

In einem Gespräch mit dem Musikjournalisten Max Nyffeler ließ der Komponist Helmut Lachenmann einmal die Bemerkung fallen: „(...) jede Oberfläche verdeckt etwas. Denken Sie an Schostakowitsch. Der hat ganze Potemkinsche Dörfer komponiert, mit zackigen Marschsignalen, mit der schrill-giftigen Heiterkeit von Piccoloflöten und gackernden Fagotten, und aus jedem Ton sprechen Angst und Katastrophe. Ich denke, so funktioniert Dialektik, um das vergilbte Wort mal wieder zu verwenden. Aber so etwas verlangt genau dieselbe Praxis des wachsamen Hörens, auf die das Verstehen von Musik heute angewiesen ist: Sag mir, wie tief du den Kopf in den Sand steckst, und ich sage dir, welche Angst du hast.“

Die Musik des neben Sergej Prokofjew weltweit am meisten aufgeführten russischen Komponisten Dmitri Schostakowitsch hat die unterschiedlichsten Reaktionen ausgelöst. Sie hat im wahrsten Sinne des Wortes bewegt. Sie hat Fragen aufgeworfen, ihre Hörer irritiert und begeistert, offen angeklagt und zwischen den (komponierten) Zeilen lesen lassen. Am 25. September 2006 gedenken wir des 100. Geburtstages von Dmitri Schostakowitsch. Zahlreiche Konzerte und Veranstaltungen widmen sich diesem Ereignis. Auf dem Außenumschlag (U4) haben wir einige der wichtigsten Ereignisse für Sie zusammengestellt.

Wer war dieser Mann? Welchen Einfluss hat er auf die Musikgeschichte bis zum heutigen Tage ausgeübt? Viele Monographien über das Leben und Werk von Dmitri Schostakowitsch sind veröffentlicht worden. Darunter die lesenswerten, jedoch wegen vermeintlicher Subjektivität immer wieder angegriffenen Memoiren des russischen Autors und Schostakowitsch-Vertrauten Solomon Wolkow. Im Rahmen der

regelmäßig veranstalteten Symposien der Deutschen Schostakowitsch-Gesellschaft und in den mittlerweile auf eine Vielzahl hochanspruchsvoller Veröffentlichungen angewachsenen Reihe der Schostakowitsch-Studien im Ernst Kuhn Verlag Berlin versuchen namhafte Wissenschaftler, sich der Persönlichkeit Schostakowitschs und der Rezeption seiner Werke zu nähern.

Schostakowitsch verbrachte den Großteil seines Lebens unter einem diktatorischen Regime, hatte mit Angriffen von Kollegen, ungerechtfertigter Kritik und der Verteidigung seiner eigenen Glaubwürdigkeit zu kämpfen. Kein Geringerer als der russische Komponist Alexander Glasunow war seinerzeit auf den jungen Schostakowitsch aufmerksam geworden und hat ihn in den ersten Petersburger Ausbildungsjahren gefördert. Fundierten Unterricht erhielt Schostakowitsch unter anderem bei Leonid Nikolajew. Seinen ersten großen Erfolg als Komponist brachte ihm die Uraufführung seiner 1. Symphonie im Jahre 1926, fast ein Jahrzehnt also nachdem sich die politischen Verhältnisse in seiner Heimat grundlegend verändert hatten. Schostakowitschs Verhältnis zur politischen Entwicklung in der sozialistischen und stalinistischen Sowjetunion war nach außen ambivalent. Sein Einsatz gleichermaßen wie sein Auflehnen gegen das System zeichneten sein Leben und seine Persönlichkeit in außergewöhnlichem Maß.

Einer der prägendsten Einschnitte in seiner künstlerischen Entwicklung war das Verbot seines Musikdramas „Lady Macbeth von Mzensk“ in den 1930er Jahren, dem man in einem musikhistorisch berühmt gewordenen Artikel in der „Prawda“ linksabweichlerische, kleinbürgerlich-dekadente Positionen vorwarf. Doch aller Enttäuschung und Repression zum Trotz ließ sich der Komponist nicht brechen und trat bereits ein Jahr danach mit der Uraufführung der 5. Symphonie hervor, die zu einem triumphalen Erfolg wurde. Nach der deutschen Invasion 1941 schrieb Schostakowitsch seine 7. Symphonie, die seinen Namen nun in aller Welt bekannt machen sollte. Im Kampf gegen den „Formalismus“ sah sich der Komponist, obgleich mehrfach mit Stalin-Preisen ausgezeichnet, vor allem nach 1948 heftig attackiert. Schostakowitsch verzichtete auf seine Lehrtätigkeit, die er nach seiner Übersiedlung auch in Moskau ausgeübt hatte. Er profilierte sich mit Werken, die dem Soz-Realismus „scheinbar“ entsprachen, und hielt problematischere Werke zurück (das 1. Violinkonzert und den Liederzyklus „Aus jiddischer Volkspoesie“).



Sein **EINSATZ**
gleichermaßen wie
SEIN AUFLEHNEN
gegen das **SYSTEM**
zeichneten sein
Leben und seine
PERSÖNLICHKEIT
in jeder
GEWÖHNLICHEN Maß.

Nach Stalins Tod im Jahr 1953 entspannte sich die Situation für Schostakowitsch. Er blieb allerdings verschlossen und schwer einzuschätzen. Der Sowjetunion gegenüber verhielt er sich loyal, war lange Zeit als Sekretär des Komponistenverbandes der UdSSR aktiv. Nach und nach wurde sein früheres Œuvre rehabilitiert. Es kam zu Wiederaufführungen der Oper „Die Nase“ sowie der 2. bis 4. Symphonie. Auch seine Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ gelangte in einer von ihm entschärften Fassung unter dem Titel „Katerina Ismailowa“ erneut auf die Bühne.

Zahlreiche Komponisten der Sikorski Musikverlage kannten Schostakowitsch noch aus persönlichen Begegnungen. Viele bekennen freimütig, von Schostakowitsch beeinflusst worden zu sein. Auch wenn einige unter ihnen andere Wege einschlugen, ja zu Schostakowitsch auch zuweilen eine kritische Haltung einnahmen, zollen sie der einzigartigen Lebensleistung dieses Komponisten allergrößten Respekt.

Wir haben den hundertjährigen Geburtstag zum Anlass genommen, den Autoren unseres Hauses Fragen zum Thema Schostakowitsch zu unterbreiten. Die Resonanz darauf war umwerfend. Manche der angeschriebenen Autoren antworteten direkt auf die gestellten Fragen, andere ließen sich davon inspirieren, einen zusammenhängenden Text zu verfassen. Wer auf eine bestimmte Frage nicht antworten mochte, hat sie einfach weggelassen. Bei der Lektüre der Einsendungen ergeben sich nicht nur interessante neue Aspekte, die Schostakowitsch in einem differenzierteren Licht erscheinen lassen, sondern auch Rückschlüsse auf das kompositorische Denken und die Ästhetik der Autoren, die sich zu Schostakowitsch äußern.

Unsere Fragen finden Sie in der Ausklappseite auf Seite 23.

1.

Ich kann mir keine Veranstaltungen (Parteikonferenzen, festliche Konzerte) in der Sowjetunion seit dem Ende der 50er Jahre vorstellen, bei denen nicht Musik von Dmitri Schostakowitsch erklingen wäre. Daher ist es für mich schwer, mich an meine erste Begegnung mit der Musik von Schostakowitsch zu erinnern: Wir (ich spreche von meiner Generation) hörten sie immer wieder, überall und permanent (im Radio, Fernsehen, in Unterrichtsstunden und Vorlesungen). Wenn eine feierliche Versammlung im grandiosen Moskauer Kongresspalast abgehalten wurde, war Schostakowitschs „Festliche Ouvertüre“ obligatorisch. War es ein eher kammermusikalischer Rahmen im Saal des Bolschoi-Theaters, spielte das Violin- oder Celloensemble des Bolschoi-Theaters Schostakowitschs „Melodie“. Jeder in der ehemaligen UdSSR berühmte Instrumentalvirtuose oder Dirigent vom Rang eines David Oistrach, Swjatoslaw Richter oder Jewgeni Mrawinski führte neben Tschaikowsky die Musik Prokofjews oder Schostakowitschs auf (in Baku bekamen wir dies nur über Fernsehen oder Radio mit). Obwohl wir über den Siegeszug der sowjetischen Komponisten – Prokofjew und Schostakowitsch – in den Konzertsälen der Welt durch die sogenannten „Journale“ (kleine Dokumentarfilme, die in sowjetischen Kinos der Vorführung von künstlerischen Filmen stets vorausgingen) informiert wurden, fühlten wir uns in Baku ungeachtet der durch den „eisernen Vorhang“ bedingten Isolation trotz allem nicht „am Wegesrand des internationalen Fortschritts“. Wir hatten auch unsere eigenen großen Komponisten, deren Ballette und Symphonien sich internationale Anerkennung erworben hatten.

2.

Besonders erschütterte mich (überdies nach der Vorführung eines aktuellen Dokumentarfilmes) die Musik der 7. Symphonie durch ihr Sujet, welches sich auf die Blockade Leningrads bezog. Erstmals wurde mir die große gesellschaftliche Bedeutung dieser symphonischen Musik und ihre Wirkung auf das Denken der Menschen bewusst. Stilistisch stand ich der Musik Schostakowitschs stets fern, aber dadurch, dass ich sie mehr und mehr hörte und sie studierte (im Konservatorium, im Kurs „Sowjetische Musik“), eröffneten sich mir immer mehr neue Lieblingswerke: die 1., 5., 8. und 14. Symphonie, die Streichquartette, die Musik zu den bedeutenden Filmen von Grigori Kosinzew wie „Hamlet“ und andere. Ich erinnere mich, dass zu unserem Pflichtprogramm als Klavierstudenten am Aserbaidschanischen Staatlichen Konservatorium neben einer Aufführung des „Wohltemperierten Klaviers“

von J. S. Bach auch ein Zyklus von Schostakowitschs „Präludien und Fugen“ gehörte. Dennoch aber habe ich stets die Klaviermusik von Prokofjew bevorzugt. Allgemein unterschieden wir uns im Musikleben von Baku in Prokofjew- und Schostakowitsch-Anhänger. Obwohl ich bei Schostakowitsch solch geniale Eigenschaften wie den großen symphonischen Atem, das untrügliche dramaturgische Gespür, die Meisterschaft im Orchestrieren und seine virtuose Instrumentationskunst durchaus schätzte, befand ich mich dennoch auf Grund meiner Begeisterung für sein Ballett „Romeo und Julia“, die Klavierkonzerte und -sonaten usw. im Lager der Prokofjew-Anhänger.

