

SIKORSKI

magazine

*Illustrierter
Film-Kurier*

100. GEBURTSTAG
Hans Fritz Beckmann

EDISON
DENISSOW
Der Poet unter den
russischen Komponisten

„WAHRE,
EWIGE
SELIGKEIT“
- der Mythos
Galina
Ustwolskaja

*Frauen
sind keine Engel*

GEBURTS- und GEDENKTAGE 2009 & 2010





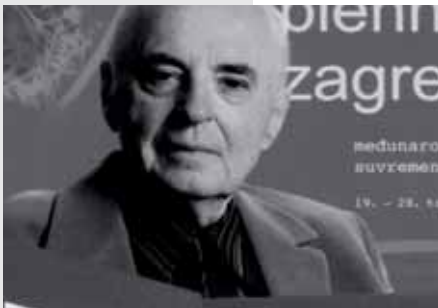
Hans Fritz Beckmann – das „Ausnahmetalent“:
Seite 4



Edison Denisow: Seite 10



Der Mythos Galina Ustwolskaja:
Seite 13



Milko Kelemen: Seite 17



Alfred Schnittke: Seite 18

CONTENTS

„Hunderttausend bunte Träume“
Hans Fritz Beckmann – das „Ausnahmetalent“
von Jens-Uwe Völmecke 4

Edison Denisow
Der Poet unter den russischen Komponisten: 10

„Wahre, ewige Seligkeit“
der Mythos Galina Ustwolskaja 13

„Papa“ Haydns 200. Todestag 16

Milko Kelemen
ein Schüler Messiaens wird 85 17

Alfred Schnittkes Vermächtnis:
Weniger bekannte Werke
des großen russischen Komponisten 18

Universelle Bilderwelt:
Mieczyslaw Weinberg 20

Sweet Charitys Schöpfer
hat Geburtstag 21

GEBURTS- UND GEDENKTAGE 2008 22

GEBURTS- UND GEDENKTAGE 2009
Vorschau 26

Awet Terterjan
80. Geburtstag 26

For Our English Readers 28

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: Titel „Frauen sind keine Engel“; Filmkurier „Bel Ami“; Jugendbild
Hans Fritz Beckmann; Orchester José Soler; Trude Hesterberg; Beckmann und Krauder;
Filmkurier „Immer nur Du“; Plattenlabel „Das große Glück gesucht“: Archiv Völmecke /
Beckmann; Peuker, München / Mackeben: Archiv Sikorski / Igelhoff; Archiv Sikorski /
Schnittke; Hans Radloff; Igelhoff: Archiv Sikorski / „Der Schaum der Tage“: Hans Jörg
Michel / Denisow; Archiv Sikorski und Archiv J. Morgener/ Ustwolskaja; Archiv Sikorski /
Weinberg; Olga Rakhalskaya / Gubaidulina; Viktor Suslin / Kelemen; Igor Krajzer

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,

wer von uns hat noch nicht den Satz „Ich wollt' ich wär ein Huhn“ oder „Frauen sind keine Engel“ benutzt? Der große Textdichter Hans Fritz Beckmann hat im kommenden Jahr sein 100. Geburtstagsjubiläum. Seine Vorlagen wurden von den bekanntesten Komponisten der Unterhaltungsmusik wie Harald Böhmelt, Peter Kreuder, Theo Mackeben oder Friedrich Schröder vertont. Keine Geringeren als Johannes Heesters, Hans Albers und Willy Forst haben diese Lieder über Nacht berühmt gemacht. Mit einem reich bebilderten Artikel über das Ausnahmetalent der deutschen Schlagertexter vergangener Jahrzehnte wollen wir das Leben und die doch etwas ungewöhnliche Arbeitsweise dieses Autors vorstellen.

Ungewöhnlich war auch die Arbeitsweise der russischen Komponistin Galina Ustwolskaja, die sich auf einen nur sehr kleinen Kreis von Werken konzentrierte. Am 17. Juni 2009 hätte sie ihren 90. Geburtstag gefeiert. Runde Geburtstage gaben den Anlass für Artikel zu Edison Denissow, dem Schöpfer der surrealistischen Oper „L'Écume des jours“, und Cy Coleman, dem Schöpfer des Musicalwelterfolges „Sweet Charity“. Milko Kelemen, der einstige Schüler von Olivier Messiaen und Begründer der Biennale Zagreb, hat einen runden Geburtstag genau wie der Komponist und erklärte Pazifist Mieczyslaw Weinberg. Schließlich steht das Jahr 2009 auch im Zeichen Joseph Haydns, dessen 200. Todestag die zeitgenössische Musik zu vielfältigen Auseinandersetzungen anregt.

Wir wünschen viele Neuentdeckungen und Freude an der Lektüre,

Dagmar Sikorski
Dr. Axel Sikorski



NEWS

Gérard Depardieu las Gedichte von Lera Auerbach

In einem Konzert mit dem Pianisten Evgeny Kissin und dem französischen Schauspieler Gérard Depardieu am 19. Juli im Rahmen des Festival de Radio France in Montpellier haben Depardieu in französischer Sprache und Kissin auf Englisch Gedichte der in Amerika lebenden Komponistin und Autorin Lera Auerbach vorgetragen.

Alfred Schnittkes „Leben mit einem Idioten“ in Ungarn

Am 9. Mai 2008 wird am Czokonai-Theater in Debrecen/Ungarn Alfred Schnittkes Oper „Leben mit einem Idioten“ Premiere haben. Die Regie führt Attila Vidnyanszky, einer der führenden Regisseure Ungarns, die musikalische Leitung hat der musikalische Direktor des Theaters, Balazs Kocsar.

Porträtkonzert für Kaija Saariaho beim NDR

Für die finnische Komponistin Kaija Saariaho und den chinesischen, in Hamburg lebenden Komponisten Xiaoyong Chen veranstaltet der NDR in seiner Konzertreihe „das neue werk“ in der Saison 2007/2008 jeweils mehrteilige Porträtkonzerte im Rolf-Liebermann-Studio des NDR. Am 25. und 26. April 2008 steht das Portrait Kaija Saariaho bevor. Am 23. Mai 2008 gibt es hier ein Portrait für Xiaoyong Chen.

Sofia Gubaidulinas Johannes-Passion in Riga

Wie kürzlich in Tallinn am Rande der estnischen Erstaufführung von Sofia Gubaidulinas Johannes-Passion bekannt wurde, wird Andres Mustonen am 19. August 2008 ihr Doppeloratorium „Passion und Auferstehung Jesu Christi nach Johannes“ im Dom zu Riga dirigieren.

Rolf Zuckowski: „Leben ist mehr“. CD mit Buch (SIK 1415)

Unter dem Motto „Leben ist mehr“ nimmt der berühmte Kinderliedermacher sein Familienpublikum singend und erzählend mit auf eine Reise durch die Jahrzehnte des Lebens. Alle Songs des Albums sind Neuaufnahmen. Unter den Titeln: Ein Lied wird geboren / Du bist nicht alles – aber alles ist nichts ohne dich / Gemeinsam unterwegs / Was Kinder machen / Königreich / Ich könnte ein Lied davon singen.

Alfred Schnittke Festival 2008 in Hamburg

Im Oktober 2008 wird an der Hamburger Musikhochschule ein Alfred Schnittke Festival stattfinden. Die in Hamburg ansässige Alfred-Schnittke-Gesellschaft e.V. organisiert derweil einen Internationalen Instrumentalwettbewerb für das Jahr 2009, wo die Musikwelt des 75. Geburtstages von Schnittke gedenkt.

Titel

„Hunderttausend bunte Träume“

Hans Fritz Beckmann –
das „Ausnahmetalent“
unter den deutschen Schlagertextern.

Ein Beitrag zum 100. Geburtstag



„So oder so ist das Leben – so oder so ist es gut“ - die Titelzeile des von Hans Fritz Beckmann verfassten Brigitte-Horney-Chansons bringt die Biographie dieses Ausnahmecomponisten des deutschen Schlagers auf den Punkt: Ein Leben auf der Achterbahn, von ganz unten kommend, einen außergewöhnlichen Höhenflug in den 30er und 40er Jahren erlebend, Krisen in den 50er und 60er Jahren, bis ihm schließlich kurz vor seinem Tod die erste Renaissance seiner Schlager noch einmal die verdiente Genugtuung zuteil werden lässt.

Kein Star der 30er und 40er Jahre, der nicht zumindest einen Beckmann-Text im Repertoire gehabt hätte. Für Hans Albers schreibt er „Good bye, Jonny“, Willi Forst macht seinen „Bel ami“ unsterblich, Lilian Harvey und Willy Fritsch punkten mit „Ich wollt' ich wär' ein Huhn“ und Zarah Leander bringt gleich mehrere Beckmann-Texte, der bekannteste darunter ist „Nur nicht aus Liebe weinen“. Die Liste ließe sich beliebig fortsetzen. Hans Fritz Beckmann ist einer der „großen Vier“ aus der Zunft der Schlagertexter, die in jenen Jahren den Markt quasi unter sich aufteilen. Neben Günter Schwenn, der hauptsächlich das operettenhafte Genre bedient, Bruno Balz, der im Schlager und Filmgeschäft eher die romantisch-lyrischen Texte liefert und Ralph Maria Siegel, der hauptsächlich vom Filmgeschäft unabhängige Tagesschlager mit passenden Refrains versorgt, beleuchtet Beckmann mit seinen Texten vielfach und zielsicher die ironisch-satirische Seite des Genres.

Hans Fritz Beckmann wird am 6. Januar 1909 in Berlin-Schöneberg geboren: „Mein Vater war Offizier, meine Mutter nicht – diese Veranlagung habe ich dann auch von Mama geerbt“, so bemerkte Beckmann einmal selbstironisch und meinte damit, dass seine Mutter eher eine Frohnatur gewesen ist, die mit der strengen preußischen Disziplin eines Offiziers nicht viel anfangen konnte. Nach einer erneuten Heirat wanderte die Familie mit dem inzwischen elf Jahre alten Hans Fritz nach Buenos Aires aus. Das lockere südamerikanische Lebensgefühl, das den so genannten preußischen Tugenden sehr oft diametral entgegensteht, wirkt sich prägend auf die Entwicklung des Kindes aus. Schon früh steht für Hans Fritz Beckmann fest, dass er Schriftsteller werden will. Die Lehre als Buchhalter in der argentinischen Siemens-Filiale behagt ihm wenig. 1928 schickt ihn der Stiefvater mit einer nur zur Hälfte bezahlten Schiffspassage nach Deutschland zurück.

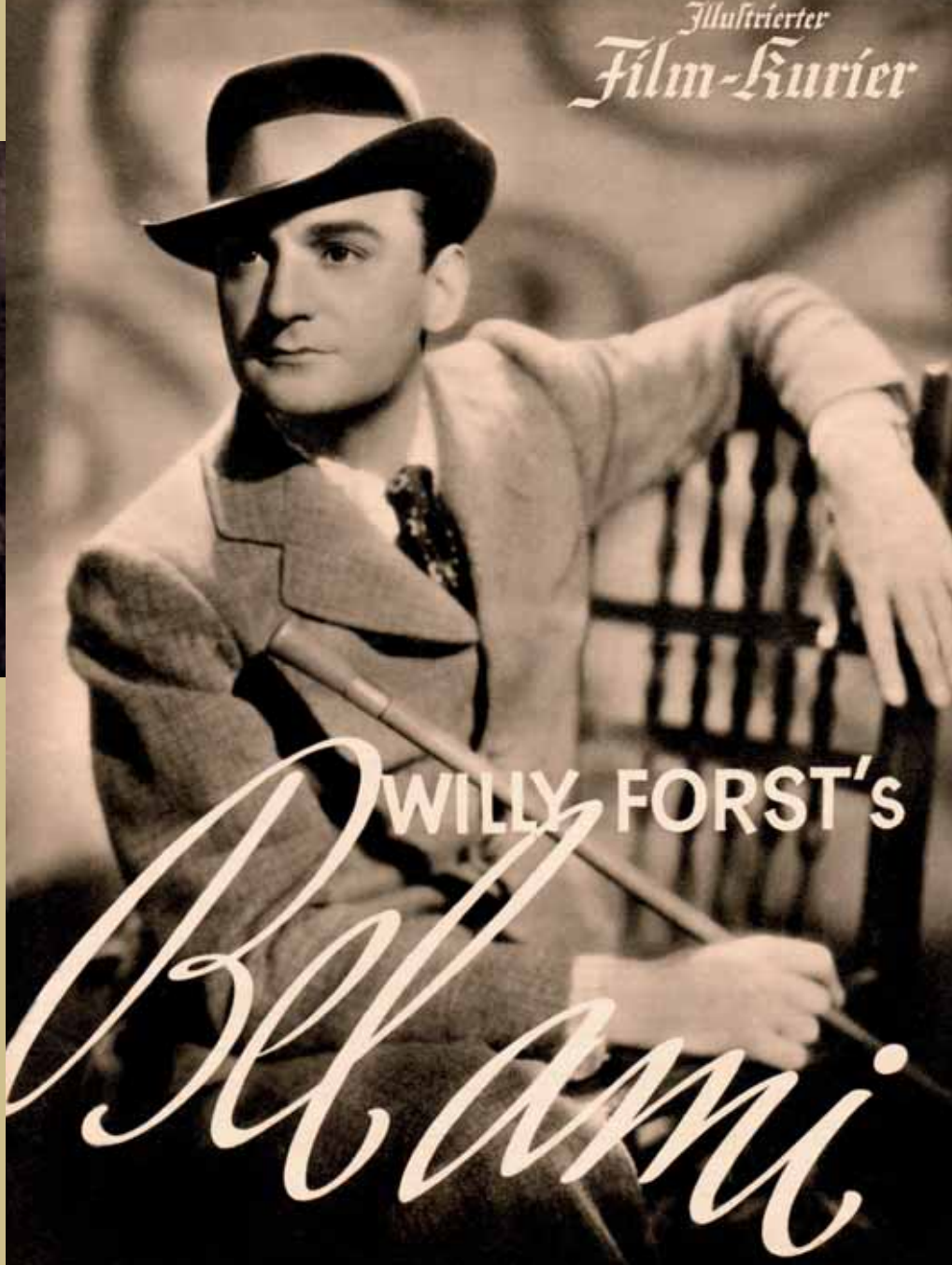


Hans Fritz Beckmann in jungen Jahren

Das fehlende Geld muss der inzwischen 19-jährige Hans Fritz Beckmann in der Schiffsküche abarbeiten. Die folgenden fünf Jahre in Berlin erlebt Beckmann auf der unteren Sprosse der sozialen Leiter: Gelegenheitsarbeiter, kurzzeitig Vertreter in Bürowaren und Versicherungen. Eintänzer machen in jenen Jahren von sich reden - gut gebaute junge Männer, die gegen Bezahlung die Damen der vornehmen Gesellschaft auf dem Tanzparkett in Bewegung halten und manchmal auch ausführen. Beckmann hatte in Argentinien das Tangotanzes gelernt. Sein Glück ist, dass dieser Tanz in Deutschland gerade ganz groß in Mode ist; dies zahlt sich für ihn aus. Außerdem bringt seine nächtliche Tätigkeit eine gewisse Nähe zu den Künstlerkreisen mit sich, zu denen er sich schon immer hingezogen fühlt.

