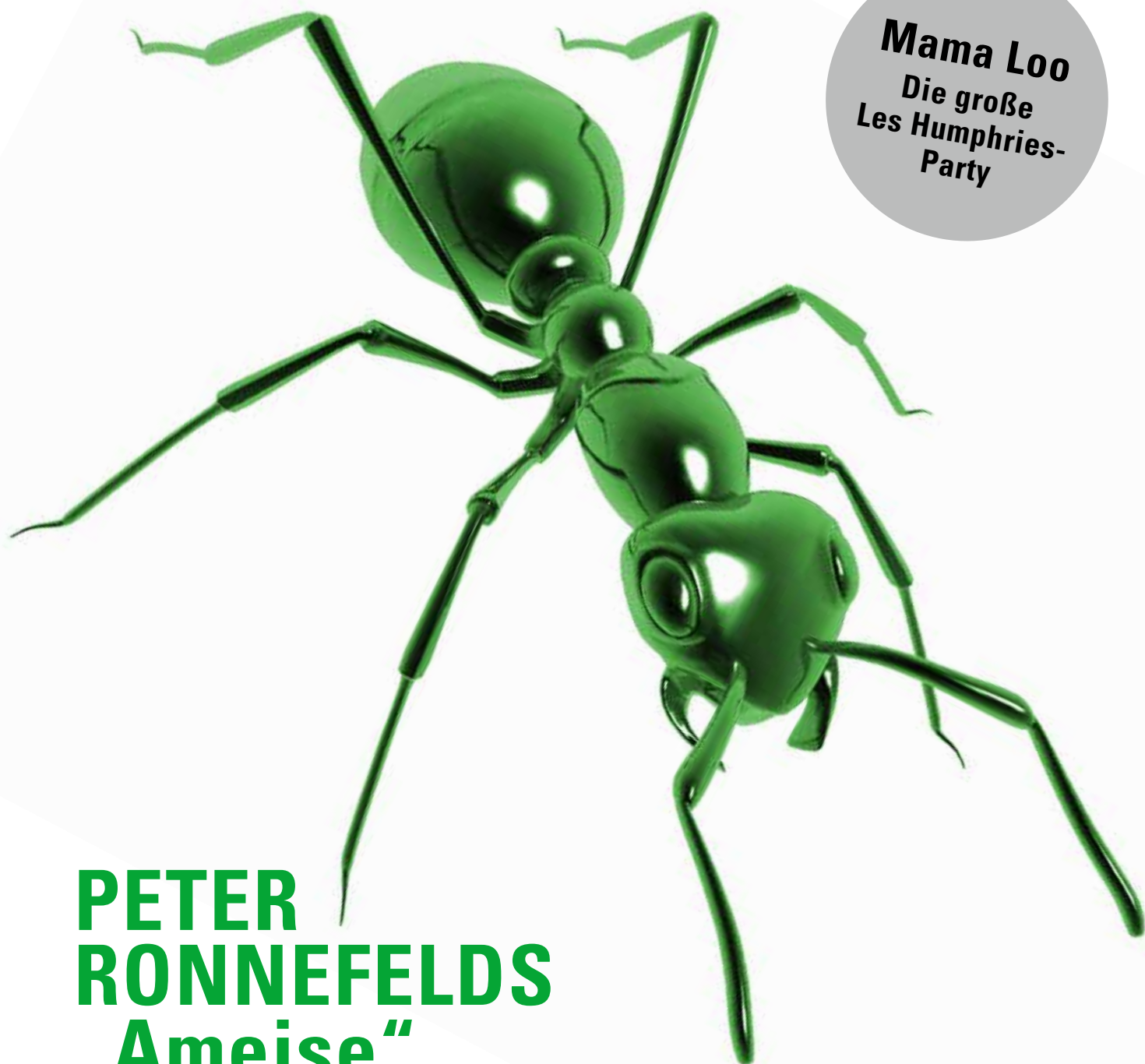


SIKORSKI

magazin

AUSGABE 2.2018



Mama Loo
Die große
Les Humphries-
Party

PETER RONNEFELDS „Ameise“

Schostakowitsch, Lange
und Ustwolskaja



INHALT / CONTENT

03

Peter Ronnefeld

Die Ameise

06/16

**Klassisch-romantische
Vorlagen in neuen Sichtweisen**

08/18

Dmitri Schostakowitsch

„Neue“ Werke

10

Marius Felix Lange

Kammeroper

„Krieg – Stell dir vor,
er wäre hier“

11

„Mama Loo“

Die große Les Humphries-Party

12/19

Galina Ustwolskaja

Erste Bearbeitung eines
Werkes

13/20

News

14

Neue CDs/DVDs

15

Neuerscheinungen

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

manches Mal bleiben große Werke zu Unrecht im Verborgenen. Erst jetzt fand die aus den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts stammende Oper „Die Ameise“ von Peter Ronnefeld den Weg in unseren Verlag. Im Leitartikel dieses Magazins informieren wir über dieses aparte Bühnenwerk eines großen, leider viel zu früh verstorbenen Talents, das nicht zuletzt von Herbert von Karajan stark gefördert wurde.

Ein ganz anderes Bühnenwerk ist auch das Opernfragment „Orango“ von Dmitri Schostakowitsch, das erst vor kurzem aufgefunden wurde. Mit großer Spannung erwarten wir nun die deutsche Erstaufführung dieses Frühwerks in Darmstadt im Mai 2018.

Etwas Besonderes sind darüber hinaus die neuen Stücke von Johannes X. Schachtner, der sich auf ganz eigene Weise einer Messe von Puccini und dem Deutschen Requiem von Johannes Brahms nähert hat.

Außerdem gibt es die Premiere des ersten Musicals zu Les Humphries zu verzeichnen. Die zeitlosen Songs der legendären „Les Humphries Singers“ werden seit Februar in Hamburg in einer großen Party-Zeitreise präsentiert.

Wir wünschen viel Spaß beim Lesen!

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

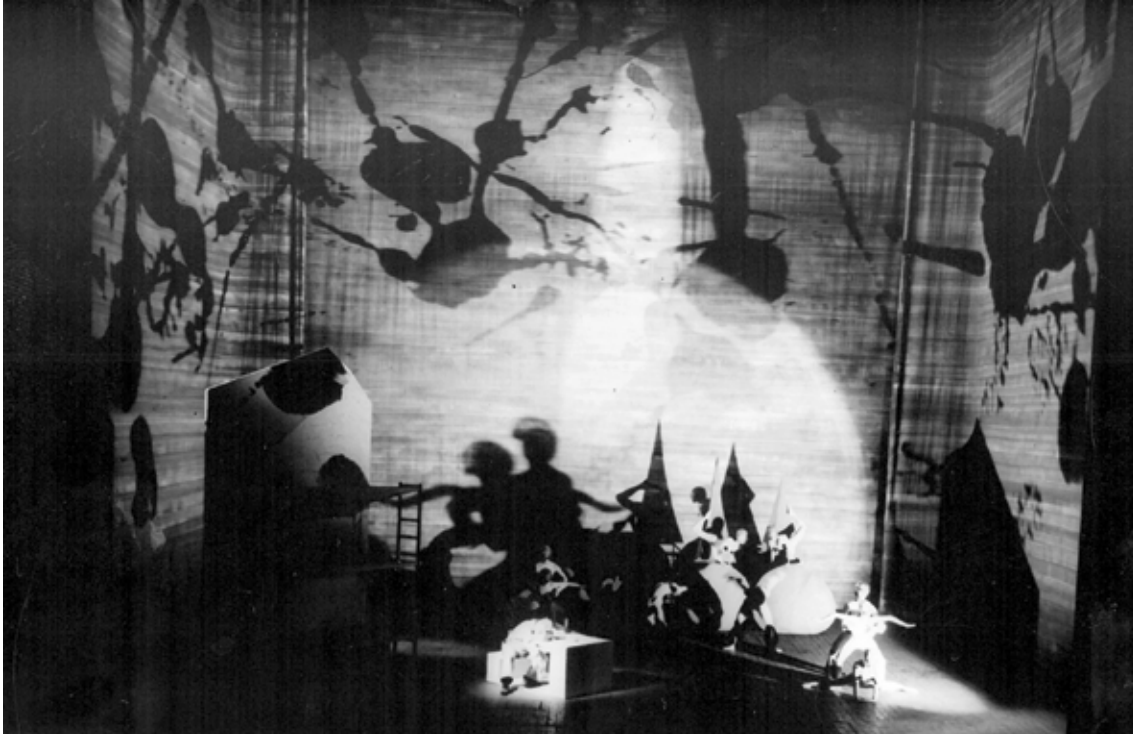
REDAKTION

Helmut Peters

ARTWORK Joachim J. Kühmstedt, J4-Studio.com

FOTONACHWEISE Titelbild © J4 Studio **Seite 3** Szenenbild aus „Die Ameise“ © Händler-Krah
Seite 4 und Seite 5 unten: Szenenbild aus „Die Ameise“ © Händler-Krah **Seite 5 oben:** Bletschacher und
Ronnefeld © Hubmann; **Mitte:** Szenenbild aus „Die Ameise“ © Elfi Hess **Seite 11** Les Humphries © Günter Zint
W.M. Michels Music Consulting **Seite 12/19** Galina Ustwolskaja © Viktor Suslin **Seite 16** Johannes X.
Schachtner © Horacio Alcala **Seite 17** Peter Ruzicka © Anne Kirchbach **Seite 20** Peter Ruzicka
© Salzburger Festspiele Archiv; Sofia Gubaidulina © The Japan Art Association The Sankei Shimbun;
Moritz Eggert © Mara Eggert; Dejan Lazić © Susi Knoll
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.



Szenenbild aus „Die Ameise“ – Deutsche Oper am Rhein, Düsseldorf, 1961

Peter Ronnefeld

Die Ameise

Es ist an der Zeit, dieses Juwel der Operngeschichte wieder einer großen Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Es geht um die vieraktige Oper **„Die Ameise“** von Peter Ronnefeld aus dem Jahre 1961 – ein echter Wurf des damals 26-jährigen Komponisten. Ein Geniestreich voller brillanter Einfälle, erwachsen aus dem Erbe Carl Orffs, Paul Hindemiths und Boris Blachers und verankert in der Avantgarde der Nachkriegsjahre, weist diese Oper in ihrer grotesk-kontrastreichen Modernität gleichzeitig weit in die nachfolgenden Jahrzehnte voraus und hat damit eine längst fällige Wiederentdeckung verdient.

