

SIKORSKI

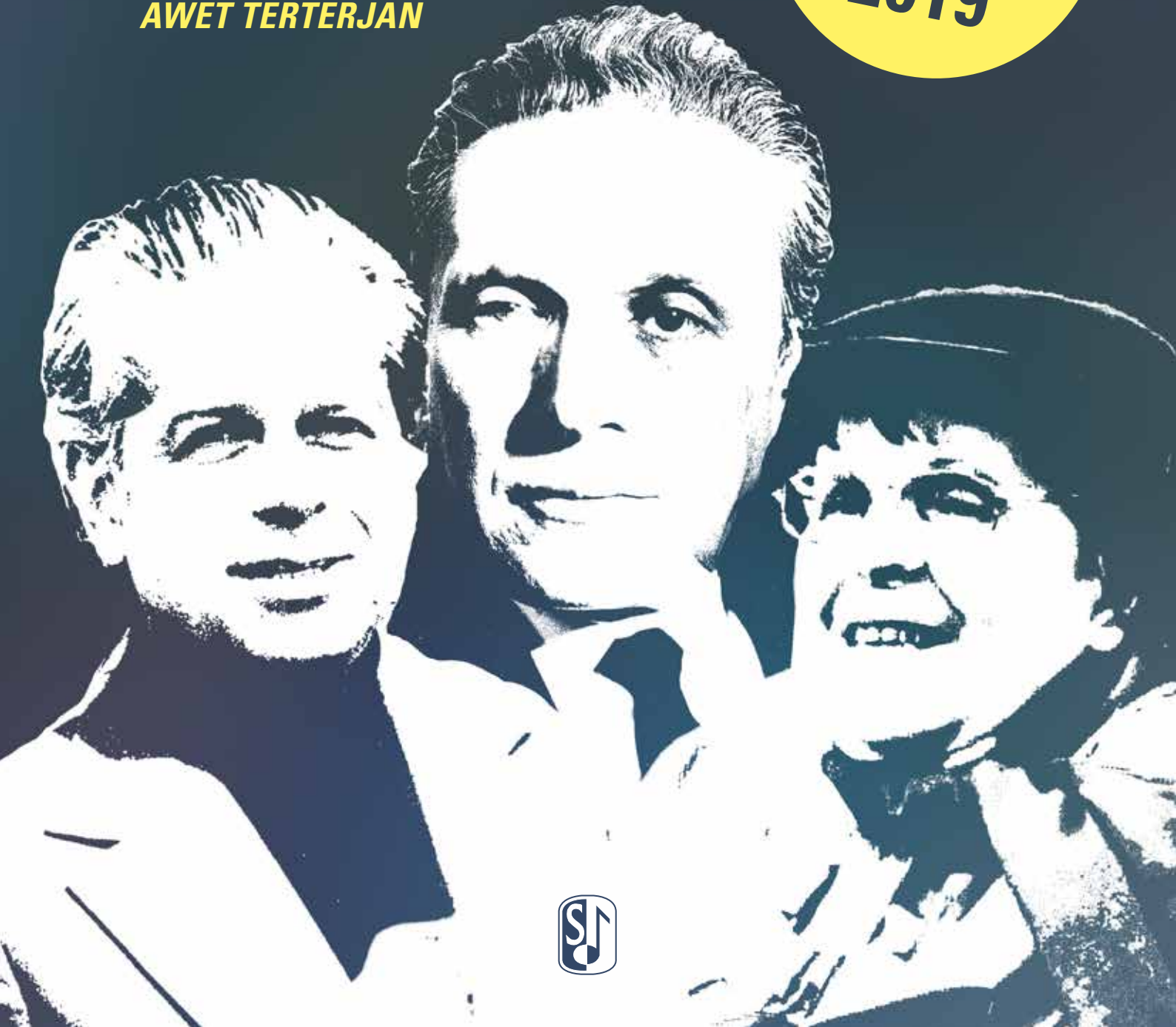
magazin

AUSGABE 1.2018

100. GEBURTSTAG VON **MIECZYŚLAW WEINBERG** UND *GALINA USTWOLSKAJA*

EDISON DENISSOW
ALFRED SCHNITTKE
AWET TERTERJAN

GEBURTS-
UND
GEDENKTAGE
2019



INHALT / CONTENT

03/27

Edison Denissow

90. Geburtstag

09/31

Galina Ustwolskaja

100. Geburtstag

13/34

Mieczysław Weinberg

100. Geburtstag

18/37

Alfred Schnittke

zum 85. Geburtstag

20/38

Awet Terterjan

25. Todestag

23/40

News

24

**Geburts- und
Gedenktage 2019**

26

Vorschau 2020

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

wahre Klassiker der Moderne sind die Hauptthemen unseres Magazins mit Geburts- und Gedenktagen des Jahres 2019 und einer kleinen Vorschau auf 2020. Farblich und schillernd sind die Klangwelten des Russen Edison Denissow, der neben Alfred Schnittke und Sofia Gubaidulina die Generation der Ära nach Schostakowitsch in Russland markierte. Wir widmen ihm ein ausführliches Porträt mit vielen interessanten Werkbesprechungen.

2019 gedenken wir Denissows 90. Geburtstags und auch der 100. Geburtstage von Mieczysław Weinberg sowie der Petersburger Komponistin Galina Ustwolskaja, die beide mit Schostakowitsch eine enge Beziehung hatten. Weinbergs Opern stehen im Zentrum seines Schaffens. Ustwolskaja hingegen gilt als vielleicht radikalste Avantgardistin Russlands in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Schließlich gibt es Beiträge zu Alfred Schnittke, jenem großen Klangpoeten Russlands und Schöpfer sogenannter polystilistischer Musik, sowie Awet Terterjan, dessen Oper „Das Beben“ ein nachhaltiger Erfolg war.

Wir wünschen Ihnen eine spannende Lektüre und einen guten Start ins neue Jahr 2018,

Dagmar Sikorski
Dr. Axel Sikorski

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



IMPRESSUM

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

VERLAG

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

REDAKTION

Helmut Peters
GESTALTUNG Joachim J. Kühmstedt, j4-studio.com

FOTONACHWEISE Titelcollage © Joachim Kühmstedt **Seite 5/6** Der Schaum der Tage, Oper Stuttgart © A.T. Schaefer **Seite 8** Collage © Joachim Kühmstedt **Seite 8/31** Galina Ustwolskaja © Viktor Sudlin **Seite 13** Mieczysław Weinberg © Olga Rakhalskaya **Seite 15** „Der Idiot“, Oper von Mieczysław Weinberg, Nationaltheater Mannheim © Hans Jörg Michel **Seite 16** „Das Portrait“, Oper von Mieczysław Weinberg, Bregenzer Festspiele © Karl Forster **Seite 17/36** „Wir Gratulieren“, Oper von Mieczysław Weinberg, Theater Heidelberg © Annemone Taake **Seite 19** „Leben mit einem Idioten“, Oper von Alfred Schnittke, Stadttheater Gießen © Rolf Wegst **Seite 22** „Das Beben“, Oper von Awet Terterjan, Theater am Gärtnerplatz München © Jan Adamiak **Seite 23/40** Emanuel Pahud © wikipedia; Claus-Steffen Mahnkopf © Gabriel Brand **Alle anderen Bilder** © Archiv Sikorski

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



Impressionismus und Avantgarde

Edison Denissow zum 90. Geburtstag

Der russische, am 24. November 1996 gestorbene Komponist Edison Denissow gilt von jeher als geschickter Mittler zwischen Sinnlichkeit und experimenteller Klangästhetik. Am 6. April 2019 gedenken wir seines 90. Geburtstags.

Die Behauptung, der französische Impressionismus sei bis zum heutigen Tage keineswegs eine historische, sondern eine bis dato noch nicht überwundene oder ersetzte Ausprägung der Musik des ausgehenden 19. Jahrhunderts, ist nicht vermessen. Bei genauer Betrachtung beruhen die Grundphilosophien der zeitgenössischen Musik u.a. auf der Emanzipation des Geräuschhaften, auf den Errungenschaften der Zweiten Wiener Schule und den daraus resultierenden seriellen Techniken sowie dem (bisher bis in letzter Konsequenz vergeblichen) Versuch, traditionelle instrumentale Klangfarben, die als Qualitäten nebeneinander

existieren und keiner quantitativen Behandlung zugänglich sind, weitgehend zu transformieren. Gerade hier verbirgt sich einer der wesentlichen Merkmale des französischen Impressionismus, den H. Weber (Lexikon der Musik, hrsg. von Marc Honegger und Günther Massenkeil. – Herder, Freiburg, Basel, Wien. – 1976, Band 4, S. 158) wie folgt definiert: „Als Stilmerkmale des musikalischen Impressionismus gelten statische, afunktionale Harmonik, in ornamentalen Motiven kreisende Thematik und eine in raffinierten Klangmischungen schwelgende Instrumentation, an die sich vor allem die Analogiebildung zur Malerei heftet. ... Nach dem 2. Weltkrieg haben Komponisten wie Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen an Debussys Musik neue Formprinzipien entdeckt, die ihre Unterordnung unter den Begriff eines musikalischen Impressionismus vollends problematisch erscheinen lässt.“

Karlheinz Stockhausen zog aus der Unmöglichkeit, instrumentale Klangfarben im Sinne eines streng interpretierten Impressionismus zu transformieren, ihre Eigencharaktere aufzulösen, zu ersetzen und neu zu definieren, den Schluss, neue Kompositionsmittel wie die elektronisch erzeugten Klänge heranzuziehen. Die Musik der Gegenwart (seit 1965), die noch mit traditionellem (Orchester-)Instrumentarium arbeitet, verdichtet hingegen zunehmend das Partiturgewebe derart, dass Cluster von nicht mehr durchhörbarer Dichte die Grenze zwischen musikalischer Struktur und rein klanglicher Erscheinung mehr und mehr verwischen lassen. Komponisten, die in dieser Richtung arbeiten, sind auch oder vor allem avantgardistische Impressionisten auf der Suche nach einer neuen Klangästhetik, die die Errungenschaften der seriellen Musik zwar subsumiert, sie aber zu einer eindrücklichen, unabhängig von einem mathematischen Strukturdenken erfahrbaren Klangsinlichkeit umdeutet. Nicht umsonst engagierten sich zahlreiche Gegenwartskomponisten wie die Finnin Kaija Saariaho und der russische Avantgardist Edison Denisow neben ihren traditionell instrumentierten Werken stark im elektronischen Sektor. Beide haben viele Male am französischen IRCAM-Institut experimentiert, Auftragskompositionen verfertigt und die Erfahrungen in ihr kompositorisches Œuvre einfließen lassen. Bei Denisow manifestieren sich diese Ausprägungen eines avantgardistischen Impressionismus in nach traditionellen Schemata strukturierten ästhetischen Klangkompositionen mit komplexen, aber nachvollziehbaren Sinneinheiten. Die oben erwähnten Merkmale wie die reiche Ornamentik und die statische, afunktionale Harmonik, vor allem aber die raffinierte Instrumentationstechnik sind in vielen seiner Kompositionen belegbar und führen zu einer ungemein ausdrucksstarken, farbenreichen Musiksprache, die in der Neuen-Musik-Szene ihresgleichen sucht. Einige Beispiele mögen diesen avantgardistischen, klangästhetischen Impressionismus Denisows veranschaulichen.

Edison Denisow, der seinem ersten Studium nach eigentlich Mathematiker war und in der ehemaligen Sowjetunion als einer der revolutionärsten Neuerer der Szene galt, indem er sich zu den westlichen Einflüssen bekannte, die Zwölftontechnik adaptierte und modifizierte, war keineswegs ein ausschließlich in strukturellen Kategorien denkender Komponist. Bei der Analyse seiner Werke wird deutlich, dass seine Aufbaukriterien weit weniger mathematisch orientiert und proportioniert sind als die anderer russischer Modernisten (beispielsweise Gubaidulina). Das rein Musikalische, der Ausdrucksgehalt auf der Grundlage einer ästhetisch fundierten Philosophie stand im Mittelpunkt seines schöpferischen Denkens. Bezeichnend ist auf jeden Fall sein Bekenntnis zu allgemein-relativen Begriffen wie dem der Schönheit: „Schönheit ist ein wesentlicher Faktor

in der Kunst, und momentan sind einige Komponisten auf der Suche nach einer neuen Schönheit. Gemeint ist jedoch nicht nur der schöne Klang, der ‚Wohlklang‘, der natürlich nicht äußerlich betrachtet werden darf, sondern eine Schönheit im Sinne einer ästhetisch guten Idee, die man ebenso auf Mathematik oder auf Bachsche Konstruktionsprinzipien beziehen kann.“ (Yuri Kholopov / Valeria Tsenova: Edison Denisov. – Harwood Academic Publishers, 1995. – ISBN 3-7186-5425-3; S. 35)

Denisow befreit sich von äußerlichen Zwängen, wie sie jede Kompositionsmethode, vor allem die Strenge der Zwölftontechnik, vorschreibt. Das tonmalerische Element, das Spiel mit Kontrasten und Mischungen steht im Zentrum seines Interesses. Diese Vorgehensweise rückt ihn vor dem Hintergrund der eingangs beschriebenen und musikalisch adaptierten Merkmale des Impressionismus in die Nähe der Malerei, aus der der Begriff des Impressionismus ja entlehnt ist. Denisows Werk **„Peinture“** trägt in konzentrierter Form jene typischen Züge einer orchestralen Technik, die viele seiner Werke charakterisieren. In **„Aquarelle“** löst Denisow die Idee der bildlichen Kontur dahingehend auf, dass sich das zarte Timbre der Streichergruppen in Solopassagen verliert. Viele Werktitel verweisen bei Denisow auf die Malerei. Nicht umsonst ist eines der Hauptunterschiede zwischen Musik und Malerei das zeitlich Vergängliche einerseits und das dauerhaft Fixierte andererseits. Das musikalisch Erlebte wird zur Momentaufnahme, die Darstellende Kunst wird zur Einmaligkeit verdammt. Als Schnittstelle zwischen diesen künstlerischen Problemstellungen unterschiedlicher Prägung dient die Einbeziehung der Elektronik, die es ermöglicht, das musikalische Ereignis zu konservieren, es abrufbereit und irreversibel festzulegen.

Edison Denisow wurde einmal gefragt, ob für ihn die mathematische Ausbildung bei seiner Arbeit als Komponist fördernd oder hinderlich war. Seine Antwort war eindeutig: „Sie hilft“. Trotzdem ist es nachweislich nicht die Mathematik, die einen profunden Einfluss auf seine Arbeit ausgeübt hat, sondern die Malerei. Denisow sagt, dass seine musikalischen Lehrer die Maler waren. „Die Gesetze der Musik und der Malerei sind identisch. Malen bedeutet das Aufzeigen einer begrenzten Anzahl von Elementen im zweidimensionalen Raum. Der Maler stellt sich stets der Frage einer geeigneten Form – die Koordination der einzelnen Elemente, ihre logische Anordnung, der Rhythmus und die Vermeidung von Zufällen sind die gleichen Elemente, mit denen sich auch der Komponist auseinandersetzen hat. Die engsten Analogien bestehen zwischen abstrakter Malerei und Musik. Die wesentlichen konstituierenden Bausteine eines Bildes sind keinem thematischen Plot unterworfen.“ (Kholopov/Tsenova. – a.a.O.; S. 157/158)



„Der Schaum der Tage“ (L'écume des jours) nach Boris Vian, Musik von Edison Denissow, Oper Stuttgart

Den hohen Wert, den Denissow dem Klang in seinen Kompositionen zuordnet, belegt die Rückführung seiner Klangästhetik auf Modelle des musikalischen Impressionismus. Trotz seiner so intensiven Einbeziehung der Kompositionsmethoden der Zweiten Wiener Schule ist er nicht den Weg Schönbergs gegangen, der sich nach der Postulierung des Terminus Klangfarbenmelodie im Jahre 1911 immer mehr von klangfarbenmelodischen Konstruktionen distanzierte. Die Klangfarbenmelodie im Sinne Schönbergs entsteht in der Praxis als Folge von Veränderungen der Instrumentation und der dynamischen Intensität. Im Unterschied zu Schönberg begreift Anton Webern die Klangfarbe als ein Merkmal der Tonhöhe. Wechselnde Tonhöhen bedingen demnach einen Wechsel der Klangfarbe; eine zusammenhängende, melodische Tonfolge stellt zugleich eine Folge von Klangdispositionen dar, bildet eine Farbstruktur. Solche Klangstrukturen, die bereits bei Debussy zum Beispiel in dessen Orchesterstück Nr. 3 op. 16 aus dem Jahre 1909 vorgeprägt sind, erfahren in Denissows Philosophie weitere Dimensionen. In Kombination mit dem changierenden Tonhöhenparameter aber bewertet Edison Denissow die Klangfarbe verstärkt unter dem Gesichtspunkt der Instrumentation, die er bis zur höchsten Reife ausreizt, und der Verbindung natürlich erzeugter Töne mit elektronischen Mitteln.

ZU EINZELNEN WERKEN

„Der Schaum der Tage / L'Écume des jours“. Lyrisches Drama in 3 Akten (14 Bildern) nach dem gleichnamigen Roman von Boris Vian

„Ich bin überzeugt“, sagte Edison Denissow einmal, „dass es in unserer Zeit möglich ist, eine ‚wirkliche‘ Oper zu schreiben, eine ‚singende‘, ohne die Modelle des 19. Jahrhunderts zu reproduzieren. Die musikalische Dramaturgie ist von der theatralischen nicht zu trennen. In der Tradition der Opern, die ich am meisten schätze, wie die ‚Zauberflöte‘, ‚Boris Godunow‘, ‚Tristan und Isolde‘, habe ich mich bemüht, diese Osmose des Dramatischen im ‚Schaum der Tage‘ herzustellen.“

Die Handlung spielt in einer surrealistisch gestalteten, gleichzeitig beglückenden und grauenhaften Zukunftswelt. Colin und Chloé, zwei wahre „Kinder des Glücks“, lernen sich in einem Kreis junger Phantasten kennen und lieben. Sie heiraten und leben unbeschwert in den Tag. Doch dieses Glück währt nicht lange. Als Chloé von einer rätselhaften Krankheit befallen wird, beansprucht die ärztliche Behandlung die letzten finanziellen Reserven. Der Zerfall der heilen Welt ist ebenso unaufhaltsam wie Chloés Siechtum. Sie stirbt und lässt Colin in der bitteren Erkenntnis zurück, dass Glück, Liebe und Leben den Händen wie Sand enttrinnen.