„Mein Vater war Offizier, meine Mutter nicht – diese Veranlagung habe ich dann auch von Mama geerbt“

Leute vom Theater, Literaten, Zeitungsredakteure, Filmschauspieler kreuzen seinen Weg, und so manche unterbezahlte Gelegenheitsarbeit fällt dabei ab. 1932 ist Beckmann Conférencier in einem Hamburger Tingeltangel. Dort sieht und hört ihn der berühmteste Kabarettist Erich Lowinsky, der unter dem Künstlernamen „Elow“ mit seinem „Kabarett der Namenlosen“ in der Szene für Aufregung sorgt. Über Lowinsky schreibt Maurus Pacher: „Dilettanten können sich auf seiner Bühne produzieren, Elows Conférencen machen sie vor ihrem Auftritt bereits zum Gespött, geben ihnen anschließend noch den Rest, dazu Publikumsbeschimpfungen, die Atmosphäre eines Hexenkessels. Hauptsache der Conférencier – und Elow ist darin ein absoluter Hexenmeister – behält dialektisch die Oberhand.“ Elow engagiert Beckmann als



zweiten Conférencier. Er soll die Meute unter Kontrolle halten, wenn der Chef auf Gastspielreisen unterwegs ist. Obwohl Beckmann damit in der untersten Schublade des Kabarets angekommen ist, gesteht er später freimütig: „Alles, was ich im Kabarett lernen konnte, habe ich dort gelernt, danach konnte mich nichts mehr aus dem Gleichgewicht werfen.“ – Es konnte also nur noch bergauf gehen. Beckmann schreibt erste Chansontexte und landet nach verschiedenen Zwischenstationen schließlich 1934 in Trude Hesterbergs Kabarett „Musenschaukel“.

Die „Musenschaukel“ wird unversehens zum Sprungbrett für den inzwischen 25-jährigen Hans Fritz Beckmann, denn an einem Abend sitzt der schon sehr bekannte und in der Schlagerszene etablierte Komponist Theo Mackeben im Publikum. Der findet Gefallen an Beckmanns Vorträgen und bietet ihm eine Zusammenarbeit an. Mackeben ist in einer Verlegenheit. Sein bisheriger Textdichter Felix Joachimson zählt im mittlerweile angebrochenen Dritten Reich zu den verfeimten Autoren und musste das Land fluchtartig verlassen. Mackeben, der von der in Berlin residieren-





Theo Mackeben

den „Klagemann Film G.m.b.H.“ den Auftrag erhalten hat, für den neuesten Jenny-Jugo-Film „Pechmarie“ die Musik zu schreiben, sucht dringend einen neuen Autoren. Die beiden werden sich schnell einig, denn Beckmann braucht das Geld dringend. Die Legende berichtet, Beckmann habe beim ersten Treffen mit Mackeben in Windeseile erst einmal die auf allen Tischen frei zur Verfügung stehenden Salzkräcker aufgegessen, weil er schon längere Zeit keine vernünftige Mahlzeit mehr zu sich genommen hatte. Die Texte sind schnell geschrieben. Das „Lied von der Pechmarie“ und der Foxtrott „Es ist so wunderschön, in dich verliebt zu sein“ begründen die Zusammenarbeit zwischen Theo Mackeben und Hans Fritz Beckmann und erscheinen nur kurze Zeit später als Druckarrangements. Dieser erste Achtungserfolg wird jedoch schon wenige Wochen später von einem Lied überflügelt, das für das Genre des Filmchansons ganz neue Maßstäbe setzen sollte.

„So oder so ist das Leben, so oder so ist es gut ...“

Für den Film „Liebe, Tod und Teufel“ nach der Novelle „Das Flaschenteufelchen“ von Robert Louis Stevenson wird ein Chanson in einer Hafenspelunke benötigt. Brigitte Horney in der Rolle der lasterhaften Tingeltangel-Sängerin Rubby soll es mit ihrer dunkel-ver-



Hans Fritz Beckmann

rauchten Stimme vortragen. Beckmann textet: „So oder so ist das Leben, so oder so ist es gut ...“, und weiter, so als wolle er seine persönliche, unangepasste Lebensphilosophie offenbaren: „... Du musst entscheiden, wie Du leben willst, nur darauf kommt's an. Und musst Du leiden, dann beklag' Dich nicht, Du änderst nichts dran ...“ Die Filmproduzenten zögern. Das ist zu starker Tobak, doch Mackeben setzt das Chanson unter Androhung, den Kompositionsauftrag zurückzugeben, bei der UFA durch. Der Film hinterlässt bei Publikum und Rezensenten einen nachhaltigen, starken Eindruck, und die Schallplatte, die Brigitte Horney bei der Deutschen Grammophon Gesellschaft mit dem Chanson produziert, wird zum unerwarteten Sensationserfolg. Über Nacht ist Beckmann als Textdichter akzeptiert und etabliert. An fast allen großen Mackeben-Erfolgstiteln der Folgezeit ist Beckmann als Textdichter beteiligt, darunter der unschlagbare „Bel ami“ und „Frauen sind keine Engel“.



Peter Kreuder und Hans Fritz Beckmann

Die Erfolge der Beckmann-Texte wecken auch bei anderen Komponisten Begehrlichkeiten. Schon 1935 schreibt Beckmann die ersten Texte für Peter Kreuder. Aus dieser Zusammenarbeit erscheinen später der Hans-Albers-Evergreen „Good bye, Jonny“ und der Swingfox „Hunderttausend bunte Träume“. Weitere Evergreens aus der Partnerschaft mit Kreuder sind das ironisch-witzige „Ich wollt' ich wär' ein Huhn“ und „Ich brauche keine Millionen, mir fehlt kein Pfennig zum Glück.“ Noch mehr Erfolgsschlager entstehen schließlich zusammen mit Friedrich Schröder, darunter die Musik zum Film „Immer nur – Du“ von 1941 mit dem von Johannes Heesters interpretierten Evergreen „Man müsste Klavier spielen können“. Innerhalb weniger Jahre wird Beckmann auf diese Weise auch für Kreuder und Schröder zum Hauptlieferanten für Schlagertexte, aber auch Komponisten wie Peter Igelhoff, Harold M. Kirchstein, Georg Haentzschel, Albert Vossen, Franz Doelle, Harald Böhmelt und Werner Bochmann zählen zu seinen „Kunden“.

Für Erwin Bootz, einen der berühmten „Comedian Harmonists“, bringt er in dem Titel „Ich hab' zwei süße Schwestern“ eine rührende Familienidylle kurz und knapp so auf den Punkt: „Ich hab' zwei süße Schwestern, die Mädels sind famos, doch leider Gottes, leider Gottes, werd' ich sie nicht los.“

Beckmanns Arbeitsweise ist ein Kapitel für sich. Pünktlichkeit und Zuverlässigkeit waren nicht unbedingt seine erklärte Stärke, konzentriertes Arbeiten ebenso wenig. So sah sich mancher unter Zeitdruck stehende Komponist genötigt, den säumigen Lieferanten zusammen mit einer Flasche Hochprozentigem in einem Zimmer einzuschließen, und die Tür erst wieder zu öffnen, wenn alle Arbeiten erledigt waren - eine Maßnahme von produktiver Freiheitsberaubung sozusagen.

Beckmanns Arbeitsstil passt eben in keine Schablone. Die Komponistenkollegen wissen dies und verstehen es, sich darauf einzustellen, denn ein Text von ihm ist stets eine Art Gütesiegel.

Ebenso unkonventionell wie im Beruf ist Beckmann in seinem Privatleben. Aus mehreren Ehen gehen mehrere Kinder hervor. Seine letzte Ehefrau Inge Elisabeth lebt heute in der Schweiz.



Titel

Schlager und Erfolgsmelodien
aus den Sikorski-Verlagen
mit den besten Tanzorchestern
und Vokalensembles
der 30er/40er Jahre

Berliner Nächte 1-3

zu beziehen über:

Bear Family Records GmbH
P.O. Box 1154
27727 Hambergen
Tel: (04748) 82 16-0
Fax: (04748) 82 16-20
Internet: www.bear-family.de
Email: info@bear-family.de

Bob's Music
Postfach 61 11 14
22437 Hamburg
Tel: (040) 559 28 38
Fax: (040) 550 32 39
Internet: www.bobsmusic.de
Email: Bobs.Music@t-online.de



Original- Notenausgaben zu Filmen mit Beckmann-Texten

- Kollege kommt gleich
- Mein entzückendes Fräulein
- Susanne im Bade
- Immer nur Du





Peter Igelhoff

„Charleys Tante“ (1955, Musik: Friedrich Schröder) und noch 1960 „Schlager-Raketen“. Regelrechte Hits mit Evergreenpotential enthält keiner dieser Filme. Ein zweites Standbein schafft sich Beckmann bei der Filmindustrie als Synchronautor für Hollywoodfilme, 1958 wird er Produzent bei der neu gegründeten Schallplattenmarke „Ariola“. Trotz bewundernswürdiger Aktivitäten und einer Vielzahl von Arbeiten auf dem Gebiet des Schlagers bleiben die großen Erfolge aus. Die sich rapide verändernde Musikindustrie, die zunehmend auf Masse statt Klasse setzt, scheint für die spritzig-intellektuellen Texte eines Hans Fritz Beckmann keine Verwendung mehr zu haben. Die musikalische Sprache der Zeit ist nicht mehr die seine. Erst eine Ende der 60er Jahre zaghaft anbrechende „Nostalgiewelle“ läutet eine Art Rückbesinnung auf alte musikalische Werte ein. Allmählich werden auch Beckmanns mittlerweile mehrere Jahrzehnte alte Hits wieder lebendig. Ihm bleibt jedoch nicht mehr viel Zeit.

Ein „Literat des deutschen Schlagers“ war er auf alle Fälle. Die deutsche Unterhaltungsmusik wäre ohne ihn und seine Texte um eine wesentliche Facette ärmer.

Am 5. April 1974 stirbt Hans Fritz Beckmann in München. Ende der 90er Jahre erleben die alten Melodien der 30er und 40er Jahre ihr endgültiges Revival. Schlager wie „Bel ami“, „Good bye, Jonny“, „Frauen sind keine Engel“ oder „Man müsste Klavier spielen können“ sind Evergreens der Unterhaltungsmusik, die nicht nur der seit nunmehr bereits 20 Jahren aktive Max Raabe mit seinem Palast-Orchester im Repertoire hat, sondern die von zahlreichen Kapellen in der Bundesrepublik von den nach wie vor erhältlichen Originalarrangements nachgespielt werden. Qualität setzt sich eben immer wieder durch. Das gilt für Hans Fritz Beckmanns treffsichere Verse ganz besonders, und davon sind immerhin 958 bei der GEMA registriert. Es sind Texte, die man auch in gedruckter Form als amüsante, manchmal satirisch-geschliffene, in jedem Fall aber stets den Intellekt ansprechende Gebrauchsliteratur begreifen könnte. Und damit ist Beckmann seinem persönlichen Wunschtraum, einmal ein bedeutender Literat zu werden, vielleicht näher gekommen, als er es selbst jemals geglaubt hätte. Ein „Literat des deutschen Schlagers“ war er auf alle Fälle. Die deutsche Unterhaltungsmusik wäre ohne ihn und seine Texte um eine wesentliche Facette ärmer.

(Jens-Uwe Völmecke)




Bekannte Titel aus Filmen mit Beckmann-Texten

- *Heimatlied (Wer die Heimat liebt)*, Harald Böhmelt, Die Sache mit Styx
- *Du gehst durch all meine Träume*, Peter Kreuder, Traummusik
- *Good bye Jonny*, Peter Kreuder, Wasser für Canitoga
- *Hunderttausend bunte Träume*, Peter Kreuder, Wasser für Canitoga
- *Immer und ewig*, Peter Kreuder, Liebesgeschichten
- *Bel ami*, Theo Mackeben, Bel ami
- *Frauen sind keine Engel*, Theo Mackeben, Frauen sind keine Engel
- *Die ganze Welt dreht sich um dich*, Friedrich Schröder, Immer nur du
- *Liebling, was wird nun aus uns beiden*, Friedrich Schröder, Immer nur du
- *Man müsste Klavier spielen können*, Friedrich Schröder, Immer nur du

Auch in politischer Hinsicht gilt Beckmann als „Enfant Terrible“ und somit als nicht gerade zuverlässig. Während des Krieges wird er zwar immer wieder für einzelne Filmprojekte herangezogen, eine dauerhafte „U.K.-Stellung“ – eine Einstufung als „unabkömmlich“ also – bleibt ihm jedoch versagt. Beckmann bleibt bis 1945 bei der Wehrmacht, unter anderem als Munitionsgrenadier in Frankfurt an der Oder.

„So oder so ist das Leben ...“ - Nach dem Ende des Krieges wird es stiller um den „Hans Dampf in allen Gassen“. Er versucht sich als Lyriker, um sich damit gleichermaßen einen alten Traum zu erfüllen. Schon im Mai 1945 eröffnet er in Berlin ein eigenes Kabarett, scheitert damit jedoch nach 120 Vorstellungen. Bis in die 60er Jahre hinein schreibt er Texte zu Filmschlagern. Streifen, die seinen Namen im Vorspann tragen, sind „Hallo, Fräulein“ (1949), „Es geschehen noch Wunder“ (1951), eine der letzten Filmkompositionen von Theo Mackeben, mit dem er immer noch freundschaftlich verbunden ist,





*Der Poet unter
den russischen
Komponisten:
Edison Denissow*

Edison Denissow

gilt unter den russischen Komponisten der Nach-Schostakowitsch-Ära wie Sofia Gubaidulina, Galina Ustwolskaja und Alfred Schnittke als der große Klangpoet, als Meister des differenzierten Kolorits und der feinsten Konturen.

Am 6. April 2009 wäre der 1929 im sibirischen Tomsk geborene Edison Denissow achtzig Jahre alt geworden. Kein Geringerer als Dmitri Schostakowitsch ist es gewesen, der als erster das musikalische Talent des jungen Mannes erkannt hatte.

Ich glaube an Ihre Begabung. Denken Sie mehr über Melodik und Thematik nach. Melodie ergibt sich nicht von selbst. An ihr muss man arbeiten, ebenso wie an der Polyphonie, der Instrumentation, der Harmonie ...

(Dmitri Schostakowitsch
in einem Brief an Edison Denissow vom 15.6.1950)



„Der Schaum der Tage“,
NationalTheater Mannheim (1994/95)

Kauf, dass seine Werke in der russischen Heimat nur selten zur Aufführung kamen.

Als ich das Studium abschloss, hatte ich das Gefühl, dass ich trotzdem noch viel zu wenig wusste und konnte; außerdem wollte ich mich von den Einflüssen, die in der Konservatoriumszeit auf mich eingewirkt hatten, befreien. Nicht etwa deshalb, weil es schlechte Einflüsse gewesen wären, sondern weil es eben Einflüsse waren, die meine eigene Entwicklung zu sehr belasteten. Ich wollte mich selbst finden. In dieser Zeit habe ich über vieles nachgedacht, habe sehr viel Musik analysiert und selbst sehr wenig komponiert.

(Edison Denissow, 1984)

Über Musik nachgedacht, über Musik geschrieben und mit Musik experimentiert hat Edison Denissow sein ganzes Leben lang. Von dem in der Jugend eingeschlagenen Weg distanzierte er sich später in vieler Hinsicht. „Erst in den achtziger Jahren lernten wir eine ganz andere Seite des Komponisten kennen“, schrieb die Wochenzeitung DIE ZEIT in ihrem Nachruf auf den Tod des Komponisten. „Sein Requiem, in Hamburg uraufgeführt, verriet einen zwischen Glauben, Zweifel und Hoffnung, zwischen Irritation, Angst und Mystik pendelnden Skeptiker.“

Zu Denissows erklärten musikalischen Vorbildern zählten Mozart, Bartók, Strawinsky und Webern. Immer stärker aber fühlte er sich Debussy und der französischen Moderne verbunden, vor allem als er sich immer häufiger in Paris aufhielt. Diese Vorliebe führte unter anderem auch zur Komposition der surrealistischen Oper „L'Ecume des jours“ („Der Schaum der Tage“) nach einer literarischen Vorlage des Surrealisten Boris Vian und zu zahlreichen Vertonungen französischer Lyrik.

Von 1968 bis 1970 arbeitete Denissow im Experimentalstudio für elektronische Musik in Moskau, das er später – gefordert und gefördert von Pierre Boulez – erweiterte. In der Folgezeit war er auch am Pariser IRCAM tätig und realisierte dort computergestützte Musik. Vor allem auf dem Gebiet der Kammermusik und des Instrumentalkonzerts erwies sich der



1. Klavierauszugseite „Der Schaum der Tage“

Komponist als ein Meister der Instrumentation, der mit ungewöhnlichen Mitteln neue Klangebenen erschloss. Nicht nur mit seinen Kompositionen, sondern auch mit musikwissenschaftlichen Arbeiten und durch seine Dozententätigkeit übte er starken Einfluss auf die junge Komponistengeneration aus. In Westeuropa nahm er häufig als Dozent an Kompositionskursen, Seminaren und Workshops teil.