Das Leben des allzu früh gestorbenen Peter Ronnefeld

Der deutsch-österreichische Komponist, Pianist und Dirigent Peter Ronnefeld, eine unter anderem von Herbert von Karajan wesentlich geförderte Hochbegabung, stammte aus einer Musikerfamilie. Sein Vater war als Bratscher in der Dresdner Staatskapelle angestellt, die Mutter war Buchhändlerin. Peter Ronnefeld wurde am 26. Januar 1935 in Dresden geboren. Nach dem Krieg hatte er das Glück, an die Dresdner Waldorfschule zu kommen, wo seine große Begabung früh erkannt wurde. Mit Begeisterung nahm er Klavierunterricht und begann zudem früh zu komponieren. Unter anderem entstand schon 1949 eine Kleine Suite für Orchester. Nach dem Schulabschluss im Jahr 1950 begann der junge Peter Ronnefeld sein Studium an der Berliner Musikhochschule. Hier waren Hans-Erich Riebensahm (Klavier) und Boris Blacher (Komposition) seine inspirierenden Lehrer.

Nach Abschluss seines Berliner Studiums ermöglichte es ihm ein Stipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes, seine Studien in Paris bei der Pianistin Yvonne Lefébure und dem Komponisten Olivier Messiaen fortzusetzen. Messiaen war es, der Ronnefelds großes Instrumentationstalent erkannte und förderte und die Grundlagen für die ausgesprochen klangfarbenreiche Musik des jungen Mannes legte.

Neben seiner kompositorischen Leidenschaft zog es Peter Ronnefeld gleichermaßen auch zum Dirigieren. Bevor er 1955 am Salzburger Mozarteum selbst eine Lehrtätigkeit begann, nahm er an einem Dirigierkurs in Siena teil und gewann den Dirigentenwettbewerb in Hilversum. In den Salzburger Jahren freundete sich Ronnefeld mit Herbert Feuerstein und mit dem österreichischen Schriftsteller Thomas Bernhard an, der in seiner frühen Oper „Die Nacht Ausgabe“ die Sprechrolle eines Wachtmeisters übernahm.

1958 holte Herbert von Karajan Ronnefeld als Solo-Repetitor und Assistent an der Wiener Staatsoper. Daneben wirkte er auch als Cembalist im damals neu gegründeten Concentus musicus von Nikolaus Harnoncourt. In Wien trug er sich mit ersten Gedanken zu seinem Hauptwerk, der Oper „Die Ameise“.

Das Werk, dessen Libretto er zusammen mit Richard Bletschacher entwickelte, entstand in den Jahren 1959 bis 1961. Unter Ronnefelds Leitung wurde es am 21. Oktober 1961 an der Deutschen Oper am Rhein



Szenenbilder aus „Die Ameise“ – Deutsche Oper am Rhein, Düsseldorf, 1961

in Düsseldorf uraufgeführt. Dabei führte der Filmregisseur Wolfgang Liebeneiner Regie. Zu diesem Zeitpunkt war Peter Ronnefeld bereits als Chefdirigent an der Oper Bonn tätig. Dort zählten u.a. Otto Tomek und Bernd Alois Zimmermann, der Ronnefeld bat, die Uraufführung seiner Oper „Die Soldaten“ zu leiten, zu seinem Freundeskreis. Schon 1963 wechselte Ronnefeld dann als Deutschlands jüngster Generalmusikdirektor an das Opernhaus Kiel. In dieser Zeit dirigierte er auch die Berliner und die Wiener Philharmoniker und war ein hoch geschätzter Gast an der Königlichen Oper in Kopenhagen. Als Dirigent engagierte sich Peter Ronnefeld in seinem viel zu kurzen Leben intensiv für die Neue Musik seiner Zeit. Die Uraufführung und Schallplatten-einspielung von Isang Yuns Werk „Fluktuationen“ sowie die Uraufführung von Heinz-Friedrich Hartigs Oratorium „Wohin“ op. 41 sind nur einige Beispiele.

Am 7. April 1965 wurde vom Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks in Frankfurt am Main eine viersätzig Suite der Oper „Die Ameise“ uraufgeführt. In demselben Jahr erkrankte Peter Ronnefeld an unheilbarem Krebs. Dennoch setzte er sich im Frühjahr 1965 u.a. intensiv mit der Partitur der Oper „Ein Traumspiel“ seines langjährigen Freundes Aribert Reimanns auseinander, konnte aber die Uraufführung nicht mehr leiten. Am 6. August 1965 starb Peter Ronnefeld im Alter von nur dreißig Jahren in Kiel. Das Dirigat der Neuinszenierung der „Ameise“, deren Premiere Peter Ronnefeld für den 18. September 1965 in Kiel geplant hatte, übernahm Gerd Albrecht in Vertretung für seinen verstorbenen Kollegen.

Die Oper „Die Ameise“

„...es ist etwas anderes, etwas *ganz anderes!* Nie werden Sie das verstehen!“ bricht es aus Salvatore – Gesangslehrer und angeklagt, seine Schülerin Formica ermordet zu haben – heraus, bevor der Chor der Prozessbesucher ihn mit geballter Macht zum Schweigen bringt: „Ein Verrückter steht vor uns! Wir besuchen regelmäßig Prozesse, wir können uns ein Urteil erlauben!“. Die Masse reklamiert den gesunden Menschenverstand (manche sagen: gesundes Volksempfinden) für sich, und einer wie Salvatore, der anders ist, vielleicht verrückt, vielleicht genial, fällt aus dem Rahmen und muss weg. Der Prozess endet mit einem Schuldspruch, Salvatore wird zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Dort hält er sich eine Ameise in einem Kästchen. Mit künstlerischer Besessenheit und unbändigem Willen gelingt es ihm, die Grenzen der Natur zu durchbrechen und der Ameise das Singen beizubringen. Dramaturgisch meisterhaft spaltet sich die Handlung auf und lässt den Zuschauer im Unklaren, ob er sich in der Realität oder Salvatores Phantasie befindet. Nach seiner Haftentlassung schlendert Salvatore durch die Straßen. Der Strom der Vergnügungssüchtigen zieht ihn in ein Varieté. „Singe!“, fordert er die Ameise auf, doch diese wird von den Tänzerinnen achtlos zerquetscht. Salvatore bricht tot zusammen.

„Hut ab – ein großes Talent“ schrieb nach der Uraufführung die FAZ. Und in der Tat ist Ronnefeld mit der „Ameise“ ein genialer Wurf gelungen, hat er Zwölftonmusik aus der Abstraktion gelöst und sie in frappanter Weise für das Theater nutzbar gemacht.



Peter Ronnefeld (r) und Librettist Richard Blutschacher



Der Mordprozess bildet den Rahmen, in Rückblenden wird der Tathergang geschildert. Die packende Handlung verbindet überaus plastische Figuren, grandiose Chorszenen und eine virtuose Koloraturarie mit Ronnefelds Vorliebe für derbe Späße, brillante Ironie und der Lust an Wortspielen, wenn sich Salvatore gegen seine Zellengenossen, Fassadenlieb und Taschenkletterer, behaupten muss. Dane-

ben gib es Szenen reinsten Belcantos: „Ein schöneres Ensemble als das Quartett im dritten Akt“, so ein Rezensent, „dürfte seit dem ‚Rosenkavalier‘ nicht mehr geschrieben worden sein“.

Der Librettist Richard Blutschacher erinnert sich an die Düsseldorfer Uraufführung: „Nach der Premiere der Ameise war in der Düsseldorfer Oper die Hölle los. Klatschende, jubelnde, pfeifende und protestierende Zuschauer suchten sich um die Wette zu übertönen. Ich selbst erinnere mich nicht, seither wieder eine solch erregte Auseinandersetzung in einem Theater erlebt zu haben. Wir lachten beide vor Freude, als wir vor den Vorhang gerufen wurden. Wir waren damals zusammen gerade fünfzig Jahre alt und freuten uns am Lärm, am Lob und am Widerspruch.“

Nach den beiden Produktionen in Düsseldorf und Kiel kam es im Juni 1969 am Landestheater Linz zur österreichischen Erstaufführung der Oper. Letztmalig erklang „Die Ameise“ im Rahmen einer ORF-Studio-produktion 1986 in Wien mit dem ORF-Symphonieorchester unter Lothar Zagrosek und mit Theo Adam in der Rolle des Maestro Salvatore.

Peter Ronnefeld in der Rezeption

Nachlass und Archiv von Peter Ronnefeld liegen seit 2005 in der Berliner Akademie der Künste. Die Stiftung Archiv der Akademie der Künste hat beim Wolke Verlag 2005 im Rahmen der Reihe „Archiv zur Musik des 20. Jahrhunderts“, Band 8, das von Werner Grünzweig zusammengestellte Buch „Peter Ronnefeld“ herausgegeben.

In Erinnerung an den großen Sohn ihrer Stadt brachte die Dresdner Semperoper in der Spielzeit 2014/15 Ronnefelds erste Oper „Die Nachtausgabe“ in der Salzburger Originalfassung heraus.

Im Zusammenhang mit einem Gedenkkonzert für Peter Ronnefeld am 12. April 2015 in Berlin würdigte die Zeitung „Der Tagesspiegel“ den Künstler in einem Artikel unter der Überschrift „Der nächste Karajan“ (die Bezeichnung bezieht sich auf eine Äußerung Karl Böhms).

Am 3. September 2017 wurde in der Berliner Akademie der Künste ein beeindruckender und hochinformativer Film von Christian Reichart mit dem Titel „Ronnefeld. Das Betreten der Zukunft“ vorgestellt, in dem viele Zeitzeugen des Künstlers zu Worte kommen.

Im Jahre 2020 wird die Musikwelt des 85. Geburtstages Peter Ronnefelds gedenken. Wir meinen, dies wäre ein geeigneter Anlass für eine Wiederaufführung seines musiktheatralischen Meisterwerks „Die Ameise“.