JEDER in der ehemaligen UdSSR berühmte

INSTRUMENTALVIRTUOSE

oder Dirigent vom Rang

eines David

OISTRACH,
Swjatoslaw Richter

oder JEWGENI MRAWINSKI führte

neben Tschaikowsky DIE MUSIK

PROKOFJEWS oder

Schostakowitschs auf.

3.

Während die Avantgarde-Musik des 20. Jahrhunderts in der Regel die groß angelegte Form, die instrumentatorische Raffinesse und die romantische Virtuosität vermied (so dass Solist und Orchester oft nicht genügend interpretierten, sondern nur mit Zähnen beschäftigt waren), war die Musik von Schostakowitsch, die die symphonische Tradition von Mahler und Bruckner weiterführt, ein einzigartiges Beispiel für den großen symphonischen Klang, eine Musik des großen Atems, des großen Formats und der dramaturgischen Spannung. Das konnte einem gefallen oder nicht gefallen, doch die Einzigartigkeit dieses Phänomens zu verleugnen, war unmöglich.

4.

Schostakowitsch war mehrmals in Baku auf Kongressen des Aserbaidschanischen Komponistenverbandes und bei eigenen Autorenkonzerten gewesen. Mit Baku haben ihn mehrere Dinge verbunden, waren doch unsere führenden Komponisten Kara Karajew und Dschewdet Gadschijew (bei denen ich wiederum studierte) seine Schüler in Moskau gewesen. So kam es, dass Elisabeth Wilson mir ihr wunderbares Buch „A Life Remembered“ mit der Widmung



Ich kann mir KEINE VERANSTALTUNGEN (Partei-kongresse, festliche Konzerte) in der Sowjet-union seit dem ENDE DER 50ER Jahre vorstellen, bei denen NICHT MUSIK von Dmitri Schostakowitsch erklingen wäre

„Der musikalischen Enkelin von Schostakowitsch“ übergab, was mich unaussprechlich stolz machte. Schostakowitsch erweckte den Eindruck eines schüchternen und nervösen Menschen, der ständig in eigene Gedanken und Gefühlen versunken war und den wenig interessierte, was um ihn herum passierte. Bei jeder an ihn gerichteten Frage, selbst bei einer so simplen wie z.B.: „Möchten Sie Tee?“, zuckte er zusammen, wurde unruhig und suchte qualvoll nach einer Antwort. Manchmal erzeugte dies einen weiteren komischen Effekt: zuerst erstarrte er irgendwie, war überrascht und dann, als er die Frage verstanden hatte, nickte er schnell mit dem Kopf und sprach vor sich hin: „Ja, ja, ja, Tee, Tee, das ist gut, genau - Tee!“ Alles an ihm wirkte ungewöhnlich und auffällig, er war angespannt, introvertiert und an seiner Umgebung vollkommen uninteressiert. Ich erinnere mich, wie wir mit einer Gruppe Kompositionsstudenten zu einem Konzert nach Moskau fuhren, um die 14. Symphonie live zu hören. Nach dem Ende der Aufführung, als er auf die Bühne kam, war ich erschüttert, ihn als vollkommen kranken und weltfremden Menschen zu sehen, der durch nichts beeindruckt schien – weder durch die wunderbare Aufführung, noch durch die Begeisterung der Hörer, noch durch die endlosen Ovationen. Man hatte den Eindruck, dass ihm dies alles einfach eine Last war und der Gang auf die Bühne für ihn eine schwere Bürde und ein riesiges Opfer bedeutete.

5.

Mir scheint, dass, wenn Schostakowitsch in den Westen emigriert wäre, in seiner Musik mehr Werke wie die Oper „Die Nase“ entstanden wären, und diese Linie in seinem Schaffen eine stärkere Entwicklung erfahren hätte. Natürlich ist es schwer, auf diese Frage eindeutig zu antworten. Jedenfalls wäre eine Emigration Schostakowitschs in den Westen ein fürchterlicher Verlust gewesen: Sie hätte der sowjetischen Musik eine Koryphäe von Weltniveau genommen, ein Hauptargument gegen den „verderblichen bourgeoisen Einfluss“ zunichte gemacht und uns alle der Möglichkeit beraubt, die Musik unseres eigenen genialen Zeitgenossen zu hören.

6.

Diese Frage habe ich nicht verstanden. Natürlich gibt es in der Musik von Schostakowitsch Momente, die grimassierend, grotesk und nahezu absurd wirken. Gelegentlich höre ich in seiner Musik diese Art von vorgetäuschter Tapferkeit, als wolle er uns sagen: „Ja, ich vermag alles! Mir steht in der Musik alles zur Verfügung!“

7.

In den verschiedenen Stadien meines Erwachsenwerdens haben mir unterschiedliche Werke von Schostakowitsch gefallen. In meiner Jugend gab ich den großen symphonischen Tongemälden – der 7. und 11., später der 5. und 8. Symphonie – und den Opern den Vorzug, heutzutage den Streichquartetten und der Viola-Sonate. Einen unauslöschlichen Eindruck hinterließ bei mir in den 60-er Jahren der Opernfilm „Katerina Ismailowa“ mit Galina Wischnewskaja. Ebenfalls eine großartige Erfahrung war für mich Pokrowskis Inszenierung der Oper „Die Nase“ im Moskauer Kammertheater. Ich bin stolz darauf, dass, initiiert durch Mstislaw Rostropowitsch, gerade im Jahr seines 100. Geburtstages, in Baku das erste Schostakowitsch-Festival veranstaltet wurde. Im Verlauf einer Woche erklang in sämtlichen Konzertsälen seine Kammer-, Vokal- und Orchestermusik. Und es gelang wie immer, z.B. bei der glänzenden Interpretation der 10. Symphonie unter der Leitung von Rostropowitsch mit dem Staatlichen Moskauer Symphonieorchester und bei der hervorragenden Aufführung des 1. Violinkonzertes durch Viktor Tretjakow, eigene „neue Entdeckungen“ zu machen. Mein Lieblingswerk bleibt aber stets und unverändert die 1. Symphonie des 19-jährigen Komponisten, in der wir heute (in der Retrospektive) bereits seine spätere kreative Genialität hören können und in der, wie in einem Samenkorn, bereits die ganze „Erbmasse“ enthalten ist für ein solch grandioses Phänomen der Symphonik des 20. Jahrhunderts wie seine 15 Symphonien.

HAUPTWERKE:

*Dilogie I für Streichquartett,
Dilogie II für neun Spieler,
„Habil-sajahy“ für Violoncello
und präpariertes Klavier,
„Mugam-sajahy“
für Streichquartett,
Schlaginstrumente
und Synthesizer,
„Vorgefühl“
für Violoncello
und Bläserquintett,
„Silk Road“.
Konzert für Schlagzeug
und Kammerorchester*

1.

I was about 10 years old when I learned his 24 Preludes for piano. Probably I heard his music earlier, but this was the first work I played of his. And I really liked it - **there was a sense of freedom, playfulness, humor and irony**, and much to discover in every prelude. This music was different from anything else I played then. It was like a crooked mirror: you laugh at your own reflection, yet you recognize yourself even though your features appear distorted or even scary, and somewhere deep you even ask yourself: What if THAT reflection - is the real me?

2.

It's a question of language. Language develops, transforms and demands new and different approaches, thinking, metaphors, but the roots remain. Shostakovich's music influenced me when I was a child, its idioms reflected the times, it was a step in my development. One can like or dislike Shostakovich's music, but can't deny his music's power.

3.

His use of polyphony, of developing material, craftsmanship in form, sense of tradition and innovation, finally – the pure power of his art to overcome anything and immortalize even the darkest times.

4.

The ability to work under any circumstances.

5.

Most likely. Experience influences and shapes the writing. The power of an artist is that he can transform even the darkest feelings or most tragic hardships into great art. Would it have been better or worse for his artistic development? No one knows that, but we would have different symphonies and quartets of a different Shostakovich.

6.

Any great work in art is ambiguous. Sometimes the most simple works could be most ambiguous. This is what allows for different interpretations by performers. This is what tempts us, intrigues, bothers, moves, keeps us searching as listeners. This is what allows for communication - even if this communication can only be heard by restricting it to words.

7.

Perhaps it is his 24 Preludes, although I don't think it is his best work. But this was my first work of Shostakovich as a pianist when I was still a child - and it showed me a different music world - witty, sarcastic, without sentimentality, yet deeply human.



Any **GREAT WORK**
in art
IS AMBIGUOUS.

Lera Auerbach

***21.10.1973**

HAUPTWERKE:

24 Präludien für Klavier op. 41, für Violine und Klavier op. 46 und für Violoncello und Klavier op. 47, Fünf Präludien aus op. 34 von Schostakowitsch arrangiert für Violine und Klavier von Lera Auerbach, Ballettmusik „Die kleine Meerjungfrau“ op. 80, „Serenade for a Melancholic Sea“ op. 68 für Violine, Violoncello, Klavier und Streichorchester, „Dialogues on Stabat Mater“ für Violine, Viola, Vibraphon und Streichorchester nach Pergolesi, „Last Letter“ op. 76 für Sopran (oder Mezzosopran), Violoncello und Klavier nach Texten von Marina Zwetajewa

Es erübrigt sich,
über SEIN
TALENT als
Komponist
zu sprechen.
Er war EIN
phänomenaler
PIANIST.