Ich für meinen Teil halte das serielle Verfahren für sehr fruchtbringend. Ich glaube, der Umstand, dass viele westliche Komponisten von ihm keinen Gebrauch machen, ist die Ursache für das Aufkommen all der oberflächlichen und dilettantischen Werke, die man heute leider in solcher Vielzahl vorfindet. Natürlich hieße es, sich selber bestehlen, wollte man nur der seriellen Technik treu bleiben.

(Edison Denissow, 1970)



Damals hatte Denissow gerade die Hochschule abgeschlossen, aber nicht als Musiker, sondern als Mathematiker. Der Vater, ein Ingenieur, hatte ihm diesen Weg gewiesen, gab er seinem Sohn doch den Namen seines großen Idols Edison, des Erfinders der Glühbirne. Der Weg zum Musik- bzw. Kompositionsstudium begann für Denissow trotz der Fürsprache Schostakowitschs zunächst einmal steinig. Das Moskauer Konservatorium, an dem sich Denissow beworben hatte, bevorzugte damals junge Leute, die sich der von staatlicher Seite verordneten Schdanow-Linie anschließen bereit waren. Um hier nicht abgewiesen zu werden, ging Denissow den Umweg der Schein-Anpassung. Wenig später schon gründete er eine Kernzelle des musikalischen Widerstandes gegen den von der Partei vorgegebenen Realismus und nahm tapfer in

Portrait

Die Vielfalt und Aussagekraft einer subtil eingesetzten Strukturalität gehört zu den wesentlichen Merkmalen der Kompositionen Denisows. Insbesondere in den Werken der 80er Jahre, als beispielsweise „**In deo speravit cor meum**“ für Violine (Flöte), Gitarre und Orgel entstand, wich die bisher strenge Organisation des musikalischen Gefüges einer flexibleren, lyrischen Prägung, die oft vom Gesang beeinflusst ist. Von diesem Stück schrieb Denisow später auch noch eine Fassung für Flöte. „Ich bevorzuge die zweite Version“, so Denisow, „weil die Flöte eine tiefere und geheimnisvollere Ausdrucksfähigkeit hat als die Geige und sich zudem besser mit Gitarre und Orgel mischt.“

Die Spezifik der Kammermusik kommt der Individualität des Komponisten mit dem für ihn charakteristischen Bemühen um Knappheit und Konzentration im Ausdruck sowie logisches strukturelles Denken entgegen.
(Edison Denisow, 1984)

Denisows Instrumentationskunst folgt einer differenzierten Philosophie klanglicher Gestaltung und steht als einer der Hauptparameter im Zentrum seiner Betrachtungen. Nicht nur in Sachen Instrumentation, sondern in der Gesamtanlage eines Werkes spielt der Begriff der „Schönheit“ für Denisow eine zentrale Rolle:

Dabei handelt es sich nicht nur um Klangsönheit, die natürlich nichts mit Schönmacherei zu tun hat. Gemeint ist die Schönheit des Gedankens, etwa in dem Sinne, wie sie von Bach und Webern verstanden wurde.
(1970)

Der individuelle Charakter eines jeden Instrumentes hat Edison Denisow stets dazu herausgefordert, tiefer in dessen Wesen und Klangwelt einzudringen und seine Möglichkeiten auch im Rahmen von Instrumentalkonzerten zu erproben. Denisow schrieb u.a. **Konzerte für Klarinette, Oboe, Viola, Violine und Gitarre** und Orchester und eine Reihe von Doppelkonzerten. Das **Konzert für Flöte, Klarinette und Orchester** entstand kurz vor seinem Tod 1996 im Auftrag der Essener Philharmonie. „Alle meine Doppelkonzerte (für Flöte und Oboe, für zwei Bratschen, für Fagott und Violoncello) sind einsätzig. In diesen Werken suche ich für mich eine Lösung für das Problem, wie eine freie Form von großer zeitlicher Ausdehnung, die in vielfacher Hinsicht durch die Wahl der Soloinstrumente bestimmt wird, kompositorisch in den Griff zu bekommen ist.“



Wie eine bestimmte Gattung in den Griff zu bekommen ist, hat Edison Denisow in noch viel stärkeren Maße bei seiner Auseinandersetzung mit der Oper beschäftigt. „Ich bin überzeugt“, sagte er damals, „dass es in unserer Zeit möglich ist, eine ‚wirkliche‘ Oper zu schreiben, das heißt eine ‚singende‘, ohne die Modelle des 19. Jahrhunderts zu reproduzieren. Die musikalische Dramaturgie ist von der theatralischen nicht zu trennen.“ Denisow wählte als Sujet einen der Schlüsselromane des Surrealismus: Boris Vians „L'Ecume des jours“.

Das Stück spielt in unbestimmter Zeit. Im Mittelpunkt stehen die Liebesgeschichten von Colin und Chloé sowie von Chick und Alise, die einem tragisch-aussichtslosen Ende zueilen. Begleitet wird die sprunghaft-alptraumartige Handlung von grotesken Begebenheiten und fantastischen Figuren. Da ist die kleine Küchenmaus, Haustier und Helferin Colins. Oder das Pianococktail: Man spielt Duke Ellington, und mixt dabei zauberhafte Cocktails. Colin möchte sich verlieben und trifft Chloé. Mit großem Aufwand wird die Hochzeit gefeiert und anschließend in die Flitterwochen gefahren. Chloé wird krank. Der Arzt hört eine merkwürdige Musik in ihrer rechten Lunge, außerdem wächst darin eine Seerose. Sie stirbt. Parallel dazu finden sich Chick und Alise. Ersterer hat einen Sartre-Wahn und wird erschossen, während Alise eine Existentialisten-Buchhandlung in Flammen aufgehen lässt.

Edison Denisow hat zu dieser Geschichte eine Musik voller Andeutungen und bewusster Widersprüche, voller Farbigkeit und Dramatik geschaffen, die sicher zum besten gehört, was er je geschrieben hat.

Dass dieser Komponist eine starke Beziehung zu jeder Art von Texten hat, beweist nicht nur diese Oper. Immer wieder vertonte Denisow lyrische Texte vor allem von französischen Autoren. In diesem Zusammenhang sei auf zwei hochinteressante Liederzyklen hingewiesen: **Vier Gedichte von Gérard de Nerval** für Singstimme, Flöte und Klavier und „**Wishing Well**“ nach **Versen von Francisco Tanzer** für Sopran, Klarinette, Viola und Klavier.

Der Lyriker und Romancier Gérard de Nerval (1808-1855) gehört keineswegs zu den großen, international bekannten Vertretern der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Vielleicht wurde die hochempfindsame, romantische Sprache Nervals, seine wenig dramatischen Prosabeiträge durch die mitreißenden Einfälle nachfolgender Generationen schlichtweg überrollt. Dabei war Nerval, dessen bürgerlicher Name Gerard Labrunie lautete, ein außergewöhnlicher Exzentriker. 47jährig nahm sich Nerval das Leben. Edison Denisow nun begegnet den klangvollen Versen Nervals, den membranartigen Schwingungen seiner „musikalischen“ Sprache mit einer in weiten Bögen geführten Deklamation, die von Flöte und Klavier in filigranhaft verschlungenen Linien umspielt wird. Komplexe rhythmische Konstruktionen verleihen dieser bewegungsreichen, atmosphärischen Musik ein Moment unbestimmter Farbgebung, als handele es sich um eine Art „musikalisches Aquarell“.

Das Vokalwerk „Wishing Well“ geht auf einen Auftrag zurück, der 1986 anlässlich des zwanzigjährigen Bestehens des New Yorker Ensembles „Continuum“ gegeben wurde. Das ihm zugrundeliegende Gedicht stammt von dem in Düsseldorf lebenden Schriftsteller Francisco Tanzer, der schon für andere Werke Denisows, zum Beispiel das **Requiem**, die Textgrundlage geliefert hat. „Wishing Well“ wurde ebenfalls von John Cage, Vivian Fine, Lawrence Moss und Louise Talma vertont. Musikalisch gibt es sehr wohl Parallelen zwischen Denisows „Wishing Well“ und seinen Nerval-Gedichten, wenn auch die Musik zu dem Tanzer-Gedicht mit Blick auf die sprunghaften Bilder die knappe Sprache der Textvorlage weit durchbrochener und rhapsodischer erscheint.



Erwähnte Werke

- **Requiem** für Sopran, Tenor, Chor und Orchester
- „**In deo speravit cor meum**“ für Orgel, Violine und Gitarre (und Flöte)
- **Konzert für Klarinette und Orchester**
- **Konzert für Oboe und Orchester**
- **Konzert für Violine und Orchester**
- **Konzert für Viola und Orchester**
- **Konzert für Gitarre und Orchester**
- **Konzert für Flöte, Klarinette und Orchester**
- „**L'Ecume des jours**“, Lyrisches Drama in drei Akten und 14 Bildern nach Boris Vian
- **Vier Gedichte von Gérard de Nerval** für Singstimme, Flöte und Klavier
- „**Wishing Well**“ für Sopran, Klarinette, Viola und Klavier

„Wahre, ewige Seligkeit“ - der Mythos Galina Ustwolskaja

Der „Mythos“ Ustwolskaja, wie auch immer man ihn definieren will, baute sich schon zu Lebzeiten der Komponistin auf und hat bis heute nichts von seiner Faszination eingebüßt. In Beschreibungen von Werk und Wesen der russischen, im Dezember 2006 im hohen Alter von 87 Jahren verstorbenen Komponistin Galina Ustwolskaja finden sich immer wieder Begriffe wie Magie, Mythos, Grenzüberschreitung oder gar „schonungslose Radikalität“.

Die Biographin der Komponistin, Olga Gladkowa, betitelte ihr beim Ernst Kuhn Verlag Berlin erschienenen Buch „Galina Ustwolskaja als magische Kraft“. Zu dieser Mystifizierung haben eine ganze Reihe von Faktoren beigetragen, von denen die große Individualität der Werke Ustwolskajas, ihre starke Konzentration auf nur wenige freigegebene Kompositionen, der geistig-philosophische Überbau und die Eigenarten ihrer Persönlichkeit – Ustwolskaja lebte bis an ihr Lebensende sehr zurückgezogen in St. Petersburg und ließ sich nur höchst selten fotografieren – nur ganz äußerliche sind.

Eine psychologische Begriffsbestimmung des Mythos sagt: „Mythen können als bildhafte Weltauslegungen und Lebensdeutungen allgemeine Wahrheiten enthalten.“ Versuche einer bildhaften, jedoch ins Musikalische übertragenen Weltauslegung finden wir etwa in den **Kompositionen Nr. 1 bis 3** oder den oft mit biblischen Untertiteln versehenen Sinfonien von Ustwolskaja, die sich in sehr klaren Botschaften in jedem dieser Werke ausdrücken. Stets suchte die Komponistin nach allgemeinen Wahrheiten. „Wahrhaftige Musik!“, rief der Musikjournalist Reinhard Schulz in seinem anlässlich des Todes der Komponistin zutiefst erschütterten Nachruf in der Neuen Musikzeitung aus, „wahrhaftige Musik! Die These, dass Musik nicht schön, sondern wahr sein solle, hat Schönberg einst mit grandioser Geste ins Feld geführt. Sie war Parole mit zutreffendem Kern, aber was wirklich Wahrheit in der Musik ist, das hat wohl allein Galina Ustwolskaja bis in die letzten existenziellen Winkel durchlebt. Denn Wahrheit kann man nicht behaupten, zumindest nicht nur, man muss sie leben.“

Das Leben Galina Ustwolskajas war auf einen sehr begrenzten Raum und Wirkungskreis beschränkt. Am 17. Juni 1919 in Petrograd (später in Leningrad umbenannt) geboren, wurde sie in ihrer Heimatstadt zunächst an der Musikfachschule und bis 1947 am Rimski-Korssakow-Konservatorium ausgebildet. Hier erhielt sie anschließend eine Aspirantur und leitete eine Kompositions-klasse an der Fachschule.

Ihr Kompositionslehrer Dmitri Schostakowitsch, der selten lobende Worte für seine Schüler fand, äußerte sich über sie: „Ich bin überzeugt, dass die Musik G. I. Ustwolskajas weltweite Anerkennung finden wird bei allen, die der Wahrhaftigkeit in der Musik entscheidende Bedeutung beimessen.“ Mehrfach setzte er sich gegen den Widerstand seiner Kollegen im Komponistenverband für sie ein. Eigene Werke schickte er noch in der Entstehungsphase an Ustwolskaja und legte großen Wert auf ihr Urteil. In einigen dieser Werke finden sich sogar Zitate aus Kompositionen seiner Schülerin. So verwandte er das zweite Finalthema ihres Klarinettentrios im gesamten 5. Streichquartett und in der Michelangelo-Suite (Nr. 9).

Meine Musik ist in keinem Falle Kammermusik, auch dann nicht, wenn es sich um eine Solosonate handelt!



Ihre Beziehung zu Schostakowitsch wurde in späteren Jahren oft überbewertet. Schnell zeigte sich, dass Ustwolskaja einen ganz anderen Weg als dieser große Komponist einschlagen sollte. Alle ihre Kompositionen seien geräumig gedacht, unabhängig von ihrer tatsächlichen zeitlichen Ausdehnung oder dem Umfang ihrer Besetzung, sagt Ustwolskaja.

Mit der Dimension der Zeit geht Ustwolskaja eigenwillig um. In der Regel schreibt sie eine asketische Musik, im Notenbild fehlen Taktstriche, was erstaunliche asymmetrische polyphone Konstruktionen hervorbringt. Dynamische Entwicklungen sind fast auf reine Terrassendynamik reduziert, wobei jähe Kontraste zwischen ppppp und fffff auftreten. Ustwolskajas Neigung zu Extremen äußert sich aber nicht nur in der Dynamik, sondern ebenso in der Wahl ungewöhnlicher Besetzungen (Kompositionen 1-3, 3. und 4. Sinfonie).

Olga Gladkowa berichtet in ihrer Ustwolskaja-Biographie, dass die Komponistin zu jenen Autoren in der ehemaligen Sowjetunion gehörte, denen Ehrentitel lange Zeit verweigert wurden, weil sie den Führungskreisen nicht nahe standen. Im Komponistenverband sei man nach dem Prinzip verfahren, dass eine solche Autorin für eine Preisverleihung noch nicht an der Reihe sei. Dass man trotzdem beabsichtigte, ihr den Titel „Verdienter Künstler Russlands“ zuzusprechen, „teilte man Galina Ustwolskaja telefonisch mit“, berichtet Gladkowa. „Doch es vergingen einige Jahre, bevor die Komponistin ganz zufällig erfuhr, dass ihr der Titel tatsächlich zugesprochen worden war.“

Nicht nur die eigenen Landsleute hatten Schwierigkeiten, das Werk und die Bedeutung von Galina Ustwolskaja zu verstehen und einzuordnen. Besonders die Musikwissenschaft, die daran gewöhnt ist, Musik in bestimmte, vertraute Kategorien einzuordnen, stieß bei Ustwolskaja an ihre Grenzen. Und die in jeder Hinsicht sperrig auftretende Komponistin tat nichts weniger, als ihre Rezipienten durch kategorische und zum Teil provozierende Äußerungen und Deklarationen immer weiter zu verwirren. Sie sagte nicht, was sie mit ihrer Musik eigentlich auszudrücken beabsichtigte, sondern lieber, was ihre Musik nicht sein soll: nicht zur Analyse geeignet, nicht kammermusikalisch, nicht liturgisch-religiös.