Klassisch-romantische Vorlagen in neuen Sichtweisen

Erst im Sommer 2017 haben wie das Sikorski Magazin 3/2017 dem Thema „Neu besetzt – Bearbeitungen klassischer Vorlagen“ gewidmet. Darin geht es um Neuarrangements und Bearbeitungen von Vorlagen aus dem Barockzeitalter, der Klassik und Romantik, aber auch der Moderne. Ein beherrschendes Genre dieser Bearbeitungen sind Orchestrierungen von Kammer- und Klaviermusik. Es gibt aber auch den umgekehrten Fall, wie **Mikhail Pletnev** zum Beispiel an Klavierbearbeitungen von **Prokofjews** Ballettklassiker „Cinderella“ bewies. Manche Bearbeiter gehen noch einen Schritt weiter und machen aus einer nur teilweise existierenden und keineswegs als geschlossenes Werk geplanten Vorlage eine aufführbare Fassung. So geschehen in **Johannes Harneits** Versuch, von Fragmenten aus Beethovens Skizzenbüchern eine Orchesterfassung herzustellen.

Binnen weniger Monate seit Erscheinen dieses umfangreichen Magazins, das gleichsam als Katalog der bei Sikorski verlegten Bearbeitungen, Arrangements und Transkriptionen betrachtet werden kann, ist nun in Gestalt von **Johannes X. Schachtner** „Parergon zum Deutschen Requiem von Johannes Brahms“ ein neuer Versuch der Annäherung an eine klassisch-romantische Vorlage entstanden. Wir nehmen das zum Anlass, ein paar Beispiele aus unseren Katalogen vorzustellen, die, jedes für sich betrachtet, für eine ganz eigene Form der Adaption stehen und gleich unterschiedliche Herangehensweisen aufzeigen.

JOHANNES X. SCHACHTNER Brahms-Parergon

In den Augen des bayerischen Komponisten Johannes X. Schachtner ist das „Deutsche Requiem“ von Johannes Brahms „einer der großen Monolithe der Musikgeschichte“. Tatsächlich berührt dieses Requiem über seine einzigartige kompositorische Qualität hinaus ja vor allem deshalb so stark, weil es – mehr als zu Verdis Requiem etwa – so intime, tröstende und berührende Momente in sich trägt.

„Mehrere Male durfte ich mich mit dem Werk als Dirigent beschäftigen“, erklärt Johannes X. Schachtner, „und jedes Mal wuchs die Faszination für die so eigenständige Werkkonzeption, die Unmittelbarkeit der musikalischen Sprache und dieser umwerfenden Präzision.“

Tatsächlich wurde Brahms in seiner Treue zu alten Gattungen und Formen Ende des 19. Jahrhunderts zuweilen eine gewisse Zopfigkeit und Verliebtheit in die Tradition vorgeworfen. Arnold Schönberg, der mit seiner Dodekaphonie der Moderne des 20. Jahrhunderts die wichtigsten Impulse gab, widersetzte sich diesem Urteil standhaft. Schachtner sagt dazu „Schönbergs Aphorismus über ‚den neuen Wein in alten Schläuchen‘ ist in diesem Zusammenhang geradezu überstrapaziert worden. Aber natürlich passt er gerade auch zum Requiem. Folgt man

dieser Spur, findet sich genau in der Entstehungsgeschichte und der Uraufführung Erstaunliches: Bei der ersten Aufführung in Wien im Jahr 1867 wurden nach den ersten beiden Sätzen Werke aus Händels ‚Messias‘ gesungen, ein Violin-Solo von Joseph Joachim gespielt sowie das Alt-Solo ‚Erbarme dich‘ aus der Matthäus-Passion. Bei der sechssätzigen Aufführung am Karfreitag 1868 in Bremen, die heute als Uraufführung gilt, wurde noch die Messias-Arie ‚Ich weiß, dass mein Erlöser lebet‘ statt des Sopran-Solos gesungen.“

Johannes X. Schachtner weiß, dass man aus diesen aufführungsbezogenen Details nicht unmittelbar Rückschlüsse auf die Machart des Brahms-Requiem ziehen kann. Und doch, so sagt er, „sieht man diese Werke im Zusammenhang, kann man einen inneren Zusammenhalt spüren.“

Genau an diesem Punkt setzt der Komponist mit seinem „Parergon zum Deutschen Requiem“ an: Es soll jene inneren Zusammenhänge offen legen und musikalisch erfahrbar machen, ohne dass der musikhistorische Aufhänger in irgendeiner Art bei der Rezeption von Bedeutung ist.

„Die Dramaturgie meiner siebensätzigen Zusammenstellung folgt der des Requiem“, erläutert der Komponist. „Für diesen Zweck habe ich die Werke

der beiden Uraufführungen um drei besondere Werke ergänzt: zwei Schütz-Motetten und das Präludium zur Bach-Kantate ‚Ich hatte viel Bekümmernis‘. Diese drei Werke fanden sich in der umfangreichen Privatbibliothek von Johannes Brahms, und von diesen Werken sind doch gestische und zum Teil auch motivische Spuren im ‚Deutschen Requiem‘ zu finden. Sie haben wohl tatsächlich als Impulsgeber für seine Komposition fungiert. Dabei gehe ich nicht von einer Aufführung für großes Orchester aus, sondern von der auch zu Brahms‘ Lebzeiten gängigen Aufführung mit Klavier zu vier Händen. So entstanden zu allen Originalwerken neue, zum Teil sehr eigenständige Klavierstimmen.“

Bei dieser Arbeit hat sich Schachtner auch von den überlieferten Continuo-Aussetzungen Bachscher Arien inspirieren lassen, die er genau studiert hat.

„Genauso wie der Anfang und das Ende von neukomponierten Meditationen umrahmt wird, habe ich schließlich das Violin-Solo von Joseph Joachim durch eine eigene Reflexion ersetzt. In diese schlich sich auch noch ein anderes Werk, das für mich immer innerlich im Zusammenhang mit dem Brahms’schen Requiem klingt: das Thema der Geistervariationen von Schumann, das Brahms später ebenfalls variierte.“

Dass das Werk auch für Brahms nicht folgenlos blieb, zeigen seine ‚Vier ernsten Gesänge‘, die nur kurze Zeit vor seinem Tod entstanden. Besonders der erste Satz verweist auf den Tonfall des ‚Deutschen Requiem‘. Dieser Satz bildet den 6. Satz meines Parergons und so kommt Brahms in diesem ‚Nebenwerk (Parergon)‘ noch selbst zu Wort.“

25.03.2018

Gauting

UA Johannes X. Schachtner,

Parergon zum Deutschen Requiem
von Johannes Brahms

**„Messa di Gloria“ von Puccini für Soli,
Chor und Harmoniemusik**

Die „Messa di Gloria“ von Giacomo Puccini gehörte für Johannes X. Schachtner bereits als Kind zu seinen absoluten Lieblingswerken, wie er berichtet. Schon im Jahr 2003 – damals war er gerade mal 18 Jahre alt und ging noch zur Schule – begann der junge Komponist, eine reduzierte Fassung zu erstellen, um sie einmal selbst zur Aufführung zu bringen.

„Auch wenn ich 2004 diese Fassung für Bläser, Kontrabass und Pauken fast fertig stellte“, berichtet Schachtner, „so ergab sich hierfür erst 2017 eine Aufführungsmöglichkeit und ich entschloss mich daraufhin, diese Fassung auch zu veröffentlichen.“

Die Instrumentalbesetzung Bläser, Kontrabass und Pauken steht in der Tradition der Harmoniemusiken des 19. Jahrhunderts, insbesondere auch in der Tradition der italienischen Banda, die oftmals mit Bühnenmusiken in der italienischen Oper betraut wurde. „So nimmt diese Instrumentation fast etwas vom ‚hohen sakralen Ton‘ der Messe und unterstreicht nochmals das Opernhafte. Da die Messe auch durch ihre Länge von fast 45 Minuten schwer im liturgischen Kontext verankert werden kann, habe ich mich entschlossen, die Aufführbarkeit durch sehr behutsame Strichvorschläge im Gloria, zu erleichtern.“

PETER RUZICKA **ÜBER UNSTERN für Orchester**

Keine konventionelle Bearbeitung, sondern eher eine intensive Auseinandersetzung und Beschäftigung mit einem bestehenden Werk stellt auch das faszinierende Orchesterwerk **ÜBER UNSTERN** von **Peter Ruzicka** dar.

Bei diesem Werk aus dem Jahr 2011, das am 5. November 2011 im Leipziger Gewandhaus uraufgeführt wurde, ließ sich Ruzicka von Franz Liszts spätem Klavierstück „Unstern – Sinistre“ aus dem Jahr 1885 anregen.

Wie so oft begegnet Ruzicka dem Gegenstand in einer symbolischen Annäherung und Entfernung. Das eigentliche Objekt bleibt in seinen Merkmalen und Eigenschaften unberührt und wird vom Komponisten quasi von außen kommentiert, um seine vielleicht noch unerkannten inneren Eigenheiten noch besser erkennbar zu machen. Dieses folge einer musikalischen Rhetorik, die aus der Zeit gefallen scheint, meint Ruzicka: „Frei gereimte melodische Gesten, die zögernd ansetzen und wieder verstummen, rhythmische Spuren ohne Fortschreitung, eine sich endlich in unbestimmter Harmonik auslöschende Musik. Meine im Lisztjahr 2011 für ein groß besetztes Orchester geschriebene Komposition ‚ÜBER UNSTERN‘ kreist um diese solitäre Klaviermeditation. Musikalische Gestalten werden aufgenommen, ‚angehalten‘, vergrößert und überschrieben: Ein Weiterdenken in einer kontrasubjektiven Sprache, die Identifikation und Entfernung, Annäherung und Widerspruch zu formulieren versucht.“

Peter Ruzicka wandte sich seinem eigenen Werk **ÜBER UNSTERN** noch ein weiteres Mal erweiternd zu. 2013 kam sein Orchesterwerk **ZWEI ÜBERMALUNGEN** in Hamburg zur Uraufführung. Es besteht im ersten Teil aus **ÜBER UNSTERN** und im zweiten aus „R.W.“, einer Hommage an Richard Wagner.



„Neue“ Werke von Dmitri Schostakowitsch

Tatsächlich werden heute noch in Archiven, Bibliotheken, Museen oder aber im Privatbesitz einiger Sammler Autographe gefunden, die aus der Feder großer Komponisten stammen. Nicht immer sind solche Manuskripte signiert, nicht immer ist ihre Authentizität auch hundertprozentig gesichert. Trifft das Letztgenannte aber zu, dann handelt es sich meist um eine Sensation.