„Der Schaum der Tage“ (L'écume des Jours) nach Boris Vian, Musik von Edison Denissow, Oper Stuttgart

Die 1986 in Paris uraufgeführte Oper erlebte 1991 in der deutschsprachigen Fassung von Jürgen Köchel ihre deutsche Erstaufführung am Gelsenkirchener Musiktheater. Ihre letzte Neuinszenierung erfolgte in der Regie von Jossi Wieler und Sergio Morabito und unter der musikalischen Leitung von Sylvain Cambreling an der Oper Stuttgart (Premiere am 1.12.2012). Diese Produktion wurde mit dem International Diaghilew Award 2013 als „Beste Opernproduktion“ ausgezeichnet und 2017 wiederaufgenommen.

„In deo speravit cor meum“ für Violine (Flöte), Gitarre und Orgel

Die Vielfalt und Aussagekraft einer subtil eingesetzten Instrumentation gehört zu den wesentlichen Merkmalen der von der französischen Kunst und Musik, aber auch von Bartók, Strawinsky und der Zweiten Wiener Schule stark beeinflussten Kompositionen Edison Denissows. Insbesondere in den Werken der 80er Jahre – das vorliegende Kammermusikwerk entstand 1984 – weicht die bisher strenge Organisation des musikalischen Gefüges einer flexibleren, lyrischen Prägung, die oft vom Gesang

beeinflusst ist. Nicht umsonst fällt auch die Entstehung von Denissows Oper „L'Écume des jours“ in dieses zeitliche Umfeld.

Denissows Instrumentationskunst folgt einer differenzierten Philosophie klanglicher Gestaltung und steht als einer der Hauptparameter im Zentrum seiner Betrachtungen. „Das Stück ‚In deo speravit cor meum‘ entstand ursprünglich für Violine, Gitarre und Orgel (in dieser Besetzung wurde es auch beim Kasseler Bach-Fest uraufgeführt). Später jedoch schrieb ich auch noch eine Fassung mit Flöte. Ich bevorzuge die zweite Version, weil die Flöte eine tiefere und geheimnisvollere Ausdrucksfähigkeit als die Geige hat und sich zudem besser mit Gitarre und Orgel mischt.“ Mit diesen Worten charakterisierte Denissow einmal sein Verhältnis zur Flöte, die er als eines der ausdrucksstärksten und an Möglichkeiten reichsten Instrumente bezeichnet.

Die einsätzliche Komposition unter dem Motto „Auf Gott hoffte mein Herz“ stellt ein weniger programmatisches denn poetisches Klangbild der Beziehung

Mensch-Gott dar. Im übertragenen Sinne verkörpern die hohen, eindringlichen und langgedehnten Flötenkantilenen das Himmlische, während die Gitarre mit knappen Kommentaren wie in einem Gebet agiert und das Klavier grundierend und reagierend das Irdische versinnbildlicht. Das Werk fügt sich fast logisch in die Reihe der geistlichen Werke Denissows ein. „Die Musik ermöglicht uns, Gott näher zu kommen und mit ihm in einer Sprache zu kommunizieren.“ Dabei muss geistliche Musik in der Deutung des Komponisten keineswegs notwendig mit einem Text verbunden sein. „Vielleicht“, so sagt er, „ist mein Flötenquartett das geistlichste aller meiner Stücke.“ Auch der Liederzyklus **„Vier Gedichte nach Gérard de Nerval“** sowie der **„Weihnachtstern“** sind nach Denissows Einschätzung geistliche Musik, in denen vor allem der Flöte eine tragende Rolle zukommt.

Konzert für Gitarre und Orchester

Der Solopart des **Gitarrenkonzerts** ist ausgesprochen schwer und wartet mit rhythmisch verschränkten Figuren und exquisiten klanglichen Anforderungen auf. Im Gegensatz zu traditionellen Vorbildern wählt Denissow ein großbesetztes Orchester und erstrebt einen relativ dichten Tuttiklang, aus dem die Gitarre dennoch fast stets transparent hervortritt. Ein Cembalo, eine Celesta und eine Harfe bilden im Orchester den klanglichen Gegenpart zur Gitarre. Üppige Violinkantilenen und auffällige Anlehnungen an den französischen Impressionismus erweitern das Klangspektrum, während Denissow mit Motivbildungen und motivischen Verarbeitungen eine Verbindung von Avantgarde und Tradition erzielt. Die Gitarre als das dem Orchester gegenübergestellte Soloinstrument verbreitet die Aura des Folkloristischen. Ihre Klangintensität verblasst gegenüber der Größe des orchestralen Apparats. Darin mag für Denissow eine wesentliche Herausforderung gelegen haben. Die durch die Instrumentengruppen des Orchesters übereinander- und nebeneinandergeschichteten, oft abwärtsführenden Skalen konterkarieren die virtuoson Partien des Soloinstruments. Bevor die erste Kadenz des einsätzigen Konzerts erreicht wird, amalgamiert das Orchester die sinnfälligen Eigenarten des Gitarristischen. Nach dieser Kadenz setzt sich fort, was als Exposition angelegt ist: repetitive Figurationen konkurrieren miteinander und lösen stufenweise abfallend einander ab. Dabei gibt es so etwas wie eine thematische Urzelle, deren Konturen aber unklar sind – wie viele thematische Gebilde zum Beispiel von Debussy. Die hohe, fließende Dichte, die daraus resultiert, erzeugt einen großen, klanglich immer wieder changierenden Bogen. Eine zweite, größere Kadenz spielt mit den erwähnten Repetitionen und überträgt sie schließlich dem Orchester. Der dritte Tuttiteil fällt bald wieder in die vorgegebenen Strukturen der ersten beiden Orchesterteile zurück mit einer Tendenz zur Dehnung. Insgesamt gibt es kaum schlagartige Ausbrüche oder

unvorbereitete Interruptionen mit akzentuierendem Charakter, die Dynamik ist vielmehr organisch angelegt. Das musikalische Material pulsiert gleichsam, die Bewegungen entstehen aus sich selbst. Hebungen und Senkungen sind nahezu wellenförmig angelegt, wobei die Klangstrukturen eher wie Farbmischungen denn wie strukturell konstruierte Gebilde anmuten.

„Vier Gedichte nach Gérard de Nerval“ für Gesang, Flöte und Klavier / „Wishing Well“ 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 Gérard Labrunie lautete, ein außergewöhnlicher Exzentriker. Das Pseudonym, das Nerval sich wählte, führte bei ihm zu einer zwar bewussten, dennoch aber kritiklosen Identifikation mit dem neuen Namen. Unversehens glaubte der Dichter, seine Familie vom Kaiser Nerva herleiten zu können, und sammelte wie besessen Münzen, die den Quasi-Ahnen darstellten. 47jährig nahm sich Nerval das Leben. Denissow begegnet den unerhört 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 Neue-Musik-Ensembles „Continuum“ erteilt wurde. Das ihm zugrundeliegende Gedicht stammt von dem Schriftsteller Francisco Tanzer (1921-2003), der schon für einige andere Werke Denissows, zum Beispiel für das „Requiem“, die Textgrundlage geliefert hat. Eine echte Gelegenheitsdichtung, so Tanzer, die zudem auf das Jubiläum des Ensembles und auf Shakespeare-Worte („Sweet music“, „tomorrow and tomorrow“) anspielt und deshalb nicht ohne Verlust an Sprachwitz ins Deutsche übersetzt werden kann. Das Gedicht „Wishing Well“ wurde ebenfalls von John Cage, Vivian Fine, Lawrence Moss und Louise Talma vertont. Musikalisch gibt es gewisse Parallelen zwischen Denissows „Wishing Well“ und seinen Nerval-Gedichten, wenn auch die Musik zu dem Tanzer-Gedicht mit Blick auf die sprunghaften Bilder und die knappe Sprache der Textvorlage weitaus durchbrochener und rhapsodischer erscheint.

Konzert für Klarinette und Orchester

Das Instrumentalkonzert nimmt im Schaffen Edison Denisows eine besondere Rolle ein. Seit Beginn der 70er Jahre schrieb der Komponist für Solisten wie Aurèle Nicolet, Heinz Holliger und Gidon Kremer, wobei sich bei Denisow eine besondere Vorliebe für Holzblasinstrumente feststellen lässt. 1989 entstand dann auch im Auftrag des Schleswig-Holstein Musik Festivals ein Klarinettenkonzert für Eduard Brunner, der bereits 1987 Denisows Klarinettenquintett zur Uraufführung brachte.

Aufbau, Orchesterbehandlung und Klangsprache im **Klarinettenkonzert** stehen mustergültig für das kompositorische Anliegen Denisows. Die formale Gestaltung orientiert sich nicht an konventionellen Begriffen, sie ordnet sich dem Strom melodischer Bewegungen und kleinintervallischer Spielfiguren unter. Sowohl für den lebhaften ersten als auch für den expressiven, langsamen zweiten Satz des Klarinettenkonzerts ist eine helle, durchsichtige Klangfarbe charakteristisch, ohne dass aber auf kulminierende, klangdichte Passagen verzichtet wird. Die Leichtigkeit und Schwerelosigkeit dieser klanglichen Gestaltung wird durch eine extreme dynamische Zurückhaltung (es dominieren zwei- bis dreifache Piani) und durch die Instrumentierung erreicht. In dem relativ umfangreichen Bläserapparat fehlen bis auf wenige Ausnahmen die tiefen Register. Die dominierende Rolle des Soloinstruments einerseits und seine Subordination in den kammermusikalischen Verflechtungen des differenziert behandelten Orchesters andererseits führen bei Denisow zu einer neuen Sichtweise der Konzertgattung.

Konzert für Oboe und Orchester

Edison Denisows **Oboenkonzert** entstand im Jahr 1986 als Auftragswerk des Westdeutschen Rundfunks. Widmungsträger ist der Oboist Heinz Holliger, der das Konzert zusammen mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester unter der Leitung von Matthias Bamert am 4. März 1988 zum ersten Mal aufführte.

Auch diese dreisätzig komponierte weist typische Elemente der musikalischen Sprache Denisows auf: Einen Melodieduktus, der namentlich in den Eckätzen von kleinen Intervallschritten bzw. von chromatischen Fortschreitungen geprägt ist und eine Tendenz zu komplexen polyrhythmischen Bildungen aufweist. Das Konzert erfordert ein groß besetztes Orchester, bewahrt sich jedoch seinen intimen Charakter dadurch, dass die Orchestergruppen kaum je zu einem Tutti zusammengeführt werden. Eine kaleidoskopartige Vielfalt der Farbabstufungen prägen den Klangcharakter des Werkes. Die häufig divisi geführten Streicher stehen einem immer wieder unterschiedlich zusammengesetzten Bläserapparat gegenüber, dazwischen steht die Solo-Oboe,

oft in Kombination mit Harfe und Celesta. Der Part der Solo-Oboe selbst ist sehr virtuos angelegt und erfordert neben dem Spiel in zuweilen ausgesprochen hoher Lage eine exzellente Atemtechnik für die Bewältigung der langen Melodiebögen.

Etwa in der Mitte des Schlusssatzes legt der Solist die Oboe beiseite und wechselt zum Englischhorn. Unmerklich weichen die unregelmäßigen Zeitgliederungen geradzahligen Proportionen, die alles beherrschende Chromatik geht in eine schlicht-diatonische Melodie über. Sanft getragen vom milden Klang des Englischhorns endet das Werk im Pianissimo.



„Punkte und Linien“
für zwei Klaviere achthändig

Am 2. Oktober 1988 kam in Amsterdam im Rahmen der Edison Denisow gewidmeten Veranstaltungsreihe „Silhouette“ das Stück **„Punkte und Linien“** für zwei Klaviere achthändig durch das Orgella Quartet zur Uraufführung. Hinter dem Titel „Punkte und Linien“ verbirgt sich ein raffiniertes Spiel mit Staccato-Figuren und Legato-Passagen, ein rhythmisch und strukturell vertracktes System von Klangmalereien mit stets variablen Kombinationen punktueller und linearer Ereignisse. Die einsätzig komponierte führt im Zentrum zu einem expressiven Fortissimo-Teil, um dann wieder die Figuren des ersten Abschnitts aufzunehmen, weiterzuverarbeiten und mit zögernden Pausen am Schluss ausklingen zu lassen. Das außergewöhnlich nuancenreiche Werk, das typisch für die Denisowsche Klangentfaltung ist, stellt höchste Ansprüche an seine Interpreten.

*„Meine Werke sind nicht religiös,
aber definitiv spirituell, weil ich alles von mir
gegeben habe. Meine Seele, mein Herz.“*

Galina Ustwolskaja



„Musik als magische Kraft“ 100. Geburtstag von Galina Ustwolskaja

Die russische Musikwissenschaftlerin Olga Gladkova gab ihrer 2001 im Ernst Kuhn Verlag erschienenen Abhandlung über das Schaffen und die Person der 2006 in St. Petersburg gestorbenen Komponistin Galina Ustwolskaja den Titel „Musik als magische Kraft“. In der Tat entfalten die Aufführungen von Stücken aus dem zahlenmäßig relativ schmalen Œuvre dieser Komponistin regelmäßig eine ganz eigentümliche, ja magische Wirkung. Viele Hörer sind überrascht von der Radikalität und der Kompromisslosigkeit dieser Musik, andere bewundern das oft Harsche und Holzschnittartige der Klangwelten Ustwolskajas und wieder andere sehen in dieser 1919 geborenen Komponistin eine der größten Innovatorinnen der zeitgenössischen Musik.

Am 17. Juni 2019 gedenken wir des 100. Geburtstages dieser außergewöhnlichen Komponistin. Galina

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

Ein Merkmal von Ustwolskajas Kompositionen ist ihre „sinfonische“ Anlage, unabhängig von ihrer tatsächlichen Besetzung oder zeitlichen Ausdehnung.



Autograph von Galina Ustvol'skaja

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

Zu den Kompositionen Nr. 1-3

Die **Komposition Nr. 1 „Dona nobis pacem“** für Piccoloflöte, Tuba und Klavier gehört zu einem Zyklus von drei Werken für Kammerbesetzung, die sich in ihren Titeln auf Zitate aus der christlichen Liturgie beziehen. Die Direktheit und Nüchternheit der musikalischen Aussage Ustvol'skajas ist einzigartig in der zeitgenössischen Musik. In diesem Werkzyklus gibt es keine rezitierende Stimme wie zum Beispiel in der Sinfonie Nr. 5 „Amen“, in der das „Vater unser“ den

Verlauf des Werkes bestimmt. Die Komposition Nr. 1 ist mit den Schlussworten des „Agnus Dei“ überschrieben, des letzten Teils der Messe. So ist der Dialog der Soloinstrumente als abwechselndes und inständiges Bitten um Frieden zu verstehen. Das Klavier hat dabei eine vermittelnde Funktion zwischen den extremen Lagen der Piccoloflöte und der Tuba.

Als es in Witten am 24. April 1993 zur deutschen Erstaufführung der **Komposition Nr. 2 „Dies irae“ für 8 Kontrabässe, Holzkiste und Klavier** von Galina Ustvol'skaja im Rahmen einer Gesamtauführung dieses Werkzyklus durch das Schönberg Ensemble unter Reinbert de Leeuw kam, war das Publikum von der eigenwilligen Sprache der Petersburger Komponistin höchst überrascht. Allein die ungewöhnlichen Besetzungen der drei Werke und die für diese charakteristischen blockhaften, monolithisch starren Repetitionen sorgten gleichermaßen für Begeisterung und Irritation. 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 ist archaisch und kompromisslos zugleich. 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.

Die **Komposition Nr. 3 „Benedictus qui venit“ für 4 Flöten, 4 Fagotte und Klavier** bildet den letzten Teil der Werkrilogie. Auffällig ist die extreme Behandlung der Instrumente, insbesondere die des Klaviers, für das Ustwolskaja fast durchgehend Cluster vorschreibt. Das Spiel der Tontrauben erfordert den Einsatz der Handflächen, -kanten und der Fäuste. Die häufigen Bezeichnungen „espressivo“ oder gar „espressivissimo“ zeugen von bohrender, manchmal geradezu fanatischer Suche nach maximalem Ausdruck. Bezeichnend ist die Wahl des fünffachen Forte, oft noch durch Akzente, Sforzati und Crescendi verstärkt. Solche dynamischen Bezeichnungen sind nur noch symbolisch verständlich. Sie zielen darauf, die Grenzen des Ausdrückbaren zu überschreiten.

Bemerkungen zu den Sinfonien

Eine konsequente Konzentration auf ihre ureigene persönliche Aussage und ein trotz Anfeindungen und Unterdrückung unbeirrbares Festhalten an ihren Prinzipien sind für Ustwolskaja kennzeichnend. Größere sinfonische Werke stehen – mit wenigen Ausnahmen – nicht im Zentrum ihres Schaffens, sie bevorzugt kleine, durchsichtige Besetzungen, die eine Konzentration des Materials ermöglichen. Dabei möchte Ustwolskaja den Begriff Kammermusik nicht auf ihr Werk angewandt wissen, da sie auch bei kleiner Besetzung in gleichsam sinfonischen Dimensionen denkt.

Ustwolskajas **Sinfonie Nr. 3 „Jesus Messias, errette uns!“** entstand 1983 auf Worte von Hermannus Contractus. Wesentlich für das einsätziges Werk ist eine starke Religiosität, die inbrünstige, ja emphatische Grundhaltung, die durch eine oft die Grenzen klanglicher Brutalität erreichende Orchesterbehandlung unterstrichen wird.

Die Sinfonie wurde am 1. Oktober 1987 in St. Petersburg uraufgeführt.

Die **Sinfonie Nr. 5 „Amen“** (1989/90) ist die letzte Komposition Ustwolskajas. Der christliche Glaube spielt im Schaffen der Komponistin eine zentrale Rolle. Mit Ausnahme der 1. Sinfonie, die im Gegensatz zu den übrigen Beiträgen zu dieser Gattung für großes Orchester konzipiert ist, sind alle Sinfonien mit biblischen Zitaten oder Begriffen übertitelt. Die Musiksprache dieses Werkes ist karg. Es scheint, als wolle die Komponistin ihre Aussage auf ein Konzentrat beschränken. Ihren eigenen Äußerungen nach denkt sie stets in sinfonischen Formen, auch wenn Struktur, Spieldauer und Besetzung ihrer Kompositionen eher des Gegenteil belegen.