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

Von religiösem Sinn erfüllt ist vor allem die Serie der **fünf Sinfonien**. Mit Ausnahme der 1. Sinfonie, die für großes Orchester konzipiert ist, sind alle ihre Sinfonien mit biblischen Zitaten oder Begriffen betitelt. Die Musiksprache ist karg und kompromisslos, es scheint, als wolle die Komponistin ihre Aussage auf ein Konzentrat beschränken.

Ein nahezu nüchtern-klarer Aufbau charakterisiert die fünfte Sinfonie, in deren Verlauf homophone Passagen der Violine, Oboe, Trompete, Tuba und des Schlagwerkes eine das „Vaterunser“ rezitierende Solostimme begleiten. Die Eindringlichkeit der musikalischen Ausdrucksmittel wird noch verstärkt durch die Wiederholung ausgewählter Textpassagen. Die bis zum Äußersten getriebene Reduktion der Mittel, die gerade in der Gattung Sinfonie ihresgleichen sucht, führt zu einer Konzentration der christlich-philosophischen Gedankenwelt der Komponistin, die in ihrer musikalischen Deutung und Umsetzung fast archaisch zu nennen ist.

Auch die Werkfolge **Kompositionen Nr. 1 bis 3** sticht durch die Verwendung biblischer Termini oder Zitate hervor. Als es in Witten am 24. April 1993 zur deutschen Erstaufführung der Komposition Nr. 2 „Dies irae“ für 8 Kontrabässe, (Sperr-) Holzkiste und Klavier von Galina Ustwolskaja zusammen mit den Kompositionen Nr. 1 „Dona nobis pacem“ und Nr. 3 „Benedictus qui venit“ durch das Schönberg Ensemble unter Reinbert de Leeuw kam, war das Publikum ob der eigen-

willigen Besetzungen dieser Werke und ihrer direkten Sprache nicht wenig überrascht. Die Besetzungen der Kompositionen Nr. 1 bis 3 ergeben zusammen ein fast orchestrales Gebilde. Die Ensembles der Komposition Nr. 2 und Nr. 3 basieren auf kompletten Instrumentengruppen (vier Fagotte, vier Flöten, acht Kontrabässe). Das Klavier bildet dazu einen Gegenpol, der – wie Jutta Rinas und Harry Vogt damals für das Wittener Programmheft formulierten – eine Art Kraft- und Energiepotential des Ganzen darstelle. Die hohe Expressivität der Komposition Nr. 2, ihre fast brutale, aus harten Repetitionen sich ergebende musikalische Abstraktion des „Dies irae“, des „Tags des Zorns“ aus der lateinischen Totenmesse, wird streng durchgehalten. Es gibt keine changierenden Klangereignisse, keine Melodik im herkömmlichen Sinne. Ustwolskajas Sprache bleibt archaisch. Bohrend und eindringlich schlagen in höchster Anspannung Kontrabässe und Klavier die Töne an, unterstützt von einer die Wirkung noch verstärkenden Holzkiste, die mit zwei Hämmern geschlagen wird.

Was für die Sinfonien und die Kompositionen Nr. 1 bis 3 zutrifft, gilt in gleichem Maße für die Klavier- und Kammermusik, wo jedoch religiöse Bezüge durch Untertitel fast komplett fehlen. Das den asketischen Ausdruck ihrer Musiksprache belegende **Große Duett für Violoncello und Klavier** zum Beispiel wurde 1977 im damaligen Leningrad uraufgeführt. Auch in dieser Komposition fehlen Taktstriche, asymmetrische polyphone Konstruktionen entstehen, die von einem eindringlichen Rhythmus getragen werden. Den ersten Satz charakterisiert eine energische, über lange Strecken durchgehaltene Achtelbewegung mit unregelmäßig eingefügten, sekundweise aufsteigenden Zweisechzehntelmotiven. Der zweite Satz wird von Klangflächen getragen, die besonders im dynamischen Bereich Wandlungen unterliegen. Im dritten Satz benutzt der Cellist einen Kontrabassbogen. Auch hier wird kein weiterer melodischer Raum abgesteckt. Töne und Motive erklingen eher als rhythmisch unregelmäßig gegeneinander verschobene Klangblöcke.



Die Schwierigkeit, Ustwolskaja selbst und die komplexe Botschaft ihrer Werke in allen Facetten zu begreifen, hat die Musikwelt nicht wenig irritiert und irritiert sie eigentlich heute noch, wo das Schaffen dieser großen Autorin sich längst in der ganzen Welt etabliert hat. Reinhard Schulz hat das Wesen und Denken dieser außergewöhnlichen Frau in dem bereits zitierten Nachruf zu fassen versucht: „Es ist gewiss nicht zu weit hergeholt, dass diese außerordentliche Frau, die in ihrem Leben auf geradezu tragisch lächerliche Art nur Missachtung traf (bis man sie in den 80ern im Westen ‚entdeckte‘, als alles schon zu spät war), ihr Dasein als Schuld verstand und damit Kontakt nahm zu fundamentalen Seinserfahrungen, denen sich unsere Gesellschaft längst hermetisch verschlossen hat. Und das realsozialistische Umfeld, mit dem sie sich fast lebenslang konfrontiert sah, war in seiner dummen Bodenständigkeit von solch visionärtragischen Einsichten ohnehin meilenweit entfernt.“

Die Musik Galina Ustwolskajas ist nicht „avantgardistisch“ im landläufigen Sinne und entging wahrscheinlich deshalb einer offenen Verurteilung in der UdSSR; man warf der Komponistin jedoch neben mangelnder Kommunikationsbereitschaft „Hartnäckigkeit“ vor. Erst am Ende ihres Lebens, und hier vornehmlich auch erst vonseiten westlicher Rezipienten, begannen ihre Kritiker zu begreifen, dass diese vermeintlichen Mängel gerade die besonderen Qualitäten dieser Musik ausmachen. Der Komponist Boris Tischtchenko verglich die „Dichte“ ihres Stils

mit dem gebündelten Licht eines Laserstrahls, der in der Lage sei, Metall zu durchdringen. „Meine Arbeitsweise unterscheidet sich in ihrem Ablauf ganz wesentlich von derjenigen anderer Komponisten“, hat uns die Komponistin wissen lassen. „Ich schreibe dann, wenn ich in einen Gnadenzustand gerate. Dann ruht das Werk eine Zeitlang, und wenn seine Zeit gekommen ist, gebe ich es frei. Wenn seine Zeit nicht kommt, vernichte ich es.

Aufträge nehme ich nicht an.“ Die übersichtliche Anzahl von Werken Galina Ustwolskajas ist deshalb auch ein außergewöhnliches Vermächtnis.

Ein Vermächtnis, in dem kein Werk, kein Takt und keine Note überflüssig sind.

Wenn dann ein Frühwerk wie das **Konzert für Klavier, Streichorchester und Pauken** zur Drucklegung kommt (SIK 8522), dann hat dies vor dem gerade beschriebenen Hintergrund einen hohen Meldungswert und wird von der Musikwelt mit großer Aufmerksamkeit begleitet. Man findet in diesem Werk noch wenig von dem, was sich später als typisch für Ustwolskajas Schaffen herauskristallisieren sollte. Die einsätzigte Komposition, die das Klavier und einen fünfstimmigen Streicherapparat gleichberechtigt behandelt, zeigt ein sehr klar strukturiertes Partiturbild. Anders als in späteren Werken ist die Musik noch durch Taktstriche gegliedert, und die Metren wechseln in knappen Abschnitten. Auch das traditionelle Dur-Moll-Bezugssystem bleibt noch erkennbar.

Eigentlich ist damit schon fast zuviel gesagt, denn Ustwolskaja hat immer davor gewarnt, sich ihren Werken mit musikwissenschaftlichen und theoretischen Methoden zu nähern. „Alle diejenigen, die meine Musik wirklich lieben“, sagte sie kategorisch, „bitte ich, auf eine theoretische Analyse zu verzichten ...“



Manuskriptseite aus Sinfonie Nr. 2 „Wahre, ewige Seligkeit“

Erwähnte Werke

- **Großes Duett** für Violoncello und Klavier
- **Komposition Nr. 1** „Dona nobis pacem“ für Piccolo, Tuba und Klavier
- **Komposition Nr. 2** „Dies irae“ für acht Kontrabässe, Holzwürfel und Klavier
- **Komposition Nr. 3** „Benedictus qui venit“ für vier Flöten, vier Fagotte und Klavier
- **Sinfonie Nr. 1** für Orchester und zwei Knabenstimmen
- **Sinfonie Nr. 2** „Wahre, ewige Seligkeit“ für Orchester und Solostimme nach einem Text von Hermann dem Lahmen
- **Sinfonie Nr. 3** „Jesus Messias, errette uns“ für Sprechgesang und Orchester nach einem Text von Hermann dem Lahmen
- **Sinfonie Nr. 4** „Das Gebet“ für Alt, Trompete, Tamtam und Klavier nach einem Text von Hermann dem Lahmen
- **Sinfonie Nr. 5** „Amen“ für Sprecher, Oboe, Trompete, Violine und Schlaginstrumente
- **Konzert für Klavier, Streichorchester und Pauken**

NEWS

Gubaidulina: Schirmherrschaft bei „Musik für die Erde“

Die Initiative „Musik für die Erde“ hat sich zum Ziel gesetzt, die wissenschaftliche Forschung im Bereich des ökologischen Landbaus und die Begegnung von Kunstschaffenden, Landwirten und Wissenschaftlern zu fördern. Unter den ideellen Förderern dieser Initiative waren in den vergangenen Jahren Musiker wie Gidon Kremer und bekannte Ensembles wie das Ensemble Modern Frankfurt. Im Jahr 2007 übernimmt diese Rolle Sofia Gubaidulina. In ihrem Grußwort schreibt sie: „Zunehmend wächst bei den Menschen unserer Zeit die Erkenntnis, dass sich unser schöner blauer Planet in großer Gefahr befindet. Und da es für uns keine Alternative zu ihm gibt, wächst unsere gemeinsame Verantwortung zum Erhalt dieses Lebensraumes. In ähnlich großer Gefahr sehe ich aber auch unsere Kultur, ein essentieller Bereich unseres Lebens, ohne den der Mensch geistig und seelisch verkümmern würde und der unserem Dasein eine notwendige spirituelle Dimension verleiht. Da der Bedrohungsprozess in beiden Fällen schleichend verläuft, ist es sehr wichtig, frühzeitig die Verfallssymptome zu erkennen.“



„PAPA“ HAYDENS 200.

DAS LEBENSWERK VON JOSEPH HAYDN IST GIGANTISCH UND HAT SEINE SPUREN IN WERKEN ZEITGENÖSSISCHER KOMPONISTEN BIS HEUTE HINTERLASSEN.

28 Klaviersonaten und 68 Streichquartette, 108 Sinfonien, Konzerte, Lieder, Kanons, Messen und Oratorien wie „Die Jahreszeiten“ und „Die Schöpfung“, Bühnen- und Opernmusiken.

Ganz abgesehen von der Quantität seiner Kompositionen aber wäre die Entwicklung der Gattungen Sinfonie und Streichquartett ohne seine Werke kaum denkbar gewesen. Haydn hat Meilensteine in der Entwicklung der Wiener Klassik gesetzt. Geboren zu einer Zeit, als Händel und Bach auf der Höhe ihres Ruhms standen, begleitete der scherzhaft „Papa Haydn“ benannte Komponist, der einen Großteil seines Lebens quasi unfrei in den Diensten von Fürsten zugebracht hatte, das Leben des von ihm zutiefst bewunderten Mozart mit großem Interesse und unterrichtete noch den jungen Ludwig van Beethoven. Am 31. Mai 2009 nun gedenken wir Joseph Haydns 200. Todestags.

Zu Haydns ganz persönlichen Leistungen zählt die Entwicklung der Sonatenform und die Herausbildung der klassischen Sinfonie, des Streichquartetts, des Klaviertrios und der Klaviersonate. Bahnbrechend auch sein spät entstandenes Oratorium „Die Schöpfung“, in dem ihm nach Einschätzung des Musikpublizisten Kurt Pahlen ein gewaltiges Weltbild in verhältnismäßig einfacher Musik gelang.

Die Vielfalt der darin enthaltenen tonmalerischen Assoziationen zeigt Haydns unerschöpflichen Fantasiereichtum. Das ganze Oratorium ist recht eigentlich ein Konzert für Orchester, in dem jede Gruppe ihr eigenes Solo erhält: die Kontrabässe beispielsweise als Begleiter des massigen Wals und die Flöten als Symbol für kosmische Strahlung und irdisches Vogelgezwitscher. Viele Komponisten haben sich von Haydns Musik inspirieren und zu eigenen Werken anregen lassen.

Alfred Schnittke etwa, humoristisch-grotesken Parodien über musikalische Themen der Vergangenheit sehr zugetan, schrieb insgesamt vier „Moz-Art“-Versionen in verschiedenen Besetzungen, denen eine unvollständig erhaltene Pantomimenmusik Mozarts aus dem



Viele Komponisten haben sich von Haydns Musik inspirieren und zu eigenen Werken anregen lassen.

Jahre 1783 zugrundeliegt. Bei dem 1977 entstandenen „Moz-Art à la Haydn“ für 2 Violinen, 2 kleine Streichorchester, Kontrabass und Dirigent bezieht sich Schnittke auf Haydns „Abschiedssinfonie“. Ähnlich wie dort verlassen die Musiker am Ende einer nach dem anderen – noch weiterspielend – die Bühne, während der Dirigent ein nun unsichtbares Orchester dirigiert.

Im Jahr 1990 schrieb Peter Ruzicka seine **Metamorphosen über ein Klangfeld von Joseph Haydn** für großes Orchester. Der Begriff „Klangfeld“ meine hier „jenen einzigartigen zwölfstimmigen Bläusersatz, den Joseph Haydn in die Vokalfassung der ‚Sieben letzten Worte des Erlösers‘ einfügte – eine Grabesmusik, wie sie eher Schubert oder Mahler zugeschrieben werden könnte. Die fahl-dunkle Klanglichkeit erscheint durchweg statisch-ungegenständig, als gleichsam ‚gefrorene‘ Zeit.“

Edison Denissow, von dem im vorderen Bereich ausführlich die Rede ist, schreibt Anfang der 80er Jahre sein Werk „**Tod ist ein**

langer Schlaf“. Variationen über ein Thema von Joseph Haydn für Violoncello und Orchester. Anlass war damals der 250. Geburtstag von Joseph Haydn. Als Thema wählte Denissow den Kanon „Tod ist ein langer Schlaf“. Er gebrauchte dieselben Instrumente, die auch Haydn für seine Cello-Konzerte vorsah: 2 Oboen, 2 Hörner und Streicher. Die Komplexität seiner Variationen erreicht der Komponist durch allmähliche Transformation der Kanon-Melodie. Wenn die Cello-Kadenz schließlich auf dem Höhepunkt des Werkes einsetzt, ist eine vollständige Vereinigung des zitierten melodischen Materials mit eigenständig entwickeltem Material des Komponisten erreicht. Bei der Moskauer Uraufführung des Werkes am 30. Mai 1982 wurden diese Variationen über „Tod ist ein langer Schlaf“ von den beiden Violoncello-Konzerten Joseph Haydns umrahmt.

Im kammermusikalischen Bereich wären außerdem noch die „**Hommage à Haydn**“ für Flöte, Violoncello und Klavier von Peteris Plakidis zu nennen und, last but not least, zwei Originalwerke des Komponisten: das **Konzert für zwei Hörner und Orchester Es-dur** sowie das **Trio C-dur für Violoncello obl., Violine und Kontrabass**. Für das Haydn-Jahr 2009 plant die russische Komponistin Sofia Gubaidulina derzeit ein **Requiem für gemischten Chor**, das in Haydns langjähriger Wirkungsstätte Eisenstadt zur Uraufführung gelangen soll.