Im Fall des russischen Sinfonikers **Dmitri Schostakowitsch** gab es in den letzten Jahren immer wieder Meldungen über wenig bekannte oder unbekannte Werke, deren Manuskripte posthum in Archiven entdeckt wurden. So wurde 2004 Schostakowitschs Opernfragment „Orango“ im Moskauer Glinka-Museum gefunden und später veröffentlicht. Nun gibt es schon wieder eine Entdeckung: ein Solostück für Viola.

SENSATIONSFUND: Unbekanntes Impromptu für Viola von Schostakowitsch entdeckt

Im Archiv des 1972 verstorbenen russischen Viola-Virtuosen Vadim Borisovsky wurde kürzlich ein bis heute unbekanntes „**Impromptu**“ für Viola von Schostakowitsch entdeckt. Die Authentizität des aufgefundenen Autographs, das aus zwei getrennten Niederschriften besteht, wurde inzwischen bestätigt. Wie das Fachmagazin „Pizzicato“ mit-

teilt, ist der Komposition eine Widmung Schostakowitschs an Alexander Mikhailovich vorangestellt, die vom 2. Mai 1931 datiert ist. Hinter dem Namen verbirgt sich mit großer Sicherheit der russische Bratschist Alexander Mikhailovich Ryvkin, der einst zu den Mitbegründern des berühmten Glazunov-Quartetts gehörte.

OPERNFRAGMENT „ORANGO“

Für das 2004 überraschend aufgefundene Opernfragment „**Orango**“ von Dmitri Schostakowitsch interessiert sich die Crème de la Crème der internationalen Spitzeninterpreten. Kein Geringerer als der finnische Komponist und Stardirigent Esa-Pekka Salonen hatte das Stück für Soli, Chor und Orchester 2011 in Los Angeles uraufgeführt. Regie führte damals Peter Sellars. Weitere Aufführungen fanden seitdem in London und Stockholm statt.

Am 13. Mai 2018 nun steht die langersehnte deutsche Erstaufführung am Staatstheater Darmstadt bevor. Will Humburg leitet bei dieser halbszenischen Aufführung das Ensemble und den Opernchor des Staatstheaters Darmstadt.

Bei „Orango“ handelt es sich um den Prolog zu einer komischen Oper, deren Existenz bis 2004 völlig unbekannt gewesen war. Das Klavierauszug-Manuskript zu „Orango“ wurde im Moskauer Glinka-

Museum von der Archivarin Olga Digonskaja gefunden, die später auch das vollständige Libretto ausfindig machte.

Im Auftrag von Irina Schostakowitsch, der Witwe des Komponisten, rekonstruierte der britische Musikwissenschaftler und Schostakowitsch-Experte Gerard McBurney schließlich die Partitur nach dem Klavierauszug.

Entstanden war das Opernfragment im Jahre 1932, nachdem Schostakowitsch zusammen mit den Librettisten Alexei Tolstoi und Alexander Startschakow vom Bolschoi-Theater einen Opernauftrag zum 15. Jahrestag der Oktoberrevolution erhalten hatte. Da die Librettisten ihre Textvorlagen nicht rechtzeitig lieferten, wurde das Projekt bereits in seiner Entstehungsphase aufgegeben. Möglicherweise gab es auf Seiten der sowjetischen Behörden auch starke Bedenken gegen das Libretto. Wie aus dem Libretto hervorgeht, hatten Schostakowitsch und seine Librettisten offensichtlich eine großangelegte Oper geplant, bestehend aus einem Prolog und drei Akten. Die Oper sollte in Frankreich zur Zeit des ersten Weltkriegs spielen. Im Mittelpunkt sollte Orango stehen, ein hybrides Lebewesen – halb Affe, halb Mensch, das aus einem wissenschaftlichen Experiment eines französischen Biologen hervorgegangen war.

Der 40-minütige Prolog versetzt uns in eine Showveranstaltung in Moskau, bei der vor ausländischen Gästen zunächst eine Primaballerina ihr Können zeigt und dann als Sensation der Affe Orango vorgeführt wird, der menschliche Fähigkeiten beherrscht. Während der Vorführung fällt Orango überraschend die Zuschauerin Susanna an. Es stellt sich heraus, dass diese die Tochter des französischen Biologen ist, der Orango erschaffen hatte und ebenfalls bei der Vorführung anwesend ist ...

13.05.2018
Staatstheater Darmstadt
Dmitri Schostakowitsch
DE (halbszenisch)
Opernfragment „Orango“ (dt.)
Ensemblemitglieder
des Staatstheaters Darmstadt
Opernchor
des Staatstheaters Darmstadt
Ltq.: Will Humburg

SOLO



Sofia Gubaidulina

Tripelkonzert für Violine, Violoncello, Bajan und Orchester

Auftragswerk der Boston Symphony der Carnegie Hall, der Radiophilharmonie Hannover des NDR und des Tonhalle-Orchesters Zürich

23.03.2018 NLEA UTRECHT

Baiba Skride, *Violine*
Harriet Krijgh, *Violoncello*
Elsbeth Moser, *Bajan*
Radio Filharmonisch Orkest
Ltq.: Dima Slobodeniouk

19./20.04.2018

DE NDR HANNOVER

Baiba Skride, *Violine*
Harriet Krijgh, *Violoncello*
Elsbeth Moser, *Bajan*
Radiophilharmonie Hannover des NDR
Ltq.: Andrew Manze

11.06.2018 FE PARIS

Baiba Skride, *Violine*
Harriet Krijgh, *Violoncello*
Elsbeth Moser, *Bajan*
Orchestre Philharmonique de Radio France
Ltq.: Mikko Franck

Lera Auerbach

„72 Engel“

für Chor und Saxophonquartett

10.03.2018 LUZERN

11.03.2018 ZÜRICH

Schweiz. EA
Zürcher Sing-Akademie und Collegium vocale zu Franziskanern
Luzern, Raschèr Saxophon Quartett
Ltq.: Andreas Felber

21.04.2018 BUDAPEST

Ung. EA
Cracow Singers,
Raschèr Saxophon Quartett
Ltq.: Karol Kusz



Marius Felix Langes Kammeroper „Krieg – Stell dir vor, er wäre hier“

Er ist der große Schöpfer zahlreicher Familienopern wie „Das Gespenst von Canterville“, „Die Schneekönigin“, „Schneewittchen“ oder „Vom Mädchen, das nicht schlafen wollte“. **Marius Felix Lange** hat indes immer neue Ideen und bekommt immer weitere Aufträge. Zurzeit arbeitet er an einer Oper zu dem komplexen Sujet von E.T.A. Hoffmanns großem Schauerroman-Erfolg **„Die Elixiere des Teufels“**. Zunächst aber kommt seine Kammeroper für Jugendliche **„Krieg – Stell dir vor, er wäre hier“** am 17. April 2018 am Staatstheater Stuttgart zur Uraufführung.

Für Lange stellt die Komposition einer Musik zum Thema Krieg in vielerlei Hinsicht eine besondere Herausforderung dar. „Zum einen“, so der Komponist, „ist das Thema dieses Musiktheaters für alle ab 14 Jahren, Krieg, Flucht und Vertreibung, das in der Öffentlichkeit wohl meistdiskutierte Thema der letzten Jahre. Die Haltung zu und der Umgang mit der Flüchtlingskrise entscheiden Wahlen, stellen Bekanntschaften, Beziehungen und Freundschaften auf die Probe und jeden einzelnen täglich vor die Aufgabe, immer wieder neu sein Denken und Handeln in Bezug auf dieses in seinem Gesamtzusammenhang vielleicht dringlichste Problem unserer Zeit zu hinterfragen.“

Dieses Hinterfragen der eigenen Person und der persönlichen Haltungen findet nicht zuletzt in dem diesem Werk zugrunde liegenden gleichnamigen Text von Janne Teller statt. „Der konsequent in direkter Rede angesprochene Leser“, so Marius

Felix Lange, „wird zum Gedankenexperiment aufgefordert, die Verhältnisse umzukehren. In Deutschland und Europa herrscht Krieg, die arabischen Länder bieten Schutz und Frieden: ‚Wenn bei uns Krieg wäre. Wohin würdest du gehen?‘“

Das Thema und das Sujet erfordern eine spezifische Form der Herangehensweise. Lange bezieht sowohl das Kunstlied (mit einem Streichquartett als Partner und einem Gegenüber der Singstimmen), das Melodram sowie opernhafte Szenen und Schauspiel mit ein. Er spricht von einer adäquaten musikalischen Form, die die Grenzen einer reinen Oper erweitert.

„Eine besondere Rolle spielen dabei die ‚Gedichtinseln‘ Nora Gomringers, in denen das im Teller-Text Erzählte auf poetische, dramatische, humorvolle oder assoziative Weise gespiegelt wird. In diesen Gedichten entfalten sich die Singstimmen, der Teller-Text hingegen wird durchgängig von einem Schauspieler gesprochen. Um diesen ganz dem Moment entsprungene Texte Nora Gomringers Musik geben zu können, gehörte ein umfassendes und ausuferndes Bereisen des faszinierenden Gomringer’schen Sprachkosmos zur (lustvollen) Vorbereitung des Projekts.“

27.04.2018

Staatstheater Stuttgart

UA Marius Felix Lange,

Kammeroper

„Krieg – Stell dir vor, er wäre hier“



„Mama Loo“ Die große Les Humphries-Party

Am 26. Dezember 2007 starb **Les Humphries**, der Begründer der Vokalgruppe Les Humphries, im Alter von 67 Jahren. In Hamburg wird zu Beginn des Jahres 2018 nun eine große Erinnerungsshow für den Bandleader und seinen legendären Chor im Engelsaal am Valentinskamp zur Uraufführung kommen. **Karl-Heinz Wellerdiek** hat aus bekannten Musiktiteln der Les Humphries Singers das Musical „Mama Loo – Die große Les-Humphries-Party“ zusammengestellt. Die Premiere und Uraufführung des Musicals wird am 9. Februar 2018 im Engelsaal stattfinden.

Die Geschichte der Gruppe ist eng mit Hamburg verbunden, wurde sie doch 1969 von dem damals in Hamburg lebenden britischen Bandleader Les Humphries in der Hansestadt gegründet, arbeitete überwiegend von hier aus und trat in ihrem knallbunten Outfit mit Schlaghosen und Schlabberhüten auch im „Michel“, der Hamburger St.-Michaelis-Kirche, auf.

