

STREICHQUARTETTE DER GEGENWART



KOMPONISTEN ZUR CORONAVIRUS-KRISE

Bewegende Texte
aus aktuellem Anlass

SOFIA GUBAIDULINA

Nachrichten zu neuen
Orchesterwerken

PAUL CELAN

50. Todestag und
100. Geburtstag

WILLKOMMEN

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

die Coronavirus-Pandemie hat unser Leben nachhaltig verändert. Nach Wochen der Kontaktbeschränkungen und Schließungen beginnen wir, uns von der Erstarrung zu befreien. Der Shutdown indes hat auch das Kulturleben in weiten Teilen eingefroren, und es wird dauern, bis der Live-Betrieb wieder vollständig hochgefahren werden kann. Musikschaffende haben allerdings Wege gefunden, der Krise mit originellen kreativen Einfällen wie Podcasts und Streams zu begegnen. Kammermusikalische Gattungen vor allem für Streicherbesetzungen erleben in dieser Situation gerade eine verstärkte Aufmerksamkeit. Und es gibt interessanteste neue Werke dieser Gattung, über die wir in dieser Ausgabe berichten.

Komponisten, für die die Krise einen tiefen Einschnitt bedeutet, begegnen der Situation aus einem künstlerischen Blickwinkel. Sie verarbeiten die Folgen, sie nutzen die Zeit zur Einkehr und

zur Besinnung. Wir haben Stimmen unserer Komponisten eingefangen, die das auf bewegende Weise zum Ausdruck bringen. Leider gibt es unter unseren Autoren beklagenswerte Todesfälle, über die wir berichten müssen.

An einigen Stellen unseres Magazins sprechen wir auch von Aufführungen in der zweiten Hälfte dieses Jahres. Aus heutiger Perspektive kann aber nicht garantiert werden, dass diese auch wirklich realisiert werden. Wir hoffen indes, dass sich bald wieder Normalität in unserem Konzert- und Opernbetrieb einstellen wird.

Wir wünschen Ihnen viele Anregungen mit dieser erstmals in neuer graphischer Gestaltung erscheinenden Ausgabe des Sikorski Magazins, das in ausgesprochen schwierigen Zeiten erscheint.

Ihr Team von Sikorski



Seite 3



Seite 4



Seite 6



Seite 10



Seite 11



Seite 13

Streichquartette der Gegenwart	3
Komponisten zur Coronavirus-Krise	6
Rudolf Buchbinders <i>The Diabelli Project</i> mit Lera Auerbach	10
Sofia Gubaidulinas neue Orchesterwerke	11
Dmitri Smirnow, Alexander Wustin und Vytautas Barkauskas sind tot	12
50. Todestag und 100. Geburtstag von Paul Celan	13
Rückblick	14
Neuerscheinungen / Neue CDs	15
English	16
News	20



Streicher sind in der Coronavirus-Krise bei Aufführungen im Vorteil

Streichquartette der Gegenwart

Orchesterwerke, bei denen Musikerinnen und Musiker auf engem Raum dicht gedrängt zusammensitzen, sind wegen der Ansteckungsgefahr gegenwärtig nicht realisierbar. Sängerinnen und Sänger an den Opernhäusern sind von den Distanzbestimmungen gleichermaßen betroffen. Opernhäuser haben geschlossen, Musikfestivals fallen komplett aus, und heute ist noch nicht absehbar, wann der Kulturbetrieb wieder in einen Normalmodus zurückfinden wird.

Tatsächlich erlebt die Kammermusik wegen ihrer übersichtlichen Besetzungen in dieser schwierigen Zeit eine verstärkte Aufmerksamkeit, da sie sich auch unter den gegenwärtigen Distanzvorgaben gut aufführen lässt. Wir wollen dies im Folgenden am Beispiel der Streichquartettgattung verdeutlichen.

Die Bedeutung des Streichquartetts ist ungebrochen. Es bilden sich nicht nur in rascher Folge neue Quartettensembles, es entstehen auch unentwegt neue Werke für diese Formation. Was sind die Grün-

de für die Popularität des klassischen Streichquartetts? Warum wenden sich Komponisten unserer Zeit immer wieder dieser komplexen Gattung zu? „Das Streichquartett selbst ist schon eine Art Mikrokosmos“, gestand einmal Irvine Arditti, der Primgeiger und Initiator des 1974 gegründeten Arditti Quartets, das eine beeindruckende Reihe von Uraufführungen neuer Streichquartette realisiert hat. Im Gespräch mit dem Leiter der Donaueschinger Musiktage sagte Arditti weiter: „Man muss sich mit den drei anderen Leuten gut verstehen. Die Fähigkeit, in einer Streichquartett-Formation spielen zu können, ist die gleiche, die man in der Gesellschaft benötigt. Dort erwartet man, dass die Leute so miteinander umgehen wie mit sich selbst.“

Das allein erklärt aber noch lange nicht befriedigend, warum diese schwierige Gattung, ihre diffizile und fragile Klangbalance so viele Komponisten unserer Zeit nach wie vor begeistert und herausfordert. In der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts begegnen wir im Umgang mit dieser Gattung immer mehr dem Phänomen, dass Komponisten ihre Quartette gar nicht mehr als Streichquartett bezeichnen, sondern ihren Stücken außermusikalische Titel wie *Gran Torso* (Helmut Lachenmann) oder *Erinnerung und Vergessen* (Peter Ruzicka) geben. Dies geht in einigen Fällen mit einer Erweiterung der klassischen Quartettbesetzung einher, etwa mit einem Sprecher oder einer Singstimme, wie wir es zum Beispiel bei den Quartetten von Peter Ruzicka antreffen. Andere Komponisten nutzen das Geräusch oder die Elektronik als zusätzliche Parameter. Es gibt sogar Quartette, bei denen die Spieler nicht nur ihre Instrumente spielen, sondern an einem Tisch Platz nehmen und im Quartett mit Gegenständen auf eine Holzplatte klopfen. Im Grunde aber steht für die meisten Komponisten der Gegenwart die Herausforderung im Raum, mit vier Instrumenten einer Instrumentenfamilie Klangbilder zu erfinden, die einem kompositorischen Konzept und in manchen Fällen einer außermusikalischen Idee dienen.

Bei nicht wenigen Komponisten hat die Beschäftigung mit einer Jahrhunderte alten Gattung auch zu einer Verweigerungshaltung geführt, die sie aber nicht davon abhielt, dem Streichquartett im eigenen Schaffen ganz aus dem Weg zu gehen. Vielmehr gelangten sie zu einer Art Verweigerungsästhetik, die das Wesen der Gattung konterkariert, aber auch völlig neue Gestaltungswege eröffnet.

Neue Streichquartette

Peter Ruzicka *Streichquartett Nr. 7* *... possible-à-chaque-instant*

Peter Ruzicka, der bereits sieben Streichquartette vollendet und sogar ein Werk mit dem Titel *CLOUDS* für Streichquartett und Orchester geschrieben hat, experimentiert in seinem 3. Streichquartett ... *über ein Verschwinden* aus dem Jahr 1992 auch mit dem Phänomen absoluter Stille. Diese Stille, mit der das Werk beginnt und endet, so beschrieb Peter Becker dieses Werk, „umrahmt ein Klanggeschehen von größter Intimität der musikalischen Artikulation, aber auch von bedrohlicher Intensität. Der Hörer nimmt zunächst ein äußerst subtiles Klangschattenspiel wahr, zu dem die exzessiven Ausbrüche des Mittelteils einen schmerzhaft-verstörenden Kontrast bilden“. Im nachfolgenden 4. Streichquartett ... *sich verlierend* für Streichquartett und Sprechstimme von 1996 entfaltet sich, wie der Komponist es formuliert, das „Protokoll eines musiksprachlichen Zerbrechens.“ Ruzickas jüngster Gattungsbeitrag, das *Streichquartett Nr. 7 ... possible-à-chaque-instant* bezieht sich auf Beethovens spätes Streichquartett cis-Moll op. 131.

Der Titel seines Streichquartetts Nr. 7 verweist laut Peter Ruzicka auf einen Gedanken von Paul Valéry zum künstlerischen Schaffensprozess, der ihn seit lan-

gem beschäftigt. Valéry sagt: „Vielleicht wäre es interessant, einmal ein Werk zu schaffen, das an jedem seiner Knotenpunkte zeigen würde, wie Verschiedenartiges sich dort dem Geiste darbieten kann, bevor er daraus eine einzige Folge wählt, die dann im Text vorliegt. Das hieße: an die Stelle der Illusion einer einzigen, das Wirkliche nachahmenden Bestimmung diejenige des ‚In-jedem-Augenblick-Möglichen