

SIKORSKI

AUSGABE 2. 2022
WWW.SIKORSKI.DE

MAGAZIN

Die Sinfonikerin LERA AUERBACH

Bronzeskulptur
„Totentanz“
von Lera Auerbach

FLUCHT UND VERTREIBUNG

Marius Felix Langes
neues Vokalwerk

PETER RUZICKA

spricht über seine neuen Werke
REQUIEM, EINGEDUNKELT,
SCHUMANNSZENEN

WELCOME TO

PARADISE LOST

Neues Musiktheater
von Jörn Arnecke

WILLKOMMEN

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

in den Werken unserer Komponistinnen und Komponisten treffen Einflüsse unterschiedlicher Art aufeinander. So bilden bei der vielseitig talentierten Künstlerin Lera Auerbach Skulpturen aus ihrer Werkstatt eine Brücke zu neuen musikalischen Werken, über die wir in der vorliegenden Ausgabe des Sikorski Magazins berichten wollen. Claus-Steffen Mahnkopf, der in diesem Jahr 60 wird und neben der Musik auch Philosophie studierte, untermauert sein Schaffen mit literarischen und philosophischen Gedanken, während der Komponist Jörn Arnecke in einem neuen Musiktheaterwerk auf ein mittelalterliches Manuskript aus Persien zurückgreift. Von dem Komponisten, Dirigenten und ehemaligen Intendanten Peter Ruzicka erwarten wir in diesem Jahr eine Reihe von spektakulären Uraufführungen mit ausgesprochen namhaften Interpreten.

Viele Werke, über die wir im Folgenden auch in exklusiven Gesprächen mit unseren Autorinnen und Autoren berichten, entstanden bereits in den zurückliegenden beiden Jahren, in denen die Pandemie unseren Alltag bestimmte, und können erst jetzt zur Uraufführung gelangen. Andere wiederum beziehen sich auf die Grauen des europäischen Krieges, mit dem niemand von uns gerechnet hat und der so viel Leid verursacht. Wir widmen in dieser Ausgabe einen wichtigen Beitrag dem Thema Flucht und Vertreibung. Die Schicksale von Menschen, die ihre Heimat aus politischen oder persönlichen Gründen und stets aus Angst um ihr Leben und ihre Existenz verlassen mussten, wurden und werden in vielen Werken der zeitgenössischen Musik aufgegriffen.

Ihr Team von Sikorski



Die Sinfonikerin Lera Auerbach	3
Flucht und Vertreibung	7
Peter Ruzicka zu seinem aktuellen Schaffen	10
Claus-Steffen Mahnkopf wird 60	11
Neues Musiktheater von Jörn Arnecke auf ein Libretto von Falk Richter	13
80. Geburtstag und 10. Todestag von Viktor Suslin	14
Shakespeares Ophelia in der Musik	15
News	16



„Auerbach verwendet unterschiedliche Sprachen für das, was sie in sich trägt“, sagt Gautier Capuçon.

Die Sinfonikerin Lera Auerbach

Die russisch-amerikanische Komponistin, Pianistin, Dirigentin, Schriftstellerin und bildende Künstlerin Lera Auerbach begeht am 23. Oktober 2023 ihren 50. Geburtstag. Mit ihrer Vielseitigkeit und ihrem Charisma begeistert sie in allen Teilen der Welt sowohl auf Konzertbühnen als auch in Opernhäusern, in Literaturkreisen und im Rahmen von Kunstausstellungen. Im Herzen und im Geiste ist sie eine echte Kosmopolitin, die 1991 in einem kühnen Entschluss ihrer russischen Heimat den Rücken kehrte und seitdem in den USA lebt. Seit ihrer erstaunlichen ersten Oper, die sie im Alter von 12 Jahren schrieb, hat sie weit über 100 Werke in allen Genres komponiert. Ihre Ballettmusiken für den legendären Choreographen John Neumeier – darunter das Ballett *Die kleine Meerjungfrau*, das im Jahre 2005 zum 200. Geburtstag des Dichters Hans-Christian Andersen entstanden war – gingen um die ganze Welt. Die Einspielung der *Kleinen Meerjungfrau* gewann 2012 einen ECHO Klassik als beste Musik-DVD. Das Ballett wurde auch mit zwei ‚Goldenen Masken‘ ausgezeichnet und weltweit

bisher über 250 Mal aufgeführt. Erst am 18. Dezember 2021 wurde das neue, auf Auerbachs *Dialogen über Stabat Mater (nach Pergolesi)* choreographierte Ballett „Maria“ von Goyo Montero in Nürnberg uraufgeführt.

Lera Auerbach ist eine ungemein kommunikative Komponistin, deren Musik komplex und dennoch einprägsam ist und gleichzeitig Interpretationen aus mehreren Perspektiven zulässt. „Auerbach wird von einem tiefen Respekt vor der Vergangenheit genährt ... und ist gleichzeitig innovativ und abenteuerlustig“, sagte einmal der mit Auerbach eng verbundene Geiger Gidon Kremer. Ob als Komponistin, Dichterin oder bildende Künstlerin – stets bezieht Auerbach auch außermusikalische Inspirationen in ihr Schaffen ein. Sie dienen oft als Auslöser für eine Komposition, müssen aber nicht zwingend auf das musikalische Werk bezogen werden. „Ich möchte, dass sich die Zuhörer frei fühlen, ihrer eigenen Fantasie freien Lauf lassen und aus ihren eigenen Träumen und Erinnerungen schöpfen“, sagt die Komponistin. Und ergänzt: „Mein ganzes Leben ist ein Dialog mit der Zeit.“

Erst im Januar 2022 war Lera Auerbachs *Konzert für Violoncello und Orchester „Diary of a Madman“* in München, von den Münchner Philharmonikern und dem Cellisten Gautier Capuçon gespielt, zur Uraufführung gelangt. „(...) Auerbach reiht Klangspiel-episode an Tanz, liebt Düsteres und Tiefes, Gezerrtes, Gequetschtes, Gespreiztes. Also alles, was die heutige, nicht erst durch die Seuche aus den Fugen geratene Welt ausmacht“, schrieb Reinhard J. Brembeck in der Süddeutschen Zeitung am 28. Januar 2022 dazu. Am 17./18./19./20. November 2022 soll in Chicago die US-amerikanische Erstaufführung mit Capuçon und dem Chicago Symphony Orchestra erfolgen. Die türkische Erstaufführung findet am 8. Dezember 2022 in Istanbul mit dem Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra unter Sascha Goetzl und die schwedische Erstaufführung am 10./11. Mai 2023 in Stockholm mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra unter Lionel Bringuiert statt, jeweils mit Capuçon als Solisten.

In diesem Jahr werden Auerbachs neueste Sinfonien uraufgeführt. Den Anfang machen die Nürnberger Philharmoniker

unter Joana Mallwitz am 15. Oktober 2022 in Nürnberg mit der Uraufführung der im Auftrag des Staatstheaters Nürnberg entstandenen *Sinfonie Nr. 5 „Paradise Lost“*. Am 5. November 2022 folgt im litauischen Kaunas die Uraufführung der *Sinfonie Nr. 6* mit dem Kaunas State Orchestra, dem Kaunas State Choir und der Cellosolistin Kristina Reiko Cooper unter Leitung von Constantine Orbelian. Auftraggeber dieser Sinfonie, die die Rettung vieler Juden durch den während des Zweiten Weltkriegs in Litauen wirkenden japanischen Diplomaten Chiune Sugihara zum Thema hat, ist die Jerusalemer Holocaust-Gedenkstätte Yad Vashem.

Zudem arbeitet Lera Auerbach an einer Vokalkomposition, die Hilary Hahn während ihrer Residency an der Londoner Wigmore Hall 2022/23 zusammen mit Matthias Goerne und der Komponistin am Klavier zur Uraufführung bringen wird.

Schon jetzt sei auf die Uraufführung des Werkes *„The Flight of the Angakok“* für Chor und Klavier hingewiesen, das im Herbst 2023 vom auftraggebenden Nederlands Kamerkoor im Rahmen eines niederländischen Festivals zum 50. Geburtstag der Komponistin präsentiert werden wird.

Wir haben mit Lera Auerbach über ihre Arbeit und die aktuellen Projekte gesprochen.



Exklusivinterview mit Lera Auerbach

Sie behandeln die sinfonische Gattung mit großer Freiheit. Viele Ihrer Werke tragen außermusikalische Titel oder sind – wie die Sinfonie Nr. 2 – gar als ein Requiem bezeichnet. Warum nennen Sie diese Werke überhaupt Sinfonien?

Das Wort „Symphonie“ leitet sich aus den griechischen Wörtern ‚syn‘ (zusammen) und ‚phoné‘ (Stimme oder Klang) her, bedeutet also „Zusammenklang“. Sinfonien entstanden um 1700 in der Neapolitanischen Schule als Ouvertüren zu Opern. Im frühen 18. Jahrhundert komponierte Johann Stamitz mehrere Sonaten für das Mannheimer Orchester und entwickelte hierbei die Sonatenform in vier Sätzen. Und schließlich bildete sich die Form der Sinfonie heraus – von Haydn bis zu Beethovens Chorsinfonie. Ihre Entwicklung ging jedoch noch weiter – bis zu Mahler, Schostakowitsch und Messiaen, die zuweilen menschliche Stimmen und zuweilen Soloinstrumente in ihr Material einbezogen. Ich setze einfach die Entwicklung des Genres in Form und Besetzung fort.

Es stimmt, dass viele meiner Werke zusätzlich zu ihren eher traditionellen Bezeichnungen als Sinfonien, Sonaten, Quartette usw. Untertitel haben. Oft entscheide ich mich für Titel oder Untertitel erst, nachdem ein Stück fertig ist. Ich verwende sie als Einladungen an die Zuhörer – um persönliche Assoziationen, Reflexionen und Verbindungen zu meinem Werk herzustellen. Musik ist abstrakt – die abstrakteste aller Kunstformen. Die Abstraktion ist ihre Kraft, sie bewirkt grenzenlose Möglichkeiten. Die außermusikalischen Konnotationen könnten einen Einblick in die Interpretation des Stücks durch den Komponisten geben: als nur eine von zahlreichen Interpretationsmöglichkeiten. Ich genieße es, die Vorstellungskraft der Zuhörer herauszufordern – jeden Zuhörer dazu einzuladen, sich auf seine Erinnerungen, Ängste, Hoffnungen, Leidenschaften, Enttäuschungen einzulassen ... und dabei auch auf Gefühle im Unterbewusstsein zuzugreifen, die nicht in Worte gefasst werden können (und vielleicht auch nicht sollten). Vielleicht mag es paradox erscheinen, aber ich denke, dass es auch möglich ist, all diese Titel und Untertitel zu streichen – und doch würde weder die Musik noch ihre Wirkung beeinträchtigt werden. Werken den Titel „Komposition X“ oder „Stück 1“ oder

„Opus 89“ zu geben, erscheint mir jedoch zu langweilig, zu indifferent und – für das 21. Jahrhundert – zu altmodisch, zu sehr 20. Jahrhundert.