Der erste große Erfolg der „Les Humphries Singers“ war der Gospel „To My Father’s House“. Danach folgte ein Hit auf den anderen, wobei für den Leadgesang der einzelnen Titel immer verschiedene Mitglieder verantwortlich waren. Besonders bekannt wurden Jimmy Bilsbury, der auch Ko-Autor von Les Humphries war, mit „Mexico“ und Malcolm Magaron mit „We Are Goin’ Down Jordan“. Anfang der Siebziger, als die meisten Rockbands

noch nicht aus Mitgliedern ethnisch heterogener Herkunft bestanden, galt die Multi-Kulti-Truppe von „Les Humphries“ als etwas Spektakuläres. Die Sänger stammten aus Jamaika, den Vereinigten Staaten, Südkorea, Trinidad, den Philippinen und St. Lucia. Für den Hamburger Jürgen Drews bedeutete die Aufnahme bei den „Les Humphries Singers“ damals den Beginn seiner Karriere. Die Mischung aus Gospel und Pop, von dem als genial, aber auch als schwierig geltenden Chef Les Humphries in raffinierte Chorsätze verpackt, und der typische Instrumentalsound aus Klavier, ein paar Leadgitarren und Percussion wurde zur Kultmarke. Versuche, den Chor auch unabhängig von ihm erneut aufleben zu lassen, unternahm einige Mitglieder vor einiger Zeit als „Les Humphries Singers Reunion“.

In unserem Hause sind die großen Hits der „Les Humphries Singers“ für gemischten Chor und Klavier in der Ausgabe „**singin’ explosion**“ herausgekommen (**SIK 1068**). Außerdem erschien das Klavieralbum „**Greatest Hits**“ (**SIK 1066**). Zudem ist eine neue Veröffentlichung für Big Band unter dem Titel „Les Humphries in Concert“ verfügbar.

09.02.2018

Engelssaal Hamburg

UA Les Humphries / Karl-Heinz Wellerdiek

„Mama Loo –

Die große Les Humphries-Party“

Erste Bearbeitung eines Werkes von Galina Ustwolskaja



Die Petersburger Komponistin und Avantgardistin **Galina Ustwolskaja**, deren 100. Geburtstags die Musikwelt im Jahre 2019 gedenkt, hat ein nur aus wenigen Kompositionen bestehendes, dafür aber hochkonzentriertes Werk hinterlassen, das bis heute einzigartig in der russischen Musikgeschichte ist. Die hohe Individualität und Eigenwilligkeit dieses Oeuvres hat bislang Bearbeiter davon abgehalten, einzelne Werke der Komponistin für andere Besetzungen zu arrangieren. **Jochen Neurath**, der gerade an einer Orchestrierung von Galina Ustwolskajas 2. Klaviersonate arbeitet, wagt sich nun gleichsam an einen Tabubruch.

Die Reihe der sechs zwischen 1947 und 1988 entstandenen Klaviersonaten der Komponistin ist auch ein Beleg für die kompositorische Entwicklung der Komponistin. Während die 1. Klaviersonate von 1947 noch neoklassizistische Züge trägt, ihr Charakter im Vergleich zum späteren nüchtern-eindringlichen Ustwolskaja-Stil noch suchend und improvisierend erscheint, tritt die für Ustwolskaja so typische asketische Einfachheit in der **2. Klaviersonate** von 1949 umso stärker hervor. Hier durchzieht ein bereits in der 1. Klaviersonate vorgestellter Choral das gesamte Werk.

JOCHEN NEURATH ÜBER DIE BEDEUTUNG DER 2. KLAVIERSONATE

Jochen Neurath, der eine Vielzahl genialer Orchestrierungen u.a. von Bachs Goldberg-Variationen oder Debussys „Images pour piano“ vorgelegt hat, betrachtet Ustwolskajas 2. Sonate als einen Meilenstein im Oeuvre der Komponistin. „Hier verdichtet sie zum ersten Mal die rhythmische Struktur ihrer Musik konsequent und durchgängig auf ein unerbittliches Gleichmaß in Viertelnoten“, sagt Neurath. „Auch das Motivmaterial ist auf knappste melodische und harmonische Formeln beschränkt. Diese Verdichtung ist in vorigen Werken schon an einigen zentralen Stellen zu finden, jedoch eingebettet in einen Zusammenhang, in dem noch Reste konventio-

nellerer Musik durchscheinen. Die folgenden Werke wiederum sind von dem Bestreben geprägt, gegensätzlichere Materialien in einen genauso zwingenden Zusammenhang zu integrieren. Diese Schlüsselstellung im frühen Werk Ustwolskajas, sowie die erschütternde Konsequenz in der rational kaum zu erfassenden Verarbeitung des musikalischen Satzes hebt diese Sonate aus dem ohnehin einzigartigen Werk-Katalog der Komponistin heraus.“

DAS WAGNIS DER BEARBEITUNG

Konstantin Bagrenin, Galina Ustwolskajas Rechtsnachfolger, gab trotz berechtigter Bedenken seine Erlaubnis für die Orchestrierung der 2. Klaviersonate. Jochen Neurath reiste daraufhin zum Studium von Ustwolskajas Autograph und Erstdruck nach Basel, wo diese Quellen von der Paul-Sacher-Stiftung verwahrt werden.

„Ustwolskajas Werke sind künstlerisch völlig in sich abgeschlossen“, findet Neurath. Alle Aspekte (wie Titel, Besetzung, Notierung, musikalisches Material, auszudrückender Gehalt) und deren Verhältnis zueinander sind bis zum Ende durchdacht und äußerst konsequent durchgeführt. Daher gibt es bei Aufführungen ihrer Werke auch keinen Spielraum für individuelle Interpretation. Jedes Hinzufügen oder Vernachlässigen eines Elementes der Partitur erscheint illegitim. Auch stand Ustwolskaja jeglicher Analyse ihrer Musik ablehnend gegenüber.“

Jochen Neurath stellte sich also die Frage, was eine Bearbeitung erreichen kann.

„Erstens kann eine Bearbeitung den Kreis der Interpreten und Hörer eines Werkes vergrößern. Zweitens können mithilfe eines größeren, gemischt besetzten Instrumentariums musikalische Strukturen verdeutlicht und Zusammenhänge sinnfällig gemacht werden. Dies trifft allerdings in diesem Falle nur bedingt zu, da der Deutlichkeit und Klarheit der Struktur in ihren Partituren kaum etwas hinzuzufügen ist. Drittens, und dies scheint mir ausschlaggebend zu sein, kann mit der dynamischen Spannweite eines Orchesters der Aufbau von Spannung und Energie, ein zentrales Anliegen der Musik Ustwolskajas, in sehr hohem Maße verwirklicht werden.“

PRAKTISCHE FRAGEN

Die Notierung der 2. Klaviersonate ohne Taktart-Angabe und ohne Taktstriche ist für einen einzelnen Pianisten problemlos umsetzbar, im großen Ensemble jedoch kaum praktikabel. In anderen Werken aus dieser Zeit und später (z.B. Trio, Oktett, 1. Sinfonie)

hat Ustwolskaja durch stetigen Taktwechsel einer unerwünschten Schwerpunktbildung entgegen gewirkt. Dies kann als Modell einer nachträglichen Taktierung der Sonate dienen.

„Die Überforderung des Klaviers ist ein zentrales Ausdrucksmittel von Ustwolskaja“, so Jochen Neurath weiter. „Der extreme Ausdruckswille und die sich immer weiter intensivierende Klangsprache stoßen (für das Publikum physisch erlebbar) an die Grenzen dessen, was das Instrument und sein Spieler leisten kann. Diesen Aspekt darf eine Bearbeitung nicht unterschlagen. Trotzdem muss die Anforderung an die Orchestermusiker in einem Rahmen bleiben, der eine Aufführung nicht behindert. Hier ist eine geeignete Balance zu finden.“

News

LERA AUERBACH BRINGT EIGENEN KLAVIERZYKLUS ZUR URAUFFÜHRUNG

Im Auftrag der San Francisco Performances schrieb **Lera Auerbach** einen Klavierzyklus, den die Komponistin und Pianistin selbst am 27. März 2018 in San Francisco zur Uraufführung bringt. Auerbach ist auch die Klaviersolistin bei der Uraufführung ihrer 24 Präludien für Viola und Klavier mit dem Bratschisten Richard O'Neill am 18. April 2018 im kalifornischen San Marino.

„ZEIT MIT USTWOLSKAJA“ BEI DEN

SALZBURGER FESTSPIELN 2018

Der Pianist und Intendant der Salzburger Festspiele Markus Hinterhäuser spielt im Rahmen der Salzburger Festspiele 2018 am 22. Juli 2018 im Großen Saal der Stiftung Mozarteum den gesamten Zyklus der Klaviersonaten Nr. 1 bis 6 von **Galina Ustwolskaja**. Außerdem kommt es zu Auffüh-

rungen von Ustwolskajas Sinfonie Nr. 5 „Amen“ mit dem Klangforum Wien (21. Juli), der Sonate sowie dem Duett für Violine und Klavier mit Patricia Kopatchinskaja und Igor Levit (22. Juli), den Kompositionen 1 bis 3 mit dem Orchester des Collegium Vocale Gent (23. Juli) sowie dem Trio für Klarinette, Violine und Klavier, der Sinfonie Nr. 2 „Wahre, ewige Seligkeit“, der Sinfonie Nr. 3 „Jesus Messias, errette uns!“ und dem Oktett mit dem Klangforum Wien (24. Juli).

SOFIA GUBAIDULINAS VIOLINKONZERT „DIALOG: ICH UND DU“

Das Trans-Siberian Art Festival hat die Komponistin **Sofia Gubaidulina** mit der Komposition eines neuen Werkes für Violine und Orchester beauftragt. Der mit Gubaidulina eng vertraute Geiger Vadim Repin wird das neue Werk „Dialog: Ich und Du“ für Violine und Orchester am 2. April 2018 in Nowosibirsk mit dem Philharmonischen Orchester Nowosibirsk unter der Leitung von Andres Mustonen zur Uraufführung bringen. Weitere Aufführungen in Moskau und Tokio sind geplant.

„HANSWURSTIAD“ MIT PUPPENSPIELERN VON JOHANNES X. SCHACHTNER

Das Ensemble Blauer Reiter unter der Leitung von Armando Merino wird das Werk „Hanswurstiade“ für 2 Sänger, 2 Puppenspieler und Ensemble von **Johannes X. Schachtner** am 13. April 2018 in München zur Uraufführung bringen.