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

Bemerkungen zur Kammermusik

Ustwolskajas **Oktett für zwei Oboen, vier Violinen, Pauken und Klavier** aus den Jahren 1949/50 könnte eigenwilliger kaum sein. Es besteht aus fünf abwechselnd langsamen und schnellen Sätzen. Wie so oft bei ihren Werken tritt das Intervall des Tritonus bestimmend hervor, das sowohl in der russischen Kirchenmusik als auch in der Volksmusik und bei den russischen Romantikern eine große Rolle spielt. Mit seiner suggestiven Kraft und seiner brachialen Gewalt spiegelt dieses Oktett keine heile Welt wider. Im vierten Satz gehen schließlich donnernde Schicksalsschläge auf die allgegenwärtigen Pauken nieder.

Auch das **Große Duett für Violoncello und Klavier**, das 1977 im damaligen Leningrad uraufgeführt wurde, ist ein Beleg für den oftmals asketischen Ausdruck von Ustwolskajas musikalischer Sprache. Wie in so manchen anderen Werken der Komponistin fehlen auch in dieser Komposition Taktstriche. Es entstehen asymmetrische polyphone Konstruktionen, die von einem eindringlichen Rhythmus getragen werden. Den ersten Satz charakterisiert eine energische, über lange Strecken durchgehaltene Achtelbewegung mit unregelmäßig eingefügten, sekundweise aufschreitenden Zweisechzehntel-Motiven. 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 weiter melodischer Raum abgesteckt. Töne und Motive erklingen eher als rhythmisch unregelmäßig gegeneinander verschobene Lautblöcke. Insgesamt wird, wie auch im ersten Satz, ein energisches, kraftvolles Spiel von den Solisten gefordert. Der vierte Satz erinnert an den achtebetonten ersten, verdichtet die Bewegung aber zum Ende durch synkopische Überbindungen im Cello. Der fünfte und letzte Satz beginnt verhalten ausdrucksstark, wobei ein unruhiger Triller im Klavier den späteren Übergang zur Achtelbewegung des ersten und vierten Satzes ankündigt. Dieser Rückbezug wird auch durch das erneute Auftreten des sekundweise aufschreitenden Sechzehntelmotivs bestätigt, das nunmehr konzentrierter in Zweiunddreißigsteln erklingt.

Ustwolskajas Klaviersonaten Nr. 1-6

Schon früh emanzipierte sich die Petersburger Komponistin Galina Ustwolskaja von den noch im Frühwerk spürbaren Einflüssen ihres Lehrers Dmitri Schostakowitsch. Kaum ein anderer Werkkomplex im ohnehin recht konzentrierten Schaffen der Komponistin verdeutlicht indes die kompositorische Entwicklung besser als die Reihe der **Klaviersonaten Nr. 1-6**, die zwischen 1947 und 1988 entstanden sind.

Die erste Sonate von 1947 trägt noch klassizistische Züge. Ihr Charakter ist suchend und improvisierend, noch unfertig im Sinne des späteren nüchtern-eindringlichen Ustwolskaja-Stils. Trotzdem verrät sie bereits Züge der asketischen Einfachheit, die Ustwolskaja dann in der zweiten Klaviersonate zwei Jahre später hervortreten lässt. Die dritte Sonate von 1952 ist zum ersten Mal einsätzig angelegt. Die Komponistin arbeitet in klaren Gliederungen mit drei Tempi und einer in den vorhergehenden Werken bereits stellenweise aufscheinenden Terrassendynamik. Im Gegensatz zur dritten Klaviersonate ist die vierte wieder viersätzig angelegt und bringt wesentlich klassischere pianistische Elemente zur Anwendung als in den vorangegangenen Sonaten. Sie ist allerdings auch die leiseste und introvertierteste des ganzen Zyklus. Zwischen der vierten und der fünften Sonate liegt eine große Zeitspanne von neunzehn Jahren. Die fünfte Sonate aus dem Jahr 1986 enthält zehn Sätze, bricht mit allen konventionellen Sonatenstrukturen und verweist sogar auf einen mystisch-religiösen Bezug, indem ein Choral zitiert wird. Die sechste Sonate schließlich ist das kraftvollste Stück von allen mit einer Vielzahl von Clusterblöcken.

Ausschnitte aus einem Gespräch mit der Pianistin Marianne Schroeder im Jahr 2015

Wir haben die Pianistin Marianne Schroeder, die genau wie Oleg Malow, David Arden, Reinbert de Leeuw, Frank Denyer oder Markus Hinterhäuser die Klaviersonaten von Ustwolskaja oft interpretiert und auch eingespielt hat, zu diesem Werkzyklus befragt.

Sikorski Magazin: Worin liegen die Besonderheiten von Galina Ustwolskajas Klaviermusik?

Marianne Schroeder: Die Musik Ustwolskajas unterscheidet sich mehr vom Begriff ‚Gegenwartsmusik‘ denn einfach von Klaviermusik, von klassischer Klaviermusik. Die Gegenwartsmusik der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts ist oft arm an einem Fluidum von Anschlag, von Melodie und Rhythmus. Es gibt Rhythmus, Melodie, Harmonie, Tonalität doch in jeder Zeit. Die Musik dieser genannten Zeitspanne ist oft originell und heiter belehrend (John Cage) oder sie fordert ein über jeden Zweifel erhabenes Studieren, ein unablässiges zudem (Morton Feldman), oder das Improvisieren und Psychologisieren und Sich-Ausdrücken (Pauline Oliveros, Dieter Schnebel). Ustwolskaja ähnelt in ihrer inneren Leidenschaft derjenigen von Giacinto Scelsi, der Überzeugung von Beethoven, ihre Musik jedoch gehört einzig ihr. Unvergleichlich, und außerhalb vom Begriff Zeit.

Welche Botschaft, wenn man überhaupt von Botschaften sprechen kann, transportieren diese Werke?

Das Befreitwerden in der Freiheit.

Sie haben zu Lebzeiten der Komponistin ja noch persönlich Kontakt zu Ustwolskaja gehabt. Wie hat die Komponistin auf Interpretationen ihrer Werke reagiert, und was empfehlen Sie im Umgang mit Ustwolskajas Musik?

Ich liebe es, wenn jemand seine Interpretation ständig weiterentwickelt, selbst wenn er/sie die eigenen frühen Einspielungen plötzlich verleugnet. Galina Ustwolskaja schrieb mir einmal: „Ich bin keine Frau, ich bin kein Mann, ich heiße Galina, und Gott hat mich so genannt!!!“

Mein Kommentar: Bitte, spielen Sie diese Musik nie mehr in schablonenhafter Umgebung wie Frauenfestivals oder Herrenfestivals, Neue Musik-Festivals, strenge Musik, radikale Musik, kompromisslose Musik. Entweder es ist Musik oder es ist keine Musik. Fragen Sie lieber immer wieder sich selbst: Bin ich ehrlich zu mir?



100. Geburtstag von Mieczysław Weinberg

Es hat ein wenig gedauert, bis sich der lange Zeit im Schatten des großen Dmitri Schostakowitsch stehende Mieczysław Weinberg international durchsetzen konnte. Als dies dann aber, vor allem durch sein faszinierendes Operschaffen, gelang, war der Durchbruch umso kraftvoller. Heute gibt es zahlreiche Neuinszenierungen der Weinberg-Opern „Das Portrait“, „Der Idiot“ oder „Lady Magnesia“. Am 8. Dezember 2019 gedenken wir des 100. Geburtstages dieses außergewöhnlichen Komponisten.

Bei spät oder gar erst nach ihrem Tod entdeckten Komponisten verhält es sich oft ja so, dass verborgene Schätze in den Katalogen schlummern, die es erst recht kennen zu lernen und aufzuführen gilt. In Weinbergs Fall sei hier auf das von vielen Interpreten immer intensiver beachtete Instrumentalmusikschaffen hingewiesen.

Mit großartigen Interpreten begann das CD-Label NEOS vor einigen Jahren auch eine umfangreiche „Weinberg Edition“ mit vielen Referenzaufnahmen.

Zu Mieczysław Weinbergs Leben

Mieczysław Weinberg studierte zunächst in seiner Heimatstadt Warschau bei Józef Turczynski Klavier, bevor er 1939 vor der herannahenden Wehrmacht nach Weißrussland floh. Bis 1941 setzte er seine Studien am Minsker Konservatorium bei Wassili Solotarjow fort. Seit 1943 war er als Komponist und Pianist freischaffend in Moskau tätig. Als er 1953 fälschlicherweise beschuldigt wurde, die Idee einer jüdischen Republikgründung auf der Krim zu propagieren und aus diesem Grund inhaftiert wurde, setzte sich Schostakowitsch erfolgreich für seine Freilassung ein.

Ähnlich wie bei Schostakowitsch besteht Weinbergs Werkverzeichnis in erster Linie aus einer Vielzahl von Orchesterkompositionen, darunter 22 Sinfonien, aus Kammermusik und vor allem Balletten und Opern. Zur Gattung Filmmusik trug Weinberg allein 60 Kompositionen bei. Möglicherweise mit Blick auf Strawinsky wandte er sich stilistisch einem expressiven Neoklassizismus zu und entwickelte vor diesem Hintergrund einen individuellen Personalstil.

Internationale

Weinberg Gesellschaft gegründet

Im Jahr 2015 wurde eine „Internationale Weinberg Gesellschaft“ mit Sitz in Augsburg gegründet. Sie wurde vor allem deshalb initiiert, um die Musik des 1996 gestorbenen Weinberg zu fördern und seinem Œuvre größere Aufmerksamkeit zu verschaffen. Zudem sollen Musiker ermutigt werden, Weinbergs Kompositionen aufzuführen und einem breiten Publikum bekannt zu machen. In der Witwe von Dmitri Schostakowitsch, Irina Schostakowitsch, hat die Gesellschaft eine prominente Ehrenpräsidentin.

Das Bestreben der Internationalen Weinberg Gesellschaft ist erklärtermaßen, Konzerte, Vorträge, Ausstellungen und multidisziplinäre Veranstaltungen zu organisieren, die sich auf Weinbergs musikalisches Schaffen, seine enge Verbindung zu Schostakowitsch und seine Bedeutung für die Musik des 20. Jahrhunderts konzentrieren. Ziel ist es, finanzielle Mittel zu Aufnahmen seiner Musik und der Publikation und Übersetzung von Artikeln und Büchern über sein Leben zur Verfügung zu stellen.

Konzert für Violine und Orchester op. 67

Am 2. November 2014 kam es in Karlsruhe zur deutschen Erstaufführung von Mieczysław Weinbergs **Konzert für Violine und Orchester**. Der Solist war Linus Roth, Mei-Ann Chen leitete die Badische Staatskapelle Karlsruhe.

Weinbergs Violinkonzert zählt auch zu den erklärten Lieblingsstücken des Stargeigers Gidon Kremer. Kremer und der Dirigent Andrey Boreyko führten das Werk u.a. am 9./10. Januar 2015 in Naples mit der Naples Philharmonic erstmals in den USA auf. Inzwischen zählt es zu den meistaufgeführten Werken Weinbergs

Konzert für Trompete und Orchester op. 94

Ein überaus reizvolles Instrumentalkonzert von Weinberg ist auch das **Trompetenkonzert op. 94** aus dem Jahr 1967. Nach der österreichischen Erstaufführung des Werkes am 15. August 2010 durch den Trompeter Jürgen Ellensohn und die Wiener Symphoniker unter Leitung von Gérard Korsten erfreute sich das Werk international immer größerer Beachtung.

Konzert für Klarinette und Streichorchester op. 104

Der Solist Nikolaus Friedrich (Klarinette) und das Neuenheimer Kammerorchester brachten am 17. März 2012 Mieczysław Weinbergs **Konzert für Klarinette und Streichorchester** in der Heidelberger Kirche St. Raphael zur deutschen Erstaufführung.

Weinbergs Konzert für Klarinette und Streichorchester op. 104 entstand im Jahre 1970. Die Affinität

des Komponisten zur Klarinette zeigte sich schon 1945 in seiner Sonate für Klarinette und Klavier op. 28 und in der kurz vor seinem Tod entstandenen 4. Kammer-sinfonie op. 153 aus dem Jahr 1992. Der formale Aufbau des Konzerts ist mit der Satz-anordnung „schnell – langsam – schnell“ traditionell. Das Eröffnungs-Allegro ist ökonomisch strukturiert, die Klarinette blüht schrittweise zu oszillierenden Figurationen gegen eine Pizzicato-Begleitung auf. Der langsame 2. Satz erweitert sich eigenständig zu einem gefühlvollen rhapsodischen Abschnitt. Der darauf folgende traurige und freche Tanz des Finales ist extrem charakteristisch und wird von einem Kontrast-Thema, einer Mischung aus einem Marsch und einer Erinnerung an den ersten Satz, bestimmt, bevor eine aggressive Wandlung einsetzt.

Das Quatuor Danel hat sämtliche Streichquartette von Mieczysław Weinberg eingespielt

Mit seiner Gesamteinspielung aller fünfzehn Streichquartette von Dmitri Schostakowitsch hat das Quatuor Danel bereits Zuhörer und Kritiker begeistert. Danach hat sich das renommierte junge Ensemble einem weiteren diskografischen Großprojekt zugewandt: den Streichquartetten des polnisch-russischen Komponisten Mieczysław Weinberg. Die in Brüssel lebenden französischen Musiker nahmen alle 17 Streichquartette Weinbergs für das Label cpo auf.

Die Sinfonietta Nr. 1 op. 48

Die circa zwanzig Minuten Spieldauer umfassende **Sinfonietta Nr. 1 op. 48** für Orchester entstand drei Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Das Philharmonische Orchester Kiew brachte das Werk am 13. November 1948 in Kiev unter der Leitung von Nathan Rachlin zur Uraufführung. Die vier Sätze des Werkes sind „Frisch und entschlossen“, „Langsam und singend“, „Munter“ sowie „Sehr schnell, freudig“ überschrieben.

Ein paar Worte zu den Sinfonien

Die Sinfonien von Mieczysław Weinberg sind, von ihren jeweiligen musikalischen Charakteren abgesehen, formal und mit Blick auf die Besetzungen recht unterschiedlich. In seiner **Sinfonie Nr. 6 op. 79** aus dem Jahr 1963 wählte Weinberg sogar eine vokale Erweiterung. Besetzt ist neben dem Orchester auch ein Knabenchor.

Die **Sinfonie Nr. 10 für Streichorchester op. 98** aus dem Jahr 1968 mit den Sätzen Concerto grosso, Pastorale, Canzona, Burlesca und Inversione wurde für das Moskauer Kammerorchester geschrieben, welches das Werk am 8. Dezember 1968 im Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium zur Uraufführung brachte. Nachdem diese Sinfonie jahrzehntelang unbeachtet blieb, erlebte sie 2016 innerhalb eines Jahres ihre deutsche, schweizerische und fran-



„Der Idiot“, Oper von Mieczysław Weinberg, Nationaltheater Mannheim

zösische Erstaufführung, vornehmlich durch das Chamber Orchestra of Europe. Die 10. Sinfonie zählt mittlerweile zu den beliebtesten Sinfonien Weinbergs.

Seine 12. Sinfonie op. 114 aus dem Jahr 1976 widmete Mieczysław Weinberg seinem Freund und Mentor, dem ein Jahr zuvor gestorbenen Dmitri Schostakowitsch.

Die **Sinfonie Nr. 14 op. 117** aus dem Jahr 1978 ist einsätzig angelegt, introvertiert und abstrakt, möglicherweise in einer Orientierungskrise entstanden, wie der britische Weinberg-Biograf David Fanning vermutet.

„Der Idiot“
Oper in vier Akten
nach dem gleichnamigen Roman von
Fjodor Dostojewski

Die Opern von Mieczysław Weinberg finden bei einem breiten Publikum ein immer größeres Interesse und werden auf vielen Bühnen der Welt in den Spielplan genommen. So kam am Nationaltheater Mannheim am 9. Mai 2013 die Oper „Der Idiot“ von Weinberg in der russischen Originalfassung unter Leitung von Thomas Sanderling und in der Regie von Regula Gerber zur Uraufführung. Diese erhielt später von der Fachzeitschrift „Opernwelt“ die Auszeichnung „Uraufführung des Jahres“.

Die Oper beruht auf dem berühmten gleichnamigen Roman von Fjodor Dostojewski. Erzählt wird von der Leidensgeschichte des unsterblich in die schöne Nastassja verliebten und psychisch hoch labilen Fürsten Myschkin, der den inhaltlichen Verspre-

chungen der Angebetenen schutzlos ausgeliefert ist. Nastassja ist mit dem Kaufmann Rogoschin verbunden, Myschkin geht zunächst eine Liaison mit Aglaja ein, die Myschkins Liebe zu Nastassja erkennt und ihn freigibt. Der eifersüchtige Rogoschin aber tötet Nastassja, worüber Myschkin am Ende den Verstand verliert.

Das Werk ist Dmitri Schostakowitsch gewidmet. Am 12. Februar 2017 brachte das Bolschoi Theater Moskau die Originalfassung der Oper „Der Idiot“ heraus. Anlässlich dieser Premiere riefen die Musikwissenschaftler und Publizisten Andrej Ustinov, Alexander Laskowski und Jekaterina Kljutschnikowa zu einer internationalen Weinberg-Konferenz auf, die vom 16. bis 19. Februar 2017 in den Räumen des Bolschoi-Theaters und des Staatlichen Russischen Kunstwissenschaftlichen Instituts stattfand. Die Veranstalter der Konferenz, die vom Russischen Kulturministerium unterstützt wurde, waren das Bolschoi-Theater, das Opern- und Ballettheater Jekaterinburg, das Staatliche Russische Kunstwissenschaftliche Institut, das Adam-Mickiewicz-Institut Warschau und die russische Musikzeitung ‚Muskalnoje obosrenije‘.

„Das Portrait“
Oper in 3 Akten
nach der gleichnamigen Novelle von
Nikolai Gogol

Wie immer verbinden sich in den Novellen und Erzählungen Nikolai Gogols, der so viele Anregungen von den fantastischen Erzählungen E.T.A. Hoffmanns adaptiert hat, Traum und Wirklichkeit. In seiner Oper „Das Portrait“ nahm Mieczysław Weinberg einer dieser Gogol-Erzählungen zur Vorlage.



„Das Portrait“, Oper von Mieczysław Weinberg, Bregenzer Festspiele

Während eines ernstes Gesprächs auf der Petersburger Kalinkin-Brücke wird der junge Maler Tschartkow von seinem Lehrer eindringlich ermahnt, sich nicht mit anspruchsloser Malerei für einen schnellen Erfolg zu verkaufen. Nachdem er gedankenverloren das Zwanzigkopekenstück, das seine gesamte Barschaft darstellt, betrachtet hat, macht sich Tschartkow auf den Weg nach Hause. Auf der anderen Brückenseite erscheint ihm ein wunderschönes Mädchen, das ihn an die von ihm gemalte „Psyche“ erinnert.