Wie würden Sie den Begriff des Sinfonischen aus heutiger Perspektive definieren?

Ich glaube nicht, dass sich die Sicht auf das Adjektiv „sinfonisch“ stark verändert hat. Es bezeichnet einfach jedes Werk, das für ein Sinfonieorchester geschrieben wurde, sei es ein sinfonisches Gedicht, eine Ouvertüre, eine vollständige Sinfonie oder irgendetwas dazwischen. Werke, die für Kammerorchester, Bläser, Streicher oder Instrumentalensembles geschrieben wurden, sind meist eindeutig als solche gekennzeichnet und finden sich selten in der rein „sinfonischen“ Kategorie wieder. Es ist eine Frage der Nomenklatur und der Katalogisierung. Komponisten sind in der Regel viel freier und flexibler in der Interpretation von Begriffen, Formen und Genres als diejenigen, die ihre Werke studieren und analysieren.

Die Perspektive des Substantivs „Sinfonie“ jedoch verschiebt und erweitert sich in der Tat, da Komponisten die Formen dessen, was möglich ist und was eine Sinfonie definiert, hinterfragen und aufbrechen. Das Genre lebt, verwandelt und definiert sich neu. In meiner *Sinfonie Nr. 2 „Requiem für einen Dichter“*, *Sinfonie Nr. 3 „The Infant Minstrel and His Peculiar Menagerie“*, *Sinfonie Nr. 4 „Arctica“* und *Sinfonie Nr. 6* gibt es ein Orchester, Chor, Gesangssolisten und auch Instrumentalisten.

Galina Ustvol'skaja hat ja gezeigt, dass sie für eine Sinfonie mit kleinsten, kammermusikalischen Besetzungen auskommen kann. Was halten Sie von einer solchen Reduktion?

Dies war Ustvol'skajas Entscheidung. Ich liebe ihre Musik – sie ist kraftvoll und authentisch. Wenn diese Werke für sie „Sinfonien“ waren, dann sind sie es. Wenn sie darauf bestehen würde, dass ihre Stücke „Martian Etudes on Human Existence“ sind, wäre das auch in Ordnung. Musik bleibt, was sie ist – rein, egal wie wir sie „etikettieren“. Die meisten Definitionen sind einschränkend und daher gefährlich.

Ich persönlich stelle mir unter einer „Sinfonie“ etwas Großes vor – etwas Überlebensgroßes. Eine Sinfonie ist ein Werk, das viele Menschen zusammenbringt – ein Orchester, mal mit Chor, mal mit Solisten, großes Publikum, große Räume. Es ist eine gemeinsame Erfahrung, die zahl-

reiche Menschen mit unterschiedlichem internationalem Hintergrund verbindet und sie auf tiefgreifende, transformative und existenzielle Weise zusammenbringt. Für meine eigenen Sinfonien bevorzuge ich die romantische, idealisierte Definition des Wortes „Sinfonie“ als ultimative Harmonie, bei der sich mehrere Stimmen miteinander vereinen – vielleicht wie eine Rückkehr zu einer verlorengegangenen ursprünglichen Ganzheit.

Was verbirgt sich hinter dem Titel Ihrer Sinfonie Nr. 5 „Paradise Lost“? Hat das einen Bezug auf die Verwerfungen in unserer heutigen Zeit?

Der Titel „Paradise Lost“ ist Miltons unsterblichem poetischem Meisterwerk entlehnt. Im Mittelpunkt der Sinfonie stehen zwei große Teile: „Eve’s Lament“ und „Adam’s Lament“. Auf subtile, höchst subjektive Weise lädt sie den Zuhörer ein, über verschiedene Perspektiven nachzudenken. Ich überlasse es den Zuhörern zu entscheiden, ob und wie sich diese Sinfonie auf die Umbrüche unserer Zeit bezieht.

Der japanische Diplomat Chiune Sugihara hat im Zweiten Weltkrieg vielen Jüdinnen und Juden das Leben gerettet. Auf welche Weise nähern Sie sich ihm in Ihrer Sinfonie Nr. 6?

In der *Sinfonie Nr. 6*, die von Yad Vashem – The World Holocaust Remembrance Center in Auftrag gegeben wurde, möchte ich die zahlreichen Stimmen des jüdischen Volkes miteinander verweben; Menschen, deren Leben von Hitlers und Stalins Regimen zerstört wurden, die aber durchhielten und eine Welt voller mystischer Schönheit und stiller Kraft auf ihren Reisen mit sich trugen; Menschen, deren Stimmen es nicht an Klarheit fehlen ließen, nicht durch Schreien, sondern durch Flüstern.

Während meiner Recherche für dieses Projekt habe ich Tausende von Texten gelesen: Gedichte und Memoiren aus dem Holocaust, Materialien zur Geschichte von Chiune Sugihara und anderer Helden, die alles riskierten, um andere zu retten, die Geschichten der Überlebenden sowie derer, die ums Leben kamen.

Als Sprache für das Libretto dieser Sinfonie habe ich Jiddisch gewählt – als eine Hommage an diese schöne Sprache. So viele Juden wurden von Hitler und Stalin ermordet, dass ihre Sprache selbst gelitten hat – sie hat zu viele Menschen verloren. Aber die jiddische Sprache hat überlebt, genauso wie die Geschichte des jüdischen Volkes trotz Pogromen, trotz Holocaust, Antisemitismus und Ter-

rorismus weitergeht. Der Geist des jüdischen Volkes wurde nie gebrochen. Im Gegenteil – die Stimmen der Juden sind heute so stark und vielfältig wie eh und je und versorgen die Welt mit Musikern und Künstlern, Philosophen und Wissenschaftlern. Und – wie immer schon – mit Dichtern. Um ihren ungebrochenen Geist, ihren Mut und ihre Stärke zu feiern und zu Ehren und in Erinnerung an den japanischen Diplomaten Chiune Sugihara, der alles aufs Spiel setzte, um Tausende von Juden zu retten, habe ich eine alte japanische Technik, das Kintsugi, auf die Form dieser Sinfonie angewandt.

Was ist Kintsugi? Eine Technik aus dem 15. Jahrhundert, bei der gebrochenes Keramik so repariert wurde, dass man die Risse zwischen den Scherben mit Gold füllte. Anstatt Reparaturen zu verbergen, hob man sie hervor und machte die Objekte noch schöner und kostbarer als zuvor, um ihre Geschichte und Einzigartigkeit zu feiern. Die Philosophie hinter dieser ausdrucksvollen Kunsttechnik kann auch grundlegend auf unser Leben übertragen werden.

Kann ein Einzelner den Lauf der Geschichte ändern? Jawohl. Chiune Sugihara tat es. Und viele andere auch. Jede einzelne Stimme bringt ihre Melodie in das Gewebe der Geschichte ein. Jede Stimme ist wichtig. Gebrochenheit ist trügerisch. Leonard Cohen hat es schön formuliert: „Ring the bells that still can ring / forget your perfect offering. / There is a crack in everything - / that’s how the light gets in.“

Jedes Gedicht (jeder Satz dieser Sinfonie) ist ein Gefäß der Erinnerung. Eine der wesentlichen menschlichen Sehnsüchte ist der Wunsch, sich zu erinnern, zu bewahren, aufzuschreiben, sich mit der Vergangenheit zu verbinden und Wissen an die Zukunft weiterzugeben. Das Solo-Violoncello in der Sinfonie ist der goldene Kintsugi-Klebstoff, der Lebens- und Erinnerungsfragmente zusammenfügt; so wird das Solo-Violoncello zum Protokollanten der Zeit.

Die für das Libretto ausgewählten Gedichte sind Gefäße voller Erinnerungen, manche so schmerzhaft, als wäre jeder Buchstabe eine Scherbe. Beschwörungen der Erinnerungen – Briefe ins Nirgendwo, adressiert an uns, die Lebenden. Jede Scherbe ist ein Spiegel – wir spiegeln uns in ihnen. Die goldene Saite vibriert. Es gibt keine Scherben – es gibt nur Worte, die in einer Sprache gesungen werden, die immer noch Umgangssprache ist, mit Worten, lebendig, alt oder jung, die Sprache von Träumern und Dichtern, Musi-

kern und Gelehrten – von Menschen wie du und ich; Menschen, die mehr als die meisten anderen litten, die gelacht, geliebt und getanzt haben, deren Schicksale sich kreuzten. Menschen, deren Stimmen unvergessen bleiben, die mit uns ihre Geschichten von Hoffnungen und Verlusten, Wanderungen und Wundern, Opfern und Mut teilen. Sind wir bereit, sie zu hören?

Bei Schostakowitsch ist die Beziehung zwischen den Streichquartetten und den Sinfonien durchaus eng. In welchem Verhältnis stehen Ihre Streichquartette zu Ihren Sinfonien?

Oft verwende ich Material in einer Kammermusikfassung, bevor ich es auf große Formate erweitere. So gibt es zum Beispiel Zusammenhänge zwischen meinen vier Violinkonzerten und den vier Violinsonaten. Das eine ist keine Bearbeitung des anderen, sondern es sind unterschiedliche Erfahrungen mit gemeinsamem Material. Ich habe solche Verbindungen zwischen meinen Quartetten und Sinfonien nicht genauer untersucht, aber dergleichen könnte auch in Zukunft noch vorkommen. Meine *Sinfonie für Streicher „Memoria de la luz“*, (ein eigenständiges Werk, das nicht zu meinen sechs Sinfonien gehört), hat jedoch gemeinsame Wurzeln mit meinem *Streichquartett Nr. 2 „Primera luz“*.

Wir leben in einer Zeit voller erschreckender Ereignisse, zu denen vor allem ein Krieg in Europa und die Pandemie gehören. Wie reagieren Sie darauf künstlerisch?

Angesichts der Gewalt und Unmenschlichkeit des Krieges, der jetzt wieder Europa erreicht hat, denke ich an meine Großeltern und meine damals noch minderjährige Mutter in der Ukraine, die alles hinter sich ließen und sich auf den Weg in das ihnen unbekanntes Sibirien machten – auf der Flucht vor dem Ansturm der Hitlerarmee. Hätten sie sich vorstellen können, dass achtzig Jahre später ihrem Geburtsland ein ganz ähnlicher Albtraum bevorstehen würde und dass Flüchtlinge nun Richtung Westen nach Deutschland ziehen, um ihre Kinder zu retten?