DUO FÜR QUERFLÖTE UND PAUKE VON MORITZ EGGERT

Martina Overlöper, Flöte, und Arend Weitzel, Pauke, sind die Solisten bei der Uraufführung von **Moritz Eggerts** Duo für Querflöte und Pauke am 15. April 2018 in Bochum.

NEUFASSUNG VON KANTSCHELIS „STATT EINES TANGOS“

Der georgische Komponist **Gija Kantscheli** legt sein populäres Werk „Statt eines Tangos“ nun in einer Neufassung für Violine, Viola, Klavier und Streichorchester vor. Die Uraufführung in Malta am 17. April 2018 besorgen Andrea Cortesi, Violine, Georgi

Zagareli, Viola, und das Staatliche Armenische Jugendorchester unter der Leitung von Sergej Smbatjan. Fast zeitgleich entstand auch eine Version für Streichorchester.

NEUES ENSEMBLEWERK MIT ELECTRONICA UND LICHTINSTALLATION VON MARKO NIKODIJEVIC

Am 8. Juni 2018 kommt in Paris ein neues Werk der Ko-Autoren **Marko Nikodijevic** und Robert Henke für großes Ensemble, Electronica und Lichtinstallation zur Uraufführung. Es spielt das Ensemble intercontemporain, die Leitung hat Matthias Pintscher.

KOMPOSITORISCHE BEGEGNUNG VON DEJAN LAZIĆ UND MOZART IN SAN DIEGO

Mit großer Spannung wird die Uraufführung des „Rondo concertante“ für Klavier und Orchester von Wolfgang Amadeus Mozart und **Dejan Lazić** mit dem Komponisten Lazić selbst am Flügel und dem Mainly Mozart Festival Orchestra unter Leitung von Michael Francis am 23. Juni 2018 in San Diego erwartet.

GUBAIDULINA FESTIVALKOMPO- NISTIN UND ARTIST IN RESIDENCE BEIM BERGEN INTERNATIONAL FESTIVAL 2018

Das Bergen International Festival (23. Mai bis 6. Juni 2018) wird in diesem Jahr **Sofia Gubaidulina** als Festivalkomponistin und Artist in residence präsentieren, nachdem das Festival im Rahmen eines auf drei Jahre angelegten Komponistinnenzyklus 2017 zunächst Kaija Saariaho porträtiert hatte. Im nächsten Jahr ist Ähnliches für Unsuk Chin geplant. Auf dem Programm stehen drei von Sofia Gubaidulinas Hauptwerken: „Fachwerk“ mit dem Bajanisten Geir Draugsvoll und der Kremerata Baltica am 25. Mai sowie der „Sonnengesang“ mit Andreas Brantelid und dem Domchor Bergen und das Violinkonzert „Offertorium“ mit Gidon Kremer und dem Philharmonischen Orchester Bergen unter der Leitung von Edward Gardner am 27. Mai. In einem Kammerkonzert am 28. Mai spielt Alice Di Piazza Gubaidulinas Chaconne für Klavier und Ivan Monighetti die Zehn Etüden für Violoncello solo.



DON QUIXOTE TANZT IN WIEN

Das romantische Ballett „Don Quixote“ nach der Weltliteraturvorlage von Miguel Cervantes und der Musik von Ludwig Minkus läuft in der Choreographie Rudolf Nurejews seit dem 10. Dezember 2017 an der Hamburgischen Staatsoper. Nur wenige Tage zuvor kam am Schleswig-Holsteinischen Landestheater Flensburg eine Choreographie desselben Werkes von Katharina Torwesten heraus. Eingerichtet wurde die musikalische Fassung der „Don Quixote“-Partitur von John Lanchbery. Der britisch-australische, 2003 verstorbene Dirigent und Komponist war insbesondere für seine Ballettmusikarbeiten bekannt. Lanchbery stützte sich bei seiner Orchestrierung des „Don Quixote“ auf die Vorlage in drei Akten und einem Vorspiel von Ludwig Minkus. Das Label Unitel veröffentlichte nun eine DVD des Ballettes in der berühmten Nurejew-Choreographie mit dem Wiener Staatsballett und dem Orchester der Wiener Staatsoper unter der Leitung von Kevin Rhodes. Die vom Video-Direktor Michael Beyer in packenden Bildern aufgezeichnete Produktion entstand am 28. und 31. Mai 2016. Nicholas Georgiadis schuf hierfür Kostüme, die sowohl Motive aus der Zeit des berühmten Ritters der traurigen Gestalt als auch des romantischen Balletts zu Zeiten von Ludwig Minkus aufgreifen.

**LUDWIG MINKUS:
DON QUICHOTTE
WIENER STAATSBALLET
ORCHESTER DER
WIENER STAATSOPER
LTG.: KEVIN RHODES
UNITEL MAJOR DVD 742408**



VERJAZZTER PETER UND DER WOLF

Normalerweise sind die Orchesterinstrumente, die Sergej Prokofjew in seinem musikalischen Märchen von „Peter und der Wolf“ verwendet, ja ganz bestimmten Tieren, Personen und Gegenständen der Geschichte zugeordnet. Die Flöte ist dem Vogel zugeordnet, die Oboe der Ente und das Fagott dem Großvater. Nun veröffentlichten die JazzBaltica All Star Band und Hella von Sinnen eine verjazzte Version des Kinderkonzertklassikers, bei dem einmal alles anders ist. Der kleine Peter ist der Trompete und dem Horn zugeordnet, der Vogel dem Sopransaxofon, die Katze dem Tenorsaxofon und die Ente dem Baritonsaxofon. Der durch den Wald schleichende Wolf wird von der Bassklarinette dargestellt und die Jäger von der Posaune. Gewehrschüsse passen in einem Jazzarrangement am besten zum Schlagzeug, während sich der alte Großvater im Klavier wiederfindet. Tini Thomsen schuf geniale Arrangements nach Prokofjews Vorlage, die mit ihren Jazzharmonien und ungewohnten Modulationen einen ganz eigenen Reiz entfalten.

**SERGEJ PROKOFJEW:
PETER UND DER WOLF
ARRANGEMENTS VON TINI THOMSEN
HELLA VON SINNEN (ERZÄHLERIN)
JAZZ BALTICA ALL STAR BAND
REDHORN RECORDS RHR 11**



PAAVO JÄRVI UND SCHOSTAKOWITSCHS SECHSTE

Paavo Järvi ist zweifellos einer der bedeutendsten Dirigenten der Gegenwart. Seine Erarbeitung und Neuinterpretation klassischer Standardwerke wie der Beethoven-Sinfonien unter dem Motto „Beethoven-Projekt“ oder des Schumann’schen Orchesterwerks mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen hat Schlagzeilen gemacht. Hochdramatisch und in jedem Detail ausdifferenziert sind auch seine vielbewunderten Schostakowitsch-Dirigate. Das Label Alpha classics legt nun eine Neueinspielung von Dmitri Schostakowitschs Sinfonie Nr. 6 op. 54 sowie das Arrangement der Sinfonietta nach Schostakowitschs 8. Streichquartett für Streichorchester und Pauken von Alexander Stassewitsch mit dem Estonian Festival Orchestra unter der Leitung von Paavo Järvi vor. In der 1939 entstandenen 6. Sinfonie brach Schostakowitsch wieder einmal die konventionelle Satzfolge einer klassisch-romantischen Sinfonie auf. Ein ungewöhnlicher langsamer Satz, ein Largo, eröffnet das Werk. Dann folgen immer schnellere Sätze, ein Allegro und ein Presto, die zusammen gerade die Hälfte der Spieldauer des ersten Satzes beanspruchen.

**DMITRI SCHOSTAKOWITSCH :
SINFONIE NR. 6 OP. 54
SINFONIETTA (ARRANGEMENT
NACH DEM 8. STREICHQUARTETT)
FÜR STREICHORCHESTER
UND PAUKEN
VON ALEXANDER STASSEWITSCH
ESTONIAN FESTIVAL ORCHESTRA;
LTG.: PAAVO JÄRVI
ALPHA CLASSICS ALPHA 389**



RAVELS „LA VALSE“ FÜR KLAVIER
 Das Orchesterwerk „La Valse“ von Maurice Ravel aus dem Jahr 1920 ist ein echter Klassikhit. Immer wieder überrascht die fratszenhafte Walzer-Persiflage des genialen Impressionisten sowohl in der technischen Raffinesse als auch in der Kunst der Instrumentierung. In jedem Teilsegment ist schon der unaufhaltsame Sog angelegt, der am Ende in einen schwindelerregenden Wirbel übergeht, den keiner mehr tanzen mag und soll. Nun liegt eine Fassung des beliebten Stücks für Klavier zweihändig von Alexander Korsantia vor, die es genauso in sich hat wie die Orchestervorlage. Der Pianist Alexander Korsantia wurde in Georgien geboren und emigrierte 1992 nach Kanada. Gegenwärtig wohnt er in Boston. Er ist Preisträger verschiedener Klavierwettbewerbe, unterrichtet am New England Conservatory Boston und tritt als Konzertpianist auf. Korsantias' Arrangement eines der großen Klassiker des 20. Jahrhunderts von Ravel ist mitreißend und gleichzeitig technisch sehr anspruchsvoll.

**MAURICE RAVEL /
 ALEXANDER KORSANTIA
 LA VALSE FÜR KLAVIER
 (1920/2017)
 SIK 1762**



ERINNERUNG AN DAS MASSAKER VON „BABIJ JAR“
 Die Editions-geschichte der 15 Sinfonien von Dmitri Schostakowitsch ist lang und komplex. Grundlage der bisher im Westen vertriebenen Ausgaben war die erste Schostakowitsch-Gesamtausgabe, die um 1980 herum im Moskauer Verlag „Musyka“ erschien. Seit einigen Jahren veröffentlicht nun der Moskauer Verlag D-S-C-H eine neue Gesamtausgabe der Schostakowitsch-Werke. In dieser finden sich auch die Sinfonien in grundlegend überarbeiteten und korrigierten Fassungen, die nach nochmaliger Lektorierung und Durchsicht in die Sikorski-Neuedition der Schostakowitsch-Sinfonien übernommen wurden. Zum ersten Mal veröffentlichen wir nun in diesem Rahmen nicht nur die revidierte Partitur der Sinfonie Nr. 13 op. 113 für Bass, Männerchor und Orchester, sondern auch den dazugehörigen Klavierauszug. Für eine vokal erweiterte 13. Sinfonie wählte Schostakowitsch seinerzeit Gedichte des damals knapp dreißigjährigen Jewgenij Jewtuschenko aus. Dessen Gedicht „Babij Jar“ war im September 1961 erschienen und handelt von einem Massenmord der deutschen Wehrmacht an der jüdischen Bevölkerung aus dem Gebiet der ukrainischen Hauptstadt Kiew im Jahr 1941 in der Schlucht „Babij Jar“.

**DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
 SINFONIE NR. 13 OP. 113
 REVISED EDITION
 SIK 2207 (PART.)
 SIK 2284 (KLA)**



DIE BELIEBTESTE BALLETTMUSIK FÜR KLARINETTE UND KLAVIER
 Von Sergej Prokofjews hinreißender Ballettmusik „Romeo und Julia“ gibt es etliche Bearbeitungen. Wadim Borissowski etwa legte ausgewählte Stücke aus „Romeo und Julia“ für Viola und Klavier vor, D. Grjunes bearbeitete drei Stücke aus der Ballettmusik für Violine und Klavier, und der Posaunist Christian Lindberg fertigte sogar eine ganze Suite nach dieser Vorlage für Posaune und Klavier an. Von Andreas N. Tarkmann stammen Suiten sowohl für Holzbläseroktett als auch für Blechbläserensemble und Schlagzeug. Joachim Linckelmann hingegen lieferte noch eine Bläserquintettfassung nach. Und neben den vielen Bearbeitungen für Klavier zwei- und vierhändig gibt es sogar eine Bearbeitung einzelner Titel für Gitarre solo von Lucian Plessner. Nun können wir von einer neuen Bearbeitung von fünf Stücken aus Prokofjews „Romeo und Julia“ für Klarinette und Klavier von Federico Kurtz de Griñó berichten.

**SERGEJ PROKOFJEW /
 FEDERICO KURTZ DE GRIÑÓ
 „ROMEO UND JULIA“
 FÜNF STÜCKE FÜR KLARINETTE
 UND KLAVIER
 SIK 1761**

Classical-Romantic Models in Modern Perspectives

The Sikorski Magazine 3/2017 in the summer of 2017 was dedicated to the subject of “Newly Scored – Adaptations of Classical Originals”. It was concerned with new arrangements and adaptations of original works from the Baroque, Classical and Romantic periods, as well as the modern period. A dominant genre of these adaptations is orchestrations of chamber and piano music. But there are also examples of the opposite, as for example in **Mikhail Pletnev’s** piano adaptations of **Prokofiev’s** ballet classic “Cinderella”. Some adaptors even go one step further, making a performable version of a work that only exists in part, and is by no means the planned template of a complete work. One such example is **Johannes Harneit’s** attempt to create an orchestral version of Beethoven’s sketchbooks.

Within a few months of the issue of this extensive Magazine, which can also be regarded as a catalogue of the adaptations, arrangements and transcriptions published by Sikorski, there has been a new attempt at an adaptation of classical-romantic model in the form of **Johannes X. Schachtner’s** “Parergon to the German Requiem of Johannes Brahms”. We consider this an appropriate occasion to introduce a few examples from our catalogues; each one of these, considered for its own merits, stands for its own form of adaptation, pointing out different approaches at the same time.



JOHANNES X. SCHACHTNER Brahms Parergon

In the eyes of Johannes X. Schachtner, the “German Requiem” of Johannes Brahms is “one of the great monoliths of music history”. Indeed, beyond its sheer musical quality, this Requiem moves people so strongly because – in contrast to Verdi’s Requiem, for example – it contains such intimate, consoling and moving moments.

“I had the good fortune to occupy myself with this work as a conductor a number of times,” explains Johannes X. Schachtner, “and each time my fascination with the work’s independent conception, directness of musical language and its astounding precision grew.”

It is a fact that Brahms was accused of a certain stubbornness and attachment to tradition, during the late 19th century, because of his faithfulness to older genres and forms. Arnold Schönberg, who gave twentieth-century modernism its most important impulses with his dodecaphony, steadfastly resisted this verdict. Schachtner comments on this as follows:

“Schönberg’s aphorism about ‘new wine in old bottles’ has been quite overworked in this connection. But it does fit in the case of the Requiem, of course. When one pursues this trace, one can find amazing things precisely in the history of the work’s composition and performance. At the first performance in Vienna in 1867, the following works were played after the first two movements: parts from Händel’s ‘Messiah’, a violin solo by Joseph Joachim as well as the alto solo ‘Erbarme dich’ from the St. Matthew Passion. At the performance of six movements on Good Friday 1868 in Bremen, today considered the world premiere, the Messiah aria ‘Ich weiß, dass mein Erlöser lebet’ was sung instead of the soprano solo.”

Johannes X. Schachtner knows that one cannot draw any easy conclusions about the style of the Brahms Requiem based on these details pertaining to its performances. Nonetheless, as he says, “one sees these works in a correlation, one can sense an inner connection between them.”

This is exactly the point where the composer’s “**Parergon to the German Requiem**” begins: it is intended to expose and make musically palpable those internal correlations without the music-historical gimmick attaining any importance in its reception. “The dramaturgy of my seven-movement compilation follows that of the Requiem”, explains the composer. “For this reason I have supplemented the two world premieres with three special works: two Schütz motets and the Prelude to the Bach Cantata ‘Ich hatte viel Bekümmernis’”. These three works could be found in the extensive private library of Johannes Brahms, and one can also find gestural and motivic traces of them in the German Requiem’. They probably did indeed provide impulses for his composition. I do not start from the premise of a performance for large orchestra, but from a performance with piano four hands that was also customary during Brahms’s lifetime. In this way, new and sometimes very independent piano parts were created for all the original works.”

In this work, Schachtner was also inspired by the continuo realisations of Bach arias, which he studied in great detail.

“Just as the beginning and end are framed by newly composed meditations, I have finally replaced the violin solo by Joseph Joachim with a reflection of my own. Another work slipped into this one that, for me, has always had an inner sonic correlation with the Brahms Requiem: the theme of the Ghost Variations of Schumann, also varied later by Brahms himself. The fact that this work also had consequences for Brahms is shown by his ‘Vier ernsten Gesänge’ (Four Serious Songs) composed shortly before his death. Especially the first movement reveals the tone of the ‘German Requiem’. This movement forms the sixth movement of my Parergon, and in this way Brahms himself speaks in this subsidiary work.”

25.03.2018

Gauting

World Premiere

**Parergon to the German Requiem
of Johannes Brahms**

for soprano, baritone, choir and piano four hands
freely adapted from compositions
of H. Schütz, G.F. Händel, J.S. Bach
and J. Brahms

JOHANNES X. SCHACHTNER

“Messa di Gloria”

by Puccini for soli, choir and wind ensemble

The “Messa di Gloria” by Giacomo Puccini has been one of Johannes X. Schachtner’s absolute favourite works ever since he was a child. Already in 2003 – at that time he was just 18 years old and still in secondary school – the young composer began making a reduced version in order to perform it himself.

“Even though I almost finished this version for winds, double bass and tympani in 2004,” reports Schachtner, “a performance possibility only materialised in 2017, so I decided to publish this version then.”

The instrumental combination of winds, double bass and tympani is in the tradition of nineteenth-century “harmony music”, especially the tradition of the Italian banda which was frequently entrusted with incidental music from Italian operas. “Thus this instrumentation almost has some of the ‘high sacred tone’ of the Mass, again emphasising the operatic quality. Since the Mass is also difficult to establish in a liturgical context due to its length of 45 minutes, I have decided to facilitate performance by very carefully making suggestions for cuts in the Gloria.”



PETER RUZICKA

ÜBER UNSTERN (On “Unstern”) for Orchestra

The fascinating orchestral work **ÜBER UNSTERN** (On “Unstern”) by **Peter Ruzicka** is not a conventional adaptation, but rather an intensive confrontation with an already existing work.

In this work composed in 2011 and premiered on 5 November 2011 at the Leipzig Gewandhaus, Ruzicka was inspired by Franz Liszt’s late piano piece “Unstern – Sinistre” from the year 1885.

As so often, Ruzicka encounters the object in a symbolic approach and removal. The actual object remains unchanged in its characteristics and traits, and is commented upon by the composer more or less from the outside, in order to make its possibly unrecognised inner idiosyncrasies still more perceptible. This follows a musical rhetoric that seems to have fallen outside time, in Ruzicka’s opinion: “Freely arranged melodic gestures that begin hesitantly and then fall silent again, rhythmic traces without continuation, music that ultimately dissolves into indefinite harmonies. My composition ‘ÜBER UNSTERN’, composed for large orchestra during the Liszt year of 2011, circles around this unique piano meditation. Musical shapes are taken up, ‘halted’, expanded and written over: a continued thought in a contra-subjective language that attempts to formulate identification and removal, approach and contradiction.”

Peter Ruzicka turned to his own work **ÜBER UNSTERN** a second time in 2013 in order to expand it. His orchestral work **ZWEI ÜBERMALUNGEN** (Two Over-Paintings) was premiered in Hamburg in 2013. Its first part is **ÜBER UNSTERN** and the second is “R.W.”, an homage to Richard Wagner.



"New" Works by Dmitri Shostakovich

Autograph manuscripts written by great composers are still found today in archives, libraries, museums or in some private collections. Such manuscripts are not always signed, and their authenticity is not always one hundred percent certain. But if the latter is the case, then it is usually a sensation.

In the case of the Russian symphonist **Dmitri Shostakovich**, there were reports during recent years about lesser known or unknown works whose manuscripts that had been posthumously discovered in archives. For example, Shostakovich's operatic fragment "Orango" was found in the Moscow Glinka Museum in Moscow in 2004 and later published. Now there is another discovery: a solo piece for viola.

Sensational Find: An Unknown Impromptu for Viola by Shostakovich Discovered

A so far unknown "Impromptu" for viola by Shostakovich was discovered in the archive of the Russian viola virtuoso Vadim Borisovsky, who died in 1972. The authenticity of the found autograph manuscript, consisting of two separate transcripts, has meanwhile been confirmed. As the specialist journal "Pizzicato" reported, the composition is headed by a dedication by Shostakovich to Alexander Mikhailovich, dated 2 May 1931. This name most surely refers to the Russian violist Alexander Mikhailovich Ryvkin, who was one of the founders of the famous Glazunov Quartet.

Operatic Fragment "Orango"

The crème de la crème of top international interpreters has shown great interest in the unexpectedly found operatic fragment "Orango" by Dmitri Shostakovich. None other than the Finnish composer and star conductor Esa-Pekka Salonen directed the world premiere of this piece for soloists, choir and orchestra in Los Angeles in 2011, in a production by

Peter Sellars. Additional performances have been given in London and Stockholm since then.

The long-awaited German premiere will now take place on 13 May 2018 at the Darmstadt State Theatre. Will Humburg will direct this half-scenic performance performed by the ensemble and opera choir of the Darmstadt State Theatre.

"Orango" is the prologue to a comic opera whose existence had been unknown until 2004. The piano reduction manuscript to "Orango" was found in the Glinka-Museum in Moscow by the archivist Olga Digonskaya, who later also found the complete libretto.

In response to a commission from Irina Shostakovich, the composer's widow, the British musicologist and Shostakovich expert Gerard McBurney finally reconstructed the score from the piano reduction.

The operatic fragment was composed in 1932, after Shostakovich and the librettists Alexei Tolstoy and Alexander Starchakov had received an operatic commission from the Bolshoi Theatre to celebrate the 15th anniversary of the October Revolution. The project was abandoned already during its early stages because the librettists did not deliver their text on time. It is also possible that there were strong misgivings against the libretto on the part of the Soviet authorities. As can be gathered from the libretto, Shostakovich and his librettists had apparently planned a large-scale opera consisting of a prologue and three acts. The opera was to have been set in France during the time of the First World War. At the centre of focus was to have been Orango, a hybrid life-form – half ape, half human, the result of the scientific experiment of a French biologist.

The 40-minute Prologue takes us to a show event in Moscow, at which a prima ballerina demonstrates her abilities before an audience of foreigners; there follows the sensational appearance of the ape Orango who has human abilities. Orango then surprisingly attacks the spectator Susanna during the performance. It turns out that she is the daughter of the French biologist who created Orango and is also present at the presentation...

13.05.2018

DARMSTADT STATE THEATRE

Dmitri Shostakovich,

German Premiere (half-scenic)

Operatic Fragment "Orango" (in German)

Ensemble Members of the Darmstadt
State Theatre

Opera Choir of the Darmstadt State Theatre
cond.: Will Humburg

First Adaptation of a Work by Galina Ustvol'skaya

The St. Petersburg composer and avant-gardist **Galina Ustvol'skaya**, whose 100th birthday will be commemorated by the musical world in 2019, left behind a highly concentrated oeuvre consisting of just a few compositions that remains unique in Russian music history to this day. The high degree of individuality and independence of this oeuvre has so far prevented adaptors from arranging individual works by this composer for other ensemble combinations. **Jochen Neurath**, who is presently working on an orchestration of Galina Ustvol'skaya's 2nd Piano Sonata, is more or less daring to break a taboo.

The series of this composer's six piano sonatas, composed between 1947 and 1988, is also a document of her compositional development. Whereas the 1st Piano Sonata still shows neoclassical traits and has a somewhat searching and improvisatory character compared to the later soberly-penetrating Ustvol'skaya style, the typical ascetic simplicity so typical of the composer comes all the more strongly to the fore in the **2nd Piano Sonata** of 1949. Here, a chorale already introduced in the 1st Piano Sonata runs through the entire work.

Jochen Neurath on the Significance of the 2nd Piano Sonata

Jochen Neurath, who has made a large number of ingenious orchestrations of works including Bach's Goldberg Variations and Debussy's "Images pour piano", regards Ustvol'skaya's 2nd as a milestone in this composer's oeuvre. "Here, for the first time, the rhythmic structure of her music is consistently and continuously condensed and into a relentless proportion in quavers", says Neurath. "The motivic material is also limited to the briefest melodic and harmonic formulas. This condensation can already be found in earlier works in certain central places, but embedded in a context in which remainders of still conventional music shine through. The next works, on the other hand, are marked by the endeavour to integrate more contradictory materials into a cohesion that is just as compelling. This key position in Ustvol'skaya's early works, as well as the shocking consistency in the working-out of the composition that can hardly be grasped rationally, is what distinguishes this Sonata in the already unique work catalogue of this composer."

The Venture of Adaptation

Konstantin Bagrenin, Galina Ustvol'skaya's legal successor, granted his permission for the orchestration of the 2nd Piano Sonata despite justifiable misgivings. Jochen Neurath then travelled to Basle,



(where the work's sources are preserved by the Paul Sacher Foundation) in order to study Ustvol'skaya's autograph manuscript and first printing.

"Ustvol'skaya's works are completely artistically self-contained," as Neurath states. "All aspects (such as titles, ensembles, notation, musical material, expressive content) and their relationship to each other are thought out to the end and carried out with extreme consistency. For this reason, there is no room for individual interpretation in performances of her works. Any addition or neglect of an element of the score appears illegitimate. Ustvol'skaya was also opposed to any analysis of her music."

Jochen Neurath therefore posed himself the question as to what an adaptation could achieve.

"Firstly, an adaptation can expand the circle of a work's listeners and interpreters. Secondly, musical structures can be clarified and correlations made more meaningful with the help of a larger, mixed instrumental body. This is only true in this case to a certain extent, however, for hardly anything can be added that would increase the precision and clarity of the structure in her scores. Thirdly, and this seems decisive to me: the creation of tension and energy, a central concern in the music of Ustvol'skaya, can be realised to a very high degree with the dynamic range of the orchestra."

Practical Questions

The notation of the 2nd Piano Sonata without metrical or bar-line indications can be realised by a solo pianist without any problem, but this is hardly practicable in a large ensemble. In other works of this period and later (e.g. Trio, Octet, 1st Symphony) Ustvol'skaya avoids the establishment of undesired emphases and accents through constant changes of metre. This can serve as a model for a subsequent barring of the Sonata.

"The over-exertion of the piano is a central means of expression for Ustvol'skaya", Jochen Neurath adds. "The extreme will to expression and the ever more intensive musical language go to the limits of what the audience can experience and of what the instrument and its player can achieve. An adaptation must not underplay this aspect. Nonetheless, the demands made on the orchestral musicians must remain within limits that will not hamper a performance. A suitable balance must be found."



NEW BOOK ON PETER RUZICKA FROM THE EDITION TEXT+KRITIK

At the same time as the world premiere of the new opera **BENJAMIN** at the Hamburg State Opera on 3 June 2018 and the composer's 70th birthday on 3 July 2018, the volume "**Peter Ruzicka** – Komponist, Dirigent, Intendant, Weggefährte. Passagen (- ins Innere)" will be published in the series "edition textkritik". The editor Auli Eberle draws a current portrait of Ruzicka in philosophical and cultural scholarly observations, interviews and personal dedications. "The book", according to Eberle, "reflects essential compositional and aesthetical aspects of his works and sheds light on new compositions."



LERA AUERBACH PERFORMS THE WORLD PREMIERE OF HER OWN PIANO CYCLE

In response to a commission from the San Francisco Performances, **Lera Auerbach** has written a piano cycle the world premiere of which she will herself perform on 27 March 2018 in San Francisco. Auerbach will also be the piano soloist in the world premiere of her 24 Preludes for viola and piano with the violist Richard O'Neill on 18 April 2018 in San Marino, California.

"TIME WITH USTVOLSKAYA" AT THE 2018 SALZBURG FESTIVAL

The pianist and artistic director of the Salzburg Festival, Markus Hinterhäuser, will perform the complete cycle of piano sonatas by **Galina Ustvol'skaya** at the 2018 Salzburg Festival on 22 July 2018 in the Great Hall of the Mozarteum

Foundation. In addition, there will be performances of Ustvol'skaya's Symphony No. 5 "Amen" with the Klangforum Wien (21 July), the Sonata and the Duet for violin and piano with Patricia Kopatchinskaya and Igor Levit (22 July), Compositions 1 to 3 with the Orchestra of the Collegium Vocale Ghent (23 July) as well as the Trio for clarinet, violin and piano, the Symphony No. 2 "Veritable, Eternal Bliss", Symphony No. 3 "Jesus Messiah, Save Us!" and the Octet with the Klangforum Wien (24 July).



SOFIA GUBAIDULINA'S VIOLIN CONCERTO "DIALOGUE: I AND YOU"

The Trans-Siberian Art Festival has commissioned a new work for violin and orchestra from the composer **Sofia Gubaidulina**. The violinist Vadim Repin, who is intimately familiar with Gubaidulina's music, will perform the world premiere of the work "Dialogue: I and You" for violin and orchestra on 2 April 2018 in Novosibirsk with the Novosibirsk Philharmonic Orchestra under the direction of Andres Mustonen. Further performances in Moscow and Tokyo are planned.



DUO FOR FLUTE AND TYMPANI BY MORITZ EGGERT

Martina Overlöper, flute, and Arend Weitzel, tympani, will be the soloists at the world premiere of **Moritz Eggert's** Duo for flute and tympani on 15 April 2018 in Bochum.

NEW VERSION OF KANCHELI'S "INSTEAD OF A TANGO"

The Georgian composer **Giya Kancheli** has made a new version of his popular work "Instead of a Tango" for violin, viola, piano and string orchestra. The world premiere in Malta on 17 April 2018 will be presented by Andrea Cortesi, violin, Giorgi Zagareli, viola and the Armenian State Youth Orchestra under the direction of Serge Smbatyan. A version for string orchestra was made at almost the same time.

NEW ENSEMBLE WORK WITH ELECTRONICS AND LIGHT INSTALLATION BY MARKO NIKODIJEVIC

A new work by the co-authors **Marko Nikodijevic** and Robert Henke for large ensemble, electronics and light installation will be given its world premiere on 8 June 2018 in Paris, performed by the Ensemble intercontemporain under the direction of Matthias Pintscher.

"HANSWURSTIADE" WITH PUPPET SHOW BY JOHANNES X. SCHACHTNER

The Ensemble Blauer Reiter under the direction of Armando Merino will perform the world premiere of "Hanswurstiade" for 2 singers, 2 puppeteers and ensemble by **Johannes X. Schachtner** on 13 April 2018 in Munich.



COMPOSITIONAL ENCOUNTER BETWEEN DEJAN LAZIĆ AND MOZART IN SAN DIEGO

The world premiere of "Rondo concertante" for piano and orchestra by Wolfgang Amadeus Mozart and **Dejan Lazić** is being anxiously awaited. The composer Lazić will perform at the piano together with the Mainly Mozart Festival Orchestra directed by Michael Francis on 23 June 2018 in San Diego.