Erwähnte Werke

- **Edison Denissow: Tod ist ein langer Schlaf. Variationen über ein Thema von J. Haydn für Violoncello und Orchester**

- **Sofia Gubaidulina: Requiem**

für gem. Chor

- **Joseph Haydn: Konzert für zwei Hörner und Orchester Es-dur**

(Winschermann/Buck)

- **Joseph Haydn: Trio C-dur für Violoncello obl., Violine und Kontrabass**

(Winschermann/Buck)

- **Peteris Plakidis:**

„**Hommage à Haydn**“

für Flöte, Violoncello und Klavier

- **Peter Ruzicka: Metamorphosen über ein Klangfeld von Haydn**

für großes Orchester

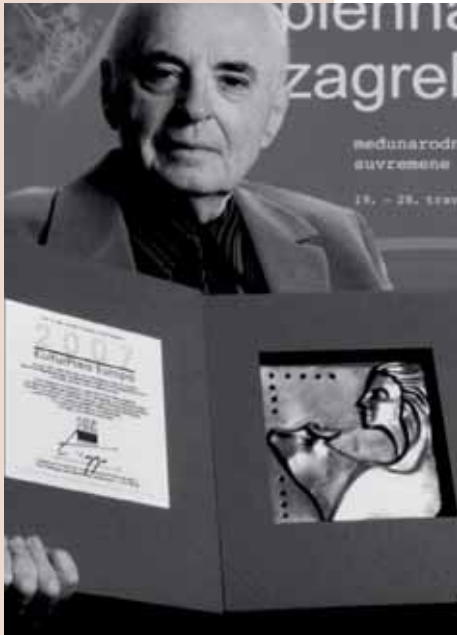
- **Alfred Schnittke:**

„**Moz-Art à la Haydn**“.

Spiel mit Musik für 2 Solo-Violinen, 2 Streichorchester, Kontrabass und Dirigent

Milko Kelemen

- ein Schüler Messiaens wird 85



Milko Kelemen ist eine Institution im europäischen Musikleben. Nicht nur, dass der Begründer der Biennale Zagreb mit seinen Werken wichtige Impulse gegeben hat. Er ist auch nahezu allen Größen des Musiklebens im 20. Jahrhundert, darunter Dmitri Schostakowitsch und Igor Strawinsky, noch persönlich begegnet und weiß vieles über sie zu berichten.

Der gebürtige Kroat Milko Kelemen studierte u.a. bei Olivier Messiaen in Paris und bei Wolfgang Fortner in Freiburg. Seine Arbeit am „Elektronischen Siemens-Studio“ in München sowie eine Einladung als „Composer in residence“ nach Berlin waren erste Stationen seines Wirkens in Deutschland.

Milko Kelemen, der heute in Stuttgart lebt, wurde mehrfach ausgezeichnet (Großes Bundesverdienstkreuz, Preis der IGNM, Großer Jugoslawischer Staatspreis, französischer Orden „Chevalier des Arts et des Lettres“).

Kelemen überraschte nicht wenig, als er im Gespräch mit dem Musikjournalisten Joachim Kaiser einmal gestand, dass er von der großen Integrationsfigur der französischen Moderne Olivier Messiaen als Mitte

Zwanzigjähriger etwas enttäuscht gewesen sei. „Er schrieb stundenlang indische Rhythmen an die Tafel und sagte kein Wort. Später, im Laufe des Semesters, machte er von Igor Strawinskys ‚Sacre du Printemps‘ eine sensationelle Analyse, die mir für den Rest meines Lebens unvergesslich blieb. Im allgemeinen war ja Messiaen in seinem Denken sehr vornehm und feinfühlig; er wäre nie auf die Idee gekommen, einen seiner Schüler zum Nachfolger machen zu wollen.“

Die Spuren von Messiaens klangfarbenerreicher Musik sind dennoch auch in Kelemens Schaffen zu lesen. Zwei Uraufführungen im Herbst 2007 in Kelemens Heimat Kroatien haben zuletzt wieder für großes Aufsehen gesorgt. Die Mezzosopranistin Stephanie Haas und Christopher Haas brachten am 14. Oktober 2007 Milko Kelemens „Inferno di Dante (Canto III)“ für Mezzosopran und Schlagzeug zur Uraufführung. Nur eine knappe Woche später wurde in Zagreb das Stück „Mon Image“ für Klavier und Orchester uraufgeführt. Es spielte Katarina Krpan, Niksa Bareza leitete das Kroatische Rundfunkorchester. Ein weiterer wichtiger Bezugspunkt in Kelemens Schaffen ist die Philosophie Friedrich Nietzsches. „Ich habe mich mein ganzes Leben lang mit der Literatur von Friedrich Nietzsche intensiv befasst“, berichtet der Komponist, „besonders als ich jung war, hat mich diese sehr inspiriert. Einen enge Beziehung zu Nietzsche hat Kelemens 2006 komponiertes Werk „Eskapade“ für E-Gitarre, Bass-Gitarre und Nebeninstrumente. „Ausgelöst durch die furchtbaren Ereignisse des Zweiten Weltkriegs habe ich in französischer, englischer und deutscher Sprache den Text ‚O Mensch, vergiss den Übermensch!‘ geschrieben, der mich ebenfalls sehr stark geprägt hat, weshalb ich ihn in meine neue Komposition eingebunden habe. Die Musik für zwei Gitarren ist so komponiert, dass zum einem die klanglichen Möglichkeiten der E- und Bassgitarre ausgeschöpft werden und zum anderen zusätzliche Effekte durch Rassel, Amboss, Glöckchen usw. das klangliche Gesamtspektrum erheblich ausweiten.“

Erwähnte Werke:

- „Inferno di Dante (Canto III)“ für Mezzosopran und Schlagzeug
- „Mon Image“ für Klavier und Orchester
- „Eskapade“ für E-Gitarre, Bass-Gitarre und Nebeninstrumente

NEWS

Krzysztof Meyers „Musique scintillante“ in Kempten uraufgeführt

Vierzehn Musiker umfasst das Kammerensemble, das am 16. September 2007 in Kempten das neue Werk „Musique scintillante“ des polnischen, heute in der Nähe von Köln lebenden Komponisten Krzysztof Meyer zur Uraufführung brachte. Meyer selbst gab eine kleine Einführung zu seinem neuen Werk:

„Die auf symmetrischen Akkorden basierte harmonische Sprache stellt (neben der funktional auf die Gesamtform des Stückes bezogenen Wechselwirkung von Abschnitten) ein grundlegendes Prinzip meiner Kompositionstechnik dar. Das Stück fügt sich zwar zu einem geschlossenen Ganzen, weist jedoch ebenfalls eine mehrteilige Form auf. Einer kurzen ‚Einleitung‘ folgt ein strenger Teil, der aus einer komplexen Verflechtung von verschiedenen Motiven besteht. Das immer dichter werdende Geflecht mündet in eine Häufung von komplexen Akkorden, die einen Höhenpunkt bildet. ‚Musique scintillante‘ stellt ohne Frage die Fortsetzung meines vorausgegangenen Suchens dar. Und wie immer: mehrere in den letzten Werken verwendete technische Methoden habe ich mich hier weiterzuentwickeln bemüht, während ich mich von denjenigen, die keine befriedigenden Ergebnisse brachten, getrennt habe.“

Schnittke in der NDB

In der „Neuen Deutschen Biographie“, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, ist ein Artikel von Jürgen Köchel über den Komponisten Alfred Schnittke erschienen. Köchel, der als ehemaliger Verlagsdirektor der Sikorski Musikverlage aufs engste mit Alfred Schnittke zusammengearbeitet hat, ist einer der besten Kenner von Schnittkes Denken und Arbeiten und hat die Entstehung zahlreicher Werke des Komponisten persönlich begleitet.

Alfred Schnittkes Vermächtnis:

Weniger bekannte Werke des großen russischen Komponisten

Die wahre Entdeckung eines Komponisten findet zuweilen erst nach seinem Tode statt. Unter die viel gespielten Werke mischen sich dann auch solche Stücke, von deren Existenz man zwar Kenntnis hatte, die man aber trotzdem lange Zeit nicht ins Zentrum des Interesses gestellt hat. In vielen Fällen, und hier macht der 1998 in Hamburg verstorbene russische Komponist Alfred Schnittke keine Ausnahme, tauchen in Archiven oder gar im Nachlass noch neue, bislang kaum bekannte Werke auf.

So geschehen mit Alfred Schnittkes **Fuge für Violine solo**. Die Fuge für Violine solo wurde nach Alfred Schnittkes Tod in dessen Archiv aufgefunden. Das Werk ist nicht datiert, doch wir wissen, dass es aus dem Jahre 1953 stammt. Es ist bereits meisterhaft gearbeitet und zeigt nicht nur eine gründliche Kenntnis des Instrumentes, sondern auch einige charakteristische Stilmerkmale Schnittkes. Es ist überaus spannend zu beobachten, wie der Komponist das Thema der Fuge behandelt, dessen Diatonik durch das Erscheinen der chromatischen großen Sept geradezu explodiert. Bewusst führt Schnittke die Entwicklung des Themas in eine ‚Sackgasse‘, um endlich in der Coda einen Ausweg zu finden. Die Uraufführung dieser Fuge fand am 23. Oktober 1999 in New York durch Oleh Krysa statt.

Ein weiteres Frühwerk, das in diesen Kreis weniger bekannter Kompositionen Alfred Schnittkes gehört, ist die Sonate 1955 für Violine und Klavier. Entstanden ist sie in den Jahren 1954-55, als er am Moskauer Konservatorium Komposition und Kontrapunkt (bei Jewgeni Golubew) sowie Instrumentation (bei Nikolai Rakow) studierte. Sie entstand in Schnittkes zweitem Studienjahr. Um sie von den späteren Violinsonaten Nr. 1 bis 3 abzugrenzen, wird

sie fortan als „**Sonate 1955**“. Schnittke schrieb die Sonate in einer Zeit, in der die Musik Schostakowitschs einen starken Einfluss auf ihn ausübte. Doch zeigt schon dieses frühe Werk eine eigenständige musikalische Sprache. Das Manuskript des Werkes fand Schnittkes Witwe Irina beim Sichten des Nachlasses ihres 1998 verstorbenen Ehemannes. Die Uraufführung der Sonate 1955 fand am 9. März 2003 in London (The Purcell Room) mit Daniel Hope, Violine, und Ivan Sokolov, Klavier, statt. Mittlerweile ist auch eine Druckausgabe dieses Werkes verfügbar (SIK 1998).

Eine Besonderheit im Werkkatalog Schnittkes stellen auch kleinere, zum Teil aus aktuellen Anlässen entstandene Orchesterkompositionen dar. In diesen Kreis gehören etwa die Werke **Sinfonisches Vorspiel**, **„Hommage à Grieg“**, **„For Liverpool“**, **„Polyphonischer Tango“** oder **„Fünf Fragmente zu Bildern von Hieronymus Bosch“**.

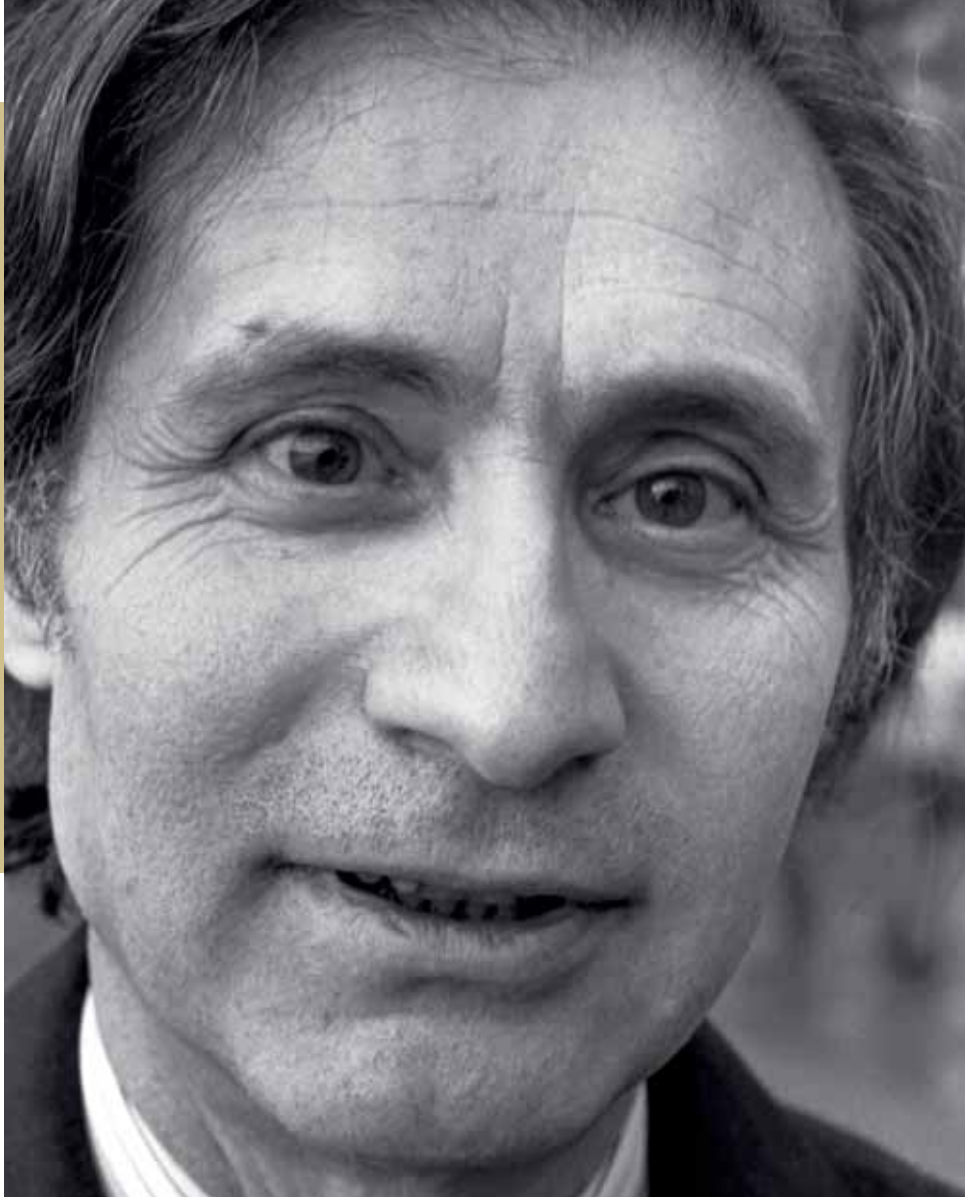
Als das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra einst einen Kompositionsauftrag an Alfred Schnittke erteilte, war noch nicht klar, welcher Art das symphonische Werk sein sollte, ob es sich um ein Vorspiel, eine ein- oder mehrsätzige Orchesterkomposition handeln sollte. Die Entstehung zog sich dann auch

viele Jahre hin, was nicht zuletzt damit zusammenhing, dass das Orchesterwerk „For Liverpool“ zu der Gruppe von fast 30 selbständigen Kompositionen zählte, die Schnittke in einem unvergleichlichen Schaffensdrang von 1991 bis 1994 fertigstellte, bevor ihn im Sommer 1994 der dritte und bisher schwerste Schlaganfall ereilte. „For Liverpool“ konnte termingerecht zur Eröffnung des renovierten Philharmonischen Konzertsaales am 23. September 1995 unter der Leitung von Libor Pesek zur Uraufführung gebracht werden. Das Orchester mit dreifachem Holz, vier Hörnern, vier Trompeten, drei Posaunen, einer Tuba sowie umfangreichem Schlagzeug und Streichern wird durch Elektrogitarren und Synthesizer verstärkt. Der Ausdruck dieses sehr flächig angelegten Orchesterstücks ist aber überwiegend düster und drohend. Schneidend scharfe Cluster bilden das motivische Grundmaterial, das im Verlauf seiner Verarbeitung zu einem Forte fortissimo gesteigert wird, um dann rasch im beschließenden Diminuendo zu verschwinden.