Anfang dieses Jahres schrieb ich das Cellokonzert *„Diary of a Madman“ (Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen)*, inspiriert von Gogols berühmter Kurzgeschichte über Poprischtschin, einen Regierungsangestellten, der allmählich dem Wahnsinn verfällt. Das Konzert wurde im Januar 2022 von den Münchner Philharmonikern, Giedrė Šlekėytė und

Gautier Capuçon uraufgeführt. Nikolai Gogol (oder richtiger aus dem Ukrainischen transliteriert: Mykola Hohol) war ein in der Ukraine geborener genialer Schriftsteller, der Vater der russischsprachigen Literatur und ein Visionär weit über seine Zeit hinaus. Ich war mein ganzes Leben lang von seiner Arbeit fasziniert. Vor zehn Jahren, als ich meine Oper *Gogol* komponierte, las ich alles, was er je geschrieben hatte, immer und immer wieder. Beim Komponieren des Cellokonzerts habe ich nicht an Wladimir Putin gedacht. Jetzt jedoch schwingt in Gogols Geschichte plötzlich eine unheimliche Assoziation mit. „Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen“ ist die Geschichte eines einfachen Regierungsbeamten von unauffälliger, unscheinbarer Persönlichkeit. In seinen zunehmend dementen Tagebucheinträgen behauptet Poprischtschin, dass ein Staat nicht „ohne einen König sein kann“. Im Verlauf der Handlung wird er immer verrückter und größenwahnsinniger und hält sich schließlich am „43. April des

Jahres 2000“ für den König. (Wladimir Putin wurde am 7. Mai des Jahres 2000 erstmals zum Präsidenten Russlands gewählt. Gogol schrieb seine Geschichte 1835!) Schließlich landet Poprischtschin in einer Irrenanstalt. Vielleicht konnte Gogol, der Visionär und einer der größten Schriftsteller, der je gelebt hat, über das 19. und 20. Jahrhundert hinausblicken – in das Herz des 21. Jahrhunderts, wo wir dazu verdammt sind, die ewige Geschichte fortzusetzen.

Gogols Visionen und Alpträume werden Wirklichkeit, und die ganze Welt verwandelt sich in ein Irrenhaus, während die große Tragödie ihren Lauf nimmt. Wer wird den Verrückten aufhalten?

Wenn ich an großen Werken arbeite, nähere ich mich normalerweise ähnlichen Themen durch bildende Kunst – Malerei oder Skulpturen. Letzte Woche habe ich zum Beispiel meine Bronzeskulptur „Totentanz“ aus der Serie „Music in Bronze“ fertiggestellt. „Totentanz“ ist meine Reflexion über Tod, Feuer und Zerstörung.

Die brennende Musik, die in den Körper der Skulptur eingraviert ist, ist „Memento mori“. Die Arbeit an Gemälden und Skulpturen wurde zu einem unverzichtbaren Teil meines Schaffensprozesses. Manchmal scherze ich, dass ich bildende Kunst mache, anstatt einen Psychiater aufzusuchen. Durch die bildende Kunst kann ich mich bestimmten Themen aus einer anderen Perspektive und mit anderen Mitteln als der Musik nähern.

An welchen Werken arbeiten Sie gerade und was planen Sie langfristig?

Derzeit arbeite ich gleichzeitig an zwei neuen Sinfonien (Nr. 5 und Nr. 6). Außerdem habe ich mich in den letzten zwei Jahren stark auf Literatur konzentriert und bin jetzt dabei, mehrere Gedicht- und Prosamanuskripte fertigzustellen. Es hat mir viel Freude bereitet, zusammen mit meiner Freundin und Kollegin Marilyn Nelson einen Gedichtband für Kinder über die Musikinstrumente und die Magie des Sinfonieorchesters zu schreiben. Er wurde gerade von Penguin Random House veröffentlicht. Die Hörbuchversion wird von dem wunderbaren Thomas Quasthoff gelesen. Ich nehme diese Zeit des relativ eingeschränkten Reisens auch zum Anlass, eine Reihe von Bronzeskulpturen anzufertigen und so meine Reihe „Music in Bronze“ fortzusetzen.

Ich freue mich sehr auf die immer zahlreicheren Möglichkeiten zum Dirigieren. Ich liebe Dirigieren! Da fühle ich mich am glücklichsten – als würde ich fliegen, grenzenlos. Aktuell zögere ich ein wenig, über Pläne zu sprechen, da sich heutzutage alles jederzeit ändern kann. Unabhängig davon, was passiert, versuche ich jeden Tag zu wachsen und mich selbst herauszufordern, indem ich – durch alles, was ich tue – meinen Dialog mit der Zeit fortsetze.

15.10.2022 | Nürnberg

UA Lera Auerbach

Sinfonie Nr. 5 „Paradise Lost“

Nürnberger Philharmoniker

Ltg.: Joana Mallwitz

Auftragswerk des Staatstheaters

Nürnberg

05.11.2022 | Kaunas

UA Lera Auerbach

Sinfonie Nr. 6 für Violoncello, Chor und Orchester

Kaunas State Orchestra;

Kaunas State Choir

Ltg.: Constantine Orbelian

Violoncello: Kristina Reiko Cooper

Auftragswerk von Yad Vashem



Auerbachs „Totentanz“ enthält ein Zitat aus dem Klavierwerk „Memento mori“

„WENN BEI UNS KRIEG WÄRE, WOHIN WÜRDEST DU GEHEN?“

Flucht und Vertreibung

Skulptur aus Koffern von Arman (Arman Pierre Fernandez) vor dem Gare St. Lazare in Paris

Sie wolle einfach nur weg, sie wolle einfach nur leben, sagte eine ukrainische Frau aus der von Kriegsverbrechen so schwer gezeichneten Stadt Butscha nordwestlich von Kiew Anfang April unter Tränen. Ihr war die Verzweiflung im Gesicht abzulesen, und sie sprach vielen Menschen dieses geschundenen Landes aus der Seele. Dabei erinnern wir uns, dass wir ähnliche Sätze in den jüngsten Jahren aus vielen Regionen dieser Erde hören mussten. Die Welt ist aus den Fugen geraten, und die Menschen fliehen aus Furcht um ihr Leben, ihre Existenzen, ihre Gesundheit und vor korrupten Politikern, gewalttätigen Terrorgruppen oder totalitären Staaten, die die Freiheit des Einzelnen bedrohen. Krisen und Konflikte in Afghanistan, Syrien und etlichen afrikanischen Ländern haben die Flüchtlingsströme der letzten Jahre ausgelöst. Erst vor kurzem gab das Nürnberger Bundesamt für Migration und Flüchtlinge bekannt, dass die Zahl der Asylanträge von Syrern, Afghanen und Irakern aktuell wieder um bis zu 70 Prozent angestiegen ist.

Fluchtbewegungen gehören zur Geschichte der Menschheit. Vom Auszug der Israeliten aus Ägypten im Alten Testament über die Flucht von 20 Millionen Menschen aus Indien nach dessen Teilung 1947 bis hin zu den Flüchtlingen aus Vietnam, Jugoslawien, der Sahelzone, Bosnien oder Kosovo lassen sich etliche Beispiele aufzählen. Unter den Menschen, die zwangsweise ihre Heimat verlassen mussten, befinden sich aber auch viele Kulturschaffende, die ins Exil gegangen sind. Arnold Schönberg, Thomas Mann oder Béla

Bartók gehörten dazu, aber auch eine große Zahl von russischen Komponisten, die vor allem zur Zeit der Sowjetunion in den Westen auswanderten, weil ihnen ein freies Arbeiten verwehrt war. Alfred Schnittke, Sofia Gubaidulina, Edison Denissow, Jelena Firssowa, Frangis Ali-Sade, Gija Kantscheli, Viktor Suslin und viele andere zählen dazu. In unseren Katalogen finden sich viele Werke, die sich auf Flucht und Vertreibung beziehen, und es kommen immer weitere dazu.

Marius Felix Langes ... im Zündholz der Olivenbäume ...

Marius Felix Lange, den Schöpfer so bekannter Familienopern wie *Schneewittchen*, *Das Gespenst von Canterville* oder *Die Schneekönigin*, kennen wir in erster Linie als Opernkomponisten. Sein Instrumentalwerk stand oft im Schatten seines Musiktheaterschaffens. Am 9. Oktober 2022 steht in Magdeburg im Rahmen des Internationalen Chorfestes die Uraufführung des Vokalwerkes *... im Zündholz der Olivenbäume ...* Szenen einer Fluchtgeschichte für Sopran, Kinderchor, Chor und Orchester auf Gedichte von Wahid Nader und Liedfragmente Sapphos auf dem Programm. Donka Miteva leitet Chöre, Solistin und die Magdeburger Philharmonie.

Wir haben den Komponisten gefragt, worauf er sich in diesem Werk ganz konkret bezieht.

Sie behandeln ein Thema, das aus der Tagespolitik und unser aller Lebensumfeld überhaupt nicht mehr zu verdrängen ist. Was ist das Thema Ihres neuen Werkes und welche Texte wählen Sie zur Grundlage?

Das sinfonische Chorwerk lässt anhand verschiedener Gedichte des syrischen, seit langem in Magdeburg lebenden Dichters Dr. Wahid Nader eine/n Flüchtende/n während seiner/ihrer Flucht, die über die Stationen Syrien/Lesbos/Magdeburg führt, in einen Dialog mit der syrischen Heimat treten. Deren „Part“ wird von einem Kinderchor gesungen. Die Antworten der Heimat auf die immer wiederkehrende variierte Frage: „Wo spinnst du mir einen Kokon, in dem ich sterben kann?“ erfahren einen Kontrapunkt in verschiedenen von einem Kammerchor im original äolischen Dialekt gesungenen Lied-Fragmenten der Dichterin Sappho. Dabei wirken die Antworten des Kinderchores wie Übersetzungen der altgriechischen Lieder. Zwar stehen jene in einem losen, quasi kommentierenden Zusammenhang mit diesen, sie sind aber eher als in die tragische Gegenwart der Insel Lesbos mit ihren Flüchtlingslagern hineinwehende Relikte einer Zeit zu verstehen, in der an gleichem Ort wie Sappho und ihr Kreis ein wesentlicher Teil der europäischen Kultur Wurzeln schlug.

Welche Erfahrungen und Ängste verbinden Sie mit den Themen Flucht und Vertreibung ganz persönlich?

Ich persönlich habe nie fliehen müssen, bin aber, wie viele Menschen meiner Generation, mit Evakuierungs-, Flucht- und

„WENN BEI UNS KRIEG WÄRE, WOHIN WÜRDEST DU GEHEN?“

Kriegserzählungen groß geworden. Intensiv mit der Thematik habe ich mich bei der Komposition meiner Oper *KRIEG - Stell dir vor, er wäre hier* auseinandergesetzt und, der titelgebenden Aufforderung Janne Tellers folgend, versucht, mich in Fluchtschicksale hineinzusetzen, allerdings in dem Bewusstsein, dass das nicht wirklich möglich ist. Angesichts des Überfalls auf die Ukraine und der Drohungen Putins musste ich aber jetzt erleben, wie längst begraben geglaubte Kindheitsängste vor einem Atomkrieg unkontrolliert wieder ans Licht kamen. In diesem Zusammenhang erschrak ich, als die eröffnende Frage aus Janne Tellers KRIEG-Text sich nun plötzlich an mich (und meine Familie) richtete: „Wenn bei uns Krieg wäre, wohin würdest du gehen?“

Wie unterscheidet sich Ihr Vokalmusikschaffen von der Sprache Ihrer Opern?

Der Unterschied ergibt sich weniger aus dem Genreunterschied als aus den unterschiedlichen Thematiken. So ist das aktuelle Werk naturgemäß sehr viel näher an

besagter KRIEG-Oper als etwa an meinem *Schneewittchen*, mit dem es vermutlich so gut wie nichts gemeinsam hat (wenn man von Schneewittchens Flucht vor ihrer Stiefmutter absieht...). Und Chöre kommen natürlich auch in meinen Opern vor (meine letzte, vor kurzem fertig gestellte Oper *Für euch, Mädchen!*, deren Uraufführung in Basel coronabedingt leider um zwei Jahre auf 2024 verschoben wurde, ist sogar eine reine Choroper).

Ihre reine Instrumentalmusik, aber auch kleiner besetzte Vokalwerke stehen ein wenig im Schatten Ihrer großen Opern. Welche Rolle spielt dieser Bereich in Ihrem Schaffen, und planen Sie vielleicht auch mehr mit sinfonischer Musik und Kammermusik in Erscheinung zu treten?

Mein Schwerpunkt liegt tatsächlich bei textgebundener Musik. Meine bisherigen (recht frühen) Versuche, rein sinfonische Musik zu schreiben, sind leider nicht sehr geglückt. Ich habe da aber noch einiges vor, so möchte ich unbedingt einmal ein Violinkonzert schreiben. Die Gattung

Lied ist mir sehr nahe, da wird auch noch mehr kommen, an die rein instrumentale Musik wage ich mich jetzt erst einmal über kleinere Formen. So entsteht für den wunderbaren Cellisten Christoph Croisé, den ich bei einer gemeinsamen (vergeblichen) Jagd nach einem Anschlusszug kennengelernt habe, ein kurzes Stück mit Orchester, das im nächsten Januar in Hildesheim uraufgeführt wird.

09.10.2022 | Magdeburg

UA Marius Felix Lange

... im Zündholz der Olivenbäume ...

Szenen einer Fluchtgeschichte für Sopran, Kinderchor, Chor und Orchester auf Gedichte von Wahid Nader und Liedfragmente Sapphos
Orchester: 3,3,3,3 – 4,3,3,1 – Harfe, Celesta/Klavier, Pk, Schl – Streicher
Dirigentin: Donka Miteva
Theater Magdeburg, Internationales Chorfest Magdeburg
(im selben Konzert erklingt das Werk *The Armed Man: A Mass for Peace* von Karl Jenkins)

WEITERE WERKE ZUM THEMA FLUCHT UND VERTREIBUNG

Jelena Firssowa: *Far away* für Saxophonquartett op. 48 4 Sax (SATBar)

Eine melancholische Kantilene des Sopran-Saxophons eröffnet die einsätzliche Komposition, um sich dann in außerordentlich interessanten Farbmischungen dem Ensemblesatz unterzuordnen. Schillernde, episodenhafte Passagen bei instabilen Taktstrukturen stehen kanonisch einsetzenden Akkordschichtungen gegenüber, wobei dem Alt-Saxophon kurz vor Schluss als Pendant zum Eingangssolo nochmals eine lange solistische Aufgabe zukommt. Der Titel „Far away“ ist ebenso programmatisch wie symbolisch gemeint. Das „Sich-Hinweg-Begeben“ oder „Entfernt-Sein“ steht wie ein poetisches Motto über dem bewegt-ausdrucksstarken Verlauf des knappen Satzes, der die klangliche Vielfalt der Saxophonfamilie bis ins letzte ausleuchtet.

Jelena Firssowa: „Ich schrieb das Werk *Far away* im Frühling 1991, kurz nach meiner Ankunft aus Moskau, als ich mich sehr fern der Heimat fühlte, fern von den Freunden und Nächsten.“

Gija Kantscheli: *Warzone* für Orchester

4(Picc, AFl),3(EnglHorn),2,3(KFag) - 4,4,4,1 - Pk, 5 Schl, BGit, Harfe, Klav, Akk, Streicher

Das Orchesterwerk *Warzone* aus dem Jahr 2002 bezieht sich auf Bertolt Brechts berühmtes Schauspiel „Der kaukasische Kreidekreis“, zu dem Gija Kantscheli einmal eine Schauspielmusik für eine Inszenierung von Robert Sturua am Rustaweli-Theater in Tbilissi komponiert hatte. So wie Bert Brecht die Botschaft seines vieldeutigen Stückes symbolisch verstand, so wollte auch Gija Kantscheli sein Werk *Warzone* symbolisch gedeutet wissen. Den Inhalt des „Kaukasischen Kreidekreises“ bezieht er hier auf das Unabhängigkeitsstreben der Kaukasus-Völker, zu denen er als Georgier ja ebenfalls gehört. Bewusst verwendet er musikalisches Material aus besagter Schauspielmusik. „In dieser Musik liegen, wie auch im Leben, Freud und Leid eng beieinander. Gewöhnlich sind in meiner Musik Trauer und Schmerz stärker als Freude.“

Den Werktitel entlehnte Kantscheli dem ossetischen Wort „Uarson“, was

übersetzt so viel wie „Liebe“ bedeutet. Der Komponist berichtet: „Als ich aber anfang, dieses Wort in lateinischen Buchstaben zu schreiben, da zeigte sich plötzlich, dass der Wortklang in etwa dem englischen ‚warzone‘ entsprach. Und in dieser Transkription reflektiert das Wort tatsächlich die Ereignisse im Kaukasus. Bekanntlich genügt nur ein einziger unüberlegter Schritt, um aus der Liebe eine ‚Kriegszone‘ entstehen zu lassen. Der Weg zurück allerdings von einer ‚Kriegszone‘ zur Liebe ist lang und beschwerlich.“



Marius Felix Lange: Oper *KRIEG - Stell dir vor, er wäre hier*

2 Sgst, evtl. 1 Schauspieler, 2VI, Va, Vc

Für Lange stellt die Komposition einer Musik zum Thema Krieg in vielerlei Hinsicht eine besondere Herausforderung dar. „Zum einen“, so der Komponist, „ist Krieg, Flucht und Vertreibung, das Thema dieses Musiktheaters für alle ab 14 Jahren, 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.“



Gija Kantscheli: *Amao omi* für gemischten Chor und Saxophonquartett

4 Sax (SATBar), 4st. gem. Chor

„*Amao omi* (Sinnloser Krieg) ist der Titel eines Gedichtes von Wascha Pshawela. So nannte Gija Kantscheli sein Werk für Saxophonquartett und Kammerchor, das im Jahre 2005 entstand, drei Jahre vor den tragischen Ereignissen in seiner Heimat, dem Kaukasuskrieg im August 2008. Er lässt den Chor darin ausschließlich georgische Worte singen, die er in erster Linie nicht wegen ihres Bedeutungsinhalts, sondern nach den Kriterien Lautqualität und Sangbarkeit auswählte. *Amao omi* wurde am 17. Mai 2006 in der Düsseldorfer Tonhalle durch das Raschèr Saxophon Quartett und den Niederländischen Kammerchor, der das Werk in Auftrag gegeben hatte, unter der Leitung von Klaas Stok uraufgeführt. Nikoloz Memanishvili fertigte auf Veranlassung von Gija Kantscheli im Jahre 2011 eine Fassung für Saxophonquartett und Orchester unter dem Titel *Ilori* an.

Jan Müller-Wieland: *Maria. Eine Vertreibung* für Sprecherin, Sprecher, vier Herrensoli, gem. Chor und Orchester

2,2,2,2 – 4,2,3,1 – Pk (auch Tam-tam), Harfe, Streicher (größtmögliche Besetzung, fünfsaitig Kontrabässe)

Der Komponist schrieb seine oratorische Komposition *Maria* in enger Zusammenarbeit mit der Schauspielerin Johanna Wokalek, wobei er sich insbesondere von Ideen Jean-Luc Godards, José Saramagos und Pier Paolo Pasolinis leiten ließ. Es handelt sich bei diesem Stück inhaltlich um eine aus verschiedenen Assoziationen zusammengesetzte Geschichte von Unterdrückung, Vertreibung, Macht und Erlösung. Ausgehend von einem Erlebnis an einer Supermarktkasse mit einer Kassiererin namens Maria überträgt er biblische Motive auf die Figur der Gegenwart, bezieht sich auch musikalisch zum Beispiel auf die Passionen von Bach und überträgt das Einzelschicksal symbolisch auf die weltweiten Flüchtlingsbewegungen unserer Gegenwart.



Jüri Reinvere: *Die Vertreibung des Ismael* für Chor und Ensemble

Streicher (6/5/4/4/2) – Chor (11/8/8/8)

Der estnische Komponist Jüri Reinvere greift in diesem Werk die Vertreibung des Ismael aus der Genesis auf. Ismael ist der Sohn Abrahams und Hagers, einer Magd von Abrahams Frau Sara. Diese hatte ihren Mann selbst darum gebeten, mit der Magd Hagar einen Sohn zu zeugen. Ismael wächst bei seinem Vater Abraham auf, wird aber zusammen mit seiner Mutter Hagar verstoßen, als Isaak geboren wird. Der verstoßene Ismael gilt als Stammvater der Araber.

„Es steckt viel Drama in diesem Werk“, beschreibt Reinvere seine Komposition. „Es ist tief in der Menschheit und ihren Problemen verwurzelt und zeigt, dass Konfliktlösungen in der Ge-

schichte oft nur mit Blutvergießen möglich waren. Wir können das sehen, wenn wir die Abendnachrichten im Fernsehen anschauen, auch heute noch. Es wäre schön, wenn wir das überwinden könnten. Viel Hoffnung habe ich aber nicht, doch es wäre unglaublich wichtig.“

Peter Ruzicka: *FLUCHT. Sechs Passagen* für Orchester

2,2,3(BKlar),3(KFag) – 0,3,3,1 – Pk (7) – 3 Schl, Streicher (10/8/6/5/5)

Peter Ruzicka zu seinem 2014 vollendeten Werk *FLUCHT*: „Mein Orchesterwerk *FLUCHT* steht in initialem Zusammenhang mit meinem Musiktheater über Walter Benjamin. (...) Das Stück zeichnet kein inneres Programm und ist – wie auch die Oper – nicht eigentlich ein Werk ‚über‘ oder ‚mit‘ Benjamin, sondern ‚aufgrund von Benjamin‘, dessen rastloses Reisen hier selbst Klang werden soll. Dabei mag man der Partitur wohl etwas von der hermetisch-mystischen Tiefe vieler seiner Texte abspüren, auch etwas von der Diskontinuität seines Denkens. Und man wird auch von dem von Depression und Vereinsamung heimgesuchten Walter Benjamin erfahren. Die musikalische Gestik erscheint also als eine ‚Reise ins Innere‘.“ Benjamin hatte sich 1940 auf seiner Flucht an der spanischen Grenze das Leben genommen.

Weitere Werke

Moritz Eggert: *Kleine Fluchten* für Sopran und Streichquartett

Jelena Firssowa: *Aus den Woronescher Heften* für Sopran und Streichquartett (entstanden in der Verbannung)

Gija Kantscheli: *Angels of Sorrow* für Violine, Violoncello, Kinderchor und Kammerorchester

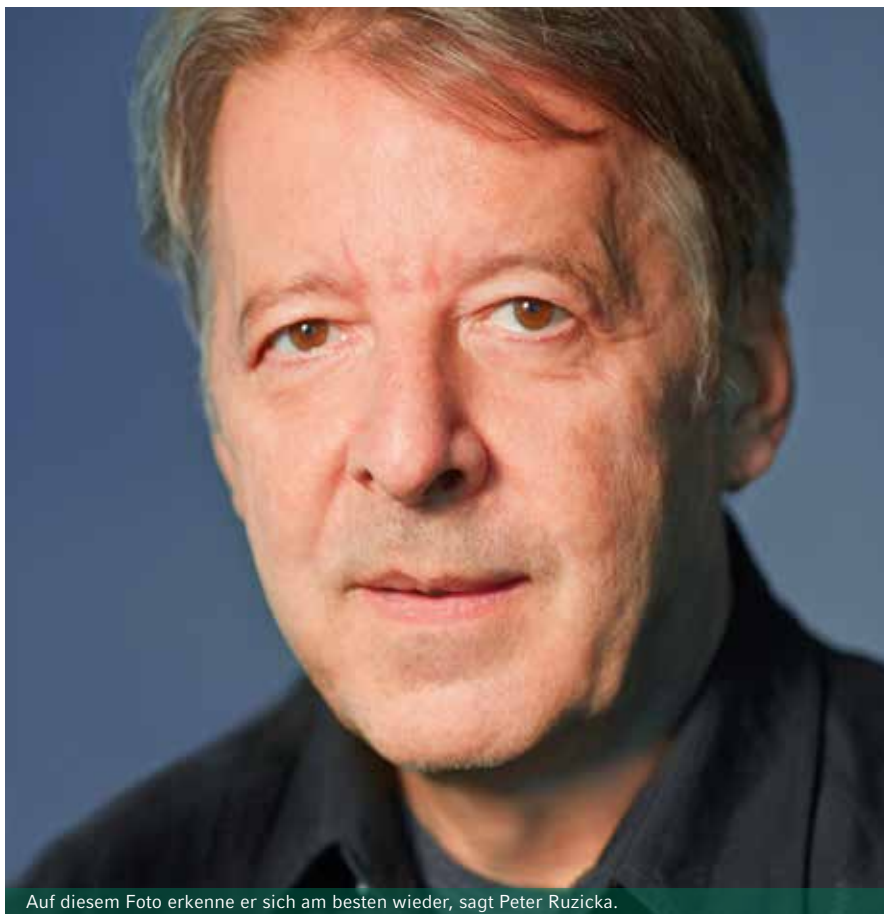
Mieczyslaw Weinberg: *Sinfonie Nr. 6, IV. Satz*

Jörn Arnecke: *Butterfly Blues* Musiktheater nach dem gleichnamigen Schauspiel von Henning Mankell

Peter Ruzicka zu seinem aktuellen Schaffen

Dem Komponisten, Dirigenten, Autoren und Musikmanager Peter Ruzicka, der am 3. Juli 2023 seinen 75. Geburtstag begehen wird, ging es wie vielen seiner Kolleginnen und Kollegen. Viele der geplanten Uraufführungen neuer Werke wurden in den Jahren der Pandemie verschoben und werden nun nachgeholt. Das betrifft in seinem Fall vor allem das mit Spannung erwartete und im Auftrag des Tonhalle-Orchesters Zürich entstandene *DEPART. Konzert für Viola und Orchester* für den Bratschisten Nils Mönkemeyer und das Tonhalle-Orchester Zürich, von dem wir unten noch berichten. Ruzicka hat während der Pandemiezeit aber weitere Werke komponiert, die, wie er sagt, „von den besonderen Befindlichkeiten in dieser Zeit nicht zu lösen sind.“ Im Auftrag des Generalmusikdirektors der Hamburgischen Staatsoper, Kent Nagano, entstand ein *REQUIEM* für Streichorchester, 9 Bläser, Orgel, Pauken und Schlagzeug. Dieses antiphonale Werk kommt am 2. September 2022 in der Hamburger St. Michaelis Kirche zur Uraufführung und ist auf die besonderen räumlichen Ebenen dieses Kirchenraums zugeschnitten. Ein weiteres Werk aus jüngster Zeit wird am 16. Oktober 2022 im Rahmen der Donaueschinger Musiktage mit dem SWR Symphonieorchester, dem SWR Vokalensemble und der Solistin Carolin Widmann unter der Leitung von Bas Wiegers zur Uraufführung kommen: *EINGEDUNKELT* für Violine, Kammerchor und Orchester ist bereits das zweite Violinkonzert im Schaffen des Komponisten und entstand im Auftrag des SWR.

Peter Ruzicka leitet am 15. Juni 2022 ein Konzert mit dem Deutschen Symphonie-Orchester in der Berliner Philharmonie, bei dem unter anderem sein Oboenkonzert *AULODIE* mit dem französischen Oboisten François Leleux zur Aufführung gelangt. Schon vorausblickend auf das Jahr seines 75. Geburtstags entsteht für das Minguet-Quartett derzeit das *Streichquartett Nr. 8*, dessen Uraufführung für den 23. Juni 2023 in München vorgesehen ist. Zudem befindet sich eine Kammer-



Auf diesem Foto erkenne er sich am besten wieder, sagt Peter Ruzicka.

oper mit dem Titel *SCHUMANNSZENEN* nach einem Text von Yona Kim in Vorbereitung. Über Uraufführungstermin und -ort informieren wir später.

Noch im Sommer 2022 werden zwei wichtige CDs mit Peter Ruzickas Werken erscheinen. Erstens eine „Hölderlin-CD“ bei Hänssler Classics mit Ruzickas Werken *MNEMOSYNE. Erinnerung und Vergessen* für Sopran, 18 Streicher und Schlagzeug mit der Sopranistin Sarah Maria Sun und der vokalsinfonischen *HÖLDERLIN SYMPHONIE* mit dem Bariton Thomas Bauer. Bei beiden Werken leitet Ruzicka selbst die Deutsche Radio-Philharmonie Saarbrücken.

Beim Label NEOS erscheint darüber hinaus Volume 4 der Gesamtaufnahme von Peter Ruzickas Orchesterwerken. Enthalten sind folgende Werke:

ANTIFONE – STROFE für 25 Solostreicher und Schlagzeug (NDR Elbphilharmonie Orchester, Leitung: Peter Ruzicka)

DIE SONNE SINKT. Acht Gesänge nach Fragmenten von Friedrich Nietzsche für Bariton oder Mezzosopran und Orchester Dietrich Henschel (Bariton),

NDR Elbphilharmonie Orchester, Leitung: Peter Ruzicka)

FÜNF BRUCHSTÜCKE für Orchester (Deutsches Symphonie Orchester, Leitung: Peter Ruzicka)

ANNÄHERUNG UND STILLE. Vier Fragmente über Schumann für Klavier und 42 Streicher

(David Levine, Klavier, Deutsches Symphonie-Orchester, Leitung: Peter Ruzicka)

SATYAGRAHA. Annäherung und Entfernung für Orchester (Deutsches Symphonie-Orchester, Leitung: Peter Ruzicka)

Wir haben Peter Ruzicka zu einem Gespräch über seine neuen Werke getroffen:

Im Jahr 2001 hatten Sie ein Requiem für den damals verstorbenen Dirigenten Giuseppe Sinopoli geschrieben und es *MEMORIAL* betitelt. Es war ein reines Orchesterwerk. Nun ist ein *REQUIEM* für Streichorchester, 9 Bläser, Orgel, Pauken und Schlagzeug entstanden, wieder ohne Chor und Solostimmen. Warum haben Sie diesen Titel gewählt?

Während der Arbeit an dem rein instrumentalen *REQUIEM* lag die folgende Notiz neben meiner Partitur: „Dies irae, Tag des Zorns, ein Riss in unserem Bewusstsein. Schreckensvisionen vom Weltende als kosmischer Katastrophe.“ In meinem *REQUIEM* werden die klanglichen Signets für unsere Ängste und Empfindungen umschlossen von Kontemplation, einem meditativen Zurückhören. Und der Tod erscheint als Übergang in das für die menschliche Erfahrung Ungewisse...

Ich fürchte, dass ich nicht mehr über dieses Werk sagen kann und sagen sollte.

Das neue Werk für die Geigerin Carolin Widmann und das SWR Symphonieorchester trägt den Titel *EINGEDUNKELT*. Wie dürfen wir diesen Titel verstehen?

Mein zweites Violinkonzert entstand während des ganzen Jahres 2021 in einer Zeit pandemiebedingter Einschränkungen. *EINGEDUNKELT* sind vier ineinandergreifende, entgrenzende Klangräume von Licht und Schatten, Nähe und Ferne. Die Solovioline ist die Vox humana inmitten eines im Orchester platzierten Vokalensembles. *EINGEDUNKELT* erscheint wie eine Rückseite meines in den neunziger Jahren komponierten ersten Violinkonzerts ...*INSELN, RANDLOS*. In der Mitte berühren sich beide Werke in einer erinnernden Annäherung an Paul Celans Gedicht „Nach dem Lichtverzicht“. Zuletzt

ein kadenzialer Ausbruch der Solovioline, der in ein großes, abklingendes Läuten mündet.

Mit dem Tonhalle-Orchester Zürich bringen Sie am 2. Dezember 2022 in Zürich Ihr Werk *FURIOSO* für Orchester zur Schweizer Erstaufführung und das Werk *DEPART*. Konzert für Viola und Orchester, das bereits 2020 entstanden ist, zur Uraufführung. Was hat der Titel *DEPART* zu bedeuten?

„Départ Paul“ schrieb Paul Celan am 19. April 1970 in sein Notizbuch, ehe er mit dem Gang in die Seine seinem Leben ein Ende bereitete. Fünfzig Jahre später entstand mit meinem Bratschenkonzert *DEPART* eine Trauermusik zum Gedenken an diesen großen Dichter, der wie kein anderer die Wunden des 20. Jahrhunderts zu benennen wusste. Ihm hatte ich bereits eine Reihe anderer Werke gewidmet, darunter die Oper *CELAN*, die in meinem neuen Stück ein spätes Parergon erfährt. Die Solobratsche führt durch die Musik von *DEPART*, die zwischen rauschhaftem Aufbegehren und verstummender musikalischer Gestalt changiert. Meine Empathie für Celan führt nicht selten zu Momenten des Aufbegehrens, des Ausbruchs - dann aber auch der epischen Zurücknahme ins Dunkle, Unbestimmte, in Stille und Auslöschung. *DEPART* wurde in den Monaten der aufkommenden Corona-Pandemie geschrieben

02.09.2022 | Hamburg

UA Peter Ruzicka
***REQUIEM* für Streichorchester, 9 Bläser, Orgel, Pauken und Schlagzeug**
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg
Ltg.: Kent Nagano
Hauptkirche St. Michaelis

16.10.2022 | Donaueschingen

UA Peter Ruzicka
***EINGEDUNKELT* für Violine, Kammerchor und Orchester**
SWR Symphonieorchester
SWR Vokalensemble
Ltg.: Bas Wiegers
Violine: Carolin Widmann
Auftragswerk des SWR

02.12.2022 | Zürich

CHEA Peter Ruzicka
***FURIOSO* für Orchester**
Tonhalle-Orchester
Ltg.: Peter Ruzicka

02.12.2022 | Zürich

UA Peter Ruzicka
DEPART. Konzert für Viola und Orchester
Tonhalle-Orchester
Ltg.: Peter Ruzicka
Viola: Nils Mönkemeyer
Auftragswerk des Tonhalle-Orchesters Zürich

„Ein Alterswerk wird (jetzt) nicht kommen ...“ Claus-Steffen Mahnkopf wird 60

Am 22. Oktober 2022 wird Claus-Steffen Mahnkopf 60. Der aus Mannheim stammende Komponist studierte Komposition bei Brian Ferneyhough, Klaus Huber und Emanuel Nunes, Klavier bei James Avery, Musiktheorie bei Peter Förtig und darüber hinaus Musikwissenschaft, Philosophie u.a. bei Jürgen Habermas sowie Soziologie bei Ludwig von Friedeberg.

1993 promovierte Mahnkopf mit einer Arbeit über Arnold Schönberg zum Doktor der Philosophie. Neben seiner kompositorischen Tätigkeit hat er mehr als 150 Aufsätze veröffentlicht, zahlreiche Bücher

geschrieben bzw. herausgegeben. Darin behandelt er nicht nur Themen aus dem Bereich der zeitgenössischen Musik, sondern auch Komponistenpersönlichkeiten wie Wagner und Cage oder die Musikphilosophie Adornos. 1995 war er maßgeblich an der Gründung der Gesellschaft für Musik und Ästhetik beteiligt. Mahnkopfs musikalische Wurzeln liegen tief in der deutsch-österreichischen Kunstmusik. Sein zentraler Bezugspunkt ist Beethoven, für das 20. Jahrhundert Alban Berg. Er ist geprägt von der Avantgarde der Hochmoderne und ist, auch dank seiner nicht-deutschen Lehrer, international aus-

gerichtet. Nach langjähriger Tätigkeit als Dozent für Musiktheorie ist Claus-Steffen Mahnkopf seit 2005 Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig.

Ein zentraler Schwerpunkt seiner Arbeit ist neben der wiederholten Auseinandersetzung mit Kammer-symphonien der aus verschieden besetzten Kompositionen bestehende „void“-Zyklus. Mahnkopf arbeitet seit Längerem auch an einer Oper ‚void‘. Als wir den Komponisten einmal während der Hochphase der Pandemie zu dieser Oper befragten, sagte er: „Sie bezieht sich unter anderem auch auf den Schlusssatz aus Camus‘ ‚Pest‘. In den ersten Monaten der Pandemie dachte ich an Camus beim Wiederhochkommen eines deutschen Neofaschismus, was wir alle für lange Zeit nicht für möglich gehalten haben. Das NS-Gedankengut als Bazillus. Jetzt ist der Bazillus real, ein winzig klei-

nes Virus, das die gesamte Menschheit buchstäblich zum Innehalten zwingt und damit etwas von dem leistet, was der Klimawandel, obwohl zu sehen, bisher nicht vermochte. Ich halte es mit Daniel Libeskind, der in seiner New Yorker Wohnung festsitzt. Pessimismus bringt gar nichts, nur der Optimismus bringt uns weiter.“

Am 22. Oktober, dem 60. Geburtstag von Mahnkopf, kommt es in Leipzig zu einem Portraitkonzert, in dem u.a. seine *5. Kammersymphonie* vom Ensemble Contemporary Insights uraufgeführt wird. Im November 2022 folgt dann in Stuttgart außerdem die Uraufführung von *void - le bacille* mit dem SWR Vokalensemble.

Wir haben mit Claus-Steffen Mahnkopf über die aktuellen Aufführungen neuer Werke gesprochen.

Zum 60. Geburtstag haben Sie sich eine weitere Kammersymphonie selbst geschenkt. Es ist schon die fünfte. Wie unterscheidet sich das neue Stück von den Schwesterwerken?

Diesmal geht es darum, dass genau nicht polyphon gespielt wird, sondern eine einzelne Linie durch die Instrumente solistisch wandert, zumindest in den allermeisten Partien. Das muss so geschickt arrangiert werden, dass keine Langeweile aufkommt. Natürlich gibt es, wie immer in meiner Musik, Ausnahmen; dann wird es plötzlich sehr polyphon. Außerdem freue ich mich auf die eingeschobene Überraschung, nämlich eine Art Kadenz, gespielt auf dem Cymbalom. Dieses „unendliche Rezitativ“ ist ein formales Experiment, das seit meinen Studienzeiten in meinem Kopf auf die Umsetzung wartete.

Welche weiteren Werke von Ihnen werden in dem Portraitkonzert am 22. Oktober 2022 noch zur Aufführung kommen?

O. 1 für Bassklarinette und Zuspiegelung (2021) und *void – Aus der Folterkammer* für 8-Kanal-Zuspiegelung (2020), beides ebenfalls Uraufführungen, sowie einige Überraschungen.

Wir haben also auch ein neues Werk Ihres void-Zyklus zu erwarten. Warum ist dieser Zyklus von so zentralem Interesse für Sie?

void wird mein Hauptwerk, ein Zyklus von ca. 15 Werken, die das Material für eine Oper bilden, die den Zivilisationsbruch des 20. Jahrhunderts mit dem Holocaust thematisiert, ein Werk der Erinnerungskultur vonseiten eines deutschen Komponisten. Einige Zeit dachte ich, dass dieses



Mahnkopf ist Komponist, Musikwissenschaftler und Philosoph

Thema in die Vergangenheit rückt. Aber mit Putins „Zivilisationsbruch“ (FAZ) wird die politisch organisierte Unmenschlichkeit wieder Gegenwart. Es ist an der Zeit, dass sich die Musik und so auch das Musiktheater nicht weiter von der großen Tradition erdrücken lassen und im 21. Jahrhundert mit unseren Themen und unseren Problemen ankommen. Ich möchte dazu meinen Beitrag leisten, als Künstler, als Musiker, als Citoyen, als Intellektueller. Zu diesem Zyklus gehören diese Werke: *humanized void* und *void – kol ischa asirit* für Orchester, *voiced void* für 24 Stimmen, *void – un delitto italiano* für Vokalsextrakt, *void – mal d'archive* für 8-Kanal-Zuspiegelung, eine Art musique concrète mit Klängen aus dem Jüdischen Museum Berlin. In der Corona-Zeit habe ich vier weitere Werke komponiert, darunter *void – Aus der Folterkammer* für 8-Kanal-Zuspiegelung. Das nächste wird eine Kammerzene sein mit einem obligaten Cymbalom. Ich lasse mir zurzeit in Tschechien ein Instrument bauen, werde dann Unterricht nehmen und aus der Praxis heraus das Stück entwickeln. Ich liebe dieses Instrument seit bald 40 Jahren.

Welche Pläne haben Sie für das neue Lebensjahrzehnt?

Ein Alterswerk wird (jetzt) nicht kommen. Ich habe meiner Tante versprochen, ihr Lebensalter zu übertreffen, und sie wur-

de 106. Ich werde einfach meine vielen Pläne vorantreiben, darunter einige Orchesterwerke, und noch mindestens zwei Bücher schreiben. (Im August erscheint mein neues Buch: „Die Kunst des Komponierens. Wie Musik entsteht“ – auch eine Quintessenz meines Schaffens und Wirkens; passt zum 60.) Natürlich geht die Serie der Kammersymphonien weiter; ich hatte einem Freund versprochen, deren neun zu schreiben, die Neunte werde ich 2039 komponieren. Dann der O-Zyklus, das nächste Werk (O..) werde ich in diesem Jahr beginnen. Außerdem ist demnächst ein Werk für ein fünfköriges (historisches) Cembalo geplant mit dem Titel *Leonardos Spiegelschrift*; es wird aus 65 winzigen Abschnitten bestehen.

**22.10.2022 | Leipzig
UA Claus-Steffen Mahnkopf
5. Kammersymphonie (2022)**

O. 1 für Bassklarinette und Zuspiegelung (2021)

void – Aus der Folterkammer für 8-Kanal-Zuspiegelung (2020)

Contemporary Insights
Im Rahmen eines Portraitkonzertes zum 60. Geburtstag des Komponisten

**November 2022 | Stuttgart
UA Claus-Steffen Mahnkopf
void – le bacille für Vokalensemble
SWR Vokalensemble**

Neues Musiktheater *Welcome to Paradise Lost* von Jörn Arnecke auf ein Libretto von Falk Richter

Die literarische Vorlage bildet Farid ud-Din Attars „Die Konferenz der Vögel“, eines der bedeutendsten Werke der persischen Literatur. Falk Richter hatte den Stoff in „Welcome to Paradise Lost“ aufgegriffen und das Libretto für Jörn Arneckes Oper geliefert, die am 3. September 2022 am Deutschen Nationaltheater Weimar in Kooperation mit dem Kunstfest Weimar uraufgeführt wird. Andreas Wolf leitet das Orchester des Nationaltheaters Weimar und Andrea Moses führt Regie. Jörn Arnecke berichtet über seine Arbeit:

Bei dem Titel „Konferenz der Vögel“, auf dessen Inhalt sich der Dramatiker und Regisseur Falk Richter in seinem Text *Welcome to Paradise Lost* aus dem Jahr 2018 bezieht, denkt man unweigerlich gleich an Erich Kästners „Konferenz der Tiere“. Damit aber hat Farid ud-Din Attars mystische Vorlage ja nun gar nichts zu tun, nicht wahr?

Falk Richter, der Librettist dieses Projekts, hat sich tatsächlich auf die Dichtung „Die Konferenz der Vögel“ aus dem 12. Jahrhundert bezogen, die als eines der wichtigsten Werke der persischen Literatur gilt: Die Vögel suchen einen König und durchqueren dafür sieben Täler - bis sie am Ende erkennen, dass sie selbst dieser König sind, also ihr Schicksal selbst bestimmen sollen. Dieser Weg der Erkenntnis wird im Libretto – wie bei Erich Kästner – auf die Menschheit bezogen, die selbst mit ihren Problemen nicht zurechtkommt: Zentrales Thema unseres Stückes ist die Klimakatastrophe – die Vögel wissen mehr als die Menschen, und die sieben Täler sind sieben Stationen, in denen den Menschen der Spiegel vorgehalten wird, etwa „Das Tal des Wachstums“ oder „Das Tal der Überforderung“.

Warum hat Sie dieses Sujet für eine Opernadaption so sehr gereizt?

Ich halte es für dringend notwendig, dass zeitgenössisches Musiktheater die Gegenwart beleuchtet: Aktuelle Musik muss aktuelle Themen aufgreifen. Die Reise der Vögel ist eine Reise des Klangs. Aus meiner Sicht muss als Grundfrage bei jedem Musiktheater geklärt werden:

Warum wird überhaupt gesungen? Warum erfordert genau dieser Text eine Vertonung? Mit Falk Richter hatte ich vor fünfzehn Jahren für das Musiktheaterstück „Unter Eis“ zusammengearbeitet, das bei der RuhrTriennale in Kooperation mit der Oper Frankfurt uraufgeführt wurde. Schon damals haben wir die Spannweite zwischen gesungenem und gesprochenem Text ausgelotet, mit Sängern und Schauspielern. Wir haben uns nach diesem intensiven Prozess eine zweite Zusammenarbeit gewünscht, durch den Auftrag des Kunstfests Weimar unter der Intendanz von Rolf C. Hemke hat sich dies nun ergeben. Und das Deutsche Nationaltheater Weimar bietet ein Ensemble, in dem zu den Sängerinnen und Sängern ein Schauspieler hinzutritt.

Wie hat sich Falk Richter dieser alten literarischen Vorlage genähert, wie hat er sie verdichtet?

Er hat sie auf unsere Zeit bezogen, wie sich gerade an den Tälern zeigt. Es gibt Individuen, die mit ihren Haltungen ringen, und es gibt Jugendliche, die einen

anderen Blick auf die Welt haben, energiereich, bereit zur Veränderung. Die Reise wird in der Inszenierung von Andrea Moses und im Bühnenbild von Christian Wiehle direkt aufgegriffen: Auch das Publikum wird im e-Werk Weimar durch verschiedene Räume ziehen und am Ende wieder am Ausgangsort ankommen. Diese Raumidee entstand parallel zur Komposition. Bei diesem Projekt lag also nicht erst das fertige Stück vor und wurde danach mit einem Inszenierungskonzept versehen, sondern wir standen schon bei der Komposition im Austausch, auch mit dem Dirigenten Andreas Wolf und einzelnen Sängerinnen und Sängern, mit denen ich vorab proben durfte.

Die Reise der Vögel ist ja, was auch die faszinierenden Illustrationen eines um 1600 angefertigten Manuskripts zeigen, sehr farbenreich und könnte durchaus zu illustrativen Mitteln in der Musik anregen. Findet sich das in Ihrer Musik, oder gehen Sie einen ganz anderen Weg?

Vögel sind ein eigener musikalischer Kosmos, mit einer eigenen musikalischen Tradition. Ich habe Vogelrufe transkribiert und wörtlich in die Komposition eingebaut, sie bilden wichtige musikalische Grundbestandteile des Stückes, etwa die Singdrossel, die Amsel oder der Pirol. Dies betrifft zunächst vor allem die melodische Ebene der Komposition – aus Tönen der Vogelrufe erwachsen dann aber



Illustration von Habib Allah aus dem Jahr 1600 zu Farid ud-Din Attars „Die Konferenz der Vögel“

auch Zusammenklänge; Geräusche sind ein anderes Element der Farbpalette. Die Klangwelt kennt sehr bestimmte, dunkle Ereignisse, aber noch mehr interessieren mich schwebende Klänge, wie sie in besonderer Weise durch das Verrophon erzeugt werden: ein Gläserpiel, das im letzten Teil des Stückes mitwirkt.

Spielen die Musik Persiens und die arabischen Skalen, vielleicht auch die Mikrotonalität, eine Rolle in Ihrem Musiktheater?

Ja, selbstverständlich wollte ich daran bei dieser literarischen Vorlage nicht vorbeigehen. Dies bietet die Möglichkeit, Mikrotonalität melodisch einzuführen

und daraus auch Klänge mit besonderer Leuchtkraft zu gewinnen, etwa für den „Simurgh“ – den König, den die Vögel suchen. Es ist zugleich das Bedürfnis, eine neue und so noch nicht gehörte Musik auf den Grundlagen einer gewachsenen musikalischen Erfahrung zu komponieren. Ich bin ja als Professor für Musiktheorie und Gehörbildung an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar tätig. Wir haben hier einen besonderen Schwerpunkt in transkultureller Musik, und die Studierenden fordern ein, unseren gängigen Kanon des musikalischen Repertoires in Frage zu stellen und zu erweitern. Aber auch hierfür ist mir das musikdramaturgische Konzept wichtig: Die Mikrotonalität

des Stückes erklärt sich aus dem Sujet; sie soll sich logisch ergeben und nicht aufgesetzt wirken. So sollen die musikalischen Ereignisse verschmelzen zu einem Erlebensraum und zu einer Erweiterung der Sichtweise. Die Klimakatastrophe, das sind wir – und wir müssen auch den Weg herausfinden!

03.09.2022 | Weimar

UA Jörn Arnecke

Welcome to Paradise Lost. Musiktheater

nach einem Libretto von Falk Richter

Ltg.: Andreas Wolf

Regie: Andrea Moses

Kunstfest Weimar in Kooperation mit

dem Deutschen Nationaltheater Weimar

80. Geburtstag und 10. Todestag von Viktor Suslin

Vor zehn Jahren war der Komponist, Lektor und Verleger Viktor Suslin am 10. Juli 2012 im Alter von 70 Jahren verstorben. Suslin wurde am 13. Juni 1942 in Miass (Ural) geboren. Von 1950 bis 1961 besuchte er die Musikschule in Charkow in den Fächern Klavier, Komposition und Musiktheorie. Von 1962 bis 1966 studierte er Komposition (bei Nikolai Pejko) und Klavier (bei Anatoli Wedernikow) am Moskauer Gnessin-Institut. Seit 1966 war er Lektor beim Moskauer Musikverlag ‚Musyka‘, wo er u. a. die russische Erstausgabe der Bühnenwerke Richard Wagners betreute. Von 1972 bis 1975 unterrichtete er Instrumentation und Partiturspiel am Moskauer Konservatorium. Zusammen mit den Komponisten Wjatscheslaw Artjomow und Sofia Gubaidulina gründete Suslin 1975 die Improvisationsgruppe ‚Astraea‘. Zunehmend unter Aufführungsverboten leidend, emigrierte Suslin 1981 mit seiner Familie in die Bundesrepublik Deutschland. Hier lebte er als Lektor der Sikorski Musikverlage und Dozent der Lübecker Musikhochschule in der Nähe von Hamburg. Namhafte Interpreten wie Gidon Kremer, David Geringas oder Mark Pekarski setzten sich für die Aufführung seiner Werke ein, so dass er seit den 80er Jahren regelmäßig bei verschiedenen Festivals zeitgenössischer Musik (in Paris, Köln, Tokio, Salzburg, Lockenhaus, Zürich, später auch in Moskau und St.

Petersburg) vertreten war. In den 90er Jahren moderierte Suslin eine Reihe von Rundfunkworkshops (WDR, NDR) und leitete Meisterkurse in Frankreich und Tschechien. Seit 2007 war Suslin Geschäftsführer des Belaieff-Verlages. Im Jahr 1990 erhielt er den Kulturpreis des Kreises Pinneberg.

Viktor Suslins Werkverzeichnis ist nicht besonders umfangreich, aber sehr vielfältig, besonders im kammermusikalischen Bereich. Er bemühte sich, jedem neuen Werk in kompositionstechnischer und äs-

thetischer Hinsicht Individualität zu verleihen. Sein Ausdrucksspektrum reicht von ekstatischer Leidenschaft (*Patience, Leb wohl, Poco a poco II, In My End Is My Beginning*), meditativ-lyrischer Konzentration (*Trio-Sonate, Mitternachtsmusik, Le deuil blanc*) über humoristisch-scurrile Ausflüge (*Sinfonia piccola, Drei Chöre nach Daniil Charms, Gioco appassionato, Terrarium*) bis hin zu Werken mit mystisch-zauberischen Zügen (*Chanson contre raison*). Dem Charakter nach ist Suslins Musik eher lyrisch als dramatisch, dabei aber auch sehr expressiv. In seinen Werken vermied er vordergründige Kontraste und aufgesetzte dramaturgische Effekte. Minimalismus oder Polystilistik waren ihm fremd. Die Grundlage seiner Musik bestand im Pluralismus des Materials, nicht der Stile.



Viktor Suslin war ein enger Vertrauter der russischen Komponistin Sofia Gubaidulina



Shakespeares Ophelia in der Musik

Der gebürtige Hamburger Müller-Wieland ist heute Kompositionsprofessor in München

In den Dramen William Shakespeares, dessen 460. Geburtstagjubiläum im Jahr 2024 bevorsteht, begegnen wir Frauencharakteren in unendlicher Vielfalt, Faszination und Tragik. Nicht nur Julia aus dem wohl berühmtesten Liebesdrama der Weltliteratur „Romeo und Julia“ gehört dazu, sondern auch Ophelia aus „Hamlet“ oder die schuldlos ermordete Desdemona, die Gefährtin Othellos. Auch die Töchter von König Lear, besonders die verloren ums Gute kämpfende Cordelia, bewegen die Herzen in Shakespeares düsterem Drama um den Untergang des alternden Königs.

„In Shakespeares Drama besitzen das dichterische Wort und die Struktur des Sprachkunstwerks selbst musikalische Dimensionen“, schreibt die Herausgeberin des Shakespeare-Handbuches Ina Schabert. „Die dramatischen Kompositionsprinzipien, die in der Sprachgebung, in der Fügung und Entwicklung von Themen, Bildmotiven, Sprechweisen und Stimmungen und in der Phrasierung der Spannungsbögen von Szenen, Akten und Aktfolgen wirksam werden, sind denen der musikalischen Komposition verwandt.“

Jan Müller-Wielands *Ophelia* für Sopran, Violine, Schlagzeug, Klavier und Elektronik wird am 25. Juni 2022 im Rahmen des Heimbacher Festivals „Spannungen“ durch ihn selbst als Pianisten sowie Claudia Barainsky (So-

pran), Elisabeth Kufferath (Violine) und Hans-Kristian Kjos Sørensen (Schlagzeug) zur Uraufführung gelangen. Zuvor schon hatte sich Jan Müller-Wieland in seinen *Three Sonnets by William Shakespeare* mit Shakespeare-Texten auseinandergesetzt.

Wir haben mit dem Komponisten über *Ophelia* gesprochen.

Warum haben Sie für Ihr Vokalwerk Shakespeares Ophelia ausgewählt, und welche Ophelia-Texte werden in diesem Werk verwendet?

Die junge, verzweifelte Frau hat mich fasziniert. Ihre Tanzbegabung! Ihr Lebenshungrer! Ich beziehe mich auf die Schlegel-Übersetzung, collagiere sie mit Passagen aus „Eine Stimme von oben“ von Karl Kraus und einem Gedicht des jungen Joseph Roth. Es heißt „Silvester-nacht“ und wurde erfunden beim Jahreswechsel von 1913 zu 1914. 1913 war ein boomendes Wirtschaftsjahr. Spätsommer 1914 begann hingegen der Erste Weltkrieg. Der deutsche Kaiser war im Sommer 1914 im Segelurlaub. Mein Großvater musste sechsmal an die Front. Als ganz junger Mann. Zum Glück Richtung Osten. Richtung Belgien an die Front kam einem ziemlich sicheren Tod gleich.

Hat Shakespeare mit seiner Ophelia einen bestimmten Frauentypus geschaffen, der von anderen Dramatikern

und Schriftstellern übernommen und variiert wird?

Shakespeare hat meines Erachtens alle beeinflusst. Goethes Gretchen, das Clärchen, Büchners Lena. Aber Ophelia ist eine starke, übermütige Frau. Lady Macbeth hat auch mit ihr etwas zu tun, denke ich. Ophelia ist ein Tollhaus!

Wie spiegelt sich diese Figur in Ihrer Musik?

Sie dominiert in einer lyrisch-dramatischen Szene. Aus Angst und Besorgnis verlässt sie ihre innere Mitte, ihr Zwing-Ei. Erst hört sie aber einer Geige zu. Ach, und ich bin immer wieder schwer beeindruckt von Schostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk*. Was für eine Wucht in dieser unverblühten Musik! Das ist auch eine Ophelia! Eine russische!

Welche Rolle spielt die Elektronik?

Nur am Schluss erscheint die Elektronik mit sattem Bienensurren im Hochsommer. Die elektronischen Zuspielungen habe ich passgenau für das Wasserkraftwerk in Heimbach hergestellt, wo die Uraufführung stattfinden wird.

Warum haben Sie ausgerechnet eine Violine, ein Schlagzeug und ein Klavier zur Begleitung gewählt?

Hamlet spielt Violine. Das kann er bei mir. Zudem gibt es das Schicksal auf der Bühne. Es schlägt auf Klavierhämmerchen und Schlaginstrumenten. Auch sehr militärisch. Alles spielt ja im Krieg.

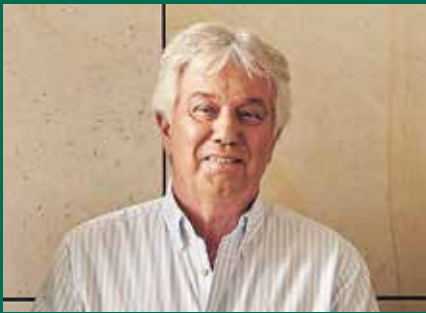
Denken Sie darüber nach, Shakespeare auch in weiteren Kompositionen heranzuziehen?

Ich weiß im Moment nichts. Denke nur unentwegt an mein Stück nach Ulrich Alexander Boschwitz' Roman „Der Reisende“. Aber mich beeindruckt ungemein der Film „Der Kaufmann von Venedig“ mit Fritz Kortner als Shylock. Das ist großes Theater. Große Kunst. Märchen, Lehrstück, Parabel, Abbild von politischer Moral, von Europa, dessen Abgründen und Geschichte.

25.06.2022 | Heimbach

UA Jan Müller-Wieland

Ophelia für Sopran, Violine, Schlagzeug, Klavier und Elektronik
Claudia Barainsky, Sopran / Elisabeth Kufferath, Violine / Hans-Kristian Kjos Sørensen, Schlagzeug / Jan Müller-Wieland, Klavier
Auftragswerk des Festivals „Spannungen“



Rolf Zuckowski veröffentlicht Autobiographie „Ein bisschen Mut, ein bisschen Glück“ bei Edel Books

Generationen sind mit seinen Liedern groß geworden, fast jeder kennt Hits wie *In der Weihnachtsbäckerei* oder *Leben ist mehr*. Am 12. Mai wurde der Kinderliedermacher 75. Bei Edel Books ist nun Zuckowskis Autobiographie „Ein bisschen Mut, ein bisschen Glück“ erschienen. Das Buch handelt u. a. davon, wie Zuckowski seine Werte und Ideen in Musik übersetzt hat und welche Ereignisse ihn zu welchen Songs inspiriert haben. Sehr persönlich erzählt er von seiner Arbeit mit und für Familien, Kinder und Erwachsene, und davon, was ihn bis heute antreibt.



Dmitri Schostakowitschs Geniestreich *Die Nase* an der Semperoper Dresden

Nach den Inszenierungen von Dmitri Schostakowitschs Frühwerk *Die Nase* nach einer Gogol-Novelle durch Karin Beier 2019 in Hamburg und Kirill Serebrennikov 2021 in München inszeniert nun der große Meister des Regietheaters Peter Konwitschny das satirisch-unterhaltsame Bühnenwerk an der Semperoper Dresden. Die Leitung hat der tschechische Dirigent Petr Popelka. Die Titelrolle des Platon Kusmitsch Kowaljow singt Bo Skovhus. Eine Woche vor der am 2. Juli 2022 stattfindenden Premiere hat man Gelegenheit, einen Ausschnitt aus einer Bühnenorchester- oder szenischen

Probe mitzuerleben und einem Gespräch mit Mitgliedern des Regie- bzw. Choreographieteams beizuwohnen. Außerdem leitet Andreas Berger, leitender Redakteur des Ressorts „Kultur“ beim mdr, am 6. Juli einen „SemperDialog“ zum Thema „Deine Nase passt mir nicht! Gesichtserkennung und Künstliche Intelligenz“.



Die Rudersdal Chamber Players bringen Ali-Sades Klavierquartett *Was wird?* zur Uraufführung

Die Rudersdal Chamber Players sind für ihre ambitionierten Konzertprogramme mit viel Neuer Musik bekannt. Am 30. Juni 2022 steht die Uraufführung von Frangis Ali-Sades *Was wird?* für Klavierquartett in Kopenhagen (Round Tower) bevor. „Das Klavierquartett *Was wird?* entstand auf dem Höhepunkt der Pandemie“, kommentiert die Komponistin. „Es gab die schlimmsten Prognosen, viele Freunde und Angehörige starben in dieser Zeit, darunter auch Musiker und Komponisten. Daher gibt es viele Fragen und Ungewissheiten in der Musik dieser Komposition: Was wird passieren? Was kommt auf uns zu? Wer braucht unsere Musik? Vielleicht ist es nur ein ‚Perlen-spiel?‘“ Frangis Ali-Sade beging am 28. Mai 2022 ihren 75. Geburtstag.

Die Kinderoper Köln mit deutscher Erstaufführung von Langes *Der Gesang der Zauberinsel*

Marius Felix Langes 2019 bei den Salzburger Festspielen uraufgeführte Familienoper *Der Gesang der Zauberinsel* oder: *Wie der rasende Roland* wieder zu Verstand kam kommt am 26. November 2022 an der Kinderoper Köln zur deutschen Erstaufführung. Genial adaptiert Lange in dieser Oper Elemente aus dem „Rasenden Roland“ und lässt die junge Tochter des stadtbekanntesten Komponisten Dr. Roland Angeler auf der Suche nach einem verschwundenen Flüchtling etliche Abenteuer erleben.

IMPRESSUM

Herausgegeben von
Boosey & Hawkes Deutschland
GmbH

Musikverlag Hans Sikorski GmbH
Oranienstraße 164, 10969 Berlin
Tel.: +49 40 41410023
sikorskigeneral@sikorski.de
www.sikorski.de
Geschäftsführerin: Tina Funk
Redaktion: Helmut PETERS
Grafik: Goscha Nowak
Redaktionsschluss: 24.05.2022

Fotonachweise Titelbild: © Lera Auerbach | S. 2 o. li. © Nora Feller | S. 2 o. Mi. © Kathrin Singer | S. 2 o. re. © Wilfried Beege | S. 2 u. li. © Gabriel Brand | S. 2 u. Mi. © Marlies Kink | S. 2 u. re. © Archiv Müller-Wieland | S. 3 © F. Reinhold | S. 4 © Nora Feller | S. 6 © L. Auerbach | S. 7 © Christian Mueller / Shutterstock.com | S. 8 © Kathrin Singer | S. 9 li. © G. Chkharashvili | S. 9 Mi. © Elly Clark | S. 10 © Wilfried Beege | S. 12 © Gabriel Brand | S. 13 © Wikipedia | S. 14 © Christina Bleier | S. 15 © Archiv Müller-Wieland / S. 16 ob. li. © Michael Philipp Bader | S. 16 u. li. © Archiv Sikorski | S. 16 Mi. © Archiv Ali-Sade

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.

Datenschutz Wir hoffen, dass Ihnen unser Magazin gefällt. Sollten Sie mit der Zusendung nicht einverstanden sein, so lassen Sie uns dies bitte wissen, am einfachsten per E-Mail an pr@sikorski.de. Wir verwenden Ihre Daten ausschließlich zum Zweck der Magazinzustellung. Sie können hiergegen Widerspruch einlegen, haben das Recht auf Einsicht sowie die Löschung Ihrer Daten, wenn dem keine anderen gesetzlichen Verpflichtungen entgegenstehen. Wir geben Ihre Daten nicht an Dritte weiter.

SIKORSKI
A CONCORD COMPANY