1.

Meine erste und unvergessliche Begegnung mit Musik von Schostakowitsch war in Moskau kurz vor dem Krieg während der Erstaufführung des Klavierquintetts. Gespielt haben der Komponist selbst und das Beethoven-Quartett. Der Eindruck und der Erfolg waren so riesig, dass die Musiker das ganze Werk gleich noch einmal spielen mussten.

2.

Die Musik von Dmitri Schostakowitsch hat mein persönliches Werk enorm beeinflusst, insbesondere auf dem Gebiet der Instrumentierung, wobei Dmitri Dmitrijewitsch mir großzügig sein Wissen vermittelte. In den letzten Jahren machte man mir zum Vorwurf, dass einzelne Teile meiner neuen Partitur zur 10. Sinfonie von Mahler im Stil von Schostakowitsch seien. Ich selbst empfand diese Kritik eher als ein hohes Lob. Denn in der Tat ist es so, dass Schostakowitsch viele orchestrale Prinzipien Mahlers übernommen und weiterentwickelt hat, wie z.B. im Bereich der Bläser und Schlagzeuge, oder sogar im Bereich der Bogenstriche für Streicher.

3.

Schostakowitsch hat die Entwicklung der Musik im 20. Jahrhundert enorm beeinflusst, und zwar auf allen Gebieten: im Bereich der Form, der Rhythmik, der harmonischen Entwicklung, in der enormen Bedeutung der Instrumentierung und hauptsächlich in der Durchführung des Themas (des Materials).

Hier hat er es, wie auch Mahler, zum Ruhm von Beethoven gebracht. Man kann mit großer Sicherheit sagen, dass die Ära der Sinfonie, am Anfang derer der große Haydn stand, in den Sinfonien von Mahler und Schostakowitsch die Höhen des Himalaja erreicht hat.



Rudolf Barschai

*28.9.1924

HAUPTWERKE:

Bearbeitungen der Schostakowitsch-Werke:
Kammersinfonie für Kammerorchester op. 73a nach dem Streichquartett Nr. 3 op. 73,
Kammersinfonie op. 83a für Orchester nach dem Streichquartett Nr. 4 op. 83,
Kammersinfonie op. 110a für 5stg. Streichorchester nach dem Streichquartett Nr. 8 op. 110,
Streichersinfonie op. 118a (Barbeitung des 10. Streichquartetts), 24 Präludien und Fugen für Kammerorchester op. 87 nach den 24 Präludien und Fugen für Klavier

4.

Es ist schwierig, über einen Menschen zu sprechen, den man jahrelang kannte, bewunderte, ja fast vergötterte. Aber vielleicht sollte man Puschkin zufolge "nicht in der Unterwäsche einer großen Persönlichkeit wühlen". Viele Facetten dieses hervorragenden Menschen entzückten all die, die ihn näher kannten. Da waren vor allem sein enormes Wissen, blitzartige Ideen, unvergleichbarer Humor und nicht zuletzt seine übermenschliche Musikalität. Er war ein Mensch gewoben aus Musik. Es erübrigt sich, über sein Talent als Komponist zu sprechen. Er war ein phänomenaler Pianist. Mir wurde großes Glück zuteil, mit ihm im Ensemble zusammenzuspielen, aber ihn auch privat zu Hause zu hören, wie er die Sonaten Beethovens spielte, beginnend mit der ersten und so weiter, der Reihe nach. Dabei war sein Spiel so ergreifend, dass man meinte, er hätte die Musik selbst komponiert. Und wie gut war er als Pädagoge! **Seine Bemerkungen kamen prompt und waren zutreffend. Sein Kommentar war scharfsinnig und bildend.** Ein Beispiel zur harten Dissonanz bei der Verbindung von zwei Themen: „Lassen Sie es so, wie es ist, und ändern Sie es nie! Es wäre schade, das Thema zu verderben.“ Oder: „Hören Sie nicht auf Ratschläge, an denen es nicht mangeln wird!“ Oder: „Nehmen Sie gnadenlos alles heraus, worauf Sie genauso gut verzichten könnten!“ (z. B. in Bezug auf das ein oder andere Instrument in der Partitur).

5.

Dmitri Schostakowitsch war mit seinem musikalischen Schaffen in dem für ihn modernen Russland fest verwurzelt und spiegelte, genauso wie sein Vorgänger Mussorgsky, die Tragödie des russischen Volkes wider. Die Musik Schostakowitschs ist die Chronik der stalinistischen Epoche. Das Schaffen von Schostakowitsch ist außerhalb Russlands unvorstellbar. Unglücklicherweise schrieb er diese Chronik nicht nach den Maßstäben und Wunschvorstellungen der damaligen Regierung, sondern drückte die Wahrheit aus. Diese „Doppelbödigkeit“ empfindet man in einigen seiner Werke, wie z.B. im Finale der 5. Sinfonie: Inmitten des falschen Jubels mit Fanfaren, Pauken, Becken kommen herzzerreißende Misstöne vor (verminderte Akkorde). Es ist, als wenn er damit sagen will: „Ihr wollt Jubel, Glanz und Gloria von mir? Bitte, das kann ich, aber seht, dieser Jubel ist falsch (durch Misstöne), das Volk leidet.“ Aber das ist schon eher die Antwort auf die Frage 6.



1.

Es war die Erstaufführung der 5. Symphonie durch Sergiu Celibidache im Admiralspalast Berlin.

2.

Das stark rhythmische Element war mir – zusätzlich zu den Arbeiten meines Kompositionslehrers Boris Blacher – ein einflussreicher, wesentlicher Faktor (nicht zuletzt sind meine Hauptwerke (meine beiden Ballette „Rumpelstilzchen“ und „Alice im Wunderland“); bei Schostakowitsch auch die weitgeschwungene melodische Linie.

3.

Schostakowitsch ist es gelungen, die seit längerem bestehende Kluft zwischen zeitgenössischer Musik und der Zuhörerschaft zu verringern. Die Werke erschließen sich relativ schnell. Die Form ist trotz häufig vorhandener ‚absoluter‘ Länge überschaubar. Die Musik ist vital, emotional packend, keine „Gehirnakrobatik“.

4.

Ungeachtet der schwierigen politischen Situation ist Schostakowitsch sich selbst treu geblieben, wengleich das auf den ersten Blick beim Hören einer Komposition nicht immer deutlich wird.

5.

Schostakowitsch ist eine so starke Persönlichkeit, dass er wohl, auch wenn er in den Westen emigriert wäre, nicht wesentlich anders komponiert hätte.

Zu 6. keine Antwort

7.

Seine 9. Symphonie. Sie hat bei aller Tiefe eine „Leichtigkeit“ und Heiterkeit. Ihr Humor ist nicht so schwarz wie bei manchem anderen seiner Opera. „Humor“ ist bei zeitgenössischer Musik bedauerlicherweise nur selten zu finden. Auch ich versuche in meinen Arbeiten, den Humor nicht zu kurz kommen zu lassen.

Herbert Baumann

*31.7.1925

HAUPTWERKE:

Ballettmusiken „Alice im Wunderland“, „Rumpelstilzchen“, Streichtrio „Herbstmusik“, Bläserquintett, Konzert für Gitarre und Streichorchester, Italienische Suite für Orchester

Dmitri Schostakowitsch DAS KLAVIERWERK

Kinderalbum op. 69

SIK 2122

Der zunächst als „Sechs Kinderstücke“ op. 69 veröffentlichte Klavierzyklus wird in der vorliegenden Ausgabe um das Schlussstück „Geburtstag“ ergänzt, von dem lediglich eine Abschrift des Autographs erhalten blieb.

Fünf Präludien op. 2

SIK 2184

Drei fantastische Tänze op. 5

SIK 2182

Sonate Nr. 1 op. 12

SIK 2187

Zehn Aphorismen op. 13

SIK 2183

24 Präludien op. 34

SIK 2362

Sonate Nr. 2 op. 61

SIK 2321

24 Präludien und Fugen op. 87, Band 1: Nr. 1-12

SIK 2124

24 Präludien und Fugen op. 87, Band 2: Nr. 13-24

SIK 2188

Tanz der Puppen. 7 Stücke

SIK 2123

Karussell der Tänze. 25 leichte Stücke

(Bearb.: Atowmjan)

SIK 2201

Erlebnisse eines Tages. 21 leichte Stücke

(Bearb.: Atowmjan)

SIK 2202

Second Waltz aus der 2. Jazz-Suite (Kula)

SIK 2300

Walzer und Polka (vierhdg.)

SIK 2203

Suite op. 6 / Fröhlicher Marsch op. 6 für zwei

Klaviere

SIK 2338

Concertino op. 94 für zwei Klaviere

SIK 2185

Tarantella für zwei Klaviere

SIK 2186

Klaviertrio Nr. 1 c-moll op. 8

SIK 2337

Klaviertrio Nr. 2 e-moll op. 67

SIK 2211

Klavierquintett g-moll op. 57

SIK 2275





Xiaoyong Chen

1.

Meine erste Begegnung mit Musik von Schostakowitsch erfolgte in Form von Kassettenaufnahmen, die ich in den 80-er Jahren in Beijing hören konnte. In der Öffentlichkeit wurde die Musik jedoch nicht gespielt. Mein erstes Live-Erlebnis mit seiner Musik hatte ich in Deutschland.

2.

Ich kann nicht sagen, dass seine Spuren direkt in meinem Werk zu finden sind.

3.

