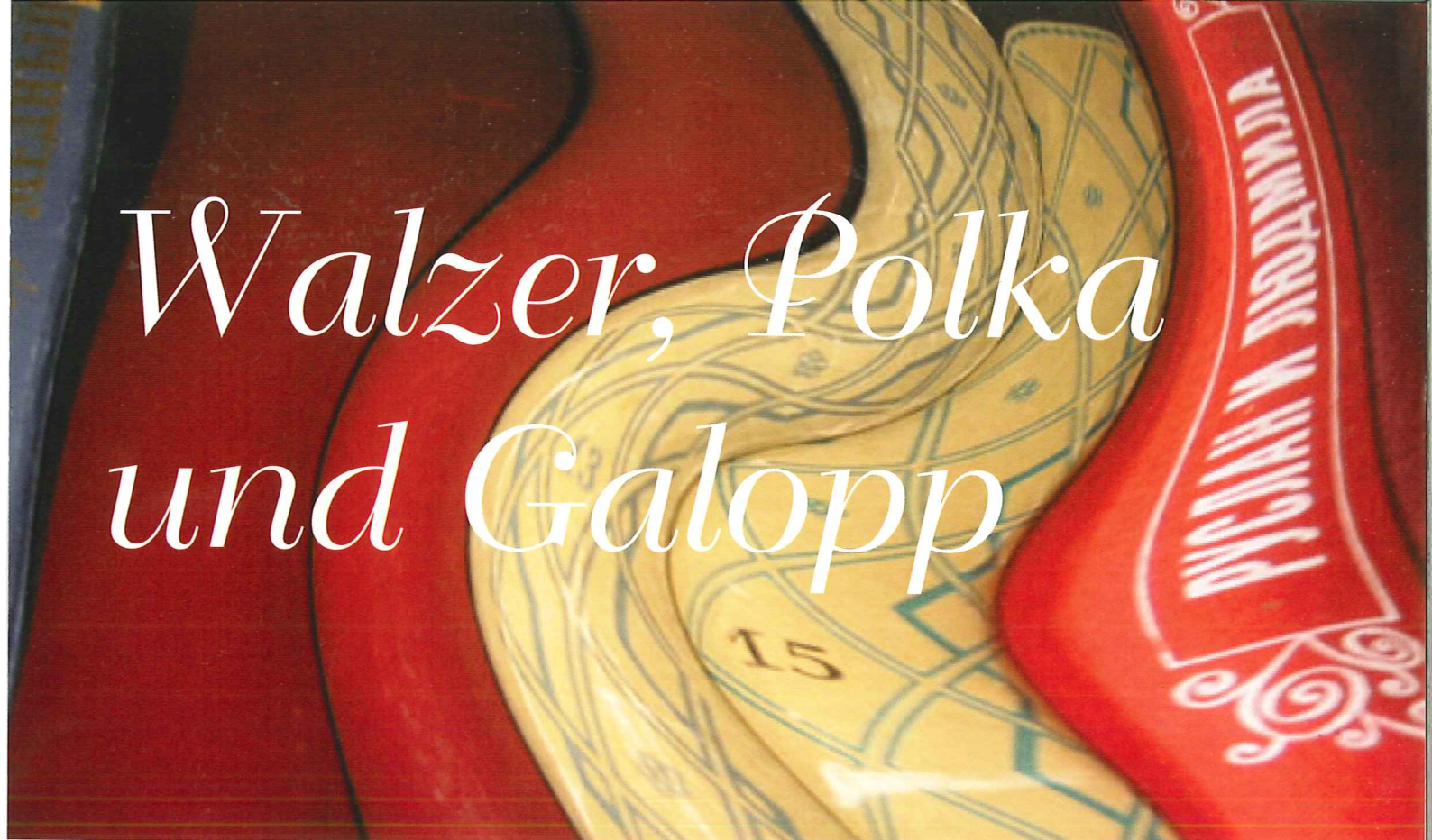




Musical Smiles

Kurze Orchesterstücke
für unterhaltsame Konzerte

„In der Kürze liegt die Würze“. Nicht immer können Konzertveranstalter diesem Grundsatz folgen. Schon gar nicht, wenn eine Sinfonie von Bruckner oder Mahler auf dem Programm steht. Aber es gibt ja auch mal andere Anlässe, bei denen das Sprichwort sich bewährt: Silvesterkonzerte, Gala-Veranstaltungen, Opern-Bälle, unterhaltende Konzerte jeder Art und Couleur. Die Musikverlage Hans Sikorski haben ein großes Angebot an Ernster und Unterhaltender Musik. Darunter finden sich viele Werke, die wegen ihrer übersichtlichen Spieldauer und ihres Charakters für solche Konzertprogramme ideal geeignet sind. Neben Walzern und Romanzen von Dmitri Schostakowitsch oder Filmmusiken von Harald Böhmelt aus den 50er Jahren werden Sie in dieser Zusammenstellung auch Werke finden, die weniger bekannt sind, unserem Grundsatz guter Unterhaltung aber umso mehr entsprechen. Wir haben uns erlaubt, eine grobe Unterteilung des Materials vorzunehmen, um Ihnen die praktische Auswahl zu erleichtern. Dabei unterscheiden wir Musik mit Bezug zum Tanz, etablierte Werke aus dem „klassischen“ Repertoire, Vokalmusik und gehobene Unterhaltungsmusik. All das sind nur Begriffe, die keinen Anspruch auf Eindeutigkeit erheben. Wir wollen mit dieser Zusammenstellung dazu motivieren, unkonventionelle Programme zusammen zu stellen, die einen hohen Anspruch auf Individualität erheben und die eine oder andere Entdeckung zutage fördern. Bei Interesse senden wir Ihnen gern Ansichtspartituren und – soweit verfügbar – Tonaufnahmen der hier besprochenen Werke zu.



Walzer, Polka und Galopp

Leroy Anderson:

„The Waltzing Cat“ für Orchester
Spieldauer: 2'20"

„The Waltzing Cat“ ist ein Charakterstück über eine miauende Katze, das 1950 entstand. Kurz zuvor war Leroy Anderson mit seinem Blue Tango über alle Grenzen bekannt geworden. Es ist Unterhaltungsmusik erster Güte mit dem Charme der Film- und Operettenmusik der Nachkriegsjahre. Geschickt instrumentiert und mit einem überraschenden Schluss versehen, ist „The Waltzing Cat“ ebenso wie Andersons berühmtes „Typewriter“, das durch den Jerry-Lewis-Film weltberühmt geworden ist, ein wahres Hörvergnügen. Am Ende müssen die Orchestermusiker beim Katzenwalzer ihre Instrumente absetzen und ein chaotisches Stimmengewirr erzeugen. Das Stück dürfte der garantierte Lacher jedes Orchesterkonzertes sein. Über Andersons Stil schrieb ein Kritiker einmal: ... er schrieb infektiöse Melodien, populäre Tanzrhythmen und setzte ganz neue orchestrale Effekte ein, die oft in den Titeln ihren Ausdruck fanden.

Aram Chatschaturjan:

Säbeltanz aus dem Ballett
„Gajaneh“

Spieldauer: 3'00"

Neben zeitgenössischen Stilmerkmalen sind es vor allem die Volksweisen aus Armenien, die Chatschaturjans Musik beeinflussten. *Ich glaube, dass ich nicht ein einziges Werk komponiert habe, in dem das Wesen der Kultur und Kunst des Volkes nicht irgendwie seinen Niederschlag gefunden hätte*, bekannte Chatschaturjan 1974 im Rückblick auf sein Schaffen. Der „Säbeltanz“ aus dem umfangreichen Ballett „Gajaneh“ nach einem armenischen Volksmärchen entspricht dieser Wesensverwandtschaft zur Folklore vielleicht am eindrucksvollsten. Er entstand 1942 und hat sogar Einzug in die Fernsehwerbung gefunden. Die wilden, dahineilen- den Orchesterschläge entfalten eine Motorik, der sich niemand entziehen kann. Extrovertierte Blechbläser exponieren das markante Hauptmotiv, das sich zum musikalischen Sinnbild aller Kosaken-Romantik entwickelt hat. Raffiniert hat Chatschaturjan diesen feurigen Tanz instrumentiert. Spaß macht der

Ernst Fischer:

„Pâtisseries“. Walzer

Spieldauer: 5'00"

Die Biographie des gebürtigen Magdeburgers Ernst Fischer spricht für sich. Fischer studierte am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt am Main und danach am Stern'schen Konservatorium in Berlin. In der Spree-Metropole trat er dann auch gleich als Pianist in Erscheinung und wirkte ab 1926 als Kino-Organist und Komponist für Stummfilmmusiken. Später arrangierte er Unterhaltungsmusik für diverse Schallplattenproduktionen, für den Rundfunk und für den Tonfilm. Schließlich war Fischer im Rundfunk der Nachkriegszeit, vor allem beim NWDR, dem Senderverbund des späteren NDR und WDR, aktiv. Sein eingängiger „Pâtisseries“-Walzer stammt aus dem Jahr 1959.

Jirí Hudec:

„Ein verliebter Timpanist“.

Polka-Groteske für Pauken und kleines Orchester

Spieldauer: 3'00"

Drei stilisierte Polkas

Spieldauer: 10'00"

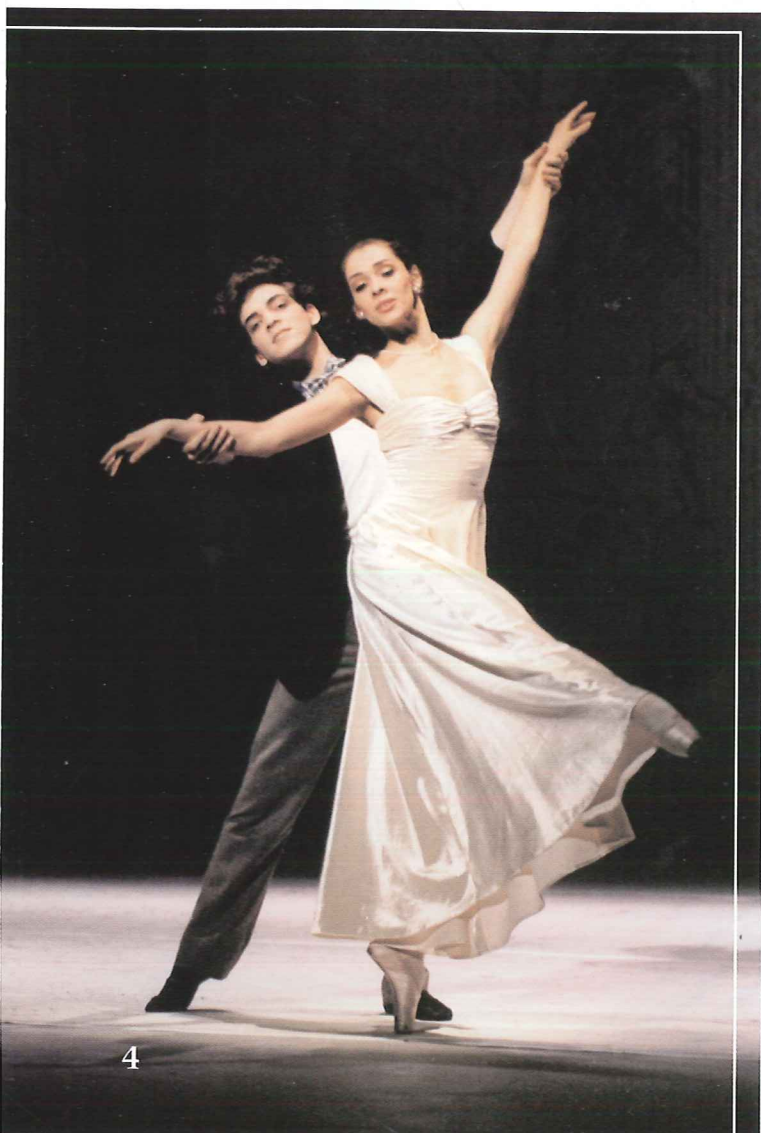
„Triangolo“. Polka-Groteske für Triangel und kleines Orchester

Spieldauer: 3'00"

Ricochet-Polka

Spieldauer: 3'00"

Jirí Hudec studierte Orgel und Musiktheater-Regie an der Janáček-Musikakademie in Brünn. Von 1943 bis 1945 war er als Korrepetitor und Kapellmeister am Operettenhaus und bis in die 50er Jahre hinein am Opernhaus dieser Stadt beschäftigt, bevor er zu Radio Brünn ging und das Unterhaltungsorchester leitete. In diesen Jahren machte sich Hudec auch einen Namen als Komponist und Arrangeur. Außerdem gründete er mit dem Pianisten Jan Tesík ein Klavierduo, das später äußerst erfolgreich auch in der Sowjetunion auftreten sollte. Im Jahre 1955 unternahm Hudec eine Tournee mit dem Unterhaltungsorchester von Radio Brünn nach Moskau und begründete damit seine enge Beziehung zu dieser Stadt. Mit seinem Orchester gastierte er aber auch in Budapest, Berlin, Lodz und Leipzig. Die genannten Polka-Kompositionen aus Hudecs Feder stammen alle aus dem Jahr 1969. Die drei stilisierten Polkas beziehen sich auf folgende, vom Komponisten benannte Orte: „Aus Butowitz“, „Aus Stännern“ und „Aus Topolan“.



„Säbeltanz“ allen Beteiligten, den Orchestermusikern, die einmal alles geben dürfen und geben müssen, ebenso wie den Zuhörern.

Walzer aus „Maskerade“

Spieldauer: 4'20"

Ein zarter Walzer ist das gewiss nicht. Behäbig stampft der Walzerrhythmus durch die tiefen Streicher, bevor Violine und Bläser das Thema vorstellen. Stark orchestriert ist Chatschaturjans Walzer durchgehend, auch in den weniger exponierten Passagen. Erst recht, wenn die Walzerrhythmen frech von den Trompeten unterstützt werden und sich die Blechbläser sogar noch zu einem raffinierten Kontrapunkt aufschwingen. Hinter dem Titel „Maskerade“ verbirgt sich kein Ballett, sondern eine Schauspielmusik zu dem gleichnamigen Schauspiel von Michail Lermontow, einem jüngeren Zeitgenossen Alexander Puschkins. Chatschaturjan schrieb zu diesem Werk im Jahre 1940 einige kürzere Tanzsätze, deren Stil sich an der romantischen Vorlage orientierte.

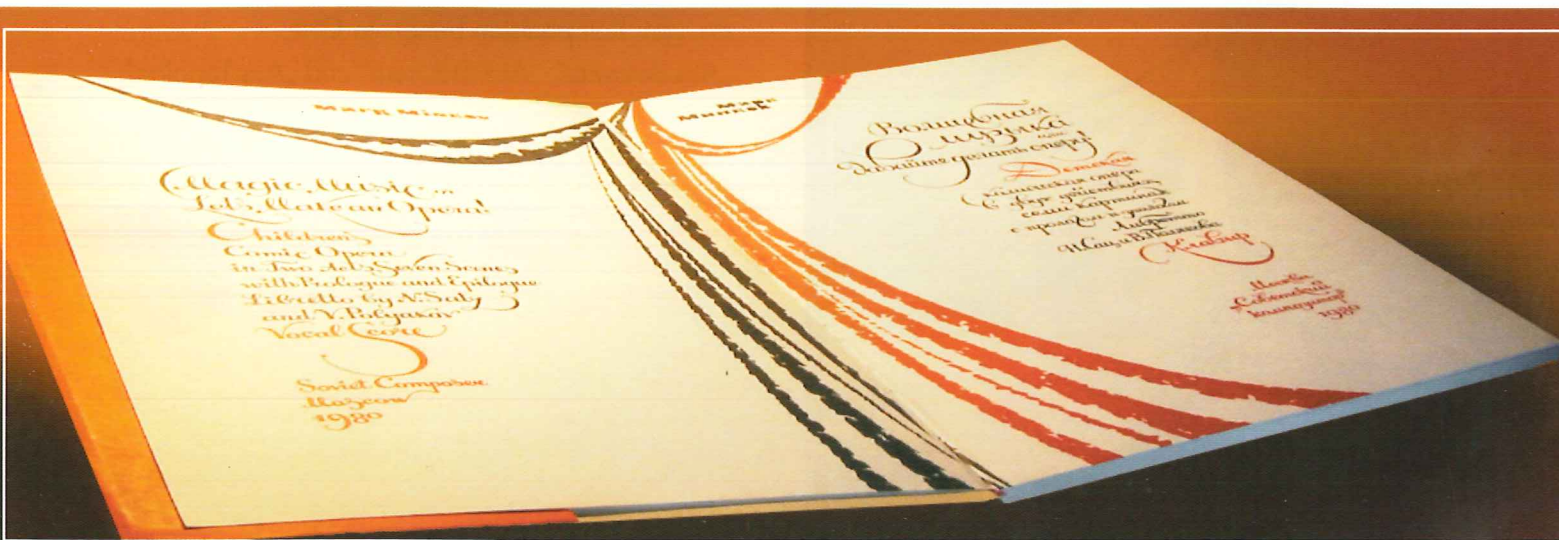


Manuel de Falla:

„Danza de la molinera“ („Tanz der Müllerin“) aus „El sombrero de tres picos“

Spieldauer: 7'30"

Die Ballettmusik zum „Dreispiß“ von Manuel de Falla ist zum Sinnbild der spanischen Musik im 20. Jahrhundert geworden. Wie viele verwandte Komponisten und Musiker, zum Beispiel Joaquín Turina, war auch de Falla auf der Suche einer nationalen Identität für die Kunst seiner Heimat. Das Ballett „Der Dreispitz“ basiert auf der musikalischen Parodie „El corregidor y la molinera“, die de Falla 1917 zu einem Libretto von Gregorio Martínez Sierra komponiert hatte. Das Sujet entstammt einer Novelle von Pedro Antonio de Alarcón y Ariza. Die Uraufführung fand am 22. Juli 1919 in London statt. Die von Pablo Picasso erstellten Kulissen und Léonide Massines Choreographie machten das Werk zu einem der größten Erfolge der Ballets Russes. Der „Corregidor“, ein Bezirksrichter, der als Rangzeichen jenen Dreispitz trägt, hofiert die schöne Müllerin. Die aber macht sich gemeinsam mit ihrem Mann einen Spaß daraus, ihn zum Narren zu halten. Daraus folgt eine ganze Reihe von Verwicklungen, die darin kulminieren, dass der Corregidor in den Kleidern des Müllers auftritt und umgekehrt der Müller in den seinen, bis die Menge den Corregidor schließlich erkennt und verspottet.



Dmitri Kabalewski:

Galopp aus
„Die Komödianten“
op. 26,2

Spieldauer: 3'00"

Eine amüsante, eingängige Musik, mitreißend und grell, die zuweilen durch pointierte Schlagzeug-Effekte gewürzt ist. Der berühmte Galopp stammt aus dem Werk „Die Komödianten“, das Kabalewski 1937 nach dem Stück „Der Erfinder und der Komödiant“ von Daniel schrieb. Die sowjetische Regisseurin und Dramaturgin Natalia Iljinitchna Saz, die damals Leiterin des Zentralen Kindertheaters war, erinnert sich an Kabalewski, der ihr einen Ausschnitt aus den „Komödianten“ am Klavier vorstellte:

Er liebt wirklich die Kinder und ihr Theater, sie sind ihm auch heute noch lieb und teuer (...) Der Galopp – so erinnere ich mich – brachte mich zum Lachen wie ein geistreicher Witz; seine Übertragung in die Musik war fast genauso deutlich, wie wenn man ihn mit Worten erzählt hätte. Dieser Galopp wurde übrigens später sehr populär. Kleine Musikanten, die Xylophon spielen, nennen diesen Galopp eine „Glanznummer“ – er wird von Vielen mit großem Erfolg gespielt.

Edmund Nick:

Liebeswalzer

Spieldauer: 7'00"

Die Operette, der Walzer, das Wiener Milieu schlechthin waren die Welt von Edmund Nick. Als profunder Kenner und Autor (bei Sikorski erschien in den 50er Jahren sein Nachschlagewerk „Vom Wiener Walzer zur Wiener Operette“) war er bestens vertraut mit dem Genre und hinterließ eine Reihe unkomplizierter, heiter-beschwingter Kompositionen. Der „Liebeswalzer“, in seiner 1967 revidierten Fassung stellt eines der schönsten Werke seiner Art dar und vereint nicht nur in seinem Melodienreichtum alle Eigenschaften eines klassischen Walzers.

Jacques Offenbach:

Polka aus
„Le voyage dans la lune“

Spieldauer: 1'50"

Ist das nun Operettenmusik oder aber ein genial komponiertes Virtuosenstück für Orchester? Wenn die Holzbläser das neckische Polkathema vorstellen – Flöten und Oboen im Wechselgesang – kann man sich eines Lächelns nicht erwehren. Gleich folgt eine Flötenvariation des Themas, die sich zu einem schwindelerregendem Tempo steigert.

Ein von Idee und Instrumentation köstliches

Stück Musik, worüber Karl Kraus in der Fackel von 1927 schrieb: ... es ist die unnachahmliche Doppelzüngigkeit dieser Musik, alles zugleich mit dem positiven und dem negativen Vorzeichen zu sagen, das Idyll an die Parodie, den Spott an die Lyrik zu verraten.



Heinrich Riethmüller:

„Jungmädchenwünsche“. Walzer

Spieldauer: 5'00"

„Das Traumklavier“ für Klavier und Streichorchester

Spieldauer: 10'00"

Der gebürtige Berliner war nach einem akademischen Kirchenmusikstudium mehrere Jahre Organist und Chorleiter in seiner Heimatstadt. In den folgenden Jahren setzte er sich jedoch mehr und mehr als freier Komponist für Kammer-, Unterhaltungs- und Filmmusik durch. Daneben war der Allround-Instrumentalist viel als Dirigent tätig. Zwei seiner beliebtesten Orchesterwerke sind die Drei Miniaturen für Klavier und Streichorchester mit dem Titel „Das Traumklavier“ sowie der Walzer „Jungmädchenwünsche“.

Dmitri Schostakowitsch:

Ballettsuiten Nr. 1-5

Spieldauern:

1. 14'00"

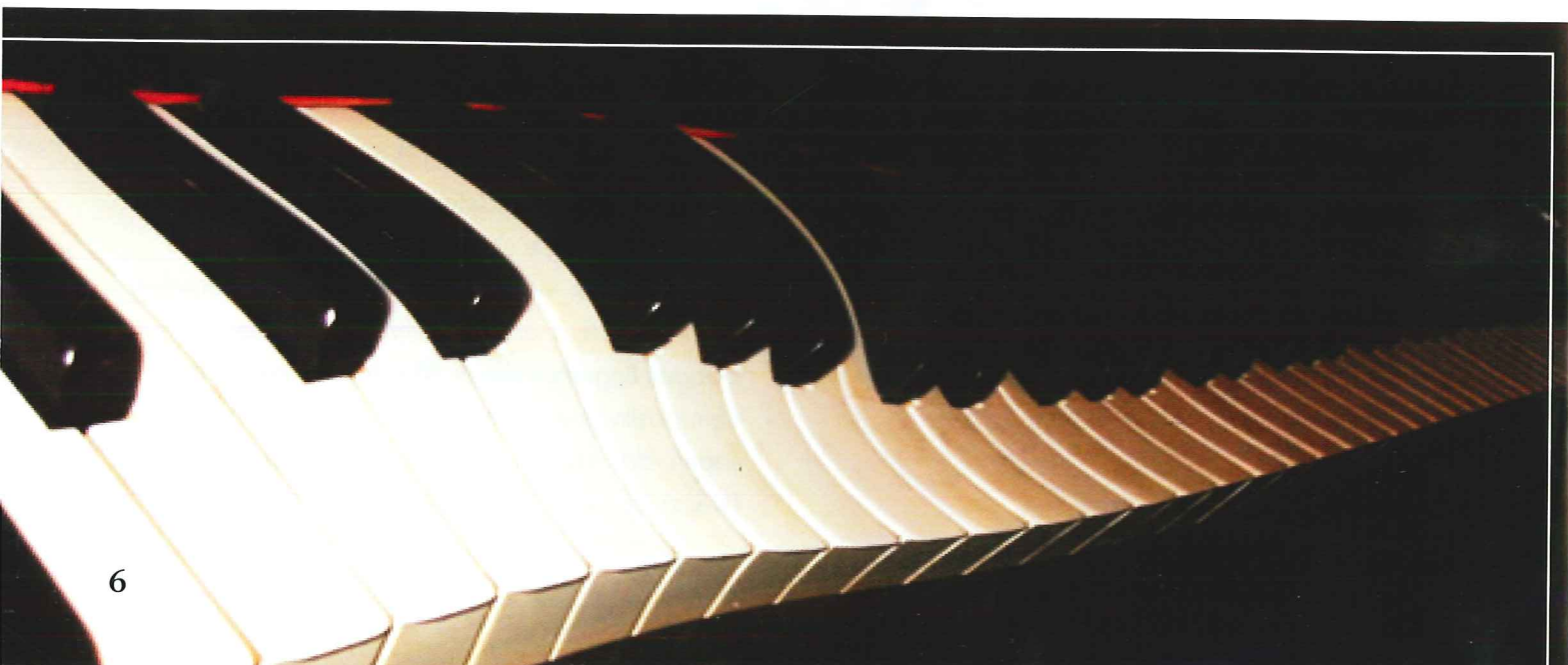
2. 18'00"

3. 20'00"

4. 16'00"

5. 27'00"

Meisterschaft ist die Fähigkeit, eine künstlerisch vollendete, in ihrer Schönheit unwiderstehliche Verkörperung eines Gedankens, eine Idee zu finden. Dmitri Schostakowitsch war ein Meister dieser Ideen, wovon sein unvergleichlicher Werkkatalog zeugt. Schostakowitschs fünf Ballettsuiten stecken voll von grotesken Walzern oder Polkas, sie enthalten aber auch bewegende Elegien und Romanzen, bei denen sich Schostakowitschs Ironie in einer bis an die Grenzen ausgereizten Romantik ausdrückt. Für die Zusammenstellung und Bearbeitung der ersten vier Suiten zeichnet der Schostakowitsch-Vertraute Lew Atowmjan verantwortlich. Die einzelnen Sätze stammen aus diversen Werken, und manch einem mag die eine oder andere Melodie bereits bekannt vorkommen. Besondere Highlights sind der lyrische Walzer, die Polka und der Walzer-Scherz aus der Ballettsuite Nr. 1 oder Walzer, Polka, sentimentale Romanze und Frühlingswalzer aus der Ballettsuite Nr. 2. Eine wahre Fundgrube exzellent komponierter Unterhaltungsmusik, die viel mehr als das darstellt.



Polka aus „Das goldene Zeitalter“

Spieldauer: 2'00"

Ein wahrer Gag ist Schostakowitsch da mit seiner „windschiefen“ Polka aus dem Ballett „Das goldene Zeitalter“ gelungen. Das Thema wird gleich zu Beginn vom Xylophon exponiert, klingt fast ein bisschen wie der Tanz der Skelette aus Saint-Saëns „Karneval der Tiere“. Schnell rauscht diese belebte Passage vorüber, denn wenig später scheint alles aus den Fugen zu geraten. Wie ein zusammenstürzendes Kartenhaus purzeln die einzelnen Passagen durcheinander, überlagern sich gegenseitig und führen zu skurrilen Kontrasten nicht nur in der gewohnt grotesken Instrumentierung Schostakowitschs.

Dmitri Schostakowitsch / Hans-Joachim Rogoll:

Walzer aus der Suite Nr. 2 für Jazz-Orchester

Spieldauer: 5'30"

André Rieus Einspielung des weltberühmten Walzers aus der 2. Jazz-Suite von Dmitri Schostakowitsch stürmte schon vor Jahren die Charts und zählt bei den europäischen Rundfunkprogrammen mittlerweile zu einem der meistgespielten Titel. Aus der Feder Schostakowitschs stammt eine ganze Reihe von Walzerkompositionen – Walzer, die zweifellos alle Erwartungen an dieses Genre erfüllen, oft aber auch mit Melancholie, Tragikomik und gelegentlich sogar Ironie durchsetzt sind. Meist entstanden diese für seine Schauspiel-, Film- und Ballettmusiken. Der wohl bekannteste Walzer von Schostakowitsch aber, ein Ohrwurm, den inzwischen jeder kennt, stammt aus der Jazz-Suite Nr. 2. Schostakowitsch orientierte sich bei diesen Suiten nicht am echten Jazz, sondern an etablierten Formen der Unterhaltungsmusik, die er mit viel Witz adaptierte. Seine Erfahrungen im Bereich der Filmmusik – er selbst hat Live-Musik zu Stummfilmen am Klavier gespielt und zahlreiche Soundtracks komponiert – kamen ihm dabei zugute:





Dmitri Schostakowitsch /

S. Gortschakow:

Walzer aus der Filmmusik „Goldene Berge“ op. 30

Spieldauer: 7'00"

Dieser Walzer aus einer kaum bekannten Filmmusik von Schostakowitsch beginnt ein wenig melancholisch. Das ändert sich aber rasch, wenn die Triangel hinzutritt und die Violinen das kantable Thema exponieren. Nun ist Schwung in der Sache, und das vollbesetzte Orchester kommt so recht in Fahrt, wobei die Blechbläser den Walzerrhythmus energisch akzentuieren.

„Die goldenen Berge“ (Regie: Sergej Jutkewitsch) war Schostakowitschs dritte Filmmusik. Zuvor waren „Das neue Babylon“ und „Allein“ entstanden. Ursprünglich handelte es sich um einen Stummfilm, der 1936 zum Tonfilm umgearbeitet wurde. Schostakowitschs Musik ertönte erstmals vom Soundtrack. Thomas Rübenacker berichtet über den großen Erfolg dieses Filmes in der Sowjetunion: „Goldene Berge“ war ein großer Kassenerfolg in der Sowjetunion, und das mag auch der Musik gutzuschreiben sein. In der „Introduktion“ (Moderato) beginnt Schostakowitsch mit einem Hauptthema, das jeden Russen an eines der populärsten Werke des Konzertsaals erinnern musste, an die vierte Sinfonie von Tschaikowsky. Dann folgt der melancholisch beginnende „Walzer“ (Andante), der sich im weiteren Verlauf fast zur Zirkusmusik aufschäumt, bevor eine „Fuge (Largo/Allegro) für Schostakowitsch und für den Rest der Filmmusik ungewöhnliche Töne anschlägt (Thomas Rübenacker; CD-Booklet Capriccio 10561)

Alfred Schnittke:

Tango aus der Filmmusik
„Meister und Margarita“
(Zusammenstellung: Frank Strobel)

Spieldauer: 2'00"

Die Filmmusik nimmt einen besonderen Stellenwert in Schnittkes Oeuvre ein. Von 1962 bis 1992 beschäftigte ihn die Gattung, es entstanden allein fünf Dutzend Kompositionen für die unterschiedlichsten Filme. Besonderes Aufsehen erregte die Uraufführung von Wsewolod Pudowkins Stummfilm „Die letzten Tage von St. Petersburg“ aus dem Jahre 1927, die unter der Leitung von Frank Strobel 1992 in Frankfurt zur Uraufführung gelangte. Strobel: *Schon während der gemeinsamen Arbeit an diesem Projekt spürte ich, dass Alfred Schnittke grundsätzliche Überlegungen über das Zusammenwirken von Bild und Musik anstellte, die ihn auch weiterhin beschäftigen würden. So überraschte es mich nicht, als er mir wenig später erzählte, dass er eine neue Filmmusik komponiere. Er müsse „an jenem Punkt fortfahren, an dem er bei Petersburg aufgehört habe“ (A.S.). Er schrieb eine Orchestermusik zu einer Neuverfilmung von Bulgakows „Meister und Margarita“ (Regie: Yuri Kara), sein Sohn Andrej war wieder für die elektronischen Teile zuständig. Seine Musik wurde im September 1993 mit den Moskauer Philharmonikern unter meiner Leitung in den Mosfilm-Studios eingespielt. Obwohl er keine Filmmusik mehr schreiben wollte, lässt ihn das Genre nicht los. Er gelangte als sogenannter E-Musik-Komponist zu Weltgeltung, meinte aber einmal, dass er sich in seinem Leben nie entscheiden konnte, Filmkomponist oder „normaler“ Komponist zu werden; und heute wisse er dies immer noch nicht.*

Johann Strauß /

Dmitri Schostakowitsch:

Polka „Vergnügungszug“ op. 281

Spieldauer: 3'00"

Schostakowitsch sagte noch kurz vor seinem Tode über die Musik von Johann Strauß: *Wie reizend sind seine Polkas, Galopps und Walzer. Und wie geistreich ist dieser bemerkenswerte Strauß! Ich erinnere mich an sein „Perpetuum mobile“ oder an „Die Jagd“, wo der Dirigent ins Spiel einbezogen wird und einen Schuss aus einer Pistole abfeuert, sobald die Jagd losgeht...*

Von B. E. Tschaikin, dem Regisseur des „Zigeunerbaron“ im Maly Operny Teatr, erhielt Schostakowitsch seinerzeit den Auftrag, eine der Polkas von Strauß für eine eingeschobene Nummer zu instrumentieren. Schostakowitsch lehnte zuerst ab, indem er sich auf die große Meisterschaft von Strauß selbst berief, gab aber letztendlich doch den harten Bitten vor allem des Dirigenten der Inszenierung nach. Und dann – so berichtet Isaak Glikman in seinem Schostakowitsch-Buch „Chaos statt Musik“ – glänzte die Instrumentierung von Schostakowitsch wie eine glitzernde Rakete vor dem Hintergrund des dritten Aktes, und sie erwies sich als ein für die Analyse unfassbares Wunder der Instrumentationskunst.





Igor Strawinsky:

Tango, Walzer und
Ragtime aus der Suite zu
„Die Geschichte vom Soldaten“
für Instrumentalensemble

Spieldauer: 5'50"

Der Tango hat Konjunktur. Und dies nicht nur in Argentinien, einem seiner Stammländer, sondern rund um den Erdball. In den Kulturzentren schießen die Tangoclubs wie Pilze aus dem Boden. Und in der Kunstmusik des vergangenen Jahrhunderts spielt er nicht erst seit Piazzolla eine zentrale Rolle. Eine der skurrilsten Tango-Kompositionen stammt von Igor

Strawinsky. Sein Tango aus der „Geschichte vom Soldaten“ ist - ebenso wie der Walzer und der Ragtime aus diesem Werk - längst ein Klassiker. Von der Geige wird das Thema exponiert, will sich aber nicht so recht durchringen, denn immer liegt das rhythmische Erkennungsmotiv des Soldaten darunter. Dafür lässt uns das Schlagzeug keine Sekunde im



Zweifel über den Charakter des Tangos. Endlich kommt die Sache in Schwung. Die anderen Instrumente treten hinzu und verstricken sich fast in Strawinskys genialer Polyrythmik. Die „Geschichte vom Soldaten“ war 1918 aus einer Not heraus entstanden. Es ist eine Art Schausteller-Stück auf höchstem Niveau, ein – wie Norbert Ely formuliert – armes Theater über archaische Motive: Pakt mit dem Teufel, die Geige als Symbol der Seele.

Vincent Miller Youmans / Dmitri Schostakowitsch:

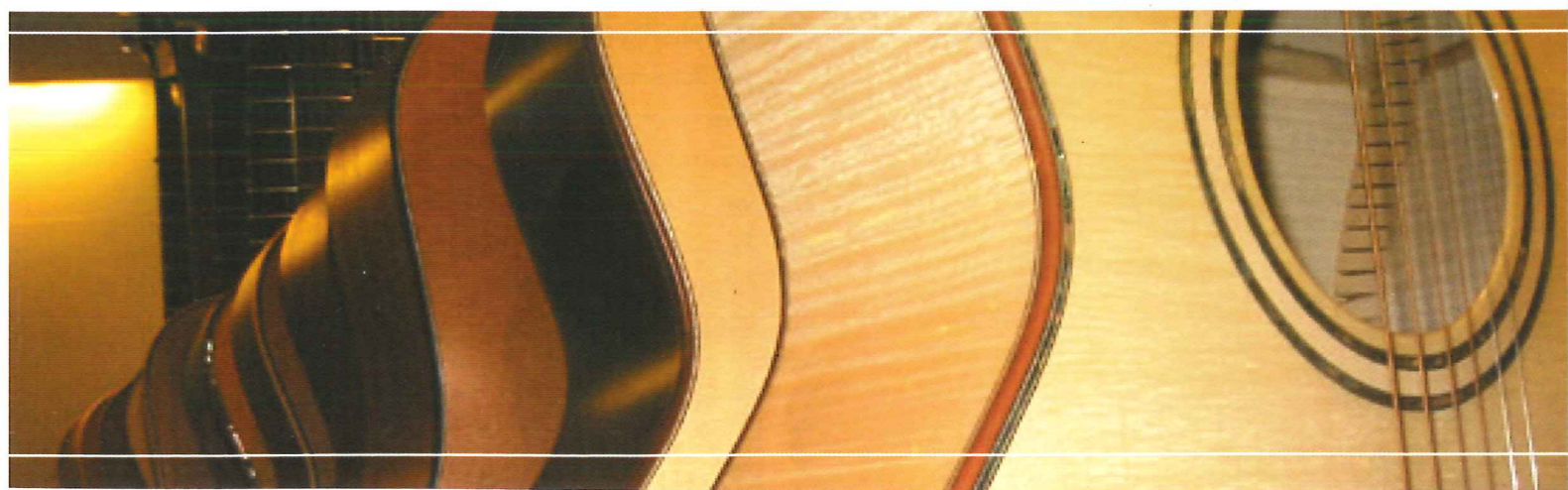
Tahiti Trott op. 16
(Orchestrierung des „Tea for Two“ aus dem Musical „No, No, Nanette“ von D. Schostakowitsch)

Spieldauer: 4'00"

Schostakowitsch arbeitete jahrelang als Pianist im Kino, wo er zu Stummfilmen improvisierte und im eigentlichen Sinne Gebrauchs- und Unterhaltungsmusik präsentierte. Aus diesen Erfahrungen schöpfte er auch bei seinen virtuoson Arrangements fremder Kompositionen. So orchestrierte er zum Beispiel die Johann-Strauß-Polka „Vergnügungszug“ und 1928 den Foxtrott-Song „Tea for Two“ des amerikanischen Komponisten Vincent Miller Youmans, der in Russland unter dem Titel „Tahiti Trott“ bekannt ist.

Zur Entstehung dieses witzigen vierminütigen Orchesterstückes berichtet der Dirigent Nikolai Malko: *Im Jahre 1928 befand ich mich mit Schostakowitsch auf einer Konzertreise durch die Ukraine. In einem Restaurant hörten wir eine Schallplatte mit dem „Tahiti Trott“. In einer plötzlichen*

Eingabe sagte ich zu ihm: „Das ist doch ein tolles Stück, nicht wahr? Lieber Mitja(Schostakowitsch), wenn du wirklich so genial bist, wie man sagt, dann schreib mir sofort diese Nummer auf und instrumentiere sie. Wenn du das schaffst, werde ich sie auch bei nächster Gelegenheit aufführen. Ich gebe dir dafür eine Stunde Zeit.“ Schostakowitsch nahm die Herausforderung an, setzte sich in einen Nebenraum, schloss die Tür ab und lieferte nach 45 Minuten die fertige Partitur.



Klassisch schön!



Isaac Albéniz / Richard Müller-Lampertz:

Klänge aus Spanien op. 232

Spieldauer: 18'00"

Isaac Albéniz ist einer der drei großen, ungemein populären Komponisten, die der Kunstmusik ihres Heimatlandes zu Beginn des 20. Jahrhunderts die bedeutendsten Impulse verschafften. Vergleichbar Manuel de Falla und Joaquín Turina war auch Albéniz auf der Suche nach einer nationalen Identität in der Musik, die sich vielfach an die Folklore Spaniens anlehnt. Albéniz stammte aus Katalonien. Im Jahr 1880 lernte er Franz Liszt persönlich kennen und nannte später die Ungarischen Rhapsodien dieses Komponisten immer seine wichtigsten Vorbilder. Besonders die satten Orchesterfarben, die Albéniz seinen populären Suiten „Iberia“ oder aber den „Klängen aus Spanien“ gab, prägten seinen Stil. Weit ausschwingende Melodiebögen mit gruppettoartigen Verzierungen verleihen seinen Werken unmittelbar den Eindruck spanischer Folklore.

Samuel Barber:

Ouvertüre zu „The School for Scandal“ op. 5

Spieldauer: 8'00"

Dieses frühe Werk des berühmten amerikanischen Komponisten Samuel Barber entstand 1932 nach dem Theaterstück „The School for Scandal“, „Die Lästerschule“, von Richard B. Sheridan. Es ist bildhafte Schauspielmusik einerseits, andererseits aber ein ungewöhnlich dicht komponiertes Orchesterwerk voll unverbrauchter Einfälle, die viel von Barbers späterem Stil ahnen lässt. Ein markantes Orchestertutti, dem bewegte Passagen folgen, eröffnet das Stück. Bläsertrioen mögen an die Orchesterbehandlung von Richard Strauss erinnern, schnell aber wird diese Ebene wieder verlassen. Ein melodisch-sonores Seitenthema leuchtet auf, das an Brahms denken lässt. Immer wieder verlässt Barber die einmal gefundenen, zum Teil nur kurz angedeuteten Stimmungen. Ja, zuweilen hat seine Sprache etwas Filmmusikalisches und zutiefst Wechselhaftes. Flirrende Streicherfiguren lassen die musikalische Szenerie nie zur Ruhe kommen, obwohl sich besagtes ruhiges Thema im Englischhorn und in den tiefen Streichern immer wieder zu Wort meldet. In seinem Duktus und vor allem in seiner Instrumentierung erinnert es an Passagen aus dem Deutschen Requiem von Johannes Brahms. Eine furiose Kadenz beschließt dieses wirkungsvolle, ca. achtminütige

Orchesterwerk, das der romantischen Epoche tief verpflichtet ist.

Herbert Baumann:

Ausschnitte aus der Ballettmusik
„Rumpelstilzchen“

Spieldauer: variabel nach Auswahl

Es ist zwar eine klassische Kinderballett-Musik, aber sie eignet sich ausschnittsweise ideal für alle Arten von witzigen Einlagen. Bereits in der Introduction des Rumpelstilzchen-Ballettes, der zweiten großen Komposition dieses Genres in Baumanns Werkkatalog nach dem triumphalen Erfolg von „Alice im Wunderland“, werden die Hauptpersonen durch Leitmotive charakterisiert. Ein markantes Quarten-Signal für den Haushofmeister und Rumpelstilzchens rhythmisches Terzmotiv stehen der lyrischen Passage für die Müllerstochter und einer Violoncello-Kantilene für den Prinzen gegenüber. Immer wieder leuchten Volkslied-Anklänge auf, während Tänze unterschiedlicher Charakteristik, wie bei der Vorstellung der russischen, der kastilianischen und der Sarazenen-Prinzessin, durchaus an die Tradition Tschaikowskys erinnern. Rhythmisch und melodisch wird bei aller Vielfalt eine stilistische Einheit gewahrt, Baumanns harmonisches Konzept bewegt sich im Rahmen einer erweiterten Tonalität.



Ludwig van Beethoven

/ Slawa Ulanowski:

„Die Wut über den verlorenen Groschen“

Spieldauer: 6'30"



Slawa Ulanowski zählt in unseren Konzertsälen bestimmt noch nicht zu den etablierten zeitgenössischen Komponisten aus Russland. Mit seiner Bearbeitung von Beethovens Klassiker „Die Wut über den verlorenen Groschen“ ist ihm jedoch ein großer Wurf gelungen, der die Musikwelt auf diesen vielversprechenden Komponisten und Praktiker (nicht zuletzt auch im Bereich des Musiktheaters für Kinder) mit großen Erwartungen blicken lässt. Bei einer Aufführung des Ensembles Europa wurde das Stück seinerzeit als eine genial-verrückte Orchesterbearbeitung gewürdigt, die den ohnehin kauzigen Charakter des Werkes so recht enthülle. Die Komposition ist nicht nur als Musikstück gedacht und konzipiert, sondern auch als kleine „Performance“, in deren Rahmen der Schlagzeuger neben seinen musikalischen Aufgaben die Rolle des Beethoven spielt, der diesen „verfluchten“ Groschen verloren hat. Ulanowski beschreibt den Verlauf selbst: *Nach einigen Einleitungstakten tritt Beethoven aus den Kulissen oder aus dem Publikum. Er sieht und hört nichts um sich herum, betrachtet vielmehr fassungslos seinen leeren Geldbeutel und seine Taschen. Daraufhin beginnt er, den Groschen auf den Notenpulten, bei den Musikern und im Publikum zu suchen. Immer erregter über den Verlust nähert er sich dem Schlagzeuginstrumentarium und bemächtigt sich des Marimbaphons. Nachdem er ein Solo gespielt und die Schlegel weggeworfen hat, vertieft er sich wieder in seine Suchaktion, die vorerst in dröhnenden Schlägen der Gran Cassa gipfelt. Der Dirigent, inzwischen alarmiert, gibt dem störenden Musiker Zeichen, dass er verschwinden solle. Dieser jedoch versucht mit Gebärden seine Lage zu erklären. Als der Dirigent endlich begreift, wendet er sich ans Orchester, das ihm einträchtig zur Seite steht. Nach dieser Ermahnung kehrt Beethoven endlich zu seinen Verpflichtungen als Orchestermusiker zurück.*



Georges Bizet / Rodion Shchedrin:

Ausschnitte aus der „Carmen-Suite“

Spieldauer: variabel nach Auswahl

Fast alle Ballettmusiken von Rodion Shchedrin wurden am Bolschoi-Theater uraufgeführt: „Carmen-Suite“ (1967), „Die Möwe“ (1979) und „Dame mit Hündchen“ (1985). Die „Carmen-Suite“, eine geniale Adaption der Opernvorlage von Georges Bizet für Streicher und Schlagzeug, gehört mittlerweile zu den meistaufgeführten Ballettmusiken des 20. Jahrhunderts überhaupt. In diesem Werk nach Bizets berühmten Motiven zeigt sich der Komponist Rodion Shchedrin vor allem als raffinierter Praktiker, Instrumentator und Arrangeur. Shchedrin zu seinem Werk: *Das Genre der Transkription, heute fast vergessen, war früher sehr verbreitet. Zum Beispiel*

möchte ich an die Transkription der Violinkonzerte Vivaldis durch Bach, der Werke Paganinis durch Liszt und Schumann, an die wohlbekannten Bearbeitungen von Busoni, Kreisler und anderer erinnern. Bei der Transkription muß als erstes das Instrumentarium bestimmt werden, mit dem die originale Musik wiedergegeben werden soll. Ich musste eine Lösung dafür finden, durch welche Instrumente des sinfonischen Orchesters das Fehlen der menschlichen Stimme überzeugend genug kompensiert werden konnte. Auch ging es um die Entscheidung, welche Instrumente die hervorstechend tänzerische Beschaffenheit der Musik Bizets am besten zur

Geltung bringen. Nach meiner Ansicht kamen für diese beiden Fragen als Lösung nur Streich- und Schlaginstrumente in Betracht.

Die Opernhaftigkeit von Bizets 'Carmen'-Partitur war für mich ein weiterer Anlass zur Transkription. Eine mechanische Übertragung der Gesangspartien auf dieses oder jenes Instrument würde die ganze Harmonie der Partitur zerstören. Sie würde die feinen Fäden der gesamten musikalischen Logik von Georges Bizet zerreißen. Oper und Ballett, so verwandt diese beiden Kunstgattungen gewiss in vieler Hinsicht sind, haben ihre eigenen Gesetzmäßigkeiten. Mir scheint, dass das Ballettorchester immer ein paar Grade 'feuriger' als das Opernorchester klingen muss. Dem Ballettorchester kommt weit mehr die Aufgabe der Ergänzung zu als dem Opernorchester. Man möge es verstehen, wenn ich die Meinung ausspreche, dass die 'Gestik' der Musik im Ballett viel deutlicher und bemerkenswerter sein muss als in der Oper. Ich habe mit Hingabe an der Partitur meiner Transkription gearbeitet. Dem Genius Bizets alle Hochachtung erweisend, habe ich mich bemüht, ihm nicht sklavisch, sondern in schöpferischer Weise zu entsprechen.

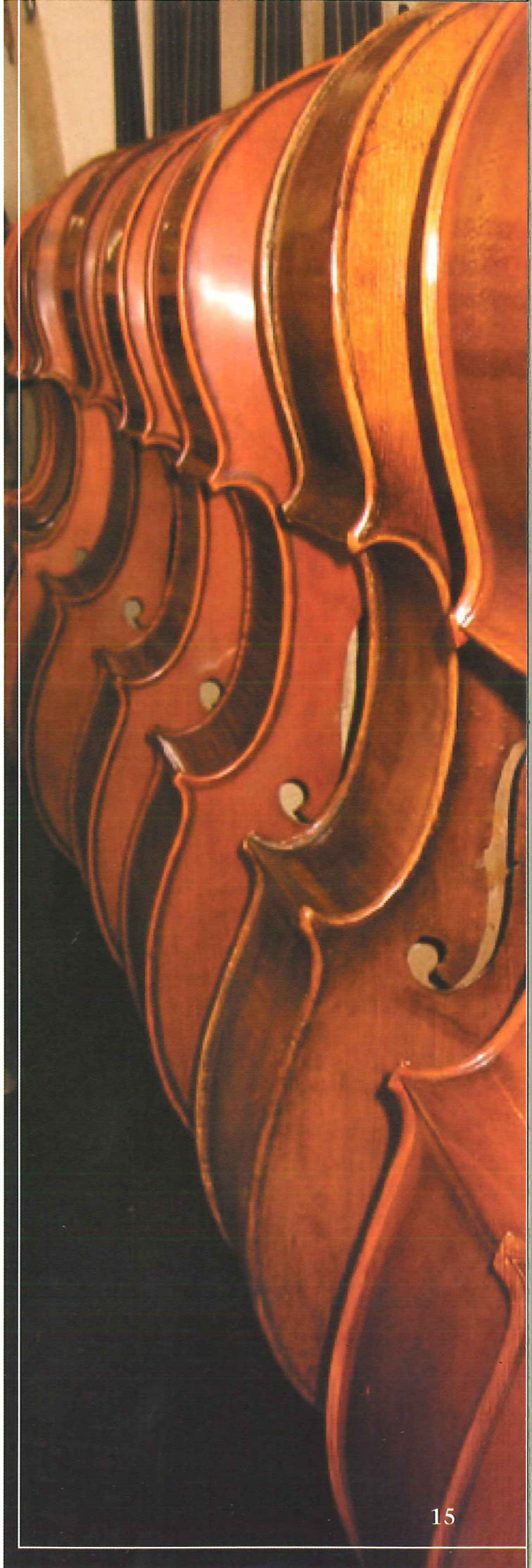
Frédéric Chopin /

Ernst Riege:

Scherzo b-moll

Spieldauer: 12'00"

In seiner zweiten Schaffensperiode ab 1839 wandte sich Frédéric Chopin zunehmend der kleinen Form zu. Hier bevorzugte er generell freie, einsätzliche Formen und eröffnete in den Gattungen Ballade, Scherzo, Nocturne und Prélude ganz neue Möglichkeiten kompositorischer und expressiver Gestaltung. Ernst Rieges subtile Orchestrierung des Scherzos b-moll von Chopin präsentiert einen der elegantesten Beiträge des großen Pianisten und Komponisten zu diesem Genre.



Edward Elgar:

Ausschnitte aus den Enigma Variations op. 36

Enigma: Andante

Spieldauer: 1'45"

(W.M.B.) Allegro di molto

Spieldauer: 0'30"

(Troyte) Presto

Spieldauer: 1'09"

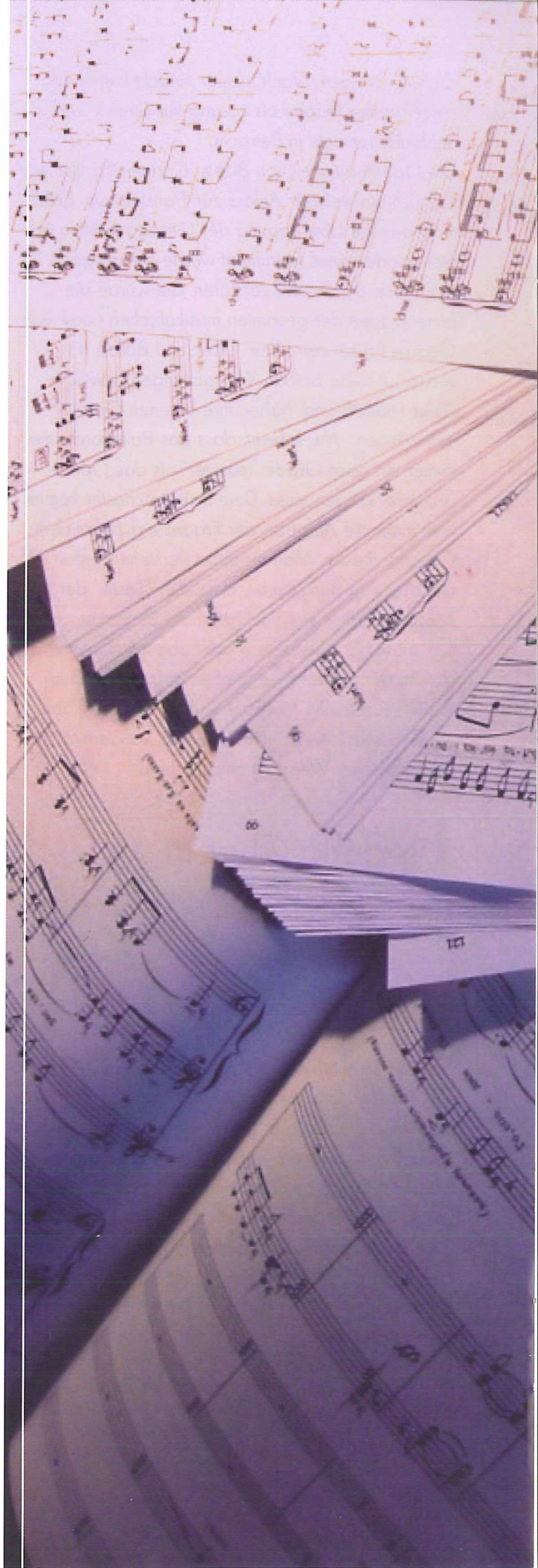
(G.R.S.) Allegro di molto

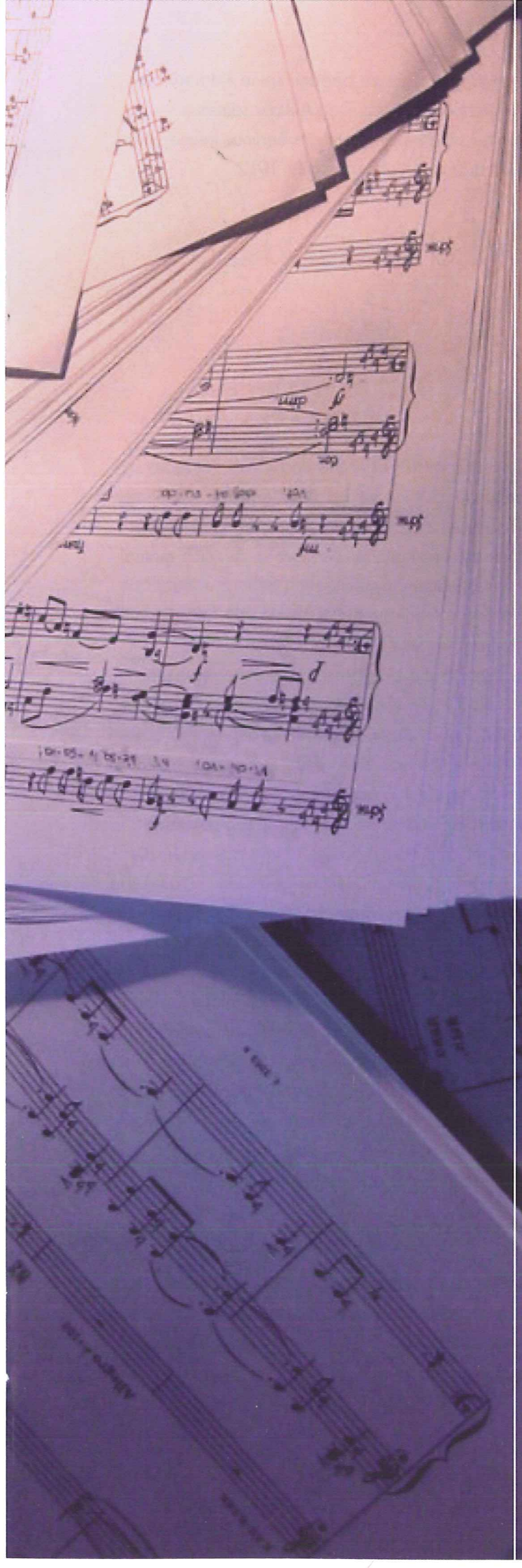
Spieldauer: 1'00"

Finale: Allegro-Presto

Spieldauer: 6'00"

Muntere Orchesterstücke voller Einfälle, zu deren mehr oder weniger „rätselhaften“ Hintergrund eine Menge erzählt werden kann. Der individuelle Klang des Elgar-Orchesters, der den Komponisten in den Märschen aus „Pomp and Circumstances“ weltberühmt gemacht hat, prägt auch diese Variationenfolge. Die berühmten Enigma-Variationen stammen aus dem Jahr 1899, also der frühen und gleichsam frohen Schaffensperiode des Komponisten. Hinter den mit Initialen betitelten einzelnen Sätzen verbergen sich Personen aus Elgars Umfeld. Nur vier Namen werden in voller Länge genannt: Ysobel, Troyte, Nimrod und Dorabella. Dora oder Dorabella Penny, der ein Intermezzo in den Enigma Variationen gewidmet ist, hatte sich einmal den Unwillen Elgars zugezogen, als sie behauptete, die Klavierfassung dieses populären Orchesterwerkes lasse eine Nähe zu Chopin spüren. In der Tat sind diese eigenwilligen Variationen keineswegs vergleichbar streng wie die von Brahms oder Reger, sondern eher variierende Fantasien. Dahinflirrende Streicherpartien und pointierte Bläserwürfe begleiten diese kontrapunktisch raffiniert gebauten Miniaturen für Orchester.





Duke Ellington / Luther Henderson:

„Harlem“ für Orchester

Spieldauer: 18'00"

Duke Ellington war bereits weltweit bekannt, als er 1950 „Harlem“ komponierte. Er hatte mit seiner Band soeben eine europäische Tournee abgeschlossen und befand sich auf der Rückreise an Bord der „Ile de France“, wo er Zeit fand, sich diesem neuen Stück zu widmen. Soweit sich Ellington erinnern konnte, kam der Auftrag zu „Harlem“ von Arturo Toscanini als Teil der Suite „Portrait of New York“. Er nannte das Stück „ein Concerto grosso für unsere Band und das NBC-Symphonieorchester“, doch Toscanini, der bereits alt und nicht mehr bei bester Gesundheit war, führte es nicht mehr auf. Ellingtons Band spielte „Harlem“ dann 1954 ein, und im folgenden Jahr wurde es von Don Gillis mit der Symphony of the Air in der Carnegie Hall aufgeführt.

In seinen Memoiren, „Music is my Mistress“, schreibt Ellington über das Werk: *Wir möchten jetzt mit Euch einen Rundgang durch diesen Stadtteil machen, der sich Harlem nennt. Es hat dort schon immer mehr Kirchen gegeben als Kabarets. Es ist ein Sonntagmorgen. Wir spazieren von 11th Street die Seventh Avenue hinauf, nordwärts durch das spanische und westindische Viertel in den Geschäftsteil der 125th Street. Alle Leute sind gut angezogen und auf dem Weg zur Kirche. Alle sind in guter Laune. Sie grüßen einander höflich und freundlich. Auf der anderen Straßenseite, unter einer Straßenlampe, steht ein hübsches Mädchen. Auch sie ist in freundlicher Stimmung. Ihr könnt hören, wie ein Umzug vorbeimarschiert, oder ein Leichenzug, oder ein Protestmarsch von Bürgerrechtlern.* (Michael Fleming/Inge Moore; in: CD-Booklet Chandos CHAN 9226)

Manuel de Falla:

„Danza ritual del fuego“
(Feuertanz) aus „El amor brujo“

Spieldauer: 5'00"

Ein Klassiker spanischer Ballettmusik aus dem 20. Jahrhundert. Zigeunerszenen aus Andalusien bilden das Sujet, das im übrigen nicht frei erfunden ist, sondern auf einer alten spanischen Volkssage beruht. Die Uraufführung tanzte die berühmte Flamencotänzerin und Sängerin Pastora Imperio, die de Falla schon lange um ein Werk für sich gebeten hatte. Aus der ursprünglichen Idee, nur ein Lied mit eingebundenen Tanzszenen zu schreiben, entstand ein dreißigminütiges Werk mit Gesangseinlagen und gesprochenen Partien, aus dem der Feuertanz am berühmtesten wurde.

De Falla schuf mit „El amor brujo“ ein neuartiges Bühnengenre. Angeregt vom Erfolg seiner Oper „La vida breve“, einer spanischen Oper mit Zigeuner- und Flamencoelementen, schuf er nun ein Werk, das durchgängig der Zigeunermotivik, dem Flamenco und dem Canto jonde verpflichtet ist. Überraschenderweise verzichtet er im Orchester allerdings auf Kastagnetten und Gitarre, die typischen Instrumente der spanischen Folklore, imitiert deren Charakter dafür im übertragenen Sinne.

Walter W. Goetze / F. Marszalek:

Potpourri aus der Operette
„Adrienne“

Spieldauer: 14'00"

Die Operette „Adrienne“, 1926 in Hamburg uraufgeführt, war ein Riesenerfolg des aus Berlin stammenden Fagottisten und Theaterkapellmeister Walter W. Goetze. Das Werk fügt sich in die Reihe von 25 musikalischen Bühnenwerken des Komponisten wie „Ihre Hoheit, die Tänzerin“, „Der Page des Königs“, „Akrobaten des Glücks“, „Der goldene Pierrot“ oder die in späten Jahren entstandene Operette „Liebe im

Dreiklang“. Goetze begann seine Karriere als Chanson-Komponist. Den Auftakt seines Bühnenschaffens bildete die Berliner Revue „Nur nicht drängeln“ aus dem Jahr 1912.

Michael Goldstein:

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

Spieldauer: 25'00"

Der in Odessa geborene und 1989 in Hamburg gestorbene Michail Goldstein hat sich vornehmlich als Geiger einen Namen gemacht. Er war aber auch ein vorzüglicher Komponist, der sich einmal einen brisanten musikalischen Scherz erlaubt hat. Goldstein schrieb eine „Sinfonie über ukrainische Themen“ im Stile der klassischen Epoche und schob die Urheberschaft einem gewissen Nikolai Owsjaniko-Kulikowski unter, einem ukrainischen Gutsbesitzer, der irgendwann einmal ein Leibeigenen-Orchester besessen und dieses 1810 großmütig dem Opernhaus Odessa überlassen hatte. Beim Komponieren kamen Goldstein sehr wohl Skrupel, denn er „befürchtete immer wieder, die Harmonik zu kompliziert zu gestalten“. Was dabei herauskam, könnte man als eine „Ukrainische Sinfonie à la Mozart“ bezeichnen, eine köstlich unterhaltende, handwerklich genial gebaute Komposition, die rasch große Bekanntheit erlangte (u.a. LP-Einspielung durch Jewgeni Mravinski) und selbst von der Musikwissenschaft als wahres Kleinod klassischer Sinfonik aus Russland gepriesen wurde. Die Überraschung - vor allem bei den in die Falle getappten Fachleuten - war groß, als Michail Goldstein später das Geheimnis lüftete.

Artur Grenz:

„Leporello“

Heitere Ouvertüre op. 16

Spieldauer: 6'00"

Artur Grenz stammte aus Bremen und studierte unter anderem bei Paul Hindemith Komposition. Sein größter Erfolg in der Vorkriegszeit war die Uraufführung seines Balletts „Der Zauberlehrling“ in Berlin. Mit dem Berliner Kammerorchester unternahm Grenz zahlreiche In- und Auslandsreisen, bei denen seine Werke erklangen. Nach dem Krieg gründete Grenz aus eigener Initiative die Musikschule in Bad Kissingen. Mit diesem Institut, dessen Unterrichtsmethoden hoch anerkannt wurden, machte sich Grenz auch einen Namen als Pädagoge.

Edvard Grieg /

Ernst Riege:

Vier Humoresken op. 6

Spieldauer: 12'00"

Am Rande der norwegischen Stadt Bergen steht Edvard Griegs Haus „Trolldhaugen“, malerisch gelegen und ganz im Stil des 19. Jahrhunderts eingerichtet. Was hat der weißhaarige Komponist mit dem Image einer krausen Künstlernatur seinem Land nur für einen Dienst erwiesen. Die Melodien aus der „Peer-Gynt-Suite“ und „Aus Holbergs Zeit“ gingen um die ganze Welt. Wenn auch Griegs Klavierkonzert deutlich an der bewunderten Vorlage von Robert Schumann orientiert ist, so war auch dieses Werk ein Erfolg, der das Genre nachhaltig prägen sollte. Mittlerweile gehört dieses Konzert zu den meistaufgeführten Klavierkonzerten dieser Epoche. Viel von der norwegischen Folklore enthalten auch die Vier Humoresken op. 6, die Ernst Riege ganz im Geiste Griegs orchestriert hat.



Gustav Holst:

„Die Planeten“ für Orchester

Spieldauer: 50'00" (kpl.)

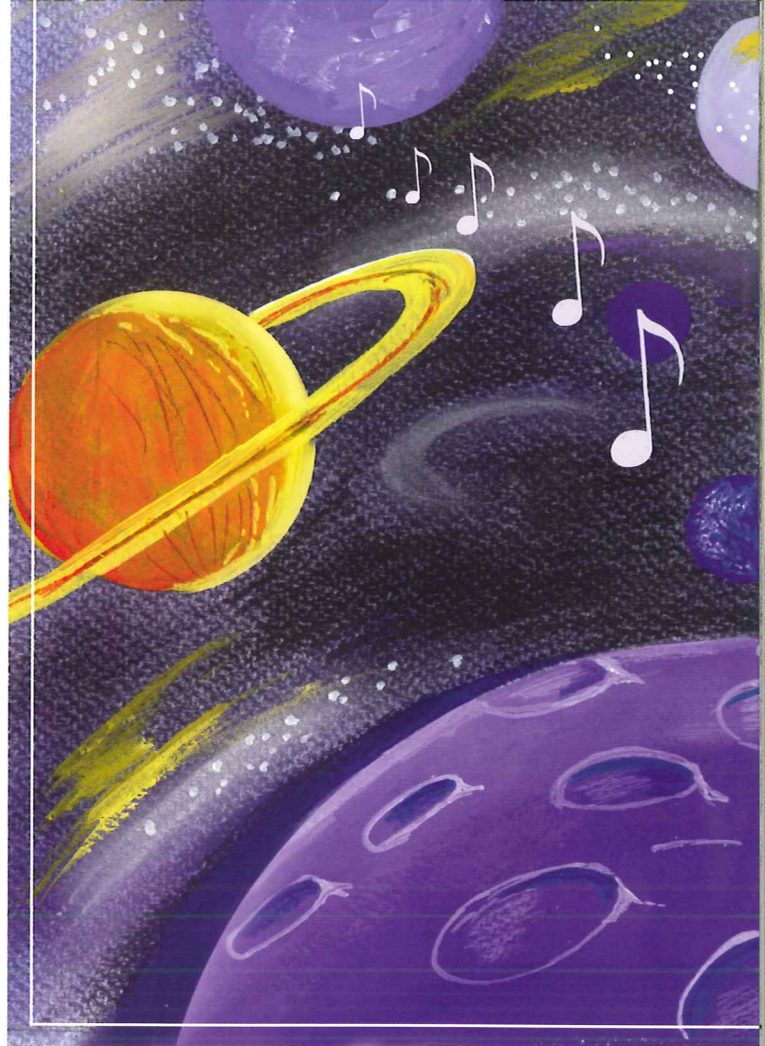
Gustav Holsts musikalische Hommage an unsere Planeten ist weltberühmt. Vor allem der Satz „Jupiter“ bewegt sich in den Klassik-Hitparaden auf den ersten Rängen. Abgesehen vom stürmischen „Jupiter“ entführen die übrigen musikalischen Planeten-Bilder in höchst unterschiedliche Stimmungsgefilde. Dabei spielt die Mythologie eine nicht zu unterschätzende Rolle, implizieren doch solche Attribute wie „Friedensbringer“ oder „geflügelter Bote“ die musikalische Gestaltung. Das 1918 mit nachhaltigem Erfolg uraufgeführte Orchesterwerk „Die Planeten“ op. 32 existierte zuvor bereits schon in einer Fassung für zwei Klaviere. Aus der astrologischen Suite in dieser Version ließ sich der Komponist von seinen Schülern und Gehilfen Vally Lasker, Nora Day und Jane Joseph immer wieder vorspielen, fügte im Notentext nach und nach Bemerkungen zur Instrumentation ein und schrieb schließlich die Partitur aus. Die Orchesterfassung ist opulent und orientiert sich deutlich an Wagner und Strauss.

Eduard Künneke:

Potpourri aus „Lady Hamilton“

Spieldauer: 15'00"

Manch historische Begebenheit verklärt sich im Laufe der Jahrhunderte zur Legende, erst recht wenn Leidenschaft und Entsagung, unerfüllte Liebe oder Eifersucht das Leben der in der Geschichte verbürgten Persönlichkeiten prägten. Ein Stoff wie „Don Carlos“ würde ohne dieses „Beiwerk“ zur nüchternen Herrscherhistorie zusammenschrumpfen, die sie in Wirklichkeit auch war, Maria Stuart wäre eine unter rein historischen und juristischen Aspekten interessante Figur, doch es fasziniert vielmehr die Aura ihrer außergewöhnlichen Person, die Kraft ihrer Poesie, die Tragik ihrer Verstrickungen, die diese Frau zur beliebten Protagonistin von Dramen und Romanen werden ließ. Nicht weniger interessant ist



zweifellos die viel beschriebene und dichterisch ausgeschmückte Romanze zwischen dem Seehelden Admiral Lord Horatio Nelson und Lady Emma Hamilton. Eduard Künneke näherte sich diesem Sujet, das im wesentlichen den Ursprüngen der Liebesgeschichte nachspürt, mit den Mitteln des Operetten-Genres. Chargen sind besetzt, viel Trubel in Hafenkneipen, abenteuerliche Verstrickungen und Liebeshändel bestimmen den Verlauf. Doch darf man nicht vergessen, dass Künneke selbst immer zur „ernsten“ Musik tendierte, dass seine Operettensprache nicht allein unterhaltend ist, sondern anspruchsvoll und vielschichtig. Das bewies nicht zuletzt sein Welterfolg „Der Vetter aus Dingsda“, der bis heute zu den Klassikern des Operettenfachs zählt.



Albert Lortzing / Willi Hanke / Max Loy

Ouvertüre zu „Hans Sachs“

Spieldauer: 7`00"

Erst im vergangenen Jahr hatte am Theater Freiberg die wenig bekannte Oper „Hans Sachs“ von Albert Lortzing eine vielbejubelte Premiere. Das Werk zählt zu den zahlreichen in Vergessenheit geratenen Opern der Romantik, deren Wiederentdeckung mehr als lohnt. Lortzings Hommage an den berühmten Nürnberger Schuster-Dichter bot nicht zuletzt eine Vorlage, an der sich auch Wagner für seine „Meistersinger von Nürnberg“ orientieren sollte. In der Frankfurter Allgemeinen Zeitung schrieb Stephan Mösch zur Premiere: War „Hans Sachs“ bei Lortzings Vorbild Deinhardtstein noch romantisches Künstlerdrama, so zündet mit ihm auf der Opernbühne sozialer Sprengstoff und der Aufschwung bürgerlicher liberaler Kräfte. Fünf Jahre später greift

Wagner das, noch ohne Schopenhauer-Saat, in seinem Marienbader Entwurf der „Meistersinger“ auf. Weitere drei Jahre später, mitten aus der Revolution von 1848 heraus, bezieht Lortzing mit seiner „Regina“ dezidiert Stellung. (...) Höchste Zeit, dass die Oper „Hans Sachs“ endlich an größeren Häusern herauskommt. Und wann endlich entdecken die Marc Minkowskis und John Eliot Gardiners, wer Lortzing eigentlich war? (FAZ, 03.03.2000)

„Nürnberger Spielzeugkasten“

Spieldauer: 11`00"

Schäfer und Schäferinnen stellt sich Albert Lortzing vor, die zu seiner kleinen Ballettmusik „Nürnberger Spielzeugkasten“ einen graziösen Tanz mit bunten Stäben und Bändern ausführen. Wie sehr sich ein solches Zwischenspiel im eigenen Opernschaffen und überdies für die Operngeschichte des gesamten 19. Jahrhunderts bis hin zur „Verkauften Braut“ von Bedrich Smetana bewährt hat, beweisen die zahlreichen Beispiele in der Literatur. Es lockert das Geschehen auf, schafft Entspannung und Unterhaltung und kontrastiert den Fortlauf der Opernhandlung. Der „Nürnberger Spielzeugkasten“ stammt aus Lortzings Oper „Hans Sachs“ und ist Teil des abschließenden dritten Aktes. Eingesponnen ist eine muntere Pantomimenmusik, bei der auf der Bühne ein Scharlatan auftritt und – den Kaiser begrüßend – einen Kasten auspackt, aus dem lauter Spielzeugfiguren klettern. Diese Figuren, am besten natürlich von Kindern dargestellt, bilden einen Musikchor mit Blasinstrumenten. Wie die Olympia aus „Hoffmanns Erzählungen“ werden diese kleinen Figuren aufgezogen und führen ihre mechanischen Kunststückchen aus. Unabhängig von einem derart „inszenierten“ Nürnberger Spielzeugkasten eignet sich Lortzings schlichte und doch so eingängige Musik für jede Art von musikalischer Einlage.

Ludwig Minkus /

Robert Irving:

Pas de deux aus „Don Quichotte“

Spieldauer: 10'00"

Angeregt von Ritterromanen zieht Don Quichotte mit seinem treuen Sancho Pansa in die Welt, um Heldentaten zu vollbringen. In Barcelona hält er den Schankwirt für den Schlossherrn und dessen Tochter für Dulzinea, die "Dame seines Herzens". Als diese mit Basilio davonläuft, folgen ihr Lorenzo, Camacho und Don Quichotte. Daraus ergeben sich für Don Quichotte eine Reihe von Abenteuern, die er bestehen muss, um seine "Dulzinea" zu befreien. Er wird schließlich vom "unbekannten Ritter" besiegt, der die "Herzensdame" fortführt. Von allen verlacht, bleibt Don Quichotte traurig und einsam zurück.

Ludwig Minkus (1826-1917) schuf eine der schönsten Ballettmusiken des 19. Jahrhunderts auf der Grundlage dieses Sujets. Seit seiner Uraufführung 1869 in einer Choreographie von Gorsky gehört das Werk zu den Repertoire-Balletten auf allen Bühnen.

Alexander Mossolow:

„Die Eisengießerei“

Spieldauer: 4'00"

„Die Eisengießerei“ stammt aus dem Ballett „Stahl“ und wurde seinerzeit sogar von Arturo Toscanini aufgeführt. Ein brutistisches Stahlgewitter, reich an Dissonanz und wirkungsvoll instrumentiert, entführt den Hörer in die lärmend-eintönige Atmosphäre einer riesenhaften Fabrik. „Die Eisengießerei“ kann ebenso als Maschinenmusik bezeichnet werden wie das wenige Jahre zuvor entstandene Orchesterwerk „Pacific 231“ von Arthur Honegger. Wie dort sind auch bei Mossolow knappe motivische Figuren strukturbildend, werden aber in erster Linie als bildhafte Geräuschelemente eingesetzt. Gewiss kein „zahmes“ Orchesterstück, aber garantiert voller Überraschungen für ein anspruchsvolles Publikum.



Jacques Offenbach:

„Gaité Parisienne“.
Ballettsuite für Orchester

Spieldauer: 44'00"

Schostakowitsch nannte Jacques Offenbach zum Entsetzen seiner Zeitgenossen in einem Atemzuge mit Johann Sebastian Bach. Hohe Bewunderung zollte er dem französischen Komponisten, dessen Geniestreiche ein großes Publikum ansprachen. Zu den beliebten Ballettmusiken Offenbachs, die heute noch in zahlreichen Choreographien die Spielpläne beherrschen, gehört zweifellos „Gaité Parisienne“. Die Handlung spielt in einem Pariser Nachtlokal der Belle Époque. Ein reicher Peruaner, eine Handschuhverkäuferin, ein Blumenmädchen und ein Offizier sind die zentralen Figuren, deren Flirts und Amouren, wie die der anderen Beteiligten, das Geschehen bestimmen.

Niccolò Paganini / Edison Denissow:

Fünf Capricen für Violine und
Streichorchester

Spieldauer: 15'00"

Natürlich ist das ein Virtuosenstück für den Violinsolisten. Aber die fünf Capricen in der Orchesterfassung von Edison Denissow geraten darüber hinaus zu einem Kontrastreichtum, wie ihn Paganini selbst für ein Orchester nie zur Anwendung gebracht hätte. Stete Klangfarbenwechsel, registerartige Brüche im Orchester verändern das Bild, und der harmonische Rahmen scheint bei den wilden Modulationen immer wieder aus allen Fugen zu geraten, um dann doch noch im letzten Augenblick gerettet zu werden. Denissow schreckt aber auch nicht davor zurück, hier und dort einen störenden Cluster einzubauen.

Hans Poser:

„Jolly Joker“.
Heitere Ouvertüre op. 41

Spieldauer: 5'00"

Ein Blick in das umfangreiche Werkverzeichnis von Hans Poser lässt gleich das starke Engagement für die Kinder- und Jugendmusik erkennen. Allein 15 Kinderspiele wurden von ihm vertont, eine Reihe gern gesungener und gespielter Kinderlieder stammen aus seiner Feder, und nicht zuletzt leicht spielbare Kammermusik wie die Rendsburger oder die Wandsbeker Tänze sind ein Beleg dafür. „Jolly Joker“ ist nun gewiss kein Stück für Kinder, aber ein außergewöhnlich fröhliches Orchesterstück, in dem sich viel von Posers unbefangener Art zu komponieren ausdrückt. Kompositorisch trat Hans Poser nicht die Nachfolge Schönbergs oder Weberns an, seine Ästhetik ist Paul Hindemith und der sich um den Frankfurter formierenden Komponistengeneration der Nachkriegszeit verpflichtet. Mit dem im Exil lebenden Hindemith stand Poser während des Krieges in engem Kontakt.

Hans Priegnitz:

„...wie einst Lili Marleen“.

Varianten für Orchester und poetische Parodien im Stile großer Geister über das Lied von Hans Leip und Norbert Schultze

Spieldauer: 15'00"

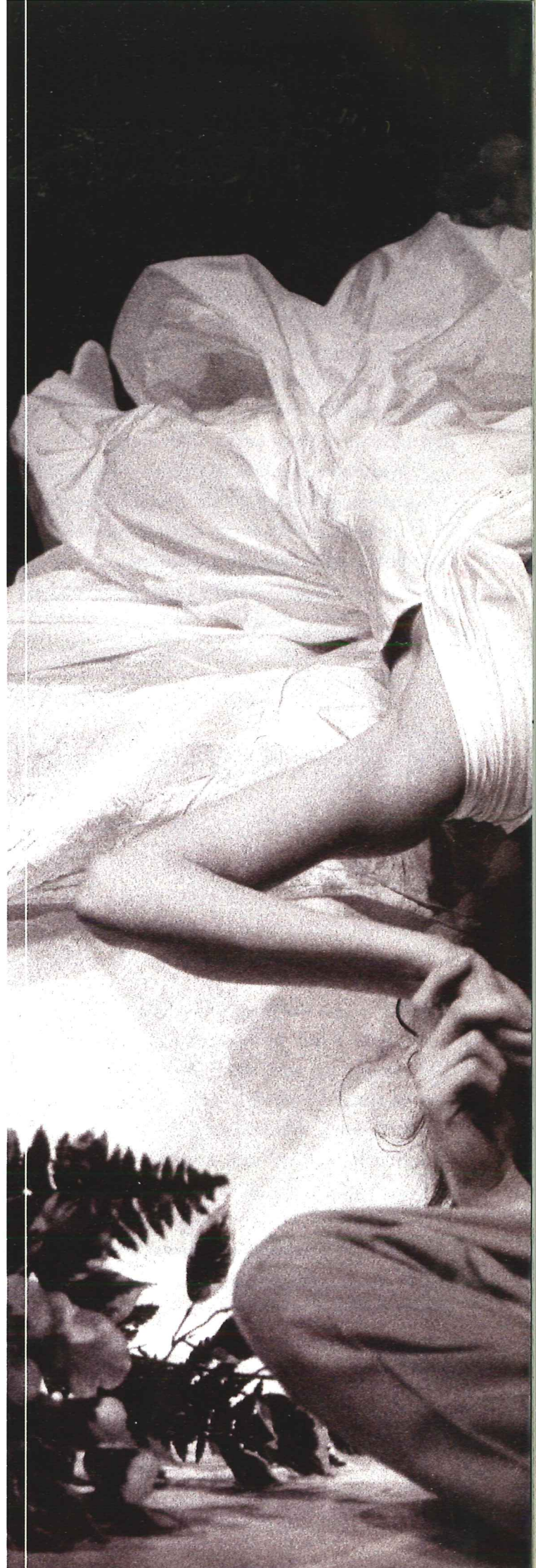
Eine kuriose Versammlung großer Geister im Zeichen des weltbekannten Liedes „Lili Marleen“ stellt diese Folge von Variationen dar. Der Pianist und Klavierpädagoge Hans Priegnitz komponierte und orchestrierte verschiedene ursprünglich für Klavier konzipierte Varianten des Liedes von Norbert Schultze und Hans Leip im Stile großer Komponisten wie Bach, Mozart, Schubert, Brahms, Bartók und anderen. Bereichert wird die Zusammenstellung durch poetische Parodien großer Dichter. Eine launige und geistreiche Auseinandersetzung mit der unvergessenen „Lili Marleen“.

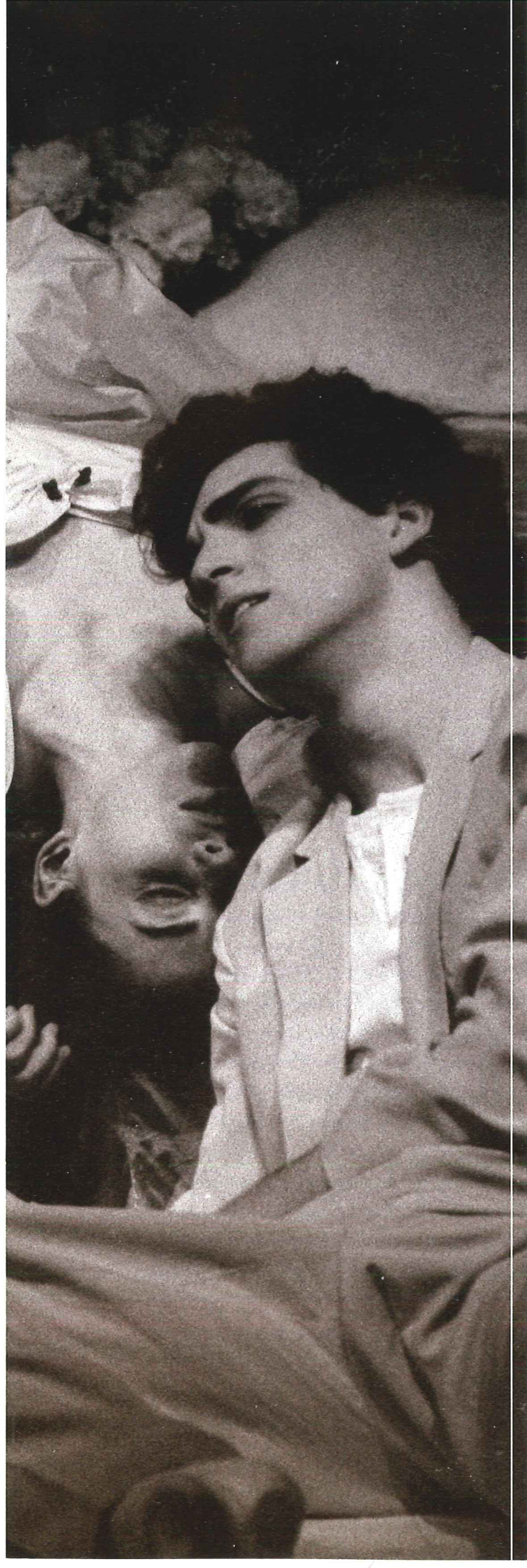
Sergej Prokofjew:

„Tanz der Ritter“ aus dem Ballett „Romeo und Julia“

Spieldauer: 5'45"

Prokofjews Meisterwerk „Romeo und Julia“ aus dem Jahre 1938 zählt zu den schönsten Ballettmusiken des 20. Jahrhunderts. Die expressive, kontrastreiche Klangsprache, die der Komponist hier findet, sollte seinen Personalstil in den nachfolgenden Jahren prägen. Die Musik zu „Romeo und Julia“ ist durchaus sinfonisch, ja sie hebt sich von einer einzelnen Szenen separat illustrierenden Ballettmusik insofern ab, als sie das Sujet mit Hilfe von Leitmotiven zu einem Musikdrama ohne Worte erweitert. Besonders die Szenen um die einander liebenden Protagonisten sind durch eine hinreißende Melodik charakterisiert, der sich affektreiche und dramatische Ensemblepartien gegenüberstellen. Eine solche Gruppenszene stellt der ins Groteske reichende Tanz der Ritter dar. Behäbig betonen die Bläser zu Beginn die Taktschwerpunkte, abgelöst von einem zarten





Mittelsatz und kleinen variierenden Zwischenteilen. Der Tanz der Ritter gehört in dieser mit Leitmotivik und musikdramatischen Akzentuierungen raffiniert gebauten Ballettmusik zu den choreographischen Attraktionspunkten und ist überdies ein wirkungsvolles Stück für den Konzertsaal.

Walzer-Suite op. 110

Spieldauer gesamt: 27'00"

Sechs Walzer aus unterschiedlichen Werken fasst Sergej Prokofjew in seiner Suite op. 110 aus dem Jahr 1946 zusammen. Enthalten sind drei Walzer aus dem Ballett „Cinderella“, zwei Walzer aus dem Bühnenwerk „Krieg und Frieden“ sowie der Mephistowalzer aus dem Film „Lermontow“. Jeder dieser Walzer bekam eine Programmbezeichnung: 1. „Seit der Zeit, wo ich sie traf“, 2. „Aschenbrödel im Schloss“, 3. „Mephistowalzer“, 4. „Ende des Märchens“, 5. „Walzer vom Neujahrsball“ und 6. „Dem Glück entgegen“. Viel leuchtet darin auf von den typischen Motiven tänzerischer Komik, die zum Beispiel die galanten Gestalten im Cinderella-Ballett karikieren. Und jeder Walzer ist ein kleines Charakterstück für sich. Wie gern sich der Komponist einer gehobenen Unterhaltungsmusik zuwandte, zeigt sich in dieser Suite aus den späten Schaffensjahren Prokofjews besonders eindrucksvoll. Die Walzer-Suite wurde zum erstenmal am 13. Mai 1947 im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums im Beisein des Komponisten aufgeführt.

Marsch für Blasorchester op. 99

Spieldauer: 3'00"

Eigentlich entstand dieser Marsch mit seinem fröhlich tänzelnden Hauptthema und einer typisch russischen Melodie für ein Militärorchester im Jahre 1944. Aber bereits der große Prokofjew-Biograph Nestjew bekannte: *Der Marsch, der einige Modulationseffekte und verschiedene Schwierigkeiten enthält, eignet sich jedoch eher für den Konzertsaal als für die Armee.*

Sergej Rachmaninoff:

Allegro con fuoco aus der Symphonie Nr. 1 op. 13

Spieldauer: 12'30"

Wenn man schon von „Ohrwürmern“ russischer Musik sprechen will, zu denen gewiss Tschaikowsky, Borodin und Mussorgski ihre Beiträge geleistet haben, dann zählt die 1. Symphonie op. 13 von Sergej Rachmaninoff auch dazu. Besonders den abschließenden Satz dürfte man bereits nach einmaligem Hören nicht mehr aus dem Kopf bekommen. Beim energischen Beginn dieses feurigen Finales besetzt Rachmaninoff sogar einen Schellenkranz. Die Schule Mussorgskis hat hier deutliche Spuren hinterlassen und zuweilen bedient sich Rachmaninoff folkloristischer Melodik sowie einer Instrumentationstechnik, die an Rimski-Korssakow erinnert. Das Ambiente wird subjektiv gleich als typisch russisch empfunden. Tiefes Blech und Streicher fundieren diesen Bereich und berührende Kantilenen breiten sich aus, bevor der Satz mit ausladenden Schlussphrasen und ein paar Überraschungsausklänge. Rachmaninoff lebte zur Zeit der Entstehung seiner 1. Sinfonie in Moskau. Trotzdem nahm er die Gelegenheit wahr, das Werk unter der Schirmherrschaft des Verlegers und Schutzherrn der russischen Musik, Mitrofan Beljajew, in St. Petersburg uraufführen zu lassen. Die Partitur war zuvor von Beljajews Lektorenkomitee Rimski-Korssakow, Ljadow und Glasunow gebilligt worden.

Dmitri Schostakowitsch:

Querschnitt aus der Operette „Moskau-Tscherjomuschki“

Spieldauer: variabel nach Auswahl

Eines der unterhaltsamsten Stücke aus der Feder Dmitri Schostakowitschs und noch dazu eine „Operette“ aus der mittleren Schaffensperiode des großen russischen Komponisten. Dahintrudelnde Holzbläserläufe, die immer aus dem Ruder zu laufen drohen, dann aber wieder glücklich aufgefangen

werden, charakterisieren diese witzige Musik. Erzählt wird in dieser Operette von einer Neubausiedlung im sozialistischen Russland und einem damit verbundenen handfesten Korruptions-Skandal. Satire pur allein vom Inhalt her und eine entsprechend ironische Musik, wie sie Schostakowitsch nicht nur vor diesem Hintergrund so oft gelang. Das Stück liegt auch in einer Musicallyfassung von Gerard Mac Burney vor.

Franz Schubert / Edison Denissow:

Walzer op. 9a

Spieldauer: 11'00"

Walzer op. 9b

Spieldauer: 11'00"

Walzer op. 18a

Spieldauer: 10'00"

Grätzer Walzer op. 91a

Spieldauer: 14'00"

Dass diese Walzer in der Bearbeitung von Edison Denissow nicht von Schubert selbst orchestriert wurden, hört man schon in den ersten Takten. Da unterstützt zum Beispiel ein Schlagzeuger den Grätzer Walzer, als wolle er Janitscharenmusik dieser Zeit produzieren. Der schlichte Duktus dieser liebenswerten Kompositionen fordert Denissow geradezu heraus, das Spektrum aufzufächern. Da klingt es zuweilen wie alte Wiener Schrammel-Musik. Dann dringt die Flöte in allerhöchste Regionen vor, so dass dieser Walzer schriller gerät, als es Berlioz wenige Jahre nach Schubert in seinen Werken wagte. Verspielter könnten Denissows Walzer-Bearbeitungen kaum daherkommen. Brav werden die Wiederholungen gespielt, aber wer genau hinhört, wird bemerken, dass Denissow in jedem Takt neue Variationen einflicht. Spieluhrenartig klingelt es hier und dort. Nirgends aber gerät die biedermeierliche Walzerseligkeit wirklich aus den Fugen. Ein großes Hörvergnügen!

Norbert Schultze:

Ballettmusik aus der Oper „Schwarzer Peter“

Spieldauer: 6'30"

Der große Opernerfolg von Norbert Schultze, dem Schöpfer des Jahrhundertschlagers „... wie einst Lili Marleen“. Die Oper „Schwarzer Peter“ existiert in verschiedenen Fassungen, darunter auch in einer Musical-Version. Hier nun die Ballettmusik aus Schultzes Oper, in der vom sanftmütigen König Hans und vom jähzornigen König Klaus erzählt wird. Allabendlich spielen die beiden Herrscher gemeinsam „Schwarzer Peter“. Als aber König Hans ein Sohn geboren wird, König Klaus dagegen 'nur' eine Tochter, bricht Streit und Krieg zwischen den Freunden aus. Hans verliert und muss in die Verbannung gehen. Sein Sohn Roderich lernt in der Heide Besen zu binden - aus Heidekraut! Als König Klaus' Tochter Erika heiraten soll, stellt sie die Bedingung: „Wer mir die schönsten Blumen bringt, der wird mein Mann!“ Zur rechten Zeit erscheint Roderich mit Heidekraut - ja, das sind die schönsten Blumen. König Klaus ist hell empört. Er jagt Tochter und Schwiegersohn zum Teufel, erlaubt aber schließlich, dass er Erika in die Fremde mitnehmen darf, was ihr das Allerliebste ist. So lädt sie kurzerhand ihren Vater, als der seinen Kummer in heißem Grog ertränkt hat und eingeschlummert ist, auf das Besenbinder-Wägelchen und fährt ihn zu König Hans in die Heidehütte. Beim Erwachen ist die Wiedersehensfreude größer als der alte Groll. König Klaus dankt ab und segnet das junge Paar, denn er will fortan mit seinem alten Freund nur noch „Schwarzer Peter“ spielen - bis zum seligen Ende.

Heinrich Strecker:

Ouvertüre zur Operette „Der ewige Walzer“

Spieldauer: 6'00"

Bekannt wurde der Wiener Komponist Heinrich Strecker vor allem durch seine Wiener Lieder „Jaja, der Wein ist gut“ aus dem Jahr 1923, „Drunt' in der Lobau“ von 1928 sowie „Sing mir das Lied noch einmal“ von 1937. 1937 kam auch die Operette „Der ewige Walzer“ in Bremen zur Uraufführung, ein für das Genre maßgeschneidertes Stück des Praktikers und langjährigen Theaterkapellmeisters Heinrich Strecker.

Peter Tschaikowsky:

Vorspiel aus der Musik zum Schauspiel „Schneeflöckchen“ op. 12

Spieldauer: 9'00"

Tschaikowskys „Schneeflöckchen“-Musik ist nicht zu verwechseln mit der gleichnamigen Oper von Nikolai Rimski-Korssakow, einem Frühlingsmärchen für Musik. Weit lapidarer ist Tschaikowskys wundervolle Schauspielmusik, pointiert und mitreißend. Wie keinem anderen russischen Komponisten ist es Tschaikowsky gelungen, die Kluft zwischen ernster und populärer Musik mit starker emotionaler Anziehungskraft zu überbrücken.





Mit Gesang ...

Cy Coleman:

„Big Spender“ aus „Sweet Charity“

Spieldauer: 5'00"

Coleman machte sich, bevor er zu komponieren begann, als Pianist und Sänger in verschiedenen New Yorker Clubs einen Namen. Vor "Sweet Charity" entstanden die Musicals "Wildcat" und "Little Me" nach Libretti von Carolyn Leigh. Später arbeitete Coleman mit der Texterin Dorothy Fields zusammen, die neben Charity auch das in Deutschland bislang noch nicht aufgeführte Musical "Seesaw" verfasste. Cy Coleman landete mit seinem Taxigirl-Musical "Sweet Charity" Mitte der 60er Jahre einen Welterfolg. Das Stück gehört zu den Klassikern des Genres, ja, es hat die Geschichte des Musicals bis zum heutigen Tag nachhaltig geprägt. Die Suche nach dem richtigen Geliebten erweist sich für die sympathische Charity, die kleine, liebesbedürftige Animierdame aus einem New Yorker Tanzlokal, als problematisch. Aber über den berühmten „Big Spender“ hinaus gibt es eine ganze Reihe faszinierender Hits in diesem Musical.

Rudolf Kattnigg:

Melodien aus der Operette
„Mädels vom Rhein“

für zwei Soprane, Tenor, Chor
und Orchester

Spieldauer: 10'00"

Rudolf Kattnigg stammte aus Kärnten, studierte an der Wiener Musikakademie und wurde 1922 selbst an diesem Institut Professor. 1928 bis 1934 leitete er die Innsbrucker Musikschule, ging für einige Jahre nach Berlin und kehrte als Dirigent des Wiener Opernhauses und der Wiener Symphoniker zurück. Ganz im Sinne und im Stile des Operettenkönig Franz Lehár setzte er die Tradition in seinen zahlreichen Operettenkompositionen fort. Nach dem großen Erfolg der Operette „Balkanliebe“ in Leipzig, kam 1938 in Bremen die Operette „Mädels vom Rhein“ zur Uraufführung.

Norbert Schultze:

„Käpt'n Bay-Bay aus Shanghai“
aus dem Musical „Käpt'n Bay-Bay“

Spieldauer: 6'00"

Käpt'n Bay-Bay, ein ehemals berühmter Hallodri, der sich nach seinen „Heldentaten“ meist noch rechtzeitig mit „Bye-bye“ verabschiedete, nimmt den siebten Anlauf, Marionka, seine ständige Braut, zu heiraten. Zunächst aber schläft er noch seinen Rausch im Schaukelstuhl aus, der sich im Traum zu einem Zauberstuhl verwandelt und ihn an jeden Ort bringt, an den er sich wünscht. So landet er beispielsweise in der Hölle und bei Madame Goulou in Shanghai. Hier wird er sogar verhaftet, aber von Goulou wieder befreit. Der Song von Käpt'n Bay-Bay aus Shanghai, dem chinesischen Gastspiel des träumenden Weltreisenden, ist ein Hit aus Schultzes musikalischem Seemannsgarn.

Robert Stolz:

„Vor meinem Vaterhaus steht eine Linde“ op. 614. Bearbeitung für Tenor und Orchester von C. Michalski

Spieldauer: 4'00"

„Weine nicht, bricht eine schöne Frau dir das Herz“ op. 687.
Bearbeitung für Tenor und Orchester von C. Michalski

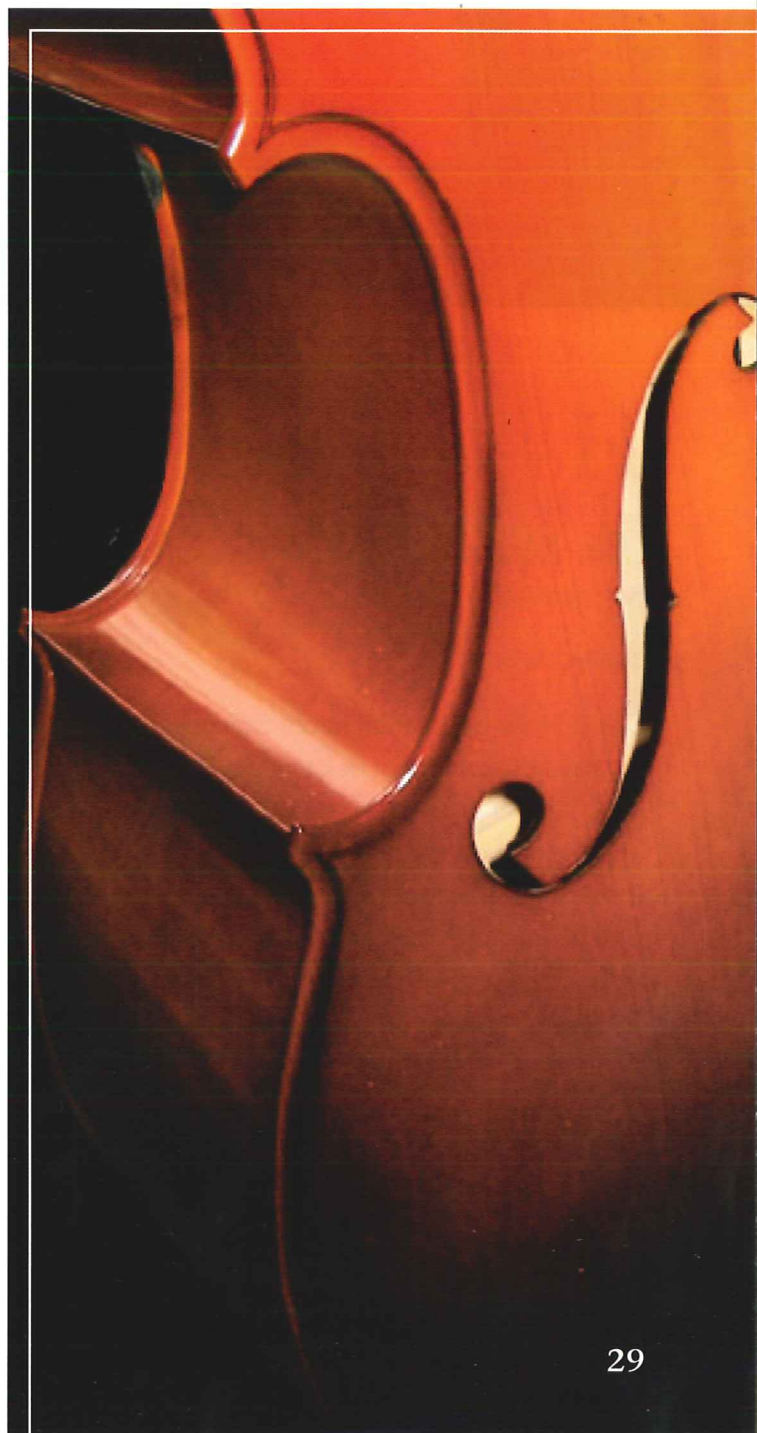
Spieldauer: 5'00"

„Ich liebe dich“ op. 686. Bearbeitung für Tenor und Orchester von C. Michalski

Spieldauer: 5'00"

Heute ist Robert Stolz lebendig wie eh und je. Er, der Millionär des Einfalls, der Meister des Evergreens in Person, ist der nach Johann Strauß wohl populärste österreichische Komponist, dessen Andenken bis hinauf in Himalaya-Staaten und Einöden aller Welt reicht, der mit Konzerten und Operetten-Aufführungen allerorten geehrt wird, des-

sen Musik in Rundfunk und Fernsehen gespielt wird, ja, dessen Name und Konterfei auf Gedenkmünzen und -briefmarken und als Straßename erscheint. 1975 starb Robert Stolz in seinem geliebten Berlin und mit ihm vielleicht einer der letzten Protagonisten der Wiener Operette und des Wiener Liedes. Im übrigen war er auch der letzte Künstler, der Johann Strauß noch persönlich die Hand geschüttelt hatte. Als 19-jähriger Grazer Kapellmeisterschüler hörte er am Pfingstmontag des Jahres 1899 die „Fledermaus“-Ouvertüre unter der Leitung des Komponisten und war so tief beeindruckt, dass er beschloss, dem Walzerkönig auf seiner Bahn zu folgen.





Erst recht unterhaltend ...

Harald Böhmelt:

„Ein Mann kommt in die Stadt“.
Musikalische Skizze

Spieldauer: 8'00"

Der in Halle geborene Harald Böhmelt ist besonders als Filmmusikkomponist bekannt geworden. Nach seinem Studium arbeitete er an verschiedenen Theatern als Dirigent und ging schließlich 1931 nach Berlin, wo er musikalischer Leiter der Berliner Kammeroper und Dirigent der Schloss-Monbijou-Konzerte wurde. In Berlin gelang Böhmelt auch der Einstieg in die Filmbranche. Seine Musik zum Hans-Fallada-Film „Kleiner Mann – was nun?“, dessen Titelsong in der Interpretation der Comedian Harmonists zu Böhmelts erfolgreichsten Liedern gehört, war Auftakt zu einer großartigen Karriere.

Franz Grothe / **J**osef Rixner:

„... und jetzt erklingt Franz Grothe“
Großes Potpourri über die beliebtesten
Melodien von Franz Grothe

Spieldauer: 12'00"

Er ist einer der ganz großen Komponisten im leichteren Genre. Grothe studierte Violine, Klavier und Musiktheorie an der Berliner Musikhochschule und arbeitete dann als Pianist und Arrangeur im Orchester Dajos Béla. Auch in Hollywood war Franz Grothe viele Jahre als Korrepetitor tätig. Selbst für so ausgemachte Größen des Operettenfachs seiner Zeit wie Robert Stolz, Franz Lehár oder Emmerich Kálmán schrieb Grothe Arrangements. 1940 bis 1945 leitete er das Deutsche Rundfunk-Tanz- und Unterhaltungsorchester in Berlin.

Peter Kreuder / Dirk Schütz:

„Traummusik“ für Orchester

Spieldauer: 5'00"

Mit der silberhellen Celesta klingt Kreuders Traummusik zu Beginn tatsächlich wie ein Hollywood-Soundtrack zu „Alice im Wunderland“. Aber der Schlagzeugbesen und die eleganten Schlenker in den Streicherfiguren zeigen schnell die wahren Wurzeln dieses knappen Orchesterstücks. Die verträumte Stimmung verwandelt sich in beschwingten Jazz, so dass dieser musikalische „Traum“ gewiss nicht langweilig werden kann.

Willy Mattes:

Esels-Serenade

Spieldauer: 3'00"

Willy Mattes ist vor allem als Dirigent bekannt geworden. Er studierte in den 30er Jahren in seiner Heimatstadt Wien (bei Felix von Weingartner). Anschließend war er als Theaterkapellmeister in Oldenburg und Leipzig tätig. Von 1944 bis 1951 lebte er in Schweden und fungierte als Dirigent. 1951, nach Deutschland zurückgekommen, wurde er Dirigent verschiedener Rundfunkorchester (u.a. BR, SDR, RIAS) und prägte nachhaltig das Musikrepertoire vieler Rundfunkanstalten. Hier entstanden auch Aufnahmen selten eingespielter Werke von Erich Wolfgang Korngold, Ermanno Wolf-Ferrari, um nur einige zu nennen. Die Orchesterleitung ist jedoch nur eine Seite der musikalischen Laufbahn von Willy Mattes. Schon vor dem 2. Weltkrieg arbeitete er als Komponist und Arrangeur in den Filmstudios der UFA und bei TOBIS. Aber auch nach dem Krieg schrieb er weitere Filmmusiken, so dass sich eine Summe von ca. 60 Filmen ergibt, zu denen Willy Mattes die Musik beisteuerte. Die „Esels-Serenade“ aus dem Vico-Torriani-Film „Santa Lucia“, der 1956 in die Kinos kam und für Torriani ein großer Erfolg wurde, ist unabhängig

vom Film zu einem Hit geworden, und ist heute, fast fünfzig Jahre nach der Entstehung, noch immer ein unvergessener Evergreen.

Wolfgang Edward Rebner:

„Persönliche Noten“.

Kleine Anzeigen zur Freizeitgestaltung

Spieldauer: 16'00"

Rebners musikalischer Scherz stammt aus dem Jahre 1961. Hinter seinen „kleinen Anzeigen“ verbergen sich in Wirklichkeit ironische Charakterstücke, die Menschen aus Kontaktanzeigen beschreiben. Es treten auf: Gutsituierter, seriöser Kaufmann – Gemütvolle, tierliebende Frohnatur – Weltmännischer Kavalier der alten Schule – Brünnette, rassige Brasil-Importe – Mütterlicher Typ, schuldlos geschieden – rasantes Sport-Cabriolet mit jugendlichem Draufgänger.



SIKORSKI informiert

Quartalsmagazin der
INTERNATIONALEN MUSIKVERLAGE
HANS SIKORSKI

VERLAG:

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

REDAKTION:

Helmut Peters (verantwortlich)
Texte: Helmut Peters,
Hans-Ulrich Duffek
Herausgegeben von der
Abteilung PR und Werbung
Telefon: 040 / 41 41 00 - 23
Printed in Germany

SIKORSKI informiert

erscheint viermal im Jahr - kostenfrei