Die Klangwelt des „Peer-Gynt“-Ballettes prägt Schnittkes Spätwerk in Fortentwicklungen, Reminiszenzen und Rückbezügen. Thematische Anlehnungen finden sich zum Beispiel in der knappen **„Hommage à Grieg“** für Orchester, die im Grieg-Jahr 1993 entstanden ist, und in dem Anfang November 1994 uraufgeführten **„Sinfonischen Vorspiel“** für das Philharmonische Staatsorchester Hamburg. Ausgangspunkt dieses Vorspiels bildet so auch das fiktive, achttaktige Grieg-Motiv aus der Ballettmusik, das vielfältig aufgefächert und variiert die Substanz des Werkes darstellt. Packend wird es sogleich zu Beginn von den Trompeten über orgelpunktartigen Clustern exponiert. Vom Charakter eines traditionellen Vorspiels repräsentiert diese Musik wenig. Es wird weder auf etwas Fiktives im Sinne einer Einleitungsmusik hingearbeitet, noch konkret auf etwas bereits Bekanntes Bezug genommen, wenn man einmal von der Beziehung zum Peer-Gynt-Ballett absieht. Das Vorspiel gleicht eher einer einsätzigen Symphonie en miniature. Der Satz ist in sich geschlossen, durchgearbeitet und durchläuft die gegensätzlichsten Ausdrucksebenen unter einem großen symphonischen Bogen. Aus statischen Klangflächen lösen sich allmählich knappe Motive, die den Klangraum zwar erstasten, die Flüchtigkeit des Gesamteindrucks aber nur für wenige Augenblicke beeinflussen.

03. August 2008:
10. Todestag

24. November 2009:
75. Geburtstag



Eine solche Flächigkeit des Gesamteindrucks prägt auch Schnittkes Spätwerk „Fünf Fragmente zu Bildern von Hieronymus Bosch“ für Orchester. Hieronymus Bosch (1450-1516) zählt zu den geheimnisvollsten Malerpersönlichkeiten der beginnenden Neuzeit. Aus dem Geiste der Vorreformation heraus schuf er phantasievoll-groteske Bilder, die fast überquellen von rätselhaften Spukgestalten, Wesen einer anderen Welt, die allegorisch für die Darstellung von Versuchung, Todsünde und Höllenstrafe stehen und deren geheimnisvolle Chiffren und Botschaften bis heute nicht erschöpfend enträtselt worden sind. Die Wahl des Bosch-Sujets in den „Fünf Fragmenten zu Bildern von Hieronymus Bosch“ korrespondiert auffallend mit Schnittkes Faust-Auseinandersetzung, die seiner Faust-Kantate und in seiner Oper „Historia von D. Johann Fausten“ ihren Niederschlag fand. Die mit vielen Andeutungen und Querverweisen zu einem ganzen Katalog von Botschaften zusammengefasste Sprache des Malers ist vom Grundsatz her auch nicht weit entfernt von Schnittkes zitatreicher, unbestimmt nach vielen Seiten ausgreifender Musik. Im ersten Fragment dominiert eine Solo-Posaune, die - wie Elizabeth Wilson einmal anmerkte - mit dem Herold des Jüngsten Gerichts durchaus assoziiert werden kann.

Zu entdecken gilt es schließlich außerdem noch Schnittkes „Polyphonischen Tango“ für Kammerorchester. „Ich betrachte das Stück als einen Versuch“, erklärte Schnittke einmal, „die Mitte zwischen Ulk und Ernst zu finden – sowohl schon im Titel als auch in der Ausführung, die zwischen Tonalität und Atonalität, zwischen Banal-Konsonierendem und Banal-Dissonierendem, zwischen Kneipe und Konzertsaal pendelt.“

Erwähnte Werke von Alfred Schnittke

- *Fuge für Violine solo*
- *„Sonate 1955“*
für Violine und Klavier
- *Sinfonisches Vorspiel*
für Orchester
- *„Hommage à Grieg“*
für Orchester
- *„For Liverpool“*
für Orchester
- *„Polyphonischer Tango“*
- *„Fünf Fragmente zu Bildern von Hieronymus Bosch“*
für Orchester

NEWS

„Die Russische Klavierschule“ auf CD

Zur neu erschienenen CD der Russischen Klavierschule (Band 1) schrieb ein Rezensent in der Fachzeitschrift „Tastenwelt“ (4/07): „Voraussetzung ist, dass das Kind eine Vorstellung vom Klang des Notentextes entwickelt. Nicht Sehen-Spielen-Hören sollte daher die Reihenfolge bei der Wahrnehmung und Produktion von Musik sein, sondern Sehen-Hören-Spielen. Und so führt der Lehrgang vom Singen und Spielen einfacher Melodien nach Gehör über das Melodiespiel mit verschiedenen Fingern zunächst nur bis zur Triole und zum punktierten Rhythmus. (...) Fazit: Neue Wege für Pianisten, die es zur klassischen Musik zieht.“ (SIK 2353A).



Kinderliedermacher Linard Bardill mit „Goldenem Chrönli“ ausgezeichnet

In der Züricher Tonhalle sind von der Vereinigung zur Förderung Schweizer Jugendkultur zum zwanzigsten Mal die „goldenen Chrönli“ für pädagogisch wertvolle Kinder-CDs und -Kassetten in Mundart verliehen worden. Einer der diesjährigen Hauptgewinner ist der Bündner Liedermacher Linard Bardill, der in der Kategorie Lieder ausgezeichnet worden ist. Bardills bekannteste Werke sind das Bühnenspiel „Auf ins blaue Wunderland“ und das Singspiel für Erzähler, Orchester und Quintett „Sterben für Anfänger“.

Universelle Bilderwelt: Mieczyslaw Weinberg

Er sehe es als seine moralische Pflicht an, vom Krieg zu schreiben, von den Greueln, die der Menschheit in unserem Jahrhundert widerfahren seien, sagte Mieczyslaw Weinberg einmal.

Nie versuchte der Komponist, sich von seiner Vergangenheit zu lösen, sondern betrachtete sie stets als einen Teil seiner Person und seines Werks.

Mieczyslaw (Moissei) Weinberg wurde am 8. Dezember 1919 in Warschau geboren. Sein Vater arbeitete dort als Komponist und Musiker am Jüdischen Theater. Weinberg begann bereits im Alter von zwölf Jahren ein Klavierstudium am Warschauer Konservatorium. Später plante er, seine Ausbildung in Amerika fortzusetzen, musste jedoch bei Ausbruch des Krieges 1939 wegen seiner jüdischen Abstammung nach Weißrussland fliehen. Die Familie blieb in Polen zurück, wo kein Familienmitglied die Zeit der deutschen Besatzung überlebte. In Minsk beendete Weinberg sein Studium und reiste, als die Wehrmacht am Tage seiner Abschlussprüfung die Sowjetunion angriff, weiter in die Sowjetrepublik Usbekistan.

In Taschkent, wo neben ihm viele andere Exil-Künstler lebten, arbeitete Weinberg als Korrepetitor in der Oper und komponierte nebenher seine ersten Bühnenwerke. Als Schostakowitsch, der von seiner ersten Sinfonie beeindruckt war, eine Einladung nach Moskau schickte, übersiedelte der Komponist mit seiner Frau Natalija Michoels in die russische Hauptstadt, wo er bis zu seinem Tod am 27. Februar 1996 leben sollte.

Der russische Antisemitismus zur Zeit Stalins betraf Mieczyslaw Weinberg ganz unmittelbar. 1953 wurde er inhaftiert und nur durch die Fürsprache Schostakowitschs und den plötzlichen Tod Stalins bereits nach einem Monat entlassen.

Über seine Beziehung zu Schostakowitsch sagte Weinberg einmal: „Obwohl ich nie bei ihm Unterricht nahm, zähle ich mich als seinen Schüler, sein Fleisch und Blut.“ Unverkennbar ist der Einfluss Schostakowitschs in Weinbergs Musik. Aber auch die jüdische Folklore, russische und europäische Musik und besonders die Werke Chopins haben ihre Spuren in seinem Schaffen hinterlassen. Wie Schostakowitsch hat auch er sich an traditionellen Formen orientiert und u.a. 26 Sinfonien, zahlreiche Konzerte, Sonaten, Streichquartette, Chormusik und sieben Opern geschrieben. Die Handlung der Opern entnahm Weinberg gerne bedeutender Literatur; Vorlagen waren u.a. Romane von Shaw, Dumas und Gogol. Seine letzte Oper stellte er 1985 fertig: „Der Idiot“ nach dem Roman von Fjodor Dostojewski.



„Die Hauptidee des Romans ist es, einen vollkommen schönen Menschen darzustellen“, schrieb er und erzählt dann die Geschichte des psychisch labilen Fürsten Myschkin, der in der hohen Gesellschaft St. Petersburgs wegen seiner Gutmütigkeit nur verspottet und ausgegrenzt wird, schließlich dann an einer Dreiecksbeziehung zwischen ihm, seinem Widersacher Rogoschin und der schönen Nastassja Filippowna zerbricht.

Anerkennung für seine Musik bekam der Komponist erst spät. Nicht selten musste er finanzielle Hilfe von Schostakowitsch in Anspruch nehmen. Auf Grund seiner immer größeren Bekanntheit in der Sowjetunion und seiner kulturellen Verdienste wurde er 1990 mit dem Staatspreis der UdSSR ausgezeichnet. Die eigentliche Entdeckung des Komponisten Mieczyslaw Weinberg, vor allem im Westen, setzte aber erst Ende der 90er Jahre ein. Boris Tischtschenko sagte zu Weinbergs Musik u.a.: „Die Musiksprache Weinbergs ist eigenständig und universell im besten Sinne des Wortes. Universell ist auch seine Bilderwelt. Er, der den Tod gesehen hat, kann in seinem Werk alles Gute wie Liebe, Schönheit und Inspiration schätzen und artikulieren.“

Für November 2009 ist anlässlich des 90. Geburtstages des Komponisten in Manchester ein Weinberg-Festival geplant, bei dem verschiedene Opern, Sinfonien und Instrumentalkonzerte sowie Kammermusik und Vokalwerke vorgestellt werden sollen.

Die wichtigsten Werke von Mieczyslaw Weinberg im Sikorski Verlag:

- **Klaviersonaten Nr. 5 und 6**
- **24 Präludien für Violoncello solo**
- **Streichquartette Nr. 13-15**
- **Konzert für Trompete und Orchester**
- **Konzert für Violine und Orchester**
- **„Lady Magnesia“. Oper in 1 Akt nach George Bernard Shaw**
- **„Der Idiot“**. Oper in vier Akten nach dem Roman von Dostojewski
- **Sinfonie Nr. 6**
- **Sinfonie Nr. 10 für Streichorchester**
- **Sinfonie Nr. 12 „Dem Gedenken Schostakowitschs“**

Sweet Charitys Schöpfer hat Geburtstag

Der Komponist Cy Coleman schuf zusammen mit Bob Fosse und der Texterin Dorothy Fields einen Dauerbrenner, der mit Klassikern wie „West Side Story“ oder „My Fair Lady“ konkurrieren konnte.

Coleman wurde 1929 in New York geboren, begann als Vierjähriger Klavier zu spielen und gab sein erstes Konzert mit sechs Jahren in der New York Town Hall. Das Wunderkind aus der Bronx arbeitete sich hoch, tingelte nach dem Schulabschluss als Jazzpianist in den Clubs der Armee und wurde schließlich von den Verlegern als Komponist entdeckt. Aus seiner Feder stammen Songs wie der Welthit „Witchcraft“ von Frank Sinatra oder „The Best Is Yet To Come“, gesungen von Tony Bennett und Nat „King“ Cole. Der endgültige Durchbruch gelang Coleman mit „Sweet Charity“. Er schrieb dazu eine Musik, die einen bewegungsreichen Kompromiss von Rock, Jazz und dem Rodgers-Schwartz-Loewe-Sound der 50er Jahre darstellt.

Der endgültige Durchbruch gelang Coleman mit „Sweet Charity“.

1965 sah Bob Fosse, später der Autor des Buchs und Regisseur der Uraufführung, den Film „Die Nächte der Cabiria“ des italienischen Regisseurs Federico Fellini. Ihm kam die Idee, aus der Handlung des Streifens ein Bühnenmusical zu machen, und begründete damit einen Trend, der sich bis heute fortsetzt, beispielsweise bei „Dirty Dancing“ oder „König der Löwen“.

Fosse konnte ein wunderbares Team für diesen Einfall gewinnen: Cy Coleman komponierte, das Drehbuch machte Neil Simon („Plaza Suite“) und Dorothy Fields schrieb die Songtexte. Sie alle hatten schon Beachtliches auf ihrem Gebiet erreicht. Die Uraufführung von „Sweet Charity“ jedoch übertraf ihre bisherigen Erfolge beträchtlich. So gut kam die Produktion am Broadway an, dass Bob Fosse das Angebot bekam, einen Film daraus zu machen. Ein Jahr später begannen die Dreharbeiten mit Shirley McLane in der Hauptrolle: Für sie war es der große Durchbruch.

Was erzählt die Geschichte?

Die Protagonistin Charity Hope Valentine arbeitet als Taxi-Girl, sprich Bardame, im Club „Fan-Dango-Ballhouse“. Glück mit Männern hat sie nicht. Ihre erste „Eroberung“ stiehlt ihr Geld, der zweite Mann möchte nur seine

„Wenn es ein richtiges Musical gibt, dann ist es ‚Sweet Charity‘, sagte der deutsche, unter anderem durch seine Arbeiten an der Oper Leipzig bekannte Regisseur Erwin Leister einmal voller Bewunderung. Der Erfolg des Stückes scheint ihm Recht zu geben. Seit mehr als vierzig Jahren – ‚Sweet Charity‘ wurde am 29. Januar 1966 in New York uraufgeführt – wird das Stück nahezu ununterbrochen gespielt.“

Freundin eifersüchtig machen, und als Charity schließlich den schüchternen Buchhalter Oscar trifft, glaubt sie, nun endlich am Ziel zu sein. denn Oscar möchte sie heiraten. Ein Happy End nur wird dem Zuschauer nicht gegönnt. Oscar verlässt Charity. Er kann und will ein Mädchen, das wie Charity arbeitet, nicht zur Frau nehmen. Sie bleibt allein zurück, aber mit ungebrochenem Optimismus und der Hoffnung auf ein besseres Leben.

Fellinis Vorlage hat in der Musicaladaption einige Veränderungen erfahren. Nicht nur, dass das Geschehen aus den „Nächten der Cabiria“ von Rom nach New York verlegt wurde, auch der Charakter der Titelheldin wurde hier weicher, sentimentaler und vor allem naiver als das italienische Vorbild. Die Musical-Charity sehnt sich nach nichts anderem als Liebe und dem Aufstieg in ein bürgerliches Leben. Dass sie trotz aller


Enttäuschungen an diesem Traum festhält, gibt der Handlung einen bewusst tragischen Charme. Das Musical enthält wahre Evergreens und oft gecoverte Songs. Der bekannteste ist zweifellos die legendäre Nummer „Big Spender“. „Hey, Big Spender“, singen die Taxi-Girls im Tanzlokal „Fan-Dango-Ballhouse“, „ich warte auf Sie an der Bar“, „komm gleich zur Sache Schätzchen ohne Spaß“.

Das Musical enthält wahre Evergreens und oft gecoverte Songs.

In der deutschen Erstübersetzung hieß der Song „Hallo Playboy“, wurde aber für die Aufführung des Musicals im Thalia Theater 1975 überarbeitet und wieder mit „Big Spender“, wie im englischen Original, betitelt. Kurz nach der Uraufführung in New York erschien eine Cover-Version der Sängerin Shirley Bassey. Bassey landete damit einen Hit, der „Big Spender“ über die Grenzen der Stadt hinaus bekannt machte. Viele Interpreten sollten ihr folgen, beispielsweise Peggy Lee und Freddie Mercury.

Kurz nach der Uraufführung in New York erschien eine Cover-Version der Sängerin Shirley Bassey. Bassey landete damit einen Hit, der „Big Spender“ über die Grenzen der Stadt hinaus bekannt machte.

Schließlich schaffte der Song es sogar in die „Simpsons“, wo Homer Simpson mit einer sehr eigenwilligen Version den Status des Songs als Evergreen endgültig besiegelte.