Was mir sehr wichtig scheint ist die Tatsache, dass seine Musik die Musikgeschichte, und gewissermaßen einen Teil der Menschheits-existenz und der gesamten Welt widerspiegelt. Seine Musik hat mich tief berührt. **Schostakowitsch ist zweifelsohne einer der größten Musiker des 20. Jahrhunderts. Er hat eine Musik geschrieben, die zwar eine uns längst bekannte Sprache zu sprechen scheint, doch er erfüllt seine unverwechselbare persönliche Handschrift mit Originalität, in der nichts von sentimentalen Klischees spürbar ist.**

4.

Es ist anders, wenn man nur durch Lektüre etwas über ihn erfährt. Wenn ein Künstler um sein Überleben kämpfen und sich gleichzeitig aus eigener Kraft mit seinem Schaffen durchsetzen muss, ist das nicht zu vergleichen mit einem Komponisten, der in Freiheit ungestört seine Musik schreiben kann. Ich verstehe sehr gut, was ein Berufsverbot bedeutet, nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch. In einem solchem Fall geht es nicht allein um Wohl- oder Nicht-Wohlleben, sondern um die Existenz an sich. Ich weiß auch, was eine Bedrohung für einen Künstler bedeutet, der in einem Land (spezifisch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert) unter einer Diktatur lebt(e).

5.

Meiner Vermutung nach ist es sehr wahrscheinlich.

6.

Ja.

7.

Die Oper „Lady Macbeth von Mzensk“, die 15. Sinfonie, das 1. Violinkonzert.

Xiaoyong Chen
*13.5.1955

HAUPTWERKE:

„Interlaced Landscapes“ für Orchester, „Evapora“ für Flöte, Oboe (Klarinette), Klavier, Violine und Violoncello, „X-Fusion III“ für Zheng, Singstimme, Sheng und Klangschalen, „Yün“ für Soprane und elf Instrumente nach einem alten chinesischen Text

John Corigliano

1.

My first encounter was hearing Dmitri Mitropoulos conduct the Shostakovich 10th symphony with the NY Philharmonic, both at Carnegie Hall and in Edinborough, Scotland in 1951.

2.

His **lean orchestration and directness of expression** have always impressed me. There are no wasted notes in Shostakovich. Clarity and economy have always been primary.

3.

The idea that music can be used to reflect political opinion.

4.

His lyrical and intellectual music was attacked by the world press in the 1950's, but he rose above this and continued to write music of ever-increasing depth. After his death, when critics were no longer judging his work on its musical stance, they quickly changed their views. His indifference to their derision was an inspiration.

5.

Perhaps he would have been more affected by criticism (away from the state-sponsored world of the Soviet Union). Stravinsky changed his compositional approach several times, and while some of the changes were based on intellectual curiosity, there is no doubt that others (particularly his last serial investigations) were attempts to combat criticism that he was out of touch with the theories of Modernism.

7.

The Piano Quintet



John Corigliano
*16.2.1938

HAUPTWERKE:

Oper „The Ghosts of Versailles“, „Voyage“ für Flöte und Streichorchester, „Ritual dance“ für Orchester, „Mannheim Rocket“ für Orchester, „The Red Violin“. Suite für Violine und Orchester

Kurze Gedanken zu Schostakowitsch

Obwohl ich mich nicht unbedingt als großen Kenner von Schostakowitsch bezeichnen würde, hat mir seine Musik immer viel besser gefallen als die von Prokofjew.

Ich weiß nicht, ob klischeebeladene Begriffe wie „Authentizität“ hier greifen, aber für mich hatte Schostakowitsch immer etwas „Authentisches“, selbst in den etwas plakativeren, aber immer wirkungsvollen Werken wie dem Klaviertrio, Prokofjew immer dagegen etwas „Gutgemachtes“. Als Pianist spielte ich natürlich während meines Studiums sehr viel Schostakowitsch – mein Klavierprofessor Hokanson liebte seine Präludien und Fugen und nahm sie gerne im Unterricht durch. Mit zahllosen Kammermusikpartnern spielte ich die diversen Sonaten und lernte schnell intuitiv ein Charakteristikum der Schostakowitschschen Kammermusik: Der Klavierpart war immer sehr leicht, fast immer vom Blatt zu spielen, aber irgendwann schlug man eine Seite um und sah plötzlich nur noch „schwarz“ – meistens irrsinnig schnelle Noten unisono, so zum Beispiel in der Cellosonate. Mir kam das immer wie eine Art Nachgedanke vor – vorher hatte man das Klavier etwas vernachlässigt, dann überschüttete man es plötzlich mit Aufmerksamkeit.

Unter Schostakowitsch stelle ich mir immer jemanden sehr fleißigen vor, jemand, der tagelang in seinem Kämmerlein bei Wodka und Brot sitzt und arbeitet, so wie man sich das auch bei Schnittke vorstellen muss.

Überhaupt sehe ich zu Schnittke sehr viele Parallelen: Das Ringen um Vermittlung, die Fähigkeit, verschiedene Stile schnell und präzise zu skizzieren, und die Musik beständig in dramatischem Fluss zu halten, ist bei beiden gleichermaßen vorhanden. Den allergrößten Eindruck machten mir allerdings nie die Symphonien, sondern die OPERN von Schostakowitsch: „Die Nase“ und „Lady Macbeth of Mzensk“. Meine Bewunderung für diese Werke ist grenzenlos, die musikalische Dramaturgie von „Lady Macbeth“ z.B. ist ungeheuer beeindruckend. Es ist einige der wenigen Opern, die wirklich durchgehend musikalisch fesselnd sind.

Wogegen ich bei vielen anderen, auch durchaus großartigen Werken der Opernbühne, immer wieder mal gerne die Gedanken schweifen lasse, ist das bei Schostakowitsch unmöglich. Um das Wallace'sche Diktum zu verwenden:

Es ist unmöglich, von dieser Musik nicht gefesselt zu sein.

Es ist unmöglich, von dieser Musik nicht gefesselt zu sein. Inwieweit Schostakowitschs Klänge „Spuren“ bei mir hinterlassen haben, kann ich nur schwer sagen. Nah ist mir auf jeden Fall sein Streben nach Klarheit und Präzision, nach der definierten, Rihm würde sagen „gesetzten“ Geste. Wenn mir bei Neuer Musik etwas am meisten fehlt, so ist es diese Vielfalt der direkt den Hörer ansprechenden Gestik. Natürlich hat sich vieles dieser Stilistik abgenutzt, vor allem in der „neuen osteuropäischen Einfachheit“, d.h. man kann die Modelle Schostakowitschs nicht bedenkenlos auf heute übertragen. Gänzlich kein Urteil erlauben möchte ich mir zu viel diskutierten Beziehung Schostakowitschs zur Partei und Stalin – schnell ist man da mit irgendwelchen Aburteilungen zur Hand. Aus seiner Musik scheint mir allerdings selbst in den monströseren, „repräsentativeren“ Werken immer eine Sensibilität durchzuscheinen, die anderen Komponisten fehlt.

Zum Spätwerk will ich mir kein fundiertes Urteil erlauben, zumindest kannte ich bisher den Begriff des „besonderen Schostakowitschschen Spätwerks“ noch nicht – vielleicht wäre hier etwas nachzuholen? Schostakowitsch ist auf jeden Fall für mich ein bisschen wie Britten oder Tschaikowsky – wenn man das auf dem Konzertprogramm liest, denkt man immer „O Gott, schon wieder“, dann hört man's, und es ist immer viel besser als man gedacht hat.



MICH hatte SCHOSTAKOWITSCH immer etwas AUTHENTISCHES

Moritz Eggert
***25.11.1965**

HAUPTWERKE:

*„Amadé, Amadé“
für Quintett,
„Neue Dichter Lieben“.
Liederzyklus für
mittlere Stimme,
„Interior At Petworth“
für Kammerensemble,
„Die Tiefe des Raumes“.
Ein Fußballoratorium*

Jelena Firssowa
*21.3.1950

HAUPTWERKE:

„Amoroso“.

Streichquartett

Nr. 4 op. 40,

„Die Nachtigall
und die Rose“.

Kammeroper op. 46,

„Die Prophezeiung“
für gem.

Chor und Orchester

op. 38, Requiem

für Sopran,

gem. Chor und Orchester

op. 100 nach Texten

von Anna Achmatowa,

Spanische Lieder

für Sopran und Orchester

op. 100 von Dmitri

Schostakowitsch

(orchestriert

von Jelena Firssowa),

Kammerkonzerte Nr. 1-6,

„The Garden of Dreams“

op. 111 für Orchester.

Hommage à Dmitri

Schostakowitsch



1.

I don't remember my first encounter, his music was always around. But the first great impression I had was the fifth symphony in my early teenager's time. I had two disks - one with Mravinsky and one with Kondrashin - and I listened to both almost every day during a month at least. I remember that finally I preferred Mravinsky's interpretation.

2.

My love and interest in contemporary music originated from the music of Shostakovich and Prokofiev when I was 12-13 years old. It was during that time that I began to compose music myself, and of course they both greatly influenced my first experiences in composition. Prokofiev was my first "God", but later on, when I studied at the music college (at the age of 16 to 20), I was more and more fascinated by Shostakovich's music and then he remained my most favourite composer for years. During that time I used to be captivated by various compositions of his, but all my life I have loved most of all his 14th Symphony (from the very moment it was written). When I started to study at Moscow Conservatory, I soon realised that all students of composition were in fact persuaded to write music within the limitations of the style of Shostakovich and Prokofiev. During that time in the official professional circles these composers were accepted as representing the standards of socialist realism style in music. Of course it was not at all their fault. But the natural reaction of many young composers and students was to distance themselves from this music, together with an increasing interest in the New Viennese School and the more contemporary music. At that time I mostly listened to music of Berg, Webern, Ligeti, Boulez and of course Denisov, Gubaidulina and Schnittke, but I never missed any premiere of Shostakovich music and somehow it was always present in my life. Later, at the end of the eighties, I gradually began to come back to his music from a different direction.