Für sein letztes Geld erwirbt der arme Maler bei einem Gemäldehändler das meisterhafte Portrait eines Alten. Das Bild ist kaum erworben, als Tschartkow auch schon den unvernünftigen Kauf bereut. Er bringt das Bild in sein ärmliches Atelier und hängt es an die Wand. Im Traum erlebt er, wie der Greis aus seiner Leinwand tritt und wie auch die „Psyche“ lebendig wird. Diese entzieht sich dem begehrliehen Alten und verschwindet wieder in ihrem Bild. Bevor auch der alte Mann wieder in sein Gemälde klettert, hinterlässt er auf dem Fußboden eine Anzahl glänzender Münzen, die den Maler plötzlich zu einem reichen Mann machen ...

Seit ihrer Wiederentdeckung bei den Bregenzer Festspielen 2010 wurde die Oper „Das Portrait“ bisher am Pfalztheater Kaiserslautern, an der Opéra National de Lorraine in Nancy sowie am Teatr Wielki Poznań inszeniert.

„Lady Magnesia“
Oper in 1 Akt nach dem Theaterstück
„Passion, Poison and Petrification“
von Bernard Shaw

Mieczysław Weinbergs Oper „Lady Magnesia“ beruht auf Bernard Shaws Theaterstück „Passion, Poison and Petrification“. Der Einakter erlebte seine konzertante Uraufführung 2009 beim ersten internationalen Weinberg-Festival in Liverpool.

Am 2. Februar 2012 kam das 1975 entstandene Werk in einer deutschsprachigen Adaption von Hans-Ulrich Duffek zur szenischen Uraufführung und deutschen Erstaufführung im Theater Erfurt. Die musikalische Leitung übernahm Samuel Bächli.

Die skurrile Geschichte der Oper „Lady Magnesia“ fußt auf einer Komödienvorlage Bernard Shaws. Der eifersüchtige Sir George Fitztollemache beschließt, seine Gattin umzubringen, deren Herz an den Lakaien Adolphus Bastable vergeben scheint. Ein nächtliches Treffen der Eheleute verändert die Situation jedoch. Adolphus wird Opfer eines Giftanschlags des Hausherrn. Durch die Einnahme eines aus Gips bestehenden angeblichen Gegengiftes ist der Hausfreund schließlich im Tod zu seinem eigenen Standbild versteinert. Pietätvoll richten Sir und Lady Fitztollemache Adolphus' Statue auf, die in gleichsam segnender Gebärde die Arme über die Fitztollemaches ausbreitet.

„Wir gratulieren!“
Oper in 2 Akten nach dem Theaterstück
„Mazl tov“ von Scholem Alejchem

Die hintergründig-heitere Oper **„Wir gratulieren!“** von Mieczysław Weinberg entstand in den Jahren 1975 bis 1982. Die Handlung spielt im Haushalt einer reichen jüdischen Dame im Odessa der vorletzten Jahrhundertwende. Die junge Belja ist in der Küche damit beschäftigt, ein festliches Abendessen vorzubereiten, denn die Verlobung der Tochter des Hauses steht bevor. Die verwitwete Köchin beklagt ihre mühsame Arbeit und ihr einsames Leben ohne Mann. Der Buchverleiher erscheint mit neuen Büchern, und Belja gibt ihm zu essen und zu trinken. Während dieser tüchtig zulangt, vertraut ihm die Köchin den neuesten Klatsch über ihre Herrschaft an. Der Buchhändler wird mit jedem Glas, das er leert, redseliger und forscher:

Erst preist er seine sozialistischen Bücher an, kurz darauf schlägt er Belja vor, angesichts ihres Ersparnen mit ihm eine Kapitalgemeinschaft zu gründen. Chaim, der Diener des Nachbarn, kommt dazu und fängt an, über seine Herrschaft zu lästern. Schließlich erscheint auch das Dienstmädchen Fradl, ein lustiges Liedchen auf den Lippen, in der

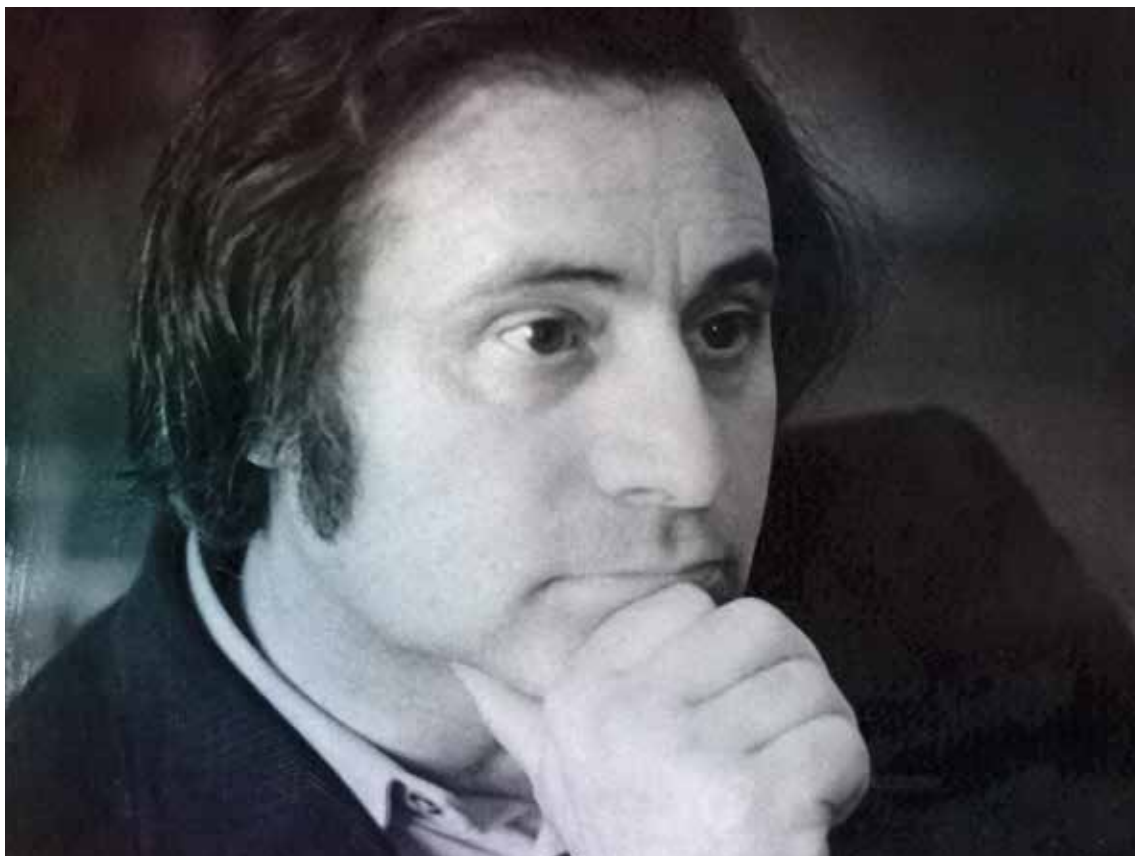
Küche. Chaim, der sich zunächst vor ihr versteckt hatte, kommt hervor und beginnt heftig mit dem Dienstmädchen zu flirten. Ein ausgelassenes Feiern und Trinken beginnt, und als die Stimmung ihren Höhepunkt erreicht, beschließen Belja und der Buchverleiher, ihren Dienst zu quittieren und sich zu verloben. Hochgestimmt liest der Buchverleiher besonders schöne Stellen aus seinen mitgebrachten Büchern vor. Angeregt vom Liebesglück der Frischverlobten schlägt Chaim einen Polterabend vor und wendet sich dann spontan mit einem Heiratsantrag an Fradl, den diese nach anfänglichem Sträuben schließlich annimmt. Als die Hausherrin auftaucht und dem freudigen Singen und Scherzen Einhalt gebieten will, probt das Küchenpersonal den Aufstand ...

Zuletzt erlebte „Wir gratulieren!“ eine höchst erfolgreiche Produktion am Theater Heidelberg (Prem. 27. Mai 2017).

Hierbei wurde die Oper erstmals außerhalb Russlands in ihrer Originalfassung und in russischer Sprache präsentiert, nachdem die deutsche Erstaufführung am Konzerthaus Berlin im September 2012 mit einer reduzierten Besetzung dargeboten wurde.



„Wir gratulieren“, Oper von Mieczysław Weinberg, Theater Heidelberg



„Jeder baut für sich ein kulturelles Zentrum...“

85. Geburtstag von Alfred Schnittke

„Es ist immer ein Bewusstsein, dass es immer etwas noch vor dir gab, was es schon immer gab, und dass die ganze individuelle Musikentfaltung ein Weiterstreiten von dem Weg ist, der schon längst da war und der viel breiter ist als dein eigener Weg“, sagte Alfred Schnittke einmal. „Du kannst diesen Weg mitgehen, in dieselbe Richtung oder in eine andere, aber es ist immer eine kleine Ableitung von dem großen Weg.“

Alfred Schnittke ging seinen Weg konsequent, auch als dieser Weg immer steiniger wurde, als er in seinen letzten Jahren von drei Schlaganfällen getroffen wurde und dennoch immer wieder in sein schöpferisches Arbeiten zurückfand. Schnittke wurde am

24. November 1934 in Engels, der Hauptstadt der damaligen Wolgadeutschen Republik, geboren. Seine musikalische Ausbildung erhielt er aber 1946 in Wien, wo sein aus Frankfurt/Main stammender Vater für zwei Jahre bei einer russischen Zeitung arbeitete. Die Familie ging danach wieder zurück nach Moskau, wo Schnittke am Moskauer Konservatorium Komposition studierte. Von 1962 bis 1972 war der Komponist dann selbst als Lehrer am Moskauer Konservatorium tätig, während seine Werke im Westen immer bekannter wurden. 1991 schließlich verlegte Schnittke seinen ständigen Wohnsitz nach Hamburg und leitete hier bis 1994 eine Kompositionsklasse an der Hamburger Musikhochschule. In Hamburg ist heute die Alfred-Schnittke-Gesellschaft

ansässig, die das Schaffen des Komponisten fördern und eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit seinem Werk unterstützen will. In den letzten Lebensjahren von schwerer Krankheit gezeichnet, verstarb Schnittke am 3. August 1998.

Schnittkes außergewöhnliche musikalische Sprache von den frühen Anfängen über die Polystilistik bis hin zu den drei in späten Jahren entstandenen Musiktheaterwerken „**Leben mit einem Idioten**“, „**Gesualdo**“ und „**Historia von D. Johann Fausten**“ entspringt einer höchst individuellen Sicht des Komponisten auf unsere Welt, aber auch auf das umfangreiche Erbe der Musikgeschichte.

„Jeder baut für sich sein kulturelles Zentrum in der Welt auf“, sagte Schnittke einmal. „Das heißt nicht, dass er unbedingt in Paris lebt, in Darmstadt oder, sagen wir, in Berlin oder noch wo. Aber doch. Ich habe die Empfindung, dass dieses kulturelle Zentrum in einem Treffpunkt, den es in Wirklichkeit gar nicht gibt, liegt. Nämlich, ein Treffpunkt zwischen Osten und Westen, genauer gesagt zwischen Russland und Deutschland, irgendwo ist dieser Treffpunkt. Ich weiß nicht, wo das genau ist, aber das ist es dem Sinne nach.“

Ein reicher Schatz an Werken

Viel gibt es im revidierten und neu aufgelegten Werkkatalog von Alfred Schnittke zu entdecken. Das sinfonische Repertoire ist umfangreich und enthält viele bekannte Werke wie die neun Sinfonien oder die „**Gogol-Suite**“ für Orchester, aber auch verborgene Schätze wie die **Fünf Fragmente zu Bildern von Hieronymus Bosch** für Tenor, Violine, Posaune, Cembalo

und Streicher, „**Ritual**“ oder die **Hommage à Grieg** für Orchester. Das Instrumentalkonzert-Schaffen von den Violinkonzerten über die Cellokonzerte bis hin zu den Klavierkonzerten erfreut sich ebenso großer Beliebtheit wie die oft gespielte Kammermusik, darunter die Werkreihe „**Hymnus I-IV**“ für verschiedene Besetzungen aus den Jahren 1974 bis 1979.

Erst vor kurzem ist in unserem Haus eine Druckausgabe des **Scherzo** für Orchester erschienen (SIK 8840). Dieses Frühwerk von Alfred Schnittke lag lange Zeit im Privatarchiv des Komponisten. Nach Einschätzung von Schnittkes Ehefrau Irina Schnittke ist das Werk 1957 vermutlich während seines Instrumentationsstudiums bei dem russischen Komponisten Nikolai Rakow im Rahmen der Orchestrierung seines ersten Klavierquintetts aus dem Jahre 1954/55 entstanden. Das Scherzo wurde am 24. Januar 2016 vom Polnischen Rundfunkorchester unter Michal Klauza in Warschau uraufgeführt.

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



„Leben mit einem Idioten“, Oper von Alfred Schnittke, Stadttheater Gießen



Ein großer Armenier

25. Todestag und 90. Geburtstag von Awet Terterjan

Die Musik des armenischen Komponisten Awet Terterjan, dessen 25. Todestags wir am 11. Dezember 2019 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. (...)“

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. Am 19. Juli 2019 gedenken wir also auch seines 90. Geburtstags. 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, war 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 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 Kulturministerium 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 Sewansee 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.

Zu den Sinfonien

Awet Terterjans letzte Sinfonie wurde 1989 uraufgeführt und bildet den Abschluss einer grandiosen Werkreihe. Die acht Sinfonien entstanden zwischen 1969 und 1989 und haben einen starken autobiografischen, zuweilen auch visionären Charakter.

Zusammen mit der 7. bildet Terterjans **8. Sinfonie** eine zweigeteilte Einheit, die die Ereignisse vor und nach dem schweren Erdbeben von 1988 einerseits und den bis heute andauernden Kaukasuskrieg andererseits darstellt.

Die 8. Sinfonie ist vielleicht die tragischste von allen, die unmittelbar mit einem katastrophalen Höhepunkt beginnt und ein Gefühl von Ausweglosigkeit vermit-

telt. Danach setzt leise ein volkstümliches Klagelied an, das trotz einer zwischendurch anklingenden hellen Obertonreihe nur eine stetige unüberwindbare Erstarrung und Stille symbolisiert. „Die Stille ist etwas Absolutes, und die Musik strebt zur Stille. Sie ist von Unendlichkeit und Tiefe erfüllt – gleich dem Universum, das keine Grenzen und keinen Raum kennt.“ Terterjan stellt in seinen Kompositionen immer wieder die ewige Frage nach dem Sinn des Seins.

Terterjans Sinfonien zeichnen sich durch Anlehnungen an die Volksmusiktraditionen seiner Heimat aus, ohne diese direkt zu übernehmen. Sein kontemplatives Verfahren der Kombination und Assoziation spiegelt ein typisch armenisches Weltbild wider. Den Interpreten seiner Werke räumt Terterjan große Freiheiten ein. Jede Umsetzung einer Sinfonie kann in völlig unterschiedlicher Länge und Klangvielfalt dargestellt werden.

Zu den Streichquartetten

Terterjan sagte selbst, dass die Kammermusik im Gegensatz zu seinen sinfonischen Werken nicht im Mittelpunkt seines Schaffens stehe. Im Jahre 1976 aber rang er sich dennoch zu einem weiteren Streichquartett durch, das erste Quartett war 1963 entstanden.

„Meine Quartett-Musik erfordert vom Hörer Konzentration und Versenkung in den Klang als Urquelle musikalischen Denkens. Der Klang pulsiert innerlich. Wenn man sich in seine vielfältige Welt begibt, dann fühlt man den Pulsschlag des Lebens. Klang ist ein Mittel, die Unendlichkeit und Grenzenlosigkeit der Welt zu erfahren.“

Die Opern

Neben der Oper „Das Beben“, die sich jahrelang in den Spielplänen des Münchner Gärtnerplatztheaters hielt, sei hier auch auf die weniger bekannte Oper „**Der Feuerring**“ hingewiesen.

Am 1. September 2014 kam es in der Festung Schuscha in der Republik Bergkarabach zu einer Neuproduktion der Oper „Der Feuerring“ von Terterjan.

„Der Feuerring“ entstand im Jahre 1967 und ist die erste Opernarbeit des armenischen Komponisten. Die Oper wurde in demselben Jahr vom Akademischen Spendiarow-Opern- und Ballett-Theater in Jerewan mit großem Erfolg uraufgeführt und über viele Jahre gezeigt. Der dieser Oper zugrundeliegende Roman „Der Einundvierzigste“ von Boris Lawrenjow diente zunächst als Grundlage für einen armenischen Kinofilm, der 1957 in Cannes ausgezeichnet wurde. Die deutsche Erstaufführung des „Feuerrings“ fand im Jahre 1977 im ostdeutschen Halle im Rahmen der dortigen Händel-Festspiele statt.



„Das Beben“, Oper von Awet Terterjan
Theater am Gärtnerplatz München

Die Oper spielt zu Zeiten des russischen Bürgerkriegs. Einem Soldaten der Roten Armee gelingt es, einen weißgardistischen Offizier gefangen zu nehmen. Um die Männer herum tobt eine blutige Schlacht, bei der auf beiden Seiten unzählige Opfer beklagt werden. Schließlich bleiben die beiden Soldaten allein zurück. Bald stellt sich heraus, dass der Rotarmist eine junge Frau ist. In der Dämmerung singt sie den fiebernden Feind in den Schlaf, und die Berge stimmen in ihren Gesang mit ein.

In ihrer Einsamkeit sprechen die Feinde nicht miteinander. Nach und nach keimen jedoch bei der jungen Frau Liebesgefühle auf – sie träumt davon, eine verliebte Frau zu sein. Auch der Weißgardist bringt es bei einer sich bietenden Möglichkeit nicht übers Herz, seine Gegnerin zu töten. Die zarte Annäherung wird unterbrochen, als sich Soldaten beider Lager erneut nähern – die Welt zerfällt wieder in Freund und Feind. Zuletzt erschießt die Rotarmistin den weißgardistischen Offizier.