Sowohl „Big Spender“ als auch „Sweet Charity“ gehören heute zum klassischen Musical-Repertoire. Das Musical wurde insgesamt zwölf Mal für den Tony Award nominiert und 1986 vier Mal ausgezeichnet. Cy Coleman erhielt eine Oscar-Nominierung für die beste Filmmusik. „Vielleicht geht es jetzt doch aufwärts mit mir“, sagt Charity, bevor sie die Bühne verlässt. Und jeder im Publikum wünscht es ihr von Herzen. 

„Sweet Charity“

Buch: Neil Simon,

Musik: Cy Coleman,

Liedtexte: Dorothy Fields,

deutsche Fassung: Marianne Schubert und Karl Vibach,

Liedtexte: Victor Bach

Die Aufführungsrechte sind beim Verlag erhältlich.

02. Januar

- Oper „Medea“

Rolf Liebermann
(14.09.1910 – 02.01.1999)
10. Todestag**27. Januar**- Drei Stücke in dichten Tönen für Klavier
- „Tovem“ für 15 Instrumentalisten
- Konzert für Violine und Streichorchester
- Konzert für Violine, Violoncello und Streichorchester**Tigran Manssurjan**
(27.01.1939)
70. Geburtstag*Manssurjan***28. Januar**- „The Protecting Veil“ für Violoncello und Streicher
- A-cappella-Chormusik
- „The Veil of the Temple“ für Sopran, gem. Chor, Knabenchor und Orchester
- „Therese“. Oper in einem Akt**John Tavener**
(28.01.1944)
65. Geburtstag**03. Februar**- „Preziosa-Variationen“
für zwei Klaviere und Orchester
(Bearb.: Hans Priegnitz)**Felix Mendelssohn Bartholdy**
(03.02.1809 – 04.11.1847)
200. Geburtstag**12. Februar**- „Ballet mécanique“ für vier Klaviere und Schlagzeug
- „Jazz Sonata“ für Klavier
- „Lithuanian Night“ für Streichorchester**George Antheil**
(08.07.1900 – 12.02.1959)
50. Todestag**23. Februar**- Streichquartett op. 83
- Enigma Variations für Orchester op. 36
- Coronation March für Orchester op. 65
- Konzert für Violoncello und Orchester op. 85**Edward Elgar**
(02.06.1857 – 23.02.1934)
75. Todestag**23. März**- Konzert für Saxophonquartett und Orchester
- Kammeroper: „The Man Who Mistook His Wife For A Hat“
und „Facing Goya“
- „The Piano“. Soundtrack**Michael Nyman**
(23.03.1944)
65. Geburtstag**23. März**- Klaviersonaten Nr. 2, 3, 5 und 7
- Zwölf Inventionen für Orgel
- Requiem für Sopran, Tenor und Orchester
- Sinfonien Nr. 2, 3, 5 und 6**Boris Tschtschenko**
(23.03.1939)
70. Geburtstag**30. März**- „Archetypon II“ („Für Anton“) für großes Orchester
- „Grand jeu classique“. Konzert für Violine und Orchester
- „Requiem für Sarajevo“ für Sprecher, sechs Violoncelli, große Trommel und vier Scheinwerfer**Milko Kelemen**
(30.03.1924)
85. Geburtsag**06. April**- „Honey and Rue“ für Singstimme und Orchester
- „Principals“ für Orchester
- Oper „Endstation Sehnsucht“**André Previn**
(06.04.1929)
80. Geburtstag**06. April**- Lieder und Chormusik
- Instrumentalkonzerte
- Requiem für Sopran, Tenor, gemischten Chor und Orchester
- „Der Schaum der Tage“.
Lyrisches Drama in 3 Akten und 14 Bildern**Edison Denisow**
(06.04.1929 – 24.11.1996)
80. Geburtstag**14. April**- „Passacaglia“ für Streichorchester (Bearb.: Sergej Aslamasjan)
- „Zadock, The Priest“. Coronation Anthem für Chor und Orchester
(Bearb.: Donald Burrows)**Georg Friedrich Händel**
(23.02.1685 – 14.04.1759)
250. Todestag**28. April**- „Finkenschlag“. Fünf Variationen für Bläserquartett
- Tripartita für drei Flöten, Cembalo (Klavier) und Streicher
- Concertino für Oboe und Streichorchester**Gerhard Maasz**
(09.02.1906 – 28.04.1984)
25. Todestag**18. Mai**- „Asturias“ für Bajan (Bearb.: Friedrich Lips)
- „Iberia“ Suite für Orchester (Bearb.: Enrique Fernandez Arbos)
- „Rapsodia Espanola“ für Klavier und Orchester
(Bearb.: Georges Enescu)**Isaac Albéniz**
(29.05.1860 – 18.05.1909)
100. Todestag**21. Mai**- Oper „Chowanschtschina“ (Bearb.: Dmitri Schostakowitsch)
- Oper „Der Jahrmarkt von Sorotschinzi“ (Barb.: Wissarion Schebalin)
- Oper „Boris Godunow“ (Bearb.: Dmitri Schostakowitsch)**Modest Mussorgski**
(21.05.1839 – 28.05.1881)
170. Geburtstag**25. Mai**- St. Paul's Suite für Bläserorchester
- „Savitri“. Oper in einem Akt für Soli, Frauenchor und Orchester
- „Die Planeten“ für Orchester**Gustav Holst**
(21.09.1874 – 25.05.1934)
75. Todestag**31. Mai**- Konzert für zwei Hörner und Kammerorchester Es-dur
(Bearb.: Helmut Winschermann/Friedrich Buck)
- Trio C-dur für Violoncello obl., Violine und Kontrabass
(Winschermann/Buck)**Joseph Haydn**
(31.03.1732 – 31.05.1809)
200. Todestag



17. Juni

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

Galina Ustvol'skaja
(17.06.1919 – 22.12.2006)
90. Geburtstag



Ustvol'skaja

28. Juni

- „A Colourful Symphony“ für Erzähler und Orchester
- „Le Diable Amoureux“. Oper in 1 Akt
- „Frida“. Oper in 2 Akten

Robert Xavier Rodríguez
(28.06.1924)
85. Geburtstag

06. Juli

- „Concierto Heroico“ für Klavier und Orchester
- Cuatro Madrigales Amatorios für Singstimme und Orchester

Joaquin Rodrigo
(22.11.1901 – 06.07.1999)
10. Todestag

15. Juli

- „Schelomo“. Hebräische Rhapsodie für Violoncello und Orchester
- Suite Hébraïques für Viola (Violine) und Orchester
- „Voice In The Wilderness“ für Orchester

Ernest Bloch
(24.07.1880 – 15.07.1959)
50. Todestag

20. Juli

- „Mein Wagner“ für Orchester
- Werke für Flöte solo
- „William Ratcliff“. Musiktheater in 3 Akten nach Heinrich Heine
- „Tempus ex machina“ für 2 Klaviere und 3 Schlagzeuger
- „Alice im Wunderland“. Ein Kindermusical

Jens-Peter Ostendorf
(20.07.1944 – 07.03.2006)
65. Geburtstag

26. Juli

- „Hunting. Gathering“. Streichquartett Nr. 2
- „Into Darkness“ für Klavier, Trompete, Violine, Violoncello, Klarinette, Marimbaphon und Vibraphon

Kevin Volans
(26.07.1949)
60. Geburtstag

29. Juli

- Streichquartette Nr. 1-2
- Sinfonien Nr. 1-8
- „Das Beben“. Oper

Awet Terterjan
(29.07.1929 – 11.12.1994)
80. Geburtstag

24. August

- Bläserquintett Nr. 5
- Divertimento für Streicher
- Instrumentalkonzerte

Niels Viggo Bentzon
(24.08.1919)
90. Geburtstag

28. August

- Sonate Nr. 1 für Viola und Klavier
- Klavierquartette Nr. 1-2
- Konzert für zwei Klaviere und Orchester

Bohuslav Martinu
(08.12.1890 – 28.08.1959)
50. Todestag

08. September

- Strathclyde Concerto Nr. 2, 4, 6, 8 und 9
- „Mavis in Las Vegas“. Thema und Variationen für Orchester
- „Caroline Mathilde“. Ballett
- „Der Leuchtturm“. Kammeroper in einem Akt für Soli und Orchester
- Musiktheaterwerke für Kinder

Peter Maxwell Davies
(08.09.1934)
75. Geburtstag

14. September

- „Meditation“ für Streichorchester
- Zwölf Variationen über ein Thema von Mozart op. 10 für Flöte, Klarinette und Fagott

Hans Melchior Brügk
(24.11.1909 – 14.09.1999)
10. Todestag

14. September

- „Poem“ für Flöte und Kammerorchester
- „The Pleasure Dome of Kubla Khan“. Sinfonisches Poem für großes Orchester

Charles Griffes
(17.09.1884 – 08.04.1920)
125. Geburtstag

21. September

- Serenade für Bläserquintett
- Konzerte Nr. 1-3 für zwei Klaviere und Kammerorchester

Raimo Kangro
(21.09.1949 – 04.02.2001)
60. Geburtstag

20. Oktober

- Sinfonien Nr. 1-13
- „Epitaph“ – Sinfonische Metamorphosen op. 68
- Konzert für Violine und Orchester op. 139

Vagn Holmboe
(20.10.1909 – 01.09.1996)
100. Geburtstag

22. Oktober

- Sinfonie Nr. 1
- „Homage au temps perdu“. 2 Stücke für Sopran, Flöte, Klarinette, Violoncello und Celesta (Klavier)
- „Objet trouvé“ für Flöte und Cembalo

Manfred Trojahn
(22.10.1949)
60. Geburtstag

24. Oktober

- „Zeitpunkte“. 15 Etüden zur Gestaltung für Klavier

Hans-Georg Lotz
(24.10.1934 – 20.04.2001)
75. Geburtstag

15. November

- Concerto Rag für Klavier
- Five Diversions für Orchester
- „The Unicorns“. Suite für Bläserensemble

Peter Dickinson
(15.11.1934)
75. Geburtstag

••• *E-Musik* • *Komponisten* •••

24. November

Alfred Schnittke
(24.11.1934 – 03.08.1998)
75. Geburtstag

- Klaviersonaten Nr. 1-3
- 2. Violinsonate „Quasi una sonata“
- Streichquartette Nr. 1-4
- „Moz-Art“-Werkreihe
- Opern: „Leben mit einem Idioten“, „Historia von D. Johann Fausten“, „Gesualdo“
- Concerti grossi Nr. 1-6
- Sinfonien Nr. 1-9
- Filmmusik
- „Peer Gynt“. Ballett in 3 Akten

Schnittke



08. Dezember

Mieczyslaw Weinberg
(08.12.1919 – 27.02.1996)
90. Geburtstag

- Streichquartette Nr. 13-15
- Opern „Der Idiot“, „Lady Magnesia“, „Das Porträt“
- Sinfonien Nr. 1, 6, 10, 12, 14
- Konzert für Violine und Orchester
- Fantasie für Violoncello und Orchester

21. Dezember

Michael Tilson Thomas
(21.12.1944)
65. Geburtstag

- „Agnegram“ für Orchester
- „Aus dem Tagebuch der Anne Frank“ für Sprecher und Orchester (dt. Ulrike Patow)
- „Street Song“ für Blechbläserquintett

• *E-Musik* • *Bearbeiter* •
• *Herausgeber* • *Textdichter* •

05. September

Linde Höffer-von Winterfeld
(05.09.1919 – 24.05.1993)
90. Geburtstag

- Blockflötenstudien
- Der neue Weg. Blockflötentechnik

09. September

Albrecht Gürsching
(09.09.1934)
75. Geburtstag

- Orchestrierung des Symphonischen Präludiums von Gustav Mahler

28. September

Rudolf Barschai
(28.09.1924)
85. Geburtstag

- Bearbeitung der „Visions fugitives“ von Sergej Prokofjew für Streichorchester (Teile 1-6 und 8-16)
- Kammersinfonien op. 49a, op. 73a, op. 83a, op. 110a, op. 118a von Dmitri Schostakowitsch
- Kammersinfonie nach Ludwig van Beethovens Streichquartetten op. 59, 1 und op. 74
- Kammersinfonie nach Peter Tschaikowskys Streichquartett op. 11

• *U-Musik* •
• *Komponisten* •

28. Januar

Achim Reichel
(28.01.1944)
65. Geburtstag

- Sänger, Komponist, Texter, Produzent, Verleger, Gründer der Beat-Band „The Rattles“

14. Februar

Ralf Arnie
(14.02.1924 – 19.01.2003)
85. Geburtstag

- „Tulpen aus Amsterdam“

12. März

Hugo Hirsch
(12.03.1884 – 16.08.1961)
125. Geburtstag

- „Der Fürst von Pappenheim“. Filmoper
- „Wer wird denn weinen, wenn man auseinandergeht“

21. April

Sven Jenssen
(21.04.1934)
75. Geburtstag

- „Danz op de Deel“

28. April

Willi Kollo
(28.04.1904 – 04.02.1988)
105. Geburtstag

- „Zwei in einer großen Stadt“
- „Einmal wirst du wieder bei mir sein“
- „Ich hab' eine kleine Philosophie“

28. April

Peter Reber
(28.04.1949)
60. Geburtstag

- Gründer des Trios „Peter, Sue & Marc“
- „Io senza te“
- „Cindy“
- „Cinema“
- „Swiss Lady“

09. Mai

Manfred Oberdörffer
(09.05.1944)
65. Geburtstag

- „Mädchen mit roten Haaren“

05. Juni

Ralph Benatzky
(05.06.1884 – 16.10.1957)
125. Geburtstag

- „Angelina“. Musikalische Komödie in 3 Akten

06. Juni

Walter Girnatis
(06.06.1894 – 04.06.1981)
115. Geburtstag

- Konzert für Gitarre und Streichorchester (Bearb.: Siegfried Behrend)
- „Irgendwo im Hafen“

14. Juni

Cy Coleman
(14.06.1929 – 18.11.2004)
80. Geburtstag

- „Sweet Charity“.
Musical in 2 Akten von Neil Simon nach dem Film
„Die Nächte der Cabrina“ von Fellini

22. Juni

Willi Berking
(22.06.1910 – 21.05.1979)
30. Todestag

- bekannter Bandleader
- „Vagabundenlied“
- „Du hast so wunderschöne blaue Augen“

22. Juli

Peter Igelhoff
(22.07.1904 – 08.04.1978)
105. Geburtstag

- „Der Onkel Doktor hat gesagt“
- „Ein kleiner Akkord“
- „Dieses Lied hat keinen Text“



Igelhoff

05. August

Heinz Sandauer
(09.01.1911 – 05.08.1979)
30. Todestag

- „So ein Regenwurm hat's gut“
(in der Interpretation von Heinz Rühmann berühmt geworden)

24. August

Ludwig Schmidseher
(24.08.1904 – 21.06.1971)
105. Geburtstag

- „Tango Marina“
- „Ich trink den Wein nicht gern allein“

02. Oktober

Ralph Arthur Roberts
(02.10.1884 – 12.03.1940)
125. Geburtstag

- „Auf der Reeperbahn nachts um halb eins“

06. Oktober

Hans Freese
(06.10.1904 – 21.07.1986)
105. Geburtstag

- Hanseatenmarsch

21. Dezember

Gottfried Böttger
(21.12.1944)
65. Todestag

- bekannter Pianist und Boogie-Spezialist, Mitbegründer der
„Hamburger Szene“
- „Hamburg 75“

06. Januar

Hans Fritz Beckmann
(06.01.1909 – 05.04.1974)
100. Geburtstag

- „Bel ami“
- „Frauen sind keine Engel“
- „Man müsste Klavier spielen können“
- „Good bye Jonny“