5.

Possibly yes, especially if he had done so in his early age.

7.

The 14th symphony.



1.

The Concerto for Violin No. 1 was the first work by Shostakovich which impressed me very much. It was in 1963, when I was sixteen years old.

2.

I had a little bit of influence by Shostakovich's music only in my early years as a

composer (too many serious passacaglias for piano, thoughtful adagios from piano sonatas etc.)

3.

◆ The fact that Shostakovich wrote "political" music, starting with his 7th Symphony.

4.

◆ I had some meetings with Shostakovich and was impressed by his memory: He remembered each note from his own works, even those written 20 or 30 years before. He was very polite and tactful, but very nervous.

5.

◆ I can't imagine that Shostakovich might have emigrated. He was absolutely a Soviet composer, and 90% of his music supported Soviet ideology.

6.

◆ Of course, some of Shostakovich's works are equivocal. He was afraid of open resistance.

7.

◆ The best work of Shostakovich for me is "The Nose" (an ingenious opera!).

Viktor Jekimowski

*12.9.1947

HAUPTWERKE:

„Mondscheinsonate“ für Klavier

K.60, „Mandala“ für neun Spieler

K.39, Tripelkammervariationen

für 15 Spieler K.56,

Doppelkammervariationen

für 12 Spieler K.51

Er kam nach Zagreb anlässlich der Aufführung seiner Originalversion der Oper „Lady Macbeth von Mzensk“; diese Version der Oper war in der Sowjetunion verboten.

Ich erwartete ihn am Bahnhof, wir gaben uns die Hand, er sprach kein Wort. Er sah ungemein ängstlich aus. Ich weiß nicht, wie ihm die Aufführung gefallen hatte, denn am Abend saß er am Bankett bleich im Gesicht, starr und wenn ihn jemand etwas fragte, antwortete er nur mit Ja oder Nein. Beim Essen der Suppe zitterte ständig sein Löffel, weil auch seine Hand zitterte. Ich hatte den Eindruck, dass er glücklich war, als das Abendessen vorbei war. Später hörte ich, dass die Familie seiner Schwester in Sibirien geendet hatte, wohin Stalin sie verbannte. Dort starben auch alle Nachkommen seiner Schwester. Anlässlich der Aufführung einer seiner Sinfonien saß Stalin in der Loge, am Rande des Orchesters neben dem Schlagzeug. Er war sehr verdrießlich wegen des enormen Lärms dieser Instrumente. Danach dachte Schostakowitsch ständig, dass er verhaftet und nach Sibirien gebracht werden würde.

Natürlich gefiel mir von allen seinen Kompositionen am meisten die Erste Sinfonie. Er war achtzehn Jahre alt, als er dieses Werk komponierte. Unglaublich. In der Fünften Sinfonie störten mich immer die Attacken des Crescendo im Fortissimo. Noch ein Crescendo, und noch ein Crescendo, und noch ein Crescendo, als ob er beim Komponieren nicht genügend Kontrolle gehabt hätte, weil er zu schnell schrieb. Am nächsten Morgen nach der Aufführung seiner Oper ging ich mit ihm zum Rundfunk. Schade, dass ich damals nicht einen Fotografen von „Paris Match“ gehabt habe. Man hätte nur sein Gesicht fotografieren müssen und darunter schreiben: Schostakowitsch hört Schönberg (sein Gesicht war vollkommen finster, die Augen bekamen einen wütenden, grünen Glanz); danach Schostakowitsch hört Xenakis (völlig bleichgewordenes Gesicht, ständig richtete er seine Frisur), interessant, als er anfangen den Komponisten Brkanovic zu hören, begann er zu lächeln. Es schien mir, dass er dachte, Brkanovic wäre der beste kroatische Komponist, weil er etwas unter seinem Einfluss stand. Nachdem wir Musik verschiedener Autoren gehört hatten, kamen wir wieder auf die Straße. Es begann zu schneien. Zum ersten mal fing er an zu sprechen, ganz leise: „Ja ljubljuna snjeg.“ (Ich liebe den Schnee.)



*Der zitierte Text kam in folgender Veröffentlichung zum Abdruck:
MILKO KELEMEN:
Schreiben an Strawinsky –
Notizen eines Komponisten,
Kalke Verlag,
Stuttgart 2001,
ISBN 3-935788-00-2*

Am 2. April 2006 ergänzte Kelemen in einem persönlichen Schreiben an die Sikorski Musikverlage:

„Ich möchte nur noch hinzufügen, dass es wegen der politischen Situation der damaligen Zeit in Jugoslawien verboten war, Schostakowitschs alte, erste Version aufzuführen wegen der Schwierigkeiten mit der Sowjetunion. Wegen meiner Programmierung bin ich fast in Arrest gekommen – so was kann man sich heute nicht mehr vorstellen. Trotz allem habe ich die „richtige“ Version aufgeführt. Danach kam diese Oper Schostakowitschs in der ganzen Welt zu vielen Aufführungen. Mehr konnte ich für Schostakowitsch nicht tun! Er war mir sehr dankbar. Damals war ich Mitglied der Darmstädter Schule, in Zusammenarbeit mit Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen und Luigi Nono. Für uns war die Musik von Schostakowitsch altmodisch und überholt.“
Milko Kelemen

Milko Kelemen
***30.3.1924**

HAUPTWERKE:

„Säulen des Himmels“ für Klavier, „Good bye, my fancy“ für Violine und Klavier, „Drammatico“ für Violoncello und Orchester, „Apocalyptica“. Ballett in neun Szenen, „Animaux fantastique“ für zwei Chöre, Vokal- und Instrumentalsolisten, „Salut au monde“ für Sprecher, Sopran, Alt, Bass, 2 gem. Chöre, Orchester und Lichtaktionen nach Texten von Walt Whitman



I became interested in composing through an educational accident. On a rainy day in elementary school it was too wet to have recess in the schoolyard, so they put us in the auditorium and showed us a movie.

It was a film of a Young Persons Concert of Leonard Bernstein and the New York Philharmonic, playing Shostakovich's First Symphony. Bernstein said that Shostakovich had written this piece when he was 19 and became world famous overnight. I remember thinking - I am 9 years old - I have ten years to figure this out. After this time I became a Shostakovich fanatic. I bought all his recordings and scores and memorized all his works - years later when I went for my interview to get my doctorate at the Yale School of Music the professors quizzed me about my love of Shostakovich, and I spent the rest of the interview singing Shostakovich themes to them, like some performing seal. Because of Shostakovich I studied Russian language in high school and college, and studied for a summer in Russia, the summer that Shostakovich died. Shostakovich represents a kind of modern clash of values, a collision between the things that make life worth living and the things that make life a tragedy inevitable. Every piece of Shostakovich has this duality - the light and the dark, the relentlessly powerful and the embarrassingly exuberant. As long as hope and despair are locked together in this world his music will continue to have meaning.

David Lang
*1.1.1957

HAUPTWERKE:

„Follow“ für Kammerensemble, „Hell“ für Bläserensemble, „The Anvil Chorus“ für Kammerensemble, „Modern Painters“. Oper, „The Carbon Copy Building“. A Comic Book Opera (Gemeinschaftsprojekt mit Michael Gordon und Julia Wolfe)

1.

mit ca. 12 jahren hörte ich im rundfunk zum ersten mal eine komposition von schostakowitsch, ich glaube es war eine vc-komposition.

2.

mein blick ging immer in richtung westen oder süden. also debussy, ravel, wiener schule, italiener. in den letzten jahren hat mich schostakowitschs musik allerdings beeinflusst, vor allem die streichquartette nr. 7, 8, 11-14, auch die 14. und 15. symphonie haben mich interessiert sowie lady macbeth von mzensk. in meinem jetzigen alter bleiben einflüsse allerdings marginal.

SCHOSTAKOWITSCH
schrieb im positiven sinne. für alle, verständlich und nachvollziehbar, ohne reaktionär oder AKADEMISCH zu sein.. ER war ein sozialer KUNSTLER.



Ulrich Leyendecker
*29.1.1946

HAUPTWERKE:

Hebräische Balladen für Mezzosopran und Klavier, „Evocazione“ für Orchester, Violinkonzert, Concerto (Symphonie Nr. 5), „Pensées sur un prélude“. Debussy-Variationen für Orchester, „Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus, eines Kapuziners“. Roman für neun Solisten nach E.T.A. Hoffmann

3.

schostakowitsch schrieb im positiven sinne für alle, verständlich und nachvollziehbar, ohne reaktionär oder akademisch zu sein. er war ein sozialer künstler. im westen war er den inhabern der avantgardistischen richtlinienkompetenz ein dorn im auge und wurde lange ignoriert.

4.

ich habe schostakowitsch nicht kennen gelernt, vermute aber, dass er ein mann ohne dunkel war und sich mit einem gewissen mut gegen den - offiziell zwar geächteten, aber latent vorhandenen - antisemitismus gewandt hat.

5.

schwer zu sagen. hemmend war sicherlich der stalinismus. möglicherweise wäre er, wie viele seiner westlichen zeitgenossen, unter den anderen, den avantgarde-druck, geraten. ob das besser gewesen wäre?

6.

ganz sicher. ähnlich wie in mahlers musik gibt es viel groteskes, ironisches und anspielungen etc.

7.

14. symphonie



Maybe **SHOSTAKOVICH** recreated *in our REALITY* the famous words of **BEETHOVEN**, borrowed from **KANT**: "The moral law in us and the starry sky ABOVE US."

1.

Shostakovich's Three Fantastic Dances for piano (op. 5) were the first of his works that I played, as part of the curriculum of my piano lessons. To this day, I still carry in me the impressions and emotions that this music created in me back then.

2.

When my late wife and I were still students and were not yet married, listening to Shostakovich's music together was one of our mutual pleasures. Each new work by Shostakovich would turn into the centre of our musical interests. Evidently, Shostakovich has had a great influence on nearly all the composers of my generation: we have all crossed the vast spaces of Shostakovichian music. I don't know which law of music it is in conformity with, but the two "poles" in music - Shostakovich and Debussy - have had a continuous presence for me. In a book of articles on Shostakovich published in 1997, I came across an article by Y. Kholopov on the modes of Shostakovich. The author analyzed the terms of the relationships between Shostakovich's modes and the oriental ones, and what these two modes had in common. This reading brought immense joy to me, as I had known this all along, without having an analytical, scholarly and compendious formulation for them. I assume that this circumstance (the "oriental character" of Shostakovich's way of thinking in modes) has also played a certain role in creating this sphere of influence on me.

3.

The continuous presence of high moral and ethical values on the path from social life to artistic musical reality. Maybe Shostakovich recreated in our reality the famous words of Beethoven, borrowed from Kant: "The moral law in us and the starry sky above us."

4.

To live, in order to tell the truth. At the same time: preserve oneself, to be able to tell that truth.

5.

I have never thought of mentally moving Shostakovich to the West. Shostakovich's biography and specially his music do not allow me such free wanderings of mind. Sometimes, when I ponder on the transformations that occur in Shostakovichian themes, it seems to me that they bear very specific factors of influence of reality. This may sound a pathological exaggeration, or seem to emanate from a series of nightmarish mirages, but, for example, the crablike movement of a theme seems to me mostly an expression of the look of a spy or the "stukach" (= KGB informer) following from behind. The crablike movement of a theme would never yield such essence in different works of music, created under normal conditions.

6.

For me, the entire music of Shostakovich is completely unequivocal. I have never felt any ambiguity here, even when deciphering his symbols and codes.

7.

In different periods, I have been fond different works of his. Lately, I often turn to his quartets, specially the 9th, the 13th. I often feel the need to listen to his quartets. For me, entering his music is like coming home.

Tigran Manssurjan

***27.1.1939**

HAUPTWERKE

(bei Sikorski):

Capriccio für Violoncello solo,

„Die Silhouette des Vogels“

für Cembalo und Schlagzeug,

Präludien für Orchester,

„Schneekönigin“. Ballett

1.

Mit allen Einzelheiten. Es war am 26. Oktober 1964 in Moskau. Dies habe ich in meinem Buch genau beschrieben (Schostakowitsch. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit. Bergisch Gladbach 1996, S. 533-537).

2.

In meiner Jugend hat die erste Begegnung mit der Musik Schostakowitschs einen gewaltigen Eindruck auf mich gemacht. Ich war damals sechzehn Jahre alt. Schostakowitsch war für mich bis zum gewissen Grade die Verkörperung des ästhetischen Ideals, das sich meiner Phantasie schon sehr frühzeitig bemächtigt hatte. Ich spreche hier natürlich von den Höhepunkten seines Schaffens, also von Werken wie der Fünften oder Zehnten Sinfonie. Er hatte in bestimmten Abschnitten meines Lebens einen großen Einfluss auf mich. Spuren dieses Einflusses sind sogar in meinen letzten Werken zu finden, obgleich diese ihrem Wesen nach der Musik Schostakowitschs recht fern stehen.

3.

Schostakowitsch hat eine zentrale Rolle im Musikleben Russlands gespielt, Alt und Jung suchten bei ihm Rat und Ermutigung. **Seit dem Tode Prokofjews im Jahre 1953 war er eine Art musikalisches Gewissen seiner Heimat.** Auch im Ausland, vor allem in den USA, England und teilweise auch in Deutschland (in der ehemaligen DDR) war sein Einfluss auf die nächsten Komponistengenerationen und auf das Musikleben sehr stark. Ich finde, sehr zutreffend hat sich darüber bereits im Jahre 1942 der einstige Chefdirigent des Boston Symphony Orchestra, Sergei Koussewitzky, geäußert. Er sagte: „... Seit der Zeit Beethovens gab es noch keinen Komponisten, der mit solcher Suggestionskraft die Massen anzusprechen verstand ...“

4.

Es ist nicht einfach, auf diese Frage eine genaue Antwort zu finden. Als ich Schostakowitsch persönlich kennen lernte (und auch später), hatte ich immer das Gefühl, vor einem wahrhaft großen Menschen zu stehen. Schostakowitsch strahlte eine seltene Größe aus sowie eine Art magischer Kraft, der man sich nicht entziehen konnte.

SCHOSTAKO witsch strahlte EINE SELTENE Größe AUS

5.

Für mich sind solche Fragen - „was wäre gewesen, wenn ...“ - immer ein bisschen abstrakt: Schostakowitsch war ein Komponist, der so tief mit Russland verbunden war, dass ein Aufblühen seines Genies außerhalb der Grenzen seines Vaterlandes kaum vorstellbar ist. In dieser Hinsicht unterschied er sich grundsätzlich von Igor Strawinsky oder auch Sergej Prokofjew, die im Westen ebenso gut leben und arbeiten konnten wie in Russland, wenn sie nur Freunde für ihre Musik fanden. Bei Schostakowitsch dagegen ist jedes bedeutende Werk meist eine Reaktion auf konkrete Ereignisse im Lande. In vielen seinen Werken hören wir einen Protest gegen die Tyrannei. Das ist besonders aus seinen Symphonien herauszuhören. **In diesem Sinne ist seine Musik nicht nur eine große Kunst, sondern auch ein Ausdruck der Gefühle Zehntausender gequälter Russen.**



Das haben die Musikliebhaber in Russland oft sehr zutreffend empfunden. Deshalb hatten die Premieren seiner neuen Werke, insbesondere der Symphonien nahezu den Charakter eines Nationalfestes. Deswegen kann ich mir nicht vorstellen, wie seine Musik wäre, wenn er im Westen gelebt hätte ...

6.

Ja, natürlich, aber nicht in so vielen Werken, wie manche Autoren (wie z.B. Ian MacDonald) versuchen zu beweisen. Es gibt natürlich Werke (wie die 9. Symphonie oder das 8. Streichquartett), in denen die Doppelbödigkeit offensichtlich ist. Ich habe aber den Eindruck, dass solche Interpretationen oft viel zu weit gehen.

7.

Ich würde mehrere Werke nennen, vor allem drei Sinfonien (Nr. 4, 8 und 13) und drei Streichquartette (Nr. 3-5).

Krzysztof Meyer

*11.8.1943

HAUPTWERKE:

„*Au-delà d'une absence*“
für Streichquartett,

„*Carillon pour orchestre*“,
„*Farewell music*“

für Orchester,
Konzert Nr. 2

für Violine und Orchester,
„*Schöpfung*“

Oratorium, Bearbeitung
und Komplettierung

der Oper „*Die Spieler*“
von Dmitri Schostakowitsch



1.

Mit Einschränkung war es das Mitspielen als Kontrabassist im Hamburger Jugendorchester 1985. Wir spielten Schostakowitschs 5. Sinfonie. Diesbezüglich las ich eine Stalin-Biografie, Leonhardts „Die Revolution entlässt ihre Kinder“ u.a. Das hätte ich ohne diese Musik nicht getan.

2.

Die Schlichtheit des Spätwerks hat eine neue Farbe in die Musik gebracht, aber ausschließlich OHNE neue Mittel. Das ist für meine Arbeit ein Vorbild.

3.

Seine Musik ist ohne Zierde, ohne Heuchelei, ohne protzendes Zeigen-was-ich-kann. Sie ist dramaturgisch stets (!) präzise und erzeugt dadurch diese umwerfende Direktheit, welche nicht immer neue Musik auszeichnet, immer aber roße Musik.

4.

„It's Time to play Volleyball“ zu murmeln in Schreibpausen bei der Arbeit an der 8. Sinfonie, oder nach der Uraufführung der 14. Sinfonie sofort nach Hause zu gehen, um in Ruhe Stalins Autobiografie zu lesen.

5.

Womöglich hätte sie sich gar nicht entwickelt. Ich denke, seine Melancholie hätte sich destruktiv ausgewirkt bis zur schreibunfähigen Depression. Er hätte ein schlechtes Gewissen entwickelt gegenüber seinem Patriotismus, welchen er hatte!

6.

Kunst ist nie eindeutig. Man stelle sich hierzu beim Hören den kleinen Jungen Gorbatschow vor ...

Jan Müller-Wieland

*30.3.1966

HAUPTWERKE:

Capriccetti für Klavier, Klavierquartett, „Ballad of Ariel“ für Violine und Orchester, „Poem des Morgens“ für Orchester, „Flanzendörfer-Wrackmente“. Liederzyklus, Opern: „Das Gastspiel“ nach Frank Wedekind, „Die Versicherung“ nach Peter Weiss, „Komödie ohne Titel“ nach Federico Garcia Lorca, „Die Irre oder nächtlicher Fischfang“ nach Micaela von Macard

1.

I remember Moscow, December 1970. As a young student, I am invited by my professor to the Small Hall of the Conservatory - to attend the Moscow first performance of the 13th string quartet of Shostakovich. I am under a real emotional shock after this music. And - luckily - my seat is not far from the seat of Shostakovich himself! I'll never forget this evening.

2.

I have learned that with a minimum of effects and means a composer can achieve a maximum of his artistic aims.

3.

Music is not just "beauty"; not just a combination of certain pitches. It's much more than that. **Two-three notes can say more than 50-60 filled systems of music paper;** and that's enough to define the signature of the author. (...) Don't strive, composers, for the scores with 50 filled systems.

4.

Modesty and punctuality.

5.

History doesn't know any subjunctive. What would Mozart have written if he had lived 35 years longer?? (...) Of course, in the USA Shostakovich would have been a different Shostakovich, but always Shostakovich.

6.

Great music always has what I call a "double bottom", it always has many levels of perception. That's why the more we listen to it, the more we find in it. In the case of Shostakovich we are confronted with the fate of a genius in a totalitarian system - hundreds of pages have already been written on this subject ... We see a deadly irony similar to that of Gogol, Tchekhov and Zoshchenko - the last name is an important key to the specific ambiguity of Shostakovich's music. But I emphasize: his music has always a phenomenal clarity of musical intentions.



7.

In each period of my life I have had different preferences. As a young boy, of course, the 7th Symphony. Then "The Nose" (to write such a score at such an age probably only Mozart could have managed) and the 8th Symphony. Then music that turned out to be more and more "restrained": the late quartets – with a very special feeling for the 13th; then a very special feeling for the Symphonies No. 6 and 14, and the Piano Quintet, and "From Jewish Poetry" and ... and ... and ...

Alexander Raskatov
*9.3.1953

HAUPTWERKE (bei Sikorski):

*Bagatellen für zwei Violinen und Fagott,
Konzert für Oboe und 15 Streicher,
„Gens extorris“. Konzert für Klavier
und Streichorchester,
„And meadows merge into the sky“
für Sopran und Streichquartett,
Oper „The Pendulum“ (nach E.A. Poe)*

1.

Es war eine Aufführung der 5. Symphonie, die ich Mitte der sechziger Jahre und noch in meiner Schulzeit in einem Konzert in der Hamburger Musikhalle hörte. Mich irritierte der pompös-dröhnende Schluss des Finalsatzes, der nichtsdestoweniger große Begeisterung beim Publikum auszulösen schien. Erst Jahre später, als ich mehr über das Werk und die Persönlichkeit Schostakowitschs erfuhr, begriff ich, dass Musik in ihren besten Momenten auch scheinhaft und „subversiv“ sein kann und darf.

2.

Die Schlussabschnitte der 4. und 15. Symphonie mit ihren unvergleichlich insistierenden, „nachforschenden“ Sequenzen haben gedankliche Spuren in meiner Musik hinterlassen: Die Vorstellung von Musik, die „Klangschatten“ zu werfen vermag ...

3.

Es ist die auf die Ästhetik Mahlers zurückgehende (und vielfach auf ihn Bezug nehmende) Vorstellung von einer Musik, die das Weltganze abzubilden trachtet, „Weltlauf und Durchbruch“ ...

4.

Sein Mut, inmitten stalinistischer Verfolgung den einmal eingeschlagenen künstlerischen Weg unbeirrt weiterzugehen.

5.

Schostakowitsch hätte eine Emigration psychisch nicht überleben können.

6.

Ja, in vielfacher Hinsicht, wie am Beispiel der 5. Symphonie gezeigt und in meiner persönlichen Entwicklung ganz unmittelbar erfahren.

7.

Ohne Frage die 4. Symphonie, eines der grandiossten Werke des 20. Jahrhunderts, dessen Intensität und Kraft noch heute „grenzüberschreitend“ wirkt.

Peter Ruzicka
*3.7.1948

HAUPTWERKE:

*„Ausgeweidet die Zeit“. Drei Nachtstücke für
Klavier, „Annäherung und Stille“.
Vier Fragmente über Schumann
für Klavier und 42 Solostreicher,
„Das Gesegnete, das Verfluchte“.
Vier Orchesterskizzen,
„Satyagraha“ für Orchester, „...
Inseln randlos ...“ für Violine,
Kammerchor und Orchester,
„Celan“. Musiktheater*





Stephan Marc Schneider *17.5.1970

HAUPTWERKE:

„Inscript“ für Klarinette solo, „Je suis encore un chêne“ für Gitarre solo, „Das Kalkwerk“: Oper in 9 Szenen nach Thomas Bernhard, „Medea“. Ballett

1.

Mein erster Kontakt mit dem Komponisten Schostakowitsch war nicht musikalischer Natur. Ich las als Kind einen Bericht über ihn in einer Zeitschrift - wahrscheinlich anlässlich eines Todestages - und war von dem komplizierten Namen und dem abgebildeten Photo begeistert. Da ich seit frühester Kindheit selbst Brillenträger bin, hatte der Mann sofort meine Sympathie. Wann ich tatsächlich mit der Musik von Schostakowitsch in Berührung gekommen bin - weiß ich nicht mehr.

2.

Ich glaube nicht, dass Schostakowitsch meine Musik beeinflusst hat, jedenfalls nicht bewusst. Natürlich hört man als Komponist immer irgendwie ein wenig seismographisch, das heißt, man hört Musik immer auch in Beziehung auf sein eigenes Werk. Wie ist etwas instrumentiert, wie gestaltet, wie formal gelöst? Das passiert auch unterbewusst - ganz bewusst würde ich allerdings seinen Landsmann Strawinsky erwähnen, von ihm finden sich viele Impulse in meinem Werk.

5.

Das denke ich schon. Andere Lebensumstände bringen, glaube ich, bei jedem Künstler ein anderes Werk zu Tage: Der eine Künstler arbeitet gerne in

winzig kleinen, stickigen Räumen, der nächste in großräumigen Ateliers, der dritte gar unter freiem Himmel - natürlich sind alle diese Umstände bei der Entstehung von Kunstwerken entscheidend. Wie Schostakowitschs Musik geworden wäre, wenn er in den Westen umgesiedelt wäre, das kann niemand beantworten. Allerdings impliziert die Frage auch: Hätten sich Qualität oder Stil im so genannten freien Westen geändert? Auch im kapitalistischen System gibt es Zwänge und Reglementierungen. Wer sich denen nicht unterwirft, riskiert auch hier zu scheitern. Im kapitalistischen System entscheiden der Markt bzw. Institutionen wie das Radio oder Opernhäuser, vielleicht hätte er bei den hier herrschenden „Regeln“ tatsächlich andere Musik schreiben müssen.

6.

„Doppelbödig“ oder „zweideutig“ sind für mich keine neutralen Begriffe. Sie haben einen negativen Beigeschmack, das kann ich in Schostakowitschs Musik nicht finden.

7.

Meine Lieblingsstücke sind die 24 Präludien op. 34 für Klavier aus den Jahren 1932/33. Ich höre sie mit sehr großem Vergnügen immer wieder.



1.

This was in my early childhood. I do not remember which particular composition of DD I heard first. But I remember well how I was trapped by the "the invasion theme" from his 7th Symphony.

2.

When I had just begun to compose my music, DD's influence was second after Prokofiev's, who struck my imagination in a stronger way. Later, when I felt the influence of DD's music, I always tried to escape from it, however difficult it was.

3.

He was not afraid of giving the impression of being an earnest traditionalist in all genres and forms of his music. All his innovations and the strength of his art were under this surface.

4.

His personality was deeply hidden from the public view. I only began to understand it after reading his letters and memoirs, which reveal an absolutely different person.

5.

Of course, his "Song of the Forests", the Festive Overture, 12th Symphony", the symphonic poem "Octyabr" and some more openly conformist and propaganda-type compositions fortunately would have never been written if he had come to live in the West.

6.

No doubt it is ambiguous and probably hides even more meanings that we can imagine.

7.

From his symphonies I most love Nos. 1, 5, 10 and, especially, No. 14; from his string quartets - Nos. 3, 7 and, especially, No. 8. I am also impressed by both of his operas.

Dmitri N. Smirnow

*2.11.1948

HAUPTWERKE:

Sphärenmusik für Klavier, „Lyrische Komposition“ für Flöte, Oboe, Violine, Violoncello und Cembalo, Mozart-Variationen für Orchester, Sechs Gedichte vom William Blake für Singstimme und Orgel, „Thels Klagen“. Kammeroper



It all started with the first symphony - and later came the other famous symphonies - the 5th, the 8th the 10th ...

I was so young, and it was so new to me - I was fascinated by the strange scores, which gave a new dimension to the relationship between time and space: The slow movements on two pages in tempo 10 lasting for hours - and the fast movements on 200 pages in tempo 1000 lasting for a few minutes. Then he disappeared - I grew older, and suddenly, he wasn't new at all. **But then he came back - the other Shostakovich. The deep, dreamy, desperate, depressed Shostakovich.** He came with pieces which in my mind will never be either new or old - but both at the same time and nothing but everlasting: The 15th String Quartet, the first movement of the Piano Trio Op. 67, the whisper scenes from "Lady Macbeth", the 14th Symphony and the third movement of the 6th String Quartet - the last one would be part of my desert island collection. And now - I am not too grown up to find back to the old Shostakovich.

Bent Soerensen

*18.7.1958

HAUPTWERKE:

„Funeral Procession“ für Violine,
Viola und sechs Instrumente,
„Shadowland“ für Kammerensemble,
„Lachrimae“ für Orchester,
„Sterbende Gärten“
für Violine und Orchester,
„Under Himlen“
Oper nach einem Text
von Peter Asmussen

1.

eine Schallplatte aus der ehemaligen DDR mit einer Aufnahme der Moskauer Philharmoniker unter Kirill Kondrashin: die siebte Symphonie.

3.

der letzte große Symphoniker (lassen wir mal die Komponisten Henze und Hartmann und womöglich noch einige andere internationale Meister außen vor ...)!

4.

dass man seine tiefe Zerrissenheit immer spüren kann, die er aber auch zugelassen hat, wodurch er eine tiefe Menschlichkeit bewiesen hat.

5.

mit Sicherheit: seine Musik (und seine Person) ist zu eng mit der Geschichte der Sowjetunion, aber auch der Seele Russlands verbunden.

6.

aber natürlich, wobei ich dies als seine große Stärke empfinde (siehe oben).

7.

„Lady Macbeth von Mzensk“ und seine vierte Symphonie.

Frank Strobel

*13.7.1966

HAUPTWERKE:

*Dirigent (Schwerpunkt Filmmusik);
Bearbeiter von Filmmusiken
Alfred Schnittkes*



1.

Kaum, sie war sehr früh da. Wahrscheinlich waren das die „Puppentänze“.

2.

Ich hoffe, stark.

3.

In seiner unverkennbaren, ungebrochenen Genialität und seiner Einstellung.

In seinem Werk gehen das Universum und er selbst oft zu Grunde; aber zuletzt bleibt er doch aufrecht stehen. Auch wenn er manchmal vielleicht die Welt hasste, er ignorierte sie nicht.

4.

Seine schmerzvolle Ironie; seine tiefe Antipathie gegenüber der Sowjetmacht; sein Gesicht.

5.

Ich weiß es nicht; es gibt keinen Konjunktiv in der Geschichte.

6.

Ja, manchmal ist es eine makabre Maskerade (wie bei Edgar Allan Poe?)

7.

Die Symphonien 4 und 14; das Klavierquintett.



Augusta Read Thomas

Thanks for including me.
I would like to answer the final question:

The two works that are my personal favorites are SYMPHONY No. 10 and SYMPHONY No. 8.
:)
gusty

Augusta Read Thomas *24.4.1964

HAUPTWERKE:

„Invocations“
für Streichquartett,
„Passion Prayers“
für Violoncello solo
und Kammerensemble,
„Aurora“
Konzert für Klavier
und Orchester,
„Words of the Sea“
für Orchester

Katia Tchemberdji

*6.5.1960

HAUPTWERKE:

Sechs Haiku für Klavier, „Ma-or“
für Klarinette solo, „Widmung“
für Sopran und präpariertes Klavier,
„Max und Moritz“. Kammeroper

1.

ich erinnere die 5. Sinfonie, aufgeführt in Braunschweig während meiner dortigen Studienzeit Ende der 60er Jahre ... habe mich über den Schlußsatz gewundert, der mir wenig ernsthaft vorkam ... ich werde wohl schon vom Avantgardismus infiziert gewesen sein ...

2.

Sicher war es beruhigend zu wissen, daß da jemand Sinfonien schrieb ... dabei war das doch unfein.

3.

vielleicht im Beweis, daß neue Musik repertoirefähig sein kann ...?

4.

/ -

5.

Ach hätte ich doch die Gabe der Prophetie ... zudem: sind die beiden wirklich vergleichbar? Schostakowitsch ist doch ganz anders in das sozialistische Rußland hineingewachsen und war sicher zu keinem Moment ein Großbürger wie Stravinsky.

6.

Das Wörtchen zweideutig ist mir zu eindeutig konnotiert ... also das, was ich damit verbinde, kann ich in der Musik nicht finden, doppelbödig ist sie vielleicht ... aber Vater Adorno hat uns doch den schönen Begriff des 'uneigentlichen' erfunden, um das zu beschreiben, was man in dieser Musik finden kann. Daher ist sie doch Mahler so nahe. Aber wie diese ist sie vielleicht an manchen Stellen ein bisschen kitschig.

7.

Ich habe immer die Bratschen-Sonate sehr gemocht, die ja wohl das letzte Stück ist.

Manfred Trojahn

*22.10.1949



HAUPTWERKE (bei Sikorski):

*Kammerkonzert für acht Instrumente, „Hommage au temps perdu“
2 Stücke für Sopran,
Flöte, Klarinette,
Violoncello und Celesta
(Klavier),
Architectura caelestis
für Frauenstimmen
und Orchester,
1. Sinfonie*

1.

My first encounter with the music of Shostakovich was when I was 9 or 10 years old and played his Three Fantastic Dances for piano. Later on, when I was 18, I was overwhelmed with emotions by a performance of the 8th Symphony in the Large Hall of the Moscow Conservatory with Alexander Lazarev conducting the State Orchestra of the USSR. In those years I had been really exposed to that big phenomenon called Shostakovich.

2.

Until the present days the music of Shostakovich means to me the quintessence of dramaturgy, and the art of strategically building musical forms.

3.

The strongest impulse ... that content is more important than structure. Structure only serves the music and its spiritual idea.

4.

His manner of speaking, which was very nervous, and his handshakes. His absolute concentration on creativity.

5.

Of course. The music of Shostakovich is a product of the Soviet society, its mirror. Whatever atmosphere a genius like him is surrounded by, it will immediately influence him.

6.

Yes, during that time nobody was able to say what was on his mind. And people got used to acting ambiguously. Shostakovich found a special musical language to express this phenomenon.

7.

Symphony No. 4 and 5, the First Violin Concerto.

Benjamin Yusupov

*22.11.1962



HAUPTWERKE:

*Crossroads Nr. 1-3
für diverse Instru-
mente, „Maximum“
für Violine,
Viola, Flöte, Harfe
und Orchester,
„Tanavor“ für Flöte
und Kammer-
orchester,
„Iniquities“ für
Orchester*

Schostakowitsch Exklusive Ausgaben

24 Präludien op. 34 für Violine und Klavier
(Bearb. von Lera Auerbach und Dimitri
Zyganow)
SIK 2392

Sonate für Viola und Klavier op. 147
Faksimile der Handschrift (Hardcover)
SIK 2222a

„Aus jiddischer Volks poesie“ op. 79a.
Vokalzyklus für Sopran, Alt, Tenor und Klavier
(russ./deutsch)
SIK 2346

Suite nach Gedichten von Michelangelo
Buonarotti für Bass und Klavier
(russ./deutsch)
SIK 2359

Romanzen-Suite nach Gedichten
von Alexander Blok op. 127
für Sopran, Violine, Violoncello und Klavier
(russ./deutsch)
SIK 2359

2. Walzer (Second Waltz) aus der
2. Jazz-Suite für variable Besetzung
(Klav., 2. Vl., Vlc., B-Stimme)
SIK 2151

Antiformalistischer „Rajok“
für 4 Bässe, gem. Chor und Klavier
(deutsch/russ.)
SIK 2378

„Das goldene Zeitalter“ op. 22. Ballett
Klavierauszug
SIK 6883

„Der Bolzen“ op. 27. Ballett
Klavierauszug
SIK 6884

„Lady Macbeth von Mzensk“. Oper
(Urfassung 1932), russ./deutsch
von J. Morgener
und S. Schoenbohm - Klavierauszug
SIK 2313

Symphonie Nr. 7 „Leningrader“
Faksimile des Autographs
(in Leinen gebunden) - Partitur
SIK 6918

Verzeichnis lieferbarer Druckausgaben

NEU: Das aktualisierte
Schostakowitsch-Werkverzeichnis



www.sikorski.de • sales@sikorski.de

SIKORSKI



Schostakowitsch-Events 2006 AUSWAHL

BAYERISCHER RUNDFUNK MÜNCHEN

Schostakowitsch-Festival (20.9.-20.10.2006)

mit Orchester- und Chorwerken,
Streichquartetten, Podiumsdiskussion,
Lesung und Ausstellung

PHILHARMONISCHES ORCHESTER BERGEN

Zweiwöchiges Schostakowitsch-Festival im Herbst 2006

unter der Leitung von Chefdirigent Andrew Litton

CONCERTGEBOUWORKEST AMSTERDAM

Zwischen Januar und Juni zahlreiche Orchesterwerke, sämtliche Streichquartette, Filmkonzerte, Dokumentarfilme, Workshops

Auftragswerk (Schostakowitsch-Hommage
„Garden of Dreams“) von Jelena Firssowa
(UA: 23. Juni 2006), verbunden mit einer
kleinen Residency Firssowas.

DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE BREMEN

Lange Schostakowitsch-Nacht am 24.11.2006

mit Kammermusik, Filmen, Gesprächen
und einer Ausstellung (Mitschnitt des RB)

HET GELDERS ORKEST

Filmkonzertreihe „Das Neue Babylon“

(Fassung und Dirigent: Tim Brocks)
Aufführungen in Den Bosch (30.3.),
Amsterdam (31.3.), Utrecht (1.4.), Arnhem (2.4.)
und Nijmegen (4.4.2006)

HET MUZIEKTHEATER AMSTERDAM

Inszenierung „Lady Macbeth von Mzensk“ (Premiere: 3.6.2006)

HOCHSCHULE FÜR MUSIK DETMOLD

Veranstaltungsreihe im Sommer 2006:
„Schostakowitsch und die Folgen“.
Kompositionen von Schostakowitsch
und seinen Schüler und Enkelschülern

KANARISCHES MUSIKFESTIVAL

Gastorchester und das Symphonieorchester

Teneriffa spielen:

Sinfonie Nr. 5 sowie die Filmsuite
„Der große Bürger“ op. 55

NATIONALTHEATER MANNHEIM

Inszenierung „Lady Macbeth von Mzensk“ (Premiere: 11.6.2006)

NATIONALTHEATER WEIMAR

Inszenierung „Lady Macbeth von Mzensk“ (Premiere: 3.6.2006)

SKANDINAVIEN

Im September/Oktober 2006 vereinen sich
die am Öresund ansässigen Orchester aus
Kopenhagen, Malmö und Helsingborg im Rahmen
des alle 2 Jahre stattfindenden Festivals „Music
Around“ zu einem Schostakowitsch-Projekt, bei
dem sämtliche Sinfonien des Komponisten
aufgeführt werden sollen. Darüber hinaus werden
sich auch die Sinfoniker aus Göteborg und Belgrad
daran beteiligen.

THEATER ALTENBURG-GERA

Inszenierung „Moskau-Tscherjomuschki“ (Premiere: 17.9.2006)

THEATER ST. GALLEN

Inszenierung „Lady Macbeth von Mzensk“ (Premiere: 11.2.2006)

TONHALLE DÜSSELDORF

Schostakowitsch-Kammermusikfestival,
geleitet von David Geringas
(22.-25. September 2006),
dazu diverse Begleitveranstaltungen
(Filme, Ausstellung etc.)