Werke von Awet Terterjan,
die es zu entdecken gilt:

LIEDER

„DIE NACHTIGALL UND DIE ROSE“
für Singstimme und Klavier (1948)

(existiert auch in einer Bearbeitung für Klavier solo
von Tschaika Melikjan)

„DER DNEPR“

für Bassbariton und Klavier (1953)

„JEDE NACHT IN MEINEM GARTEN“
für Singstimme und Klavier (1954)

„DU ALLEIN WEISST ES“

für Singstimme und Klavier (1963)

„IM VERGESSENEN FELD“

für Bariton und Klavier (1964)

„KANN SEIN MORGEN“

für Singstimme und Klavier (1964)

„WIEGENLIED FÜR MEINE STADT“
für Singstimme und Klavier (1965)

„ICH GLAUBE NICHT DARAN“

für Singstimme und Klavier (1965)

„WOHER SOLLST DU ES WISSEN“
für Singstimme und Klavier (1967)

CHORWERKE

„DER EINSAME BAUM“

für Chor a cappella (1953)

LIEDER FÜR CHOR UND KLAVIER
(1958)

VOKALSINFONISCHE WERKE

„HEIMAT“

Vokalsinfonischer Zyklus für Sopran,
Bariton und Orchester

nach Texten von O. Schiras, O. Tumanjan und
E. Alexandrowa (1957)

„REVOLUTION“

Vokalsinfonischer Zyklus für Sopran
Bariton und Orchester

nach armenischen Texten von U. Tscharenz (1960)

„SCHARAKAN“

für Chor und Orchester (1967)

Bitte fordern Sie das komplette Werkverzeichnis von
Awet Terterjan in unserem Hause ab oder laden es
sich von unserer Website herunter.

www.sikorski.de



LERA AUERBACHS „72 ENGEL“ EROBERN EUROPA

Nach zahlreichen Erstaufführungen in verschiedenen Ländern Europas können wir nun auch die schwedische Erstaufführung von **Lera Auerbachs** Werk „72 Engel. In splendore lucis“ für Chor und Saxophonquartett mit dem Schwedischen Rundfunkchor und dem Raschèr Saxophon Quartett unter der Leitung von Peter Dijkstra am 20. Januar 2018 in Stockholm ankündigen. Die schweizerische Erstaufführung, diesmal mit dem Raschèr Saxophon Quartett, der Zürcher Sing-Akademie und dem Collegium vocale zu Franziskanern Luzern findet am 10. März 2018 in Zürich statt, gefolgt von einer weiteren Aufführung am 11. März 2018 in Luzern.



RUZICKAS ELEGIE IN AMERIKA- NISCHER ERSTAUFFÜHRUNG

In seinem Werk „ELEGIE. Erinnerung für Orchester“ nimmt der Komponist **Peter Ruzicka** Bezug auf Richard Wagner. Er sagt: „Die letzten 13 Takte, die Richard Wagner schrieb und am Vorabend seines Todes im Palazzo Vendramin Freunden vorspielte, sind eine Liebeserklärung an Cosima – in Gestalt einer geheimnisvollen Frage. Die ‚Elegie‘ erscheint wie eine musikalische Selbstbeobachtung, die wie von Ferne auf den ‚Tristan‘ und die Geschehnisse seiner Entstehung verweist.“ Ruzickas „ELEGIE“ wird am 26. Ja-

nuar 2018 vom St. Louis Symphony Orchestra unter der Leitung von David Robertson zur amerikanischen Erstaufführung gebracht.

KATERINA ISMAILOVA-SINFONIE IN UTRECHT

Thomas Sanderling leitet das Radio Filharmonisch Orkest bei der niederländischen Erstaufführung von Benjamin Basners Sinfonie „Katerina Ismailowa“, die Themen aus **Dmitri Schostakowitschs** gleichnamiger Oper verarbeitet, am 12. Januar 2018 in Utrecht. „Katerina Ismailowa“ ist der Titel der 1959 vorgelegten entschärften Neufassung seiner Oper „Lady Macbeth von Mzensk“, die den Widerstand Stalins Mitte der dreißiger Jahre provoziert hatte.

TOBIAS LEPPERTS REDUZIERTER FASSUNG VON „ROMEO UND JULIA“

Die von **Tobias Leppert** auf nur 27 Orchesterstimmen reduzierte Fassung von Sergej Prokofjews Ballettklassiker „Romeo und Julia“ wurde erstmals 2010 am Theater Pforzheim aufgeführt. Nun hat diese zunehmend beliebte Orchesterfassung am 26. Januar 2018 Premiere am Theater Hof. Am 27. Februar 2018 hat dann die Originalfassung des Balletts Premiere in einer Neuvertanzung am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen.

JOCHEN NEURATHS BEARBEITUNG DES RAVEL-PRÉLUDE

In unserem Sommermagazin „Neu besetzt“ mit Bearbeitungen bekannter Werke der Musikgeschichte haben wir bereits kurz über die hochinteressante Orchestrierung der „Images“ von Claude Debussy durch **Jochen Neurath** berichtet. Neurath aber hatte zuvor bereits ein anderes impressionistisches Stück, das Prélude“ von Maurice Ravel, für Kammerorchester bearbeitet. Diese Neufassung erlebt am 30. Januar 2018 in Leipzig ihre Uraufführung. Es spielt die Sinfonietta Leipzig.



EMANUEL PAHUD BLÄST GUBAIDULINAS MUSIK FÜR FLÖTE, STREICHER UND SCHLAGZEUG

Kein Geringerer als der aus der Schweiz stammende Flötist Emanuel Pahud ist der Solist bei der schweizerischen Erstaufführung von **Sofia Gubaidulinas** Musik für Flöte, Streicher und Schlagzeug am 8. Januar 2018 in Lausanne. Er wird vom Orchestre de chambre de Lausanne begleitet. Die Leitung hat Joshua Weilerstein.

SCHWEDISCHE UND LETTISCHE ERSTAUFFÜHRUNG VON FIRSSOWAS „LEAVING“

Jelena Firssowas „Leaving“ für Streichorchester wird am 1. Februar 2018 vom Orchester der Norrlandsopera unter der Leitung von Kolja Blacher in Umea zur schwedischen Erstaufführung gebracht. Bereits am 27. Januar 2018 führt Blacher dieses Werk in Riga mit der Sinfonietta Riga erstmals in Lettland auf.



DAS SWR VOKALENSEMBLE SINGT MAHNKOPFS „VOICED VOID“

Beim SWR Stuttgart gelangt am 3. Februar 2018 im Rahmen des Festivals für Neue Musik „Éclat“ **Claus-Steffen Mahnkopfs** Werk „voiced void“ für 24 Stimmen durch das SWR Vokalensemble unter der Leitung von Rupert Huber zur Uraufführung.

E-MUSIK

02. JANUAR

Rolf Liebermann
14.09.1910 – 02.01.1999
20. Todestag
 - Oper „Medea“

06. JANUAR

Hans Fritz Beckmann
06.01.1909 – 05.04.1974
110. Geburtstag
 - „Bel ami“
 - „Frauen sind keine Engel“
 - „Man müsste Klavier spielen können“
 - „Good bye, Jonny“

23. JANUAR

Juri Falik
30.07.1936 – 23.01.2009
10. Todestag
 - Bläserquintett
 - Elegische Musik
 (in memoriam Igor Strawinsky)
 für 4 Posaunen und Streicher

27. JANUAR

Tigran Manssurjan
***27.01.1939**
80. Geburtstag
 - Drei Stücke in dichten Tönen für Klavier
 - „Tovem“ für 15 Instrumentalisten
 - Konzert für Violine und Streichorchester
 - Konzert für Violine, Violoncello und Streichorchester

14. FEBRUAR

Ralf Arnie
14.02.1924 – 19.01.2003
95. Geburtstag
 - „Tulpen aus Amsterdam“

23. MÄRZ

Boris Tischtschenko
23.03.1939 – 09.12.2010
80. Geburtstag
 - Klaviersonaten Nr. 2, 3, 5 und 7
 - Zwölf Inventionen für Orgel
 - Requiem für Sopran, Tenor und Orchester
 - Sinfonien Nr. 2, 3, 5 und 6

30. MÄRZ

Milko Kelemen
***30.03.1924**
95. Geburtstag
 - „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

06. APRIL

Edison Denissow
06.04.1929 – 24.11.1996
90. Geburtstag
 - Lieder und Chormusik
 - Instrumentalkonzerte
 - Requiem für Sopran, Tenor gemischten Chor und Orchester
 - „Der Schaum der Tage“ Lyrisches Drama in 3 Akten und 14 Bildern nach Boris Vian

16. APRIL

Jul Danczak
16.04.1919 – 22.01.1999
100. Geburtstag
 - „Das Seemanns-Ehepaar“
 - „Käpt'n-Blume-Lied“

17. APRIL

James Last
17.04.1929 – 09.06.2015
90. Geburtstag
 - „Keiner weiß, was morgen ist“
 - „Zum ersten Mal“
 - „Ich will leben“

18. APRIL

Franz von Suppé
18.04.1819 – 21.05.1895
200. Geburtstag
 - „Boccaccio“. Komische Oper (Franz Werther)
 - „Dichter und Bauer“ Operetta (Franz Werther)

28. APRIL

Peter Reber
***28.04.1949**
70. Geburtstag
 Gründer des Trios Peter Sue & Marc Mitautor und Bearbeiter diverser Rolf-Zuckowski-Titel

29. APRIL

Duke Ellington
29.04.1899 – 24.05.1974
120. Geburtstag
 - Satin Doll
 - Carnegie Blues

09. MAI

Manfred Oberdorffer
***09.05.1944**
75. Geburtstag
 - „Mädchen mit roten Haaren“

21. MAI

Modest Mussorgski
21.05.1839 – 28.05.1881
180. Geburtstag
 - Oper „Chowantschina“ (Bearb.: Dmitri Schostakowitsch)
 - Oper „Der Jahrmarkt von Sorotschinski“ (Bearb.: Wissarion Schebalin)
 - Oper „Boris Godunow“ (Bearb.: Dmitri Schostakowitsch)

17. JUNI

Galina Ustwolskaja
17.06.1919 – 22.12.2006
100. Geburtstag
 - Klaviersonaten Nr. 1-6
 - Kompositionen Nr. 1-3
 - Sinfonie Nr. 1-5
 - Konzert für Klavier Streichorchester und Pauken

20. JUNI

Jacques Offenbach
20.06.1819 – 05.10.1880
200. Geburtstag
 - Gaité Parisienne
 - Concerto militaire für Violoncello und Orchester (Bearb.: Max Clément)
 - Operette „La péricliale“
 - Operette „Orpheus in der Unterwelt“ (1 + 2. Fassung)
 - Ballett „Hoffmanns Erzählungen“ (Bearb.: John Lanchbery)
 - Ballettsuite „La papillon“ (Bearb.: John Lanchbery)

12. JULI

Wal-Berg
13.10.1910 – 11.07.1994
25. Todestag
 - Concertino für Solo-Horn und Orchester
 - Deux Poèmes für Klavier

20. JULI

Jens-Peter Ostendorf
20.07.1944 – 07.03.2006

75. Geburtstag

- „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

29. JULI

Awet Terterjan
29.07.1929 – 11.12.1994

90. Geburtstag

- Streichquartette Nr. 1-2
- Sinfonien Nr. 1-8
- Opern, „Das Beben“ und „Der Feuerring“

06. AUGUST

Gleb Sedelnikow
06.08.1944 – 10.04.2012

75. Geburtstag

- „Arme Leute“ Kammeroper in 13 Briefen

05. AUGUST

Heinz Sandauer
09.01.1911 – 05.08.1979

40. Todestag

- „So ein Regenwurm hat's gut“

10. AUGUST

Ernst Bader
07.06.1914 – 10.08.1999

20. Todestag

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

13. AUGUST

Leonid Polowinkin
13.08.1894 – 08.02.1949

125. Geburtstag

- Teleskop II für Orchester

05. SEPTEMBER

Lothar Becker
*05.09.1959

60. Geburtstag

- Elecs Geheimnis. Ein Musical für die Sekundarstufe

05. SEPTEMBER

Linde Höffer-von Winterfeld
05.09.1919 – 24.05.1993

100. Geburtstag

- Blockflötenstudien
- Der neue Weg Blockflötenteknik

07. SEPTEMBER

Hans-Joachim Rogoll
*07.11.1939

80. Geburtstag

Bearbeiter von

- „Bel ami“ für Big Band
- „Big Spender“ für Big Band
- „Good bye, Jonny“ für Big Band
- „September Song“ für Big Band
- „Derrick“ für Salonorchester
- „Glaube mir“ für Orchester
- „Second Waltz (Walzer Nr. 2)“ für Salonorchester

09. SEPTEMBER

Albrecht Gürsching
09.09.1934 – 06.02.2017

85. Geburtstag

- Orchestrierung des Symphonischen Präludiums von Gustav Mahler

14. SEPTEMBER

Hans Melchior Brugg
24.11.1909 – 14.09.1999

20. Todestag

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

21. SEPTEMBER

Raimo Kangro
21.09.1949 – 04.02.2001

70. Geburtstag

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

28. SEPTEMBER

Rudolf Barschai
28.09.1924 – 02.11.2010

95. Geburtstag

- Bearbeitung der „Visions fugitives“ von Sergej Prokofjew für Streichorchester (Teile 1-6 und 8-16)
- Kammerinfonien op. 49a, op. 73a op. 83a, op. 110a, op. 118a von Dmitri Schostakowitsch
- Kammerinfonie nach Ludwig van Beethovens Streichquartetten op. 59, 1 und op. 74
- Kammerinfonie nach Peter Tschaikowskys Streichquartett op. 11
- „Die Kunst der Fuge“ von Johann Sebastian Bach bearbeitet für Soloinstrumente, Streichorchester und Cembalo

10. OKTOBER

Nikolai Karetnikow
28.06.1930 – 10.10.1994

25. Todesdestag

- Ballett „Klein Zaches“

22. OKTOBER

Manfred Trojahn
*22.10.1949

70. Geburtstag

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

24. NOVEMBER

Alfred Schnittke
24.11.1934 – 03.08.1998

85. 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

08. DEZEMBER

Mieczysław Weinberg

08.12.1919 – 27.02.1996

100. Geburtstag

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

11. DEZEMBER

Awet Terterjan

29.07.1929 – 11.12.1994

25. Todestag

- Streichquartette Nr. 1-2
- Sinfonien Nr. 1-8
- Opern, „Das Beben“ und
„Der Feuerring“

19. DEZEMBER

Heinz Ehme

19.12.1919 – 25.12.2016

100. Geburtstag

- „Säbeltanz“
(bearb. für Akkordeonorchester)
- „Schneewalzer“
(bearb.: für Akkordeon)

21. DEZEMBER

Gottfried Böttger

21.12.1949 – 16.10.2017

70. Geburtstag

- „Hamburg 75“
- „Canteen Break“
- „Gottfrieds Rag“

VORSCHAU 2020

04. JANUAR

Marko Nikodijevic

***04.01.1980**

40. Geburtstag

- „GHB / Tanzaggregat“
für Orchester
- „Exaudi / Bruckner Abglanz“
Motette für Mezzosopran,
Kinderstimme und Orchester
- „Cvetić, kuvica ... /
la lugubre gondola“ für Orchester
- „Vivier. Ein Nachtprotokoll“
Kammeroper

06. MAI

Katia Tchemberdji

***06.05.1960**

60. Geburtstag

- „Ma'or“ für Klarinette solo
- Sechs Haiku für Klavier
- Trio für Klarinette, Violoncello
und Klavier (Lerchenborg-Trio)
- „Max und Moritz“
Kammeroper nach Wilhelm Hauff

09. AUGUST

Gija Kantscheli

***10.08.1935**

85. Geburtstag

- Sinfonie Nr. 1-7
- „Styx“ für Viola (Violine)
Chor und Orchester
- „Vom Winde beweint“
Liturgie für Orchester und
Solo-Viola (Violoncello)
- Zyklus „Leben ohne Weihnacht“
- Chiaroscuro für Streichquartett
oder Violine und Kammerorchester

10. AUGUST

Les Humphries

10.08.1940 – 26.12.2007

80. Geburtstag

- Titelmusik „Derrick“
- „Fly me to the Moon“
- „Mama Loo“
- „Mexico“
- „We are going down Jordan“

11. AUGUST

Alexander Mossolow

11.08.1900 – 12.07.1973

120. Geburtstag

- „Die Eisengießerei“ für Orchester
- „Vier Zeitungsannoncen“
für mittlere Stimme und
Kammerensemble
(Bearb.: Edison Denissow)
- Klaviersonaten Nr. 2, 4 und 5

19. SEPTEMBER

Karen Chatschaturjan

19.09.1920 – 19.07.2011

100. Geburtstag

- „Cipollino“. Ballett in drei Akten
- Sinfonien Nr. 1 und 2
- Streichquartett

23. SEPTEMBER

Alexander Arutjunjan

23.09.1920 – 28.03.2012

100. Geburtstag

- Konzert für Trompete
und Orchester
- Sinfonietta für Streichorchester
- Poem für Violoncello
und Orchester

02. NOVEMBER

Rudolf Barschai

28.09.1924 – 02.11.2010

10. Todestag

- 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
- „Die Kunst der Fuge“
von Johann Sebastian Bach
bearbeitet für Soloinstrumente,
Streichorchester und Cembalo

DEAR READERS,

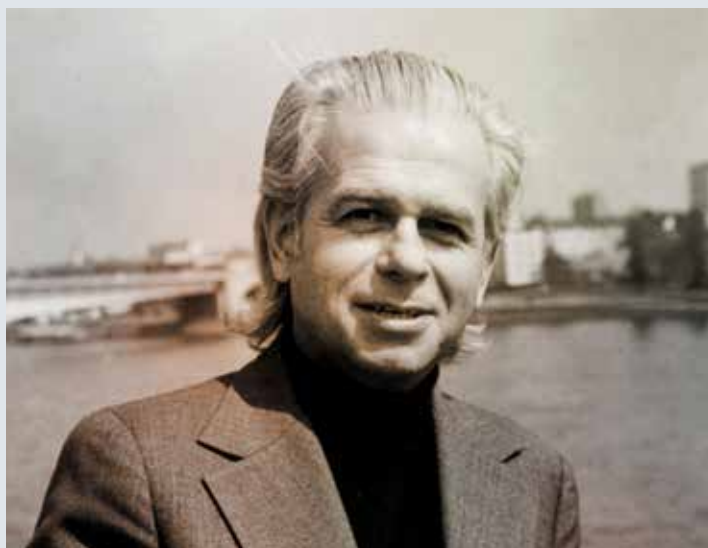
The main subjects of our Magazine with birthdays and commemoration days of the year 2019, including a small preview of 2020, are true classics of Modernism. The sound worlds of the Russian composer Edison Denisov are colourful and dazzling; together with Alfred Schnittke and Sofia Gubaidulina, he belongs to the generation of the era in Russia following Shostakovich. We are dedicating an extensive portrait to him with many interesting discussions of his works.