03. Februar

Erik Wallnau
(23.02.1909 – 27.12.2003)
100. Geburtstag

- „Das Meer singt eine Melodie“

11. April

Fritz Rotter
(03.03.1900 – 11.04.1984)
25. Todestag

- Textdichter vieler Titel von Franz Grothe

10. August

Ernst Bader
(07.06.1914 – 10.08.1999)
10. Todestag

- „Tulpen aus Amsterdam“
- „Heimweh (Dort, wo die Blumen blüh'n)“
- „Über's Jahr, wenn die Kornblumen blühen“

28. September

Fred Rauch
(28.09.1909 – 01.06.1997)
100. Geburtstag

30. Januar

Franz Josef Breuer
(30.01.1914 – 07.03.1996)
95. Geburtstag

- Alle meine Lieder wandern nun zu dir“
- „Euch grüßt die Heimat“
- „Auf St. Pauli spielt der Jonny Mundharmonika“

16. April

Jul Danczak
(16.04.1919 – 22.01.1999)
90. Geburtstag

- bekannter Arrangeur und Bearbeiter

17. April

James Last
(17.04.1929)
80. Geburtstag

- Arrangeur und Orchesterleiter

20. Juli

Otto Altvater
(Pseudonym: Fred Torris)
(20.07.1929 – 02.09.1990)
80. Geburtstag

- Gitarrenstunden. Das grundlegende Unterrichtsbuch
für große und kleine Gitarristen (Ed. 1040)
- Improvisation in Folk/Blues & Rock. Alle Techniken
zum stilgerechten Improvisieren auf der Gitarre (Ed. 1430)

19. Dezember

Heinz Ehme
(19.12.1919)
90. Geburtstag

- bekannter Akkordeonist und Bearbeiter

Pressestimmen zu Sofia Gubaidulinas neuem Violinkonzert

Die Uraufführung des zweiten Violinkonzerts „In tempus praesens“ von Sofia Gubaidulina mit Anne-Sophie Mutter als Solistin und den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle am 30. August 2007 im Rahmen des Lucerne Festivals 2007 war ein sensationeller Erfolg. In der internationalen Presse war dazu zu lesen:

„Selten wohl hat eine Musik so wenig eines Programms bedurft und so nachdrücklich die Frage aufgeworfen, warum sich das zeitgenössische Musikschaffen immer wieder in Abhängigkeit von Begleittexten begibt. Mutter, auf die Gubaidulina ‚ganz spontan‘ verfallen war und deren ‚besondere Intensität‘ als Geigerin sie hervorbob, ist tatsächlich eine ideale Interpretin für das neue Stück, das im Soloinstrument mit einer steigenden Sekunde anbebt, darauf eine brennend emporsteigende Oktave folgen lässt und sich diesem Intervall im Laufe der Zeit immer wieder zuwendet: oft in Aneinanderreihungen bis in höchste Lagen hinein, als exponierter Gegen-Klang zu Prime und Unisono, die beide für Gubaidulina so typisch sind.“
(FAZ, 1.9.2007)

„Wie immer ist Gubaidulina enorm dramatisch in ihren Aussagen, sucht die klanglichen Gegensätze und manchmal Extreme, kann aber auch witzig und neckisch sein. Und Mutter mit glühendem Ton und geigerischer Souplesse, Rattle und die Berliner mit Wachheit und kluger Gestaltung legten sich wirklich mit all ihrem Können ins Zeug.“
(Reinma Wagner, SDA Berner Zeitung, 3.9.07)

„Klanglich ist die solistische Violine sehr exponiert, verzichtet Gubaidulina im Orchester doch gänzlich auf die Violinen, es spielen Bratschen, Celli und Bässe in großer Besetzung. Dazu kommt vierfaches Holz und eine große Blechgruppe mit zusätzlich drei Wagner-Tuben. Die Solo-Violine wird im höchsten Register unbeimlich sensibel, vielschichtig und leicht geführt, in himmlischen Gefilden eben.“
(Sibylle Ehrismann, Zürichseezeitung, 1.9.07)

80. Geburtstag von

Die Musik des armenischen Komponisten Awet Terterjan, dessen 80. Geburtstag wir am 29. Juli 2009 gedenken, erreicht ein immer größer werdendes Publikum. Die gefeierte Produktion seiner tragischen Oper „Das Beben“ am Münchner Gärtnerplatztheater wurde seit ihrer Premiere am 15. März 2003 bis 2007 alljährlich wieder aufgenommen. „Wenn die Erde bebt“, schrieb die Fachzeitschrift „Opernwelt“ zur Uraufführung des Werkes in München, „dann blendet grelles Licht die Zuschauer in den Rängen, schwillt die Musik bis zum fünffachen Forte an, bevor ein plötzlicher Moment der Stille einsetzt und danach die Klage des Volks vor einem immer mehr anschwellenden Regenguss vom Tonband über dem Ostinato der Pauken sich Bahn bricht. (...)




Arbeitszimmer in Terterjans Haus am Sewansee

Awet Terterjan lässt die Musik oft minimalistisch in sich und über dem Klangkontinuum der tonal zentrierten, in der Lage weit gespannten Streicher kreisen, komponiert etwa ein zigfach wiederkehrendes chromatisches Motiv für die Hörner, bis der Chor in Terz- und Tritonusgängen schier explodiert ...". Die Oper beruht auf der Novelle „Das Erdbeben in Chili“ von Heinrich von Kleist. Thema ist die Zerstörung der Stadt Santiago de Chile im Jahre 1647, vor deren Hintergrund sich eine dramatische und tragisch endende Liebesgeschichte entspinnt. Die Inszenierung des Werkes am Gärtnerplatztheater stammte von Claus Guth, die musikalische Leitung hatte Ekkehard Klemm.

Awet Terterjan (als Alfred Rubenowitsch Terterjan getauft) wurde am 29. Juli 1929 in Baku, Aserbaidschan, geboren. Sein Vater, Ruben Terterjan, war in Baku ein renommierter Arzt. Awets Bruder Herman wurde Operndirigent, und sein Sohn Ruben Musikwissenschaftler und Verfasser des Buches „Awet Terterjan“, das 1989 in Jerewan erschienen ist. Terterjans Frau, Irina Tigranowa-Terterjan, ist Professorin für Musikwissenschaft in Jerewan. 1948 trat Awet Terterjan in die Musikhochschule von Baku ein. Er setzte seine Studien an der Romanos-Melikjan-Musikhochschule fort, in die er sich 1951 einschrieb. Von 1952 an studierte er am staatlichen Komitas-Konservatorium in Jerewan Komposition bei Professor Eduard Mirsojan.

Awet Terterjan bekleidete eine Reihe von Ämtern im armenischen Kulturleben und in der Verwaltung. Von 1960 bis 1963 hatte er den Posten des Exekutivsekretärs des Armenischen Komponistenverbandes inne, zu dessen Vizepräsident er von 1963 bis 1965 ernannt wurde. Von 1970 bis 1974 fungierte Awet Terterjan als Vorsitzender der Abteilung Musik im Kultusministerium von Armenien. Gleichzeitig arbeitete er als Herausgeber. Ab 1985 war er als Professor am Konservatorium in Jerewan tätig, und in den Jahren von 1993 bis 1994 gab er Meisterklassen am Ural-Konservatorium in Jekaterinburg. Um ungestört an seinen eigenen Kompositionen arbeiten zu können, zog er sich in regelmäßigen Abständen ins Gästehaus von Dilischan zurück, an dessen Stelle ab 1989 sein eigenes Haus am Sewan See trat. 1992 ernannte man Awet Terterjan zum Präsidenten der Österreichisch-armenischen Freundschaftsgesellschaft. 1994 erhielt er ein Stipendium des Landes Brandenburg und arbeitete sechs Monate in Wiepersdorf. Für das Jahr 1995 sprach man ihm ein einjähriges Stipendium des DAAD in Berlin zu, doch Awet Terterjan starb am 11. Dezember 1994 in Jekaterinburg, wo er an einem ihm gewidmeten Festival teilnehmen wollte. Er wurde am 19. Dezember im Pantheon in Jerewan eingäschert.

Für seine Ballettproduktion am 23. Februar 2008 an der Göteborger Oper hat sich der brasilianische Choreograph Fernando Melo die **Sinfonien Nr. 4 und Nr. 7** von Awet Terterjan ausgesucht. Diese werden live aus dem Orchestergraben heraus gespielt werden. Melos Ballett wird den Titel „The Box Man“ tragen und mit einer Choreographie über Schostakowitschs Streichquartett op. 110 in der Streichorchesterbearbeitung von Rudolf Barschai gekoppelt werden. Der Dirigent ist der Schwede Tommy Andersson. Nach der Premiere am 23. Februar folgen insgesamt zwölf Aufführungen bis zum 13. April 2008. 

Erwähnte Werke:

- „Das Beben“. Oper in zwei Teilen nach einer Novelle von Heinrich von Kleist
- **Sinfonie Nr. 4**
- **Sinfonie Nr. 7**

KOMPONISTEN

15. Januar

Aaron Jay Kernis
(15.01.1960)
50. Geburtstag

- Streichquartett Nr. 1 „Musica Celestis“
- „Jacob's Ladder“ für Kammerensemble
- „New Era Dance“ für Orchester

22. Januar

Tilo Medek
(22.01.1940 – 03.02.2006)
70. Geburtstag

- Drei Stücke für Orgel
- „Die betrunkene Sonne“ für Sprecher und Orchester

09. März

Samuel Barber
(09.03.1910 – 23.01.1981)
100. Geburtstag

- Konzert für Klavier und Orchester
- Adagio for strings
- Opern: „Anthony and Cleopatra“, „A Hand of Bridge“, „Medea's Meditation and Dance of Vengeance“

12. März

Ralph Arthur Roberts
(02.10.1884 – 12.03.1940)
70. Todestag

- „Auf der Reeperbahn nachts um halb eins“

21. März

Jelena Firssowa
(21.03.1950)
60. Geburtstag

- Ouvertüre und Suite aus der Oper „Rodrigo“ (Bearb.: Frotscher)
- 14 Instrumentalstücke aus der Oper „Il pastor fido“ (Bearb.: Frotscher)
- Konzert für Streichquartett und Orchester (Bearb.: A. Schönberg)

29. Mai

Isaac Albéniz
(29.05.1860 – 18.05.1909)
150. Geburtstag

- „Asturias“ für Bajan (Bearb.: Friedrich Lips)
- „Iberia“ Suite für Orchester (Bearb.: Enrique Fernandez Arbos)
- „Rapsodia Espanola“ für Klavier und Orchester (Bearb.: Georges Enescu)

07. Juli

Gustav Mahler
(07.07.1860 – 18.05.1911)
150. Geburtstag

- Klavierquartett (Hrsg.: Peter Ruzicka)
- Symphonie Nr. 4 für Sopran und Kammerensemble (Bearb.: Johannes Harneit, 1&2; Sebastian Gottschick, 3&4)
- Symphonisches Präludium (Bearb.: Albrecht Gürsching)
- Symphonie Nr. 10 (Bearb.: Deryk Cooke)

30. Juli

Werner Cyprys
(19.04.1922 – 30.07.2000)
10. Todestag

- Ukrainische Sinfonie im alten Stil für Orchester (Sinfonie Nr. 21 von N. Owsjaniko-Kulikowski)

10. August

Gija Kantscheli
(10.08.1935)
75. Geburtstag

- Zyklus „Leben ohne Weihnacht“
- Sinfonien Nr. 1-7
- „Styx“ für Viola (Violine), Chor und Orchester
- „Vom Winde beweint“. Liturgie für Orchester und Solo-Viola

11. September

Arvo Pärt
(11.09.1935)
75. Geburtstag

- „Collage über B-A-C-H“ für Streicher, Oboe, Cembalo und Klavier
- Sinfonie Nr. 1

14. September

Rolf Liebermann
(14.09.1910 – 02.01.1999)
100. Geburtstag

- Oper „Medea“

30. September

Walter Kollo
(28.01.1878 – 30.09.1940)
70. Todestag

- „In Werder beim roten Johannesbeerwein“
- „Zwei in einer großen Stadt“

Montpellier: Depardieu read Lera Auerbach

At a concert with the pianist Evgeny Kissin and the French actor Gérard Depardieu on 19 July 2007 during the Festival de Radio France in Montpellier, Depardieu (in French) and Kissin (in English) recited poems of the Russian-American composer and author Lera Auerbach.

ALFRED SCHNITTKE'S "Life with an Idiot" in Hungary

On 9 May 2008, Alfred Schnittke's opera "Life with an Idiot" will be premiered at the Czokonai Theatre in Debrecen/Hungary. The producer is Attila Vidnyanszky, one of Hungary's leading producers; the Music Director of the Theatre, Balazs Kocsar, is in charge of the musical direction.

SOFIA GUBAIDULINA'S PASSION AND RESURRECTION ACCORDING TO ST. JOHN IN RIGA

Following the recent Estonian premiere of Sofia Gubaidulina's **St. John Passion**, Andres Mustonen will conduct her double oratorio "Passion and Resurrection of Jesus Christ according to St. John" at the Cathedral in Riga on 19 August 2008.

KRZYSZTOF MEYER'S "Musique scintillante" in Kempten

The new work "Musique scintillante" by the Polish composer Krzysztof Meyer, who now lives near Cologne, received its premiere on 16 September 2007 in Kempten by a chamber ensemble consisting of fourteen musicians. Meyer himself provided a brief introduction to his new work: "The harmonic language, based on symmetrical chords, represents a basic principle of my compositional technique (alongside the interaction of sections functionally related to the overall form of the piece). The piece forms a unified whole, but reveals a form consisting of several sections as well. A brief 'Introduction' is followed by a strict section consisting of a complex texture of various motifs. The texture becomes ever more dense, leading into an accumulation of complex chords forming a climax. 'Musique scintillante' represents without question the continuation of my previous searching. And as always: I have attempted to develop several of the technical methods used in the last works further, whilst separating myself from those which did not have satisfactory results."

"THE RUSSIAN PIANO SCHOOL" ON CD

A reviewer made the following comments on the newly issued CD of the Russian Piano School (Volume 1) in the specialist journal "Tastenwelt" (4/07): "The prerequisite is that the child develops a conception of the sound of the score. The proper order of perception and production of music should not be seeing-playing-hearing, but rather seeing-hearing-playing. And thus the course leads from singing and playing simple melodies by ear to playing melodies with different fingers, first only up to triplets and dotted rhythms. (...) To sum up: new paths for pianists which draw them to classical music." (SIK 2353A)

PRESS COMMENTS ON SOFIA GUBAIDULINA'S VIOLIN CONCERTO "IN TEMPUS PRAESENS"

The premiere of the Second Violin Concerto "In tempus praesens" by Sofia Gubaidulina with Anne-Sophie Mutter as soloist and the Berlin Philharmonic under Simon Rattle on 30 August 2007 during the course of the Lucerne Festivals 2007 was a sensational success. The following comments could be read in the international press: "Rarely has a work of music required so little of a programme and so emphatically raised the question of why contemporary music time and again makes itself dependent on accompanying texts. Mutter, whom Gubaidulina 'completely spontaneously' hit upon, and 'whose special intensity' as a violinist she emphasised, is in fact an ideal interpreter for the new piece, which begins in the solo instrument with a rising second followed by a burning rising octave and repeated turns back to this interval during the course of time: often in sequences up to the highest registers, as an exposed sonic counterpart to the prime and unison, both so typical of Gubaidulina." (FAZ, 1.9.2007)

SECOND RECORDING OF GIYA KANCHELI'S "STYX" ON THE ONYX LABEL

The British label ONYX, distributed in Germany by CODAEX, has just issued a recording of Giya Kancheli's "Styx" for viola, choir and orchestra, which was made in April 2006 with the violist Maxim Rysanov, the Latvian State Choir and the Liepaja Symphony Orchestra under the direction of Maris Sirmis in Riga (ONYX 4023). Alongside "Styx", this CD, introduced by the renowned British CD journal GRAMMOPHONE as "editor's choice" of the month of November 2007, also contains the work "The Myrrh-Bearer" by John Tavener. Thus Kancheli's piece "Styx", after Yuri Bashmet's recording for Deutsche Grammophon, is now twice available on the CD market.