In 2019 we shall be commemorating Denisov's 90th birthday as well as the 100th birthdays of Mieczyslaw Weinberg and of the St. Petersburg composer Galina Ustvolskaya. Both composers had a very close relationship to Shostakovich. Ustvolskaya is possibly the most radical avant-gardist in Russia during the second half of the 20th century.

Finally there is a contribution on Alfred Schnittke, the great Russian tone poet and creator of so-called poly-stylistic music, as well as Avet Terterian, whose opera "The Earthquake" was a lasting success.

We wish you exciting reading and a good start in the New Year 2018,

Dagmar Sikorski
Dr. Axel Sikorski



IMPRESSIONISM AND AVANT GARDE Edison Denisov on His 90th Birthday

The Russian composer Edison Denisov, who died on 24 November 1996, was always considered a skilled mediator between sensuality and experimental sonic aesthetics. We shall be commemorating his 90th birthday on 6 April 2019.

The assertion that French impressionism is not merely a historical phenomenon, but a manifestation of late nineteenth-century music not yet overcome or replaced up to the present day, is not presumptuous. Upon closer observation, the basic philosophies of contemporary music are based, amongst other things, on the emancipation of noise-like material, the attainments of the Second Viennese School and the serial techniques that arose from it, as well as the (so far ultimately vain) attempt to extensively transform traditional instrumental timbres adjacently existing as qualities and not amenable to any quantitative treatment.

Here we find one of the essential characteristics of French impressionism, defined as follows by H. Weber (Lexikon der Musik, edited by Marc Honegger and Günther Massenkeil. – Herder, Freiburg, Basle, Vienna. – 1976, Vol. 4, p. 158): "Stylistic characteristics of musical impressionism are static, non-functional harmonic language, themes circling in ornamental motifs and an instrumentation indulging in refined sound mixtures which, in particular, suggest analogies to painting. ... After the Second World War, composers such as Pierre Boulez and Karlheinz Stockhausen discovered new formal principles in Debussy's music which made its categorisation under the term musical impressionism entirely problematical."

Out of the impossibility of transforming instrumental timbres in the sense of a strictly interpreted impressionism, dissolving their own characters and defining them anew, Karlheinz Stockhausen came to the conclusion that new means of composition such as electronically produced sounds had to be incorporated. The music of the present day (since 1965), that still works with traditional (orchestral) instruments, on the other hand, thickens score textures to such a degree that clusters of a no longer audibly perceptible density allow the borderline between musical structure and sonic appearance to become increasingly blurred.

Composers who work in this direction are also, or especially, avant-garde impressionists searching for a new sonic aesthetic that subsumes the attainments of serial music but reinterprets them into an impressive sonic sensuality that can be experienced independently of mathematically structural thinking. It is not for nothing that numerous present-day composers, like the Finnish composer Kaija Saariaho and the Russian avant-gardist Edison Denisov, have been much involved in the electronic sector alongside their works for traditional instruments. Both have experimented on numerous occasions at the French IRCAM institute, composing commissioned works and allowing these experiences to flow into their respective oeuvres. With Denisov, these influences

of an avant-garde impressionism are manifest in aesthetic sound compositions structured according to traditional schemata, with complex yet perceptible sensory units. The characteristics named above, such as rich ornamentation and a static, non-functional harmonic language, but especially the refined techniques of instrumentation, can be pinpointed in many of his compositions; they lead to a strongly expressive musical language rich in colours that is unique in the New Music scene. Several examples may serve here to illustrate this avant-gardist, sonic-aesthetic impressionism of Denisov.

Edison Denisov, who was in fact initially trained as a mathematician and was considered one of the most revolutionary innovators of the musical scene in the former Soviet Union (by identifying with Western influences, adapting and modifying twelve-tone technique), was in no way a composer who thought only in structural categories. In the analysis of his works it becomes clear that his structural criteria are far less mathematically orientated and proportioned than those of other Russian modernists (such as Gubaidulina, for example). At the centre of his creative thinking is the purely musical quality, the expressive content based on an aesthetically founded philosophy. What is significant, in any case, is his attitude towards general-relative terms such as beauty: "Beauty is an essential factor in art, and some composers are currently searching for a new kind of beauty. What is meant, however, is not only a beautiful sound, or 'euphony', which may not be regarded superficially, but rather a beauty in the sense of an aesthetically good idea that one could relate as readily to mathematics or to Bachian constructive principles." (Yuri Kholopov / Valeria Tsenova: Edison Denisov. – Harwood Academic Publishers, 1995. – ISBN 3-7186-5425-3; S. 35)

Denisov liberates himself from such external constrictions as prescribed by certain compositional methods, especially the strictness of the twelve-tone technique. The onomatopoetic element, the play with contrasts and mixtures stands at the centre of his interest. This approach places him in the proximity of painting, before the backdrop of the heretofore described musically adapted characteristics of impressionism, and from which the term "impressionism" was originally borrowed. Denisov's work **Peinture** bears, in concentrated form, those typical traits of an orchestral technique that characterise many of his works. In **Aquarelle** Denisov gradually dissolves the idea of a visual contour, so that the gentle timbre of the strings becomes lost in the solo passages.

Many of Denisov's work titles refer to painting. After all, one of the main differences between music and painting is the temporary, on the one hand,

and the eternally fixed on the other hand. What is experienced musically becomes a snapshot, a moment; pictorial art becomes damned to uniqueness. The inclusion of electronics may serve as an interface between these artistic challenges of different natures, for they make it possible to conserve the musical event, to keep it ready for calling up and fixing it as irreversible.

Edison Denisov was once asked if his mathematical training was a help or a hindrance in his work as a composer. His answer was unequivocal: "It helps". Nonetheless it is undeniable that not mathematics but painting had a profound influence on his work. Denisov said that his music teachers were the painters. "The laws of music and of painting are identical. Painting means showing a limited number of elements in a two-dimensional space. The painter always poses himself the question of a suitable form – the coordination of the individual elements, their logical arrangement, rhythm and the avoidance of chance occurrences are the same elements with which the composer is also confronted. The closest analogies exist between abstract painting and music. The essential existing building blocks of a picture are not subjected to any thematic plot." (Kholopov/Tsenova. – *ibid*; pp. 157/158)

The high value that Denisov ascribes to sound in his compositions makes a case for the reference of his sonic aesthetics to the model of musical impressionism. Despite such an intensive incorporation of the compositional methods of the Second Viennese School, he did not pursue the path of Schönberg, who increasingly distanced himself from timbre-melodic constructions following the postulation of the term "Klangfarbenmelodie" in 1911. The Klangfarbenmelodie in the sense of Schönberg arises, in practice, as a consequence of changes in instrumentation and dynamic intensity.

In contrast to Schönberg, Anton Webern conceived of timbre as a characteristic of pitch. Accordingly, changing pitches require a change of timbre; a coherent melodic succession of tones also represents a succession of sound dispositions, forming a colour structure. Such sonic structures already showing the previous influence of Debussy, as in the Orchestral Piece No. 3 from Op. 16 composed in 1909, are extended to further dimensions in Denisov's philosophy. In combination with the changing pitch parameters, however, Denisov increasingly evaluates timbre from the standpoint of instrumentation, which he develops to the highest degree of maturity, and of the combination of naturally produced tones with electronic means.

INDIVIDUAL WORKS

“L'Écume des jours / The Foam of the Days:
Lyric Drama in 3 Acts (14 Scenes)
based on the novel of the same title
by Boris Vian

“I am convinced”, Edison Denisov once said, “that it is possible in our time to write a ‘real, genuine’ opera, a ‘singing’ one without reproducing the models of the 19th century. The musical dramaturgy cannot be separated from the theatrical one. In the tradition of the operas I appreciate most, like ‘The Magic Flute’, ‘Boris Godunov’ and ‘Tristan and Isolde’, I have tried to represent this osmosis of drama in the ‘Foam of the Days’”.

The plot is set in a surrealistic, simultaneously gratifying and gruesome future world. Colin and Chloé, two genuine “children of fortune” meet and fall in love in a circle of young fantasists. They marry and live an untroubled life, but this happiness does not last. When Chloé is struck by a mysterious illness, the medical treatment costs them all their financial reserves. The breakdown of their ideal world cannot be stopped, any more than Chloé’s demise. She dies and leaves Colin behind in the bitter knowledge that happiness, love and life run through one’s hands like sand.

The opera, premiered in 1986 in Paris, was given its German premiere in 1991 in the German language version by Jürgen Köchel at the Gelsenkirchen Music Theatre. Its most recent new production by Jossi Wieler and Sergio Morabito was presented at the Stuttgart Opera under the musical direction of Sylvain Cambreling (premiere on 1.12.2012). This production was honoured with the International Diaghilev Award in 2013 as the “Best Operatic Production” and revived in 2017.

“In deo speravit cor meum”
for Violin (Flute), Guitar and Organ

The variety and expressive power of subtly applied instrumentation is one of the essential characteristics of the compositions of Edison Denisov – works notably influenced by French art and music, as well as by Bartók, Stravinsky and the Second Viennese School. Especially in the works of the 1980s – the present chamber work was written in 1984 – the previously strict organisation of the musical texture yields to a more flexible, lyrical tendency, often influenced by singing. It is not surprising that Denisov’s opera “L'Écume des jours” was also conceived during this period.

Denisov’s art of instrumentation follows a differentiated philosophy of sonic design and is one of the main parameters at the centre of his concerns. “The piece ‘In deo speravit cor meum’ was originally

written for violin, guitar and organ (it was also premiered in this combination at the Kassel Bach-Fest). Later I wrote another version with flute. I prefer the second version because the flute has a deeper and more mysterious expressive capability than the violin and can also be combined better with guitar and organ.” With these words Denisov once characterised his relationship to the flute, which he designated as one of the most strongly expressive instruments and one of the richest in playing possibilities.

The one-movement composition under the motto “My heart hoped for God” represents not so much a programmatic as a poetic sonic image of the relationship of man to God. In a metaphorical sense, the high penetrating and long sustained flute cantilenas embody the heavenly aspect, whilst the guitar supplies brief commentaries as in a prayer; the piano symbolises the earthly element in its grounding and reactive manner. The work logically takes its place in the series of spiritual works of Denisov. “The music makes it possible for us to come closer to God and to communicate with Him in a language.” Nonetheless, spiritual music does not necessarily have to be linked with a text, according to the composer. “Perhaps”, he says, “my flute quartet is the most spiritual of all my pieces.” The song cycle **Four Poems of Gérard de Nerval** and the **Christmas Star** are spiritual music in Denisov’s view, in which the flute plays an especially determining role.

Concerto
for Guitar and Orchestra

The solo part of the **Guitar Concerto** is quite difficult, featuring rhythmically interlocked figures and making exquisite sonic demands. In contrast to traditional models, Denisov chooses a large orchestra here, aiming for a relatively thick tutti sound out of which the guitar almost always clearly manages to emerge. A harpsichord, a celesta and a harp form a sonic counterpart to the guitar. Sumptuous violin cantilenas and striking echoes of French impressionism expand the sonic spectrum, whilst Denisov attains a combination of avant garde and tradition with motivic formations and processing. A folkloristic aura emanates from the guitar, the solo instrument pitted against the orchestra. Its sonic intensity pales in comparison to the size of the orchestral apparatus. This may have been a considerable challenge for Denisov. The scales which frequently descend through the instrumental groups of the orchestra, above and adjacent to each other in layers, counteract the virtuoso passages played by the solo instrument. Before the first cadenza of the one-movement concerto is reached, the orchestra amalgamates the manifest idiosyncrasies of what is typical of the guitar. What is designed and arranged in the exposition is continued after this cadenza: repetitive

figurations compete with and take over from each other in descending stepwise motion. During all this there is something like an original thematic germ cell, but with unclear contours – like many thematic formations of Debussy, for example. The high, flowing density that results from this creates a grand arc with a perpetually changing sound. A second, larger cadenza plays with the repetitions just mentioned and finally transfers them to the orchestra. The third tutti section soon falls back into the predetermined structures of the first two orchestral sections with a tendency towards expansion. As a whole, there are hardly any sudden, dramatic outbursts or interruptions with accentuating character; the dynamic is far more organic in its design.

The musical material pulses on, with movement arising on its own accord. Rising and sinking motion takes place in nearly wavelike forms, whereby the sonic structures seem more like mixtures of colours than constructed shapes.

**“Four Poems of Gérard de Nerval”
for Voice, Flute and Piano
“Wishing Well”
for Soprano, Clarinet, Viola and Piano**

The poet and novelist Gérard de Nerval (1808-1855) is not one of the great, internationally known representatives of French literature of the 19th century. Perhaps Nerval's highly sensitive, romantic language and his relatively undramatic prose contributions were simply overtaken by the thrilling, sweeping ideas of the following generations. Nerval, whose actual name was Gérard Labrunie, was an extraordinary eccentric. The pseudonym that Nerval chose for himself led to a conscious but uncritical identification with the new name. All of a sudden, the poet believed that his family could trace its descent from the Emperor Nerva; he obsessively collected coins representing this would-be ancestor. Nerval took his own life at the age of 47. DenISOV treats the incredibly euphonic verses of Nerval and the membrane-like vibrations of his “musical” language with a declamation in wide arcs circled by the flute and piano in filigree interwoven lines. Complex rhythmic constructions lend this atmospheric music, so rich in movement, an aspect of colour as if it were a kind of musical “watercolour”.

The vocal work **Wishing Well** was written in response to a commission granted in 1986 on the occasion of the 20th anniversary of the group “Continuum”. The poem on which it is based was written by the author Francisco Tanzer (1921-2003), who also delivered the texts for several other works of DenISOV, for example the “Requiem”. This was truly written for the occasion, according to Tanzer, and it refers to the ensemble's jubilee as well as Shakespeare's words (“Sweet music”, “tomorrow and tomorrow”)

and, for that reason, cannot be translated into German without compromising a degree of linguistic wit. The poem “Wishing Well” was also set to music by John Cage, Vivian Fine, Lawrence Moss and Louise Talma. Musically speaking, there are surely parallels between DenISOV's “Wishing Well” and his Nerval poems, although the music to the Tanzer poems with its abruptly changing images and concentrated language appears far more perforated and rhapsodic.

**Concerto
for Clarinet and Orchestra**

The instrumental concerto occupied a special place in the oeuvre of Edison DenISOV. Beginning in the early 1970s the composer wrote for such soloists as Aurèle Nicolet, Heinz Holliger and Gidon Kremer, but DenISOV showed a special affinity for woodwind instruments. The Clarinet Concerto was commissioned in 1989 by the Schleswig-Holstein Music Festival for Eduard Brunner, who had already performed the world premiere of DenISOV's Clarinet Quintet in 1987. The structure, orchestral treatment and musical language of the **Clarinet Concerto** are perfectly representative of DenISOV's compositional concerns. Its formal design is not orientated on conventional concepts, but is subjected to the flow of melodic movements and playing figures in narrow intervals. A bright, transparent timbre is characteristic of both the lively first movement and the expressive slow second movement of the Clarinet Concerto, but without dispensing with culminating, sonically dense passages. The lightness and weightlessness of this sonic design is attained by means of extreme dynamic reserve (pianissimo and piano-pianissimo dominate) and its special instrumentation. With a few exceptions, the low registers are missing in the relatively extensive wind apparatus. The dominant role of the solo instrument and its subordination in orchestral textures is reminiscent of chamber music, and this led DenISOV to a new way of viewing the genre of the concerto.

**Concerto
for Oboe and Orchestra**

Edison DenISOV's **Oboe Concerto** was composed in 1986 in response to a commission from West German Radio. The dedicatee is the oboist Heinz Holliger, who performed the premiere of the Concerto with the Cologne Radio Symphony Orchestra conducted by Matthias Bamert on 4 March 1988.

This three-movement composition also reveals typical elements of DenISOV's musical language: a type of melody marked, in the outer movements, by small intervals and/or chromatic motion and a tendency towards complex polyrhythmic formations. The Concerto requires a large orchestra but retains its intimate character throughout; a tutti is hardly reached

during the composition. A kaleidoscope-like variety of timbral differentiations mark the sonic character of the work. The frequently divisi strings are contrasted with a wind apparatus of ever-changing instrumental combinations; the solo oboe stands between these forces, often in combination with harp and celesta. The part of the solo oboe itself is highly virtuosic, requiring extensive playing in the high register and an excellent breathing technique in order to manage the long melodic arcs.

At about the midpoint of the work the soloist lays the oboe aside and changes to the English horn. Almost imperceptibly, the irregular temporal units give way to proportions in even numbers, and the ever-prevalent chromaticism is transformed into a simple diatonic melody. The work ends in pianissimo, gently carried by the mild sound of the English horn.

“Points and Lines”

for Two Pianos Eight Hands

The piece **Points and Lines** for two pianos eight hands was premiered by the Orgella Kwartet on 2 October 1988 in Amsterdam, during the course of an event series dedicated to Edison Denisov entitled “Silhouette”. Behind the title “Points and Lines” there lies hidden a refined play with staccato figures and legato passages, a rhythmically and structurally intricate system of tone paintings with constantly variable combinations of punctual and linear events. The one-movement composition has an expressive fortissimo section at its centre, then takes up the figures of the first section again, developing them further and letting them die away with hesitant rests at the end. This work, extraordinarily rich in nuances and thus typical of Denisov’s development of sound, makes the highest demands on its interpreters.



“MUSIC AS A MAGICAL FORCE” 100th Birthday of Galina Ustvolskaya

The Russian musicologist Olga Gladkova entitled her account of the oeuvre and personal life of Galina Ustvolskaya, who died in 2006 in St. Petersburg, “Music as a Magical Force”, published in 2001 by the Ernst Kuhn Verlag. And indeed, performances of pieces from the numerically rather slight oeuvre of this composer regularly exude a quite unique, magical effect. Many listeners are surprised by the radical quality and lack of compromise of this music; others admire the frequently harsh, almost woodcut-like character of Ustvolskaya’s sound world, and still others regard this composer born in 1919 as one of the great innovators of contemporary music.

On 17 June 2019 we shall be commemorating the 100th birthday of this extraordinary composer. Galina Ustvolskaya’s works catalogue is utterly concen-

trated, her musical message uncompromising and incomparable. She studied at the college attached to the Leningrad Conservatory in her native city from 1937 to 1939 and, when it was renamed the Rimsky-Korsakov Conservatory, until 1947. She received a research assistantship there and ultimately taught a composition class there. Her composition teacher, Dmitri Shostakovich, was enthusiastic over her. He repeatedly stood up for her against the resistance of his colleagues in the Composers’ Union. Ustvolskaya is considered, alongside Sofia Gubaidulina, Russia’s most important woman composer.

One characteristic of Ustvolskaya’s compositions is their “symphonic” design, regardless of their actual scoring or temporal duration. She writes an ascetic music that is carried by an incredible rhythmic energy. The bar lines are often missing in her scores, which causes astonishing polyphonic constructions to occur. Dynamic developments are almost reduced to terrace dynamics and marked by extreme contrasts. The texts she sets, predominantly Christian, are aphoristic and concentrated. Her works bear witness to a strict, independent spirit, an inexorable will and profound faith.

Compositions Nos. 1-3

The **Composition No. 1 “Dona nobis pacem” for piccolo flute, tuba and piano** belongs to a cycle of three works for chamber ensembles, the titles of which refer to quotations from the Christian liturgy. The directness and sobriety of Ustvolskaya’s musical statement is unique in contemporary music. In this work cycle there is no reciting voice as for example in the Symphony No. 5 “Amen”, in which the Lord’s Prayer determines the course of the work. Composition No. 1 is prefaced with the final words of the

“Agnus Dei”, the last part of the Mass. Thus the dialogue of the solo instruments is to be understood as an alternating and urgent plea for peace. The piano has a mediating function in this between the extreme ranges of the piccolo flute and the tuba.

When the German premiere of the **Composition No. 2 “Dies irae” for 8 double basses, wooden cube and piano** by Galina Ustvol'skaya was presented as part of a complete performance of this work cycle by the Schönberg Ensemble under Reinbert de Leeuw in Witten on 24 April 1993, the audience was very surprised by the idiosyncratic language of the St. Petersburg composer. The unusual instrumental combinations of the three works and the characteristically rigid, block-like, monolithic repetitions resulted in both enthusiasm and irritation. The combinations of the Compositions No. 1 to 3, taken together, resulted in an almost orchestral shape. The ensembles of Compositions No. 2 and No. 3 are based on complete instrumental groups (four bassoons, four flutes, eight double basses). The piano forms an antipole to these which - as Jutta Rinas and Harry Vogt formulated it for the Witten programme booklet at the time - represents a kind of power and energy potential of the whole.

The highly expressive quality of Composition No. 2, its almost brutal musical abstraction of the “Dies irae”, the “Day of Wrath” from the Latin Mass of the Dead, resulting from hard repetitions, is strictly maintained throughout. There are no changing sound events, no melodic language in the usual sense. Ustvol'skaya's language is simultaneously archaic and free of all compromise. Double basses and piano attack the notes penetratingly, piercingly and at the highest level of tension, supported by a wooden cube struck by two hammers that intensifies the effect even more.

The Composition **No. 3 “Benedictus qui venit” for 4 flutes, 4 bassoons and piano** form the last part of this trilogy of works. What is striking here is the extreme treatment of the instruments, especially the piano, for which Ustvol'skaya writes almost incessant clusters. Playing these clusters requires the use of the palms, sides of the hands and fists. The frequent instructions “*espressivo*” or even “*espressivissimo*” reveal a penetrating, sometimes almost fanatic search for maximum expression. The choice of a five-fold forte is indicative, and it is frequently strengthened even more by accents, *sforzati* and *crescendi*. Such dynamic markings can only be understood symbolically, for they aim towards going beyond the boundaries of what can be expressed.

Remarks on the Symphonies

A consistent concentration on her very own personal statement and unwavering adherence to her

principles, despite animosities and repression, are characteristic of Ustvol'skaya.

Larger symphonic works – with few exception – are not at the centre of her oeuvre; she prefers small, transparent ensembles which make possible a concentration of the material. For all that, Ustvol'skaya does not wish the term “chamber music” to be applied to her work, for she thinks in more or less symphonic dimensions even with smaller ensembles.

Ustvol'skaya's **Symphony No. 3 “Jesus Messiah, Save Us!”** was composed in 1983 and sets words by Hermannus Contractus. Essential to this one-movement work is a strong religiosity, the fervent, even emphatic basic attitude which is often underlined by an orchestral treatment that reaches the limits of sonic brutality. The Symphony was premiered on 1 October 1987 in St. Petersburg.

The **Symphony No. 5 “Amen”** (1989/90) is Ustvol'skaya's final composition. Christian faith plays a central role in the oeuvre of this composer. With the exception of the First Symphony which, unlike the other contributions to this genre, is conceived for large orchestra, all the symphonies are superscripted by Biblical quotations or ideas. The musical language of this work is barren; it seems as if the composer had wished to limit her statement to a highly concentrated form. According to her own statements, she always thinks in symphonic forms, even though the structure, performance duration and scoring provide rather more evidence to the contrary.

The Fifth Symphony is also characterised by a nearly sober, clear structure in which homophonic passages in the violin, oboe, trumpet, tuba and percussion accompany a solo voice reciting the Lord's Prayer. The urgency of the musical expressive means is further intensified by the repetition of selected text passages. The reduction of means, taken to the extreme and absolutely unique in the genre of the symphony, leads to a concentration of the Christian-philosophical world of thought of Galina Ustvol'skaya, which can also be called archaic in its musical interpretation.

Remarks on the Chamber Music

Ustvol'skaya's **Octet for two oboes, four violins, tympani and piano** composed in 1949/50 could hardly be more unconventional. It consists of five alternating slow and fast movements. As so often in her works, the interval of the tritone is significant; it also plays a leading role in both Russian church music and in that of the Russian romantics. With its suggestive power and brute violence, this Octet does not reflect an idyllic world. In the fourth movement, thundering blows of fate are finally caused to descend by the ever-present tympani.

The **Grand Duet for violoncello and piano**, premiered in the former Leningrad in 1977, provided proof of the frequently ascetic expression of Ustvol'skaya's musical language. As in so many other works of this composer, the bar lines are missing here. There arise asymmetrical polyphonic constructions carried by a penetrating rhythm. The first movement features an energetic quaver motion sustained over long periods, with irregularly inserted motifs of two semiquaver motifs in ascending seconds. The second movement is carried by sound fields that are particularly subjected to transformations on the dynamic level. The cellist uses a double bass bow in the third movement. Here, too, no further melodic space is staked out. Tones and motifs act rather as sound blocks shifted against each other.

An energetic, powerful manner of playing is demanded of the soloists, as in the first movement. The fourth movement reminds the listener of the first with its predominant quavers, but condenses the motions at the end through syncopated ties over the strong beats in the cello. The fifth and final movement begins strongly expressive but reserved, with a restless trill in the piano announcing the later transition to the quaver motions of the first and fourth movements. This reminiscence is also confirmed by the reappearance of the semiquaver motif in ascending seconds, sounding more concentrated this time as demisemiquavers.

Ustvol'skaya's Piano Sonatas Nos. 1-6

Although the early works of the St. Petersburg composer Galina Ustvol'skaya contain traces of the influence of her teacher Dmitri Shostakovich, she was able to emancipate herself from this influence early on. Hardly any other series of work complex, in the already highly concentrated oeuvre of this composer, reveals her compositional development more clearly than the series of the **Piano Sonatas Nos. 1-6**, composed between 1947 and 1988.

The First Sonata of 1947 still has classical traits. Its character is searching and improvisatory, still unfinished in the sense of the later soberly penetrating Ustvol'skaya style. Despite this, it already reveals traits of the ascetic simplicity that Ustvol'skaya then allowed to emerge in the Second Piano Sonata two years later. The Third Sonata of 1952 is the first to be cast in a single movement. The composer works in clear sections with three tempi and the terraced dynamics that had by then appeared in parts of her previous works. In contrast to the Third Sonata, the Fourth is again in four movements, using considerably more classically pianistic elements than in the preceding sonatas. It is also the softest and most introverted of the entire cycle. A long period – nineteen years – lies between the Fourth and Fifth Sonatas. The Fifth Sonata of 1986 has ten movements, breaks

with all conventional sonata structures and even reveals a mystic-religious reference in that it quotes a chorale. Finally, the Sixth Sonata is the most powerful piece of all with a large number of cluster blocks.

Excerpts from a Conversation with the Pianist Marianne Schroeder in 2015

In a conversation with the pianist Marianne Schroeder, we asked her some questions about this work cycle. Like Oleg Malow, David Arden, Reinbert de Leeuw, Frank Denyer and Markus Hinterhäuser, she has frequently interpreted and recorded the piano sonatas of Ustvol'skaya.

Sikorski Magazine: Where do the special qualities of Galina Ustvol'skaya's piano music lie?

Marianne Schroeder: The music of Ustvol'skaya differs more from the term 'contemporary music' than simply from piano music, classical piano music. Contemporary music of the second half of the 20th century is often lacking in a certain fluidity of attack, melody and rhythm. Of course, rhythm, melody, harmony and tonality exist in all times.

The music of this period just mentioned is often didactic in an original and cheerful way (John Cage) or it requires study raising one above all doubt, and an incessant one at that (Morton Feldman), or improvising and psychologising and self-expression (Pauline Oliveros, Dieter Schnebel). Ustvol'skaya more closely resembles Giacinto Scelsi in her inner passion, in the Beethoven-like conviction that her music belongs only to her. Incomparable, and outside the concept of time.

What message, if one can speak of messages at all, do these works transport?

Becoming liberated in freedom.

You had personal contact with Ustvol'skaya during her lifetime. How did the composer react to interpretations of her works, and what would you recommend when dealing with Ustvol'skaya's music?

I love it when someone constantly develops his/her interpretation further, even if one suddenly repudiates one's own earlier recordings. Galina Ustvol'skaya once wrote to me: "I am not a woman, I am not a man, my name is Galina, and that's what God called me!!!"

My commentary: please do not play this music any more in such stereotyped surroundings as women's festivals or men's festivals, new music festivals, strict music, radical music or uncompromisingly radical music. Either it is music or it is not music. Continue to ask yourself: am I being honest with myself?



100TH BIRTHDAY of Mieczysław Weinberg

It has taken some time for Mieczysław Weinberg, who used to stand in the shadow of the great Dmitri Shostakovich, to establish himself on an international basis. When he finally succeeded in this, especially thanks to his fascinating operatic oeuvre, the breakthrough was all the more powerful. Today there are numerous new productions of the Weinberg operas **"The Portrait"**, **"The Idiot"** and **"Lady Magnesia"**. On 8 December 2019 we shall be celebrating the 100th birthday of this extraordinary composer.

With composers who are discovered late or even after their deaths, it is often the case that hidden treasures lie waiting in their catalogues that are especially worth performing and becoming familiar with. In the case of Weinberg, we must point out the instrumental works, which are being ever more intensively cultivated by many performers today. Several years ago, the CD label NEOS began an extensive "Weinberg Edition" with magnificent interpreters making many reference recordings.

The Life of Mieczysław Weinberg

Mieczysław Weinberg initially studied piano with Józef Turczynski in his native city of Warsaw, before fleeing to Belarus in 1939 to escape the approaching Wehrmacht. He continued his studies at the Minsk Conservatory with Vassily Solotaryov until 1941. He was active as a freelance composer and pianist beginning in 1943. When he was falsely accused of propagating the idea of the founding of a Jewish republic in Crimea and imprisoned in 1953 for this reason, Shostakovich successfully campaigned for his release.

Similarly to that of Shostakovich, Weinberg's works catalogue primarily consists of a large number of orchestral compositions, including 22 symphonies, chamber music and especially ballets and operas. Weinberg contributed 60 compositions to the genre of film music alone. Possibly with Stravinsky in view, he turned to an expressive form of Neoclassicism, developing a personal style before this backdrop.

International Weinberg Society Founded

The International Weinberg Society with headquarters in Augsburg was founded in 2015. In particular, it was initiated in order to promote the music of Weinberg, who died in 1996, and to attract greater attention to his oeuvre. In addition, it encourages musicians to perform Weinberg's compositions and make them known to a wider public. The Society has a prominent Honorary President – Irina Shostakovich, the widow of Dmitri Shostakovich.

The aim of the International Weinberg Society is specifically declared to be the organisation of concerts, lectures, exhibitions and multidisciplinary events concentrating on Weinberg's musical production, his close connection to Shostakovich and his importance for twentieth-century music. Its goal is to make available financial means to create recordings of his music and to aid the publication and translation of articles and books about his life.

Concerto for Violin and Orchestra, Op. 67

The German premiere of Mieczysław Weinberg's **Concerto for Violin and Orchestra** was presented in Karlsruhe on 2 November 2014. The soloist was Linus Roth, with Mei-Ann Chen conducting the Badische Staatskapelle Karlsruhe. Weinberg's Violin Concerto is also one of the star violinist Gidon Kremer's favourite works. Kremer and the conductor Andrey Boreyko performed the work in the USA for the first time on 9/10 January 2015 in Naples with the Naples Philharmonic Orchestra. This concerto has meanwhile become one of Weinberg's most frequently performed works.

Concerto for Trumpet and Orchestra, Op. 94

Another thoroughly attractive instrumental concerto by Weinberg is the **Trumpet Concerto, Op. 94** composed in 1967. This work, too, has enjoyed ever growing international recognition ever since the Austrian premiere on 15 August 2010 with the trumpeter Jürgen Ellensohn and the Vienna Symphony Orchestra conducted by Gérard Korsten.

Concerto for Clarinet and String Orchestra, Op. 104

The soloist Nikolaus Friedrich (clarinet) and the Neuenheim Chamber Orchestra performed the German premiere of Mieczysław Weinberg's **Concerto for Clarinet and String Orchestra** on 17 March 2012 at the Heidelberg St. Raphael's Church.

Weinberg's Concerto for Clarinet and String Orchestra Op. 104 was composed in 1970. The composer's affinity with the clarinet was already evident in 1945 with his Sonata for clarinet and piano, Op. 28 and in the 4th Chamber Symphony, Op. 153 of 1992, written shortly prior to his death. The formal structure of the Concerto is traditional, with the "fast-slow-fast" sequence of movements. The opening Allegro is economically structured, with the clarinet gradually blossoming into oscillating figurations played against a pizzicato accompaniment. The slow second movement expands to form an independent section featuring soulfully rhapsodic playing. The dance of the ensuing Finale, both sad and cheeky, is extremely characteristic of its composer. It features a theme of contrasts, combining a march and a reminiscence of the first movement before an aggressive transformation takes place.

The Quatuor Danel Has Recorded the Complete String Quartets of Mieczysław Weinberg

With its complete recording of the fifteen string quartets of Dmitri Shostakovich, the Quatuor Danel has been able to thrill listeners and critics in equal measure. To follow this up, the renowned young ensemble then turned to another major discographic project: the string quartets of the Polish-Russian composer Mieczysław Weinberg. These French musicians living in Brussels recorded all 17 string quartets of Weinberg for the cpo label.

Sinfonietta No. 1, Op. 48

The **Sinfonietta No. 1, Op. 48** for orchestra, which lasts about twenty minutes in performance, was composed three years after the end of the Second World War. The Kiev Philharmonic Orchestra performed the world premiere of this work on 13 November 1948 in Kiev under the direction of Nathan Rachlin. The four movements of the work are entitled "Fresh and Decisive", "Slow and Singing", "Cheerful" and "Very Fast, Joyful".

A Few Words about the Symphonies

The symphonies of Mieczysław Weinberg are, apart from their respective musical characters, quite different in regard to form and instrumentation. In his **Symphony No. 6, Op. 79** composed in 1963, Weinberg even chose a vocal extension, with a boys' choir joining forces with the orchestra.

Symphony No. 10 for string orchestra, Op. 98, written in 1968, with the movements Concerto grosso, Pastorale, Canzona, Burlesca and Inversione was composed for the Moscow Chamber Orchestra, which premiered the work on 8 December 1968 at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow. After remaining unnoticed for decades, it received its German, Swiss and French premieres within a single year, 2016, brilliantly performed by the Chamber Orchestra of

Europe. The 10th Symphony is now one of Weinberg's most beloved symphonies. The **12th Symphony, Op. 114** composed in 1976 was dedicated by Mieczysław Weinberg to his friend and mentor Dmitri Shostakovich, who had died the previous year.

Symphony No. 14, Op. 117 of 1978 is cast in a single movement; it is introverted and abstract, possibly composed during a crisis of orientation, as conjectured by the British Weinberg biographer David Fanning.

"The Idiot"

Opera in Four Acts based on the Novel of the Same Title by Fyodor Dostoyevsky

The operas of Mieczysław Weinberg have been attracting ever greater interest with a wider public, and have been taken up by many of the world's opera houses. The world premiere of Weinberg's opera **The Idiot** was presented at the Mannheim National Theatre on 9 May 2013 in its original Russian version under the direction of Thomas Sanderling, produced by Regula Gerber. This premiere was later honoured by the specialist journal "Opernwelt" as the "Premiere of the Year".

This opera is based on the famous novel of the same title by Fyodor Dostoyevsky. It tells the story of suffering of the psychically highly unstable Prince Myshkin, hopelessly in love with the beautiful Nastassia and at the vulnerable mercy of his beloved's unfulfilled promises. Nastassia is together with the salesman Rogoshin; Myshkin initially starts a relationship with Aglaia, who recognises Myshkin's love for Nastassia and lets him go. The jealous Rogoshin kills Nastassia, however, which ultimately causes Myshkin to lose his mind.

This work is dedicated to Dmitri Shostakovich. The Bolshoi Theatre in Moscow performed the original version of "The Idiot" on 12 February 2017.

On the occasion of this premiere, the musicologists and journalists Andrei Ustinov, Alexander Laskowski and Yekaterina Klyuchnikova called for an international Weinberg Conference, held from 16 to 19 February 2017 at the premises of the Bolschoi Theatre and the Russian State Institute of Arts Scholarship. The organisers of the conference, supported by the Russian Ministry of Culture, were the Bolshoi Theatre, the Opera and Ballet Theatre of Yekaterinburg, the Russian State Institute of Arts Scholarship, the Adam Mickiewicz Institute of Warsaw and the Russian music journal "Musykalnoye obosreniye".

"The Portrait"

Opera in 3 Acts based on the Novelette of the Same Title by Nikolai Gogol

As always, the novelettes and short stories of Nikolai Gogol, who adapted so many stimuli from the fan-

tastic tales of E.T.A. Hoffmann, combine dreams and reality. In his opera **The Portrait**, Mieczysław Weinberg took one of these Gogol stories as his basis.

During a serious discussion on the Kalinkin Bridge in St. Petersburg, the young painter Chartkov is urgently warned by his teacher not to sell himself for quick success with cheap painting. After observing the twenty kopek coin that represents his entire savings, lost in thought, Chartkov heads home. On the other side of the bridge a beautiful girl appears who reminds him of the portrait of "Psyche" which he has painted.

With his only remaining money, the impoverished painter obtains a masterly portrait of an old man from an art dealer. Immediately after buying the painting, Chartkov begins to regret the foolish purchase. He brings the picture to his pathetic studio and hangs it on the wall. He experiences, in a dream, how the old man on the wall steps out of the painting and how the "Psyche" also comes to life. She escapes the lustful old man and disappears into her painting again. Before the old man climbs back into his painting, he leaves a number of shining coins on the floor that suddenly make a rich man out of the painter ...

Ever since its rediscovery at the 2010 Bregenz Festival, the opera "The Portrait" has been produced at the Pfalztheater Kaiserslautern, the Opéra National de Lorraine in Nancy and at the Teatr Wielki in Poznań.

"Lady Magnesia"
Opera in 1 Act based on the Play
"Passion, Poison and Petrification"
by Bernard Shaw

Mieczysław Weinberg's opera **Lady Magnesia** is based on Bernard Shaw's play entitled "Passion, Poison and Petrification". The one-act opera was given its concertante premiere in 2009 at the first international Weinberg Festival in Liverpool.

On 2 February 2012 this work composed in 1975 was given its scenic world premiere and German premiere in a German-language adaptation by Hans-Ulrich Duffek at the Erfurt Theatre, with musical direction by Samuel Bächli. The eccentric story of the opera "Lady Magnesia" is based on Bernard Shaw's comedy. The jealous Sir George Fitztollemache decides to murder his wife, who seems to have given her heart to the lackey Adolphus Bastable. A nocturnal meeting of the married couple changes this situation, however. Adolphus becomes the victim of poisoning by the landlord. By taking an ostensible antidote consisting of plaster, the guest is petrified in death, a statue of himself. Sir and Lady Fitztollemache respectfully erect Adolphus's statue which spreads its arms out over the Fitztollemaches in a gesture of blessing.

"We Congratulate!"
Opera in 2 Acts based on the Play
"Mazl tov"
by Sholem Aleichem

The comic opera **"We Congratulate!"** by Mieczysław Weinberg was composed during the years 1975 to 1982. The plot takes place in the household of a rich Jewish lady in Odessa on the threshold of the nineteenth and twentieth centuries. The young Belya is busy in the kitchen preparing a festive dinner, for the daughter of the house will soon be married. The cook, a widow, laments her tedious work and her lonely life without a husband. The book lender appears with new books, and Belya gives him something to eat and drink. While he is eating with great appetite, the cook tells him the latest gossip about her employers. The book lender becomes ever more brisk and talkative with each glass he empties. First he praises his socialist books, then he suggests to Belya that she, with the money she has saved, should found a capital community with him. Chaim, the neighbour's servant, joins them and starts complaining about his employers. Finally the servant girl Fradl appears in the kitchen, singing an amusing little song. Chaim, who has hidden himself from her at first, comes out and begins flirting intensively with the servant girl. Uninhibited celebration and drinking begins; when the mood reaches its climax, Belya and the book lender decide to resign their posts and become engaged. In high spirits, the book lender reads aloud the most beautiful passages from his books. Stimulated by the happiness of the newly engaged couple, Chaim suggests they have a wedding shower and then spontaneously proposes to Fradl who finally accepts after some initial resistance. When the lady of the house turns up, intending to stop the joyful singing, the kitchen personnel begins to revolt ...

"We Congratulate!" was recently given a highly successful production at the Heidelberg Theatre (premiere on 27 May 2017). This was the first presentation of the opera in its original Russian version outside Russia, after the German premiere had been given at the Berlin Konzerthaus in September 2012 with a reduced ensemble.



„We Congratulate“
Opera by Mieczysław Weinberg, Theatre Heidelberg



**“EACH PERSON BUILDS HIS/HER
OWN CULTURAL CENTRE ...”
85th Birthday of Alfred Schnittke**

“It is a constant awareness that there was always something before you – that always existed – and that one’s entire individual musical development is a continuation along the path that has been there for a long time, one which is far broader than your own path”, as Alfred Schnittke once said. “You can pursue this path, in the same direction or a different one, but it is always a small deviation from the great path.”

Alfred Schnittke pursued his path consistently, even when this path became stonier during his final years, when despite suffering three strokes he continued to find the way back into his creative work. Schnittke was born on 24 November 1934 in Engels, the capital city of the former Volga- German Republic. He began his musical education in 1946 in Vienna, however, where his father (originally from Frankfurt/Main) worked for a Russian newspaper for two years. Then the family returned to Russia, where Schnittke studied composition at the Moscow Conservatory. The composer was then himself employed as a teacher at the Moscow Conservatory from 1962 to 1972, during which time his works became more widely known in the West. Finally, in 1991, Schnittke changed his permanent residence to Hamburg, teaching a composition class at the Hamburg Music Academy until 1994. The Alfred Schnittke Society has its headquarters in Hamburg today; its aim is to promote the composer’s oeuvre and support musical study of his works. Marked by severe illness during his final years, Schnittke died on 3 August 1998.

Schnittke’s extraordinary musical language – from its early origins and the emergence of polystylism up to the three music-theatrical works of the later years entitled **Life with an Idiot**, **Gesualdo** and **History of D Johann Fausten** – arose from a highly individual view of the composer in our world, and also of the extensive legacy of music history.

“Each person builds his/her own cultural centre in the world,” Schnittke once said. “That doesn’t mean that he/she necessarily lives in Paris, in Darmstadt, Berlin or any other particular place. But it’s true. I have the feeling that this cultural centre lies in a meeting place that doesn’t exist in reality. Namely a meeting place between East and West, more precisely between Russia and Germany – this meeting place is somewhere there. I don’t exactly know what that is, but that is the general sense of it.”

A Rich Treasure of Works

There is a great deal to discover in the revised and newly reissued works catalogue of Alfred Schnittke. The symphonic repertoire is extensive and contains many well-known works such as the nine symphonies and the **Gogol Suite** for orchestra, as well as hidden treasures such as the **Five Fragments to Pictures of Hieronymus Bosch** for tenor, violin, trombone, harpsichord and strings, **Ritual** and the **Hommage à Grieg** for orchestra. The instrumental concertos, ranging from the violin concertos and cello concertos to the piano concertos, enjoy as widespread popularity as do the frequently performed chamber works, including the work series **Hymnus I-IV** for various combinations composed during the years 1974 to 1979. Our publishing house has recently issued a printed edition of the **Scherzo** for orchestra (SIK 8840). This early work of Alfred Schnittke had been preserved in the composer’s private archive for a long time. According to the composer’s widow Irina Schnittke, the work was probably written in 1957 at the time of his instrumentation studies with the Russian composer Nikolai Rakov during the course of the orchestration of his First Piano Quintet of 1954/55. The Scherzo was given its world premiere on 24 January 2016 by the Polish Radio Orchestra under Michal Klauza in Warsaw.

The Scherzo was composed during a phase during which the composer took troubles to emancipate himself from his musical models at that time in order to strike out on his own paths. As he once said whilst reminiscing in 1986, composition is not only a rational matter, nor is it merely a game. “I have this feeling, even though I cannot explain it exactly, that all of music is based on something that exists outside the sphere of music – on an order that is not only musical. Music is one of many possible reflections of this higher order. For this reason, all musical works are attempts at revealing a small part of this order.”



A GREAT ARMENIAN 25th Anniversary of the Death of Avet Terterian

The music of the Armenian composer Avet Kompozisten Avet Terterian, the 25th anniversary of whose death we shall be commemorating on 11 December 2019, is reaching an ever-growing public. The celebrated production of his tragic opera **"The Earthquake"** at the Gärtnerplatztheater in Munich was revived annually until 2007 after its premiere on 15 March 2003. "When the earth quakes", wrote the specialist journal "Opernwelt" on the occasion of this work's world premiere in Munich, "then glaring light dazzles spectators in the ranks, the music swells up to a five-fold forte before a sudden moment of silence sets in; afterwards, the lament of the people forges ahead before the backdrop of an ever increasing downpour from the electronic tape heard above the ostinato of the tympani.. (...)"

"Avet Terterian often allows the music to minimalistically circle around itself and the sonic continuum of the tonally centred strings to spread out over a wide range, composing a chromatic motif for the horns recurring many times until the choir virtually explodes in runs of thirds and tritones ...". The opera is based on the novelette "The Earthquake in Chile" by Heinrich von Kleist. The subject is the destruction of city of Santiago de Chile in 1647; before this backdrop, there unfolds a dramatic and tragically ending love story. The staging of this work was by Claus Guth, with musical direction by Ekkehard Klemm.

Avet Terterian was born (baptised as Alfred Rubenovich Terterian) on 29 July 1929 in Baku, Azerbaijan. His father, Ruben Terterian, was a renowned physician in Baku. Avet's brother Herman became an opera conductor, and his son Ruben a musicologist and author of the book "Avet Terterian" published

in 1989 in Yerevan. Terterian's wife, Irina Tigranovna Terterian, was a professor of musicology in Yerevan. Avet Terterian entered the Music Academy in Baku in 1948, continuing his studies at the Romanos-Melikian Music Academy which he entered in 1951. Beginning in 1952 he studied composition with Eduard Mirsoian at the state Komitas Conservatorium in Yerevan. Avet Terterian occupied a number of offices in Armenian cultural life and in management. 1960 to 1963 he held the post of Executive Secretary of the Armenian Composers' Union, and was named its Vice President from 1963 to 1965. From 1970 to 1974 Avet Terterian then served as Chairman of the Music Department in the Ministry of Culture of Armenia, simultaneously working as an editor. Beginning in 1985 he was a Professor at the Conservatory in Yerevan, and during the years 1993 to 1994 he gave master classes at the Ural Conservatory in Ekaterinburg. In order to work undisturbed on his own compositions, he withdrew at regular intervals to the guest-house of Dilishan, replaced by his own house at Lake Sevan beginning in 1989. In 1992 Avet Terterian was appointed President of the Austrian-Armenian Friends Society. In 1994 he received a stipend of the Province of Brandenburg, working for six months in Wiepersdorf. He was promised a one-year stipend of the German Foreign Exchange Service (DAAD) in 1995, but Avet Terterian died on 11 December 1994 in Ekaterinburg, where he had intended to participate at a festival dedicated to him. He was cremated on 19 December at the Pantheon in Yerevan.

The Symphonies

Avet Terterian's last symphony was premiered in 1989 and forms the conclusion of a grandiose series of works of this genre. The eight symphonies were composed between 1969 and 1989 and have a strongly autobiographical, sometimes also visionary, character. Together with the Seventh, Terterian's **Eighth Symphony** forms a unity divided into two, representing the events prior to and following the severe earthquake of 1988 on the one hand, and the Caucasus War (which continues today) on the other hand. The Eighth Symphony is perhaps the most tragic of all, beginning with a catastrophic climax and conveying a feeling of hopelessness. Then begins a softly intoned folkloristic song of mourning which only represents a constantly insurmountable torpor despite a bright overtone series occasionally sounding through this. "Silence is something absolute, and the music strives toward silence. It is fulfilled with infinity and depth – similarly to the Universe, which knows no boundaries and no space." In his compositions, Terterian repeatedly poses the eternal question of the meaning of existence. Terterian's symphonies are marked by echoes of the folk music traditions of his homeland without directly adopting them. His contemplative procedure of combination and association reflects a typically Armenian world-

view. Terterian grants great freedom to the interpreters of his works, for each realisation of a symphony can be represented in a completely different length and sonic variety.

The String Quartets

Terterian himself said that chamber music, unlike his symphonic works, does not stand at the central focus of his oeuvre. Following his First String Quartet in 1963, however, he indeed managed to compose another work in this genre in 1976. "My quartet music demands that the listener concentrate and immerse himself in the sound as the primordial source of musical thought. The sound pulsates internally. When one enters its variegated world, then one senses the pulse of life. Sound is a means of experiencing the infinite and boundless quality of the world."

The Operas

Alongside the opera "The Earthquake" which was on the programme of the Munich Gärtnerplatztheater for a number of years, the less well-known opera "The Fire Ring" should be mentioned. A new production of the opera "The Fire Ring" by Terterian was given its premiere on 1 September 2014 at the Shusha Fortress in the Nagorno-Karabakh Republic.

"The Fire Ring" was written in 1967 and is the first opera by the Armenian composer. The opera was given its world premiere that same year by the Academic Spendiarov Opera and Ballet Theatre in Yerevan with great success, and continued to be performed there for many years. The novel on which this opera is based, "The Forty-First" by Boris Lavrenyov, originally served as the basis of an Armenian cinema film and won an award in 1957 in Cannes. The German premiere of "The Fire Ring" took place in 1977 in the then East German city of Halle during the course of the Händel Festival being held there. The opera takes place at the time of the Russian Civil War. A soldier of the Red Army succeeds in capturing a White Guard officer as prisoner.

A bloody battle rages around the men, with countless casualties on each side. The two soldiers ultimately remain alone. It soon becomes apparent that the Red Army soldier is a woman. In the twilight she sings to the feverish enemy in his sleep, and the mountains join in with her singing. In their loneliness, the enemies do not speak to one another. Gradually, however, feelings of love begin to burgeon in the young woman – she dreams of being a beloved woman. Nor does the White Guard soldier have the heart to kill his opponent, even when an opportunity to do so presents itself. This tender convergence is interrupted when soldiers of both sides come closer again – the world once again breaks up into friend and enemy. In the end, the Red Army soldier shoots the White Guard soldier dead.

Works of Avet Terterian Well Worth Discovering

SONGS

"THE NIGHTINGALE AND THE ROSE"

for voice and piano (1948)

(also exists in a piano solo adaptation by Chaika Melikian)

"THE DNIEPER RIVER"

for bass baritone and piano (1953)

"EACH NIGHT IN MY GARDEN"

for voice and piano (1954)

"YOU ALONE KNOW IT"

for voice and piano (1963)

"IN THE FORGOTTEN FIELD"

for baritone and piano (1964)

"CAN BE TOMORROW"

for voice and piano (1964)

"LULLABY FOR MY CITY"

for voice and piano (1965)

"I DON'T BELIEVE IT"

for voice and piano (1965)

"HOW ARE YOU SUPPOSED TO KNOW"

for voice and piano (1967)

CHORAL WORKS

"THE LONELY TREE"

for choir a cappella (1953)

SONGS FOR CHOIR AND PIANO (1958)

VOCAL SYMPHONIC WORKS

"HOMELAND"

Vocal Symphonic Cycle for soprano
baritone and orchestra

to texts by O. Shiras, O. Tumanian and
E. Alexandrova (1957)

"REVOLUTION"

Vocal Symphonic Cycle for soprano
baritone and orchestra

to Armenian texts by U. Charenz (1960)

"SHARAKAN"

for choir and orchestra (1967)

Please request the Complete Works Catalogue of Avet Terterian at our publishing house or download it from our website. www.sikorski.de



LERA AUERBACH'S "72 ANGELS" CONQUERS EUROPE

After numerous local premieres in various European countries, we can now announce the Swedish premiere of **Lera Auerbach's** work "72 Angels: In splendore lucis" for choir and saxophone quartet with the Swedish Radio Choir and the Raschèr Saxophone Quartet under the direction of Peter Dijkstra on 20 January 2018 in Stockholm. The Swiss premiere, this time with the Raschèr Saxophone Quartet, the Zurich Sing-Akademie and the Collegium vocale of the Franciscan Church in Lucerne, will be presented on 10 March 2018 in Zurich, followed by another performance on 11 March 2018 in Lucerne



AMERICAN PREMIERE OF RUZICKA'S ELEGIE

In his work "ELEGIE: Memory for Orchestra" the composer **Peter Ruzicka** refers to Richard Wagner. He says: "The last 13 bars that Richard Wagner wrote, and which he played for friends the evening before his death at the Palazzo Vendramin, are a declaration of love for Cosima – in the form of a mysterious question. The 'Elegie' seems to be a musical self-observation which, as if from afar, points to 'Tristan' and the events surrounding its creation." Ruzicka's "ELEGIE" will be given its Ameri-

can premiere on 26 January 2018 by the St. Louis Symphony Orchestra under the direction of David Robertson.

KATERINA ISMAILOVA SYMPHONY IN UTRECHT

Thomas Sanderling will conduct the Radio Filharmonisch Orkest in the Dutch premiere of Benjamin Basner's Symphony "Katerina Ismailova", which processes themes by the opera of the same title by **Dmitri Shostakovich**, on 12 January 2018 in Utrecht. "Katerina Ismailowa" is the title of the new toned-down 1959 version of his opera "Lady Macbeth of Mtsensk" which had provoked Stalin's resistance during the mid-1930s.

TOBIAS LEPPERT'S REDUCED VERSION OF "ROMEO AND JULIET"

The version of **Sergei Prokofiev's** ballet classic "Romeo und Julia" reduced to only 27 orchestral parts by Tobias Leppert received its world premiere in 2010 at the Pforzheim Theatre. This increasingly popular orchestral version will now be premiered at the Hof Theatre on 26 January 2018. The original version of the ballet will then be premiered in a new choreography at the Gelsenkirchen's Music Theatre in the Ruhr on 27 February 2018.

JOCHEN NEURATH'S ADAPTATION OF THE RAVEL PRÉLUDE

In our summer magazine entitled "Neu besetzt" (Newly Adapted) with adaptations of well-known works of music history, we reported briefly on **Jochen Neurath's** highly interesting orchestration of the "Images" by Claude Debussy. Prior to this, however, Neurath had already adapted another impressionist piece, the "Prélude" of Maurice Ravel, for chamber orchestra. This new version will be given its world premiere on 30 January 2018 in Leipzig, performed by the Leipzig Sinfonietta.



EMANUEL PAHUD PLAYS GUBAIDULINA'S MUSIC FOR FLUTE, STRINGS AND PERCUSSION

None other than the Swiss flutist Emanuel Pahud will be the soloist in the Swiss premiere of **Sofia Gubaidulina's** Music for Flute, Strings and Percussion on 8 January 2018 in Lausanne. He will be accompanied by the Orchestre de chambre de Lausanne conducted by Joshua Weilerstein.

SWEDISH AND LATVIAN PREMIERES OF FIRSOVA'S "LEAVING"

Elena Firsova's "Leaving" for string orchestra will be given its Swedish premiere in Umea on 1 February 2018 by the Norrland Opera Orchestra conducted by Kolja Blacher. Prior to that, Blacher will perform the Latvian premiere of this work in Riga on 27 January 2018 with the Riga Sinfonietta.



THE SWR VOCAL ENSEMBLE SINGS MAHNKOPF'S "VOICED VOID"

During the course of the Éclat Festival of New Music, **Claus-Steffen Mahnkopf's** work "voiced void" for 24 voices will be given its world premiere at the SWR Stuttgart on 3 February 2018, performed by the SWR Vocal Ensemble under the direction of Rupert Huber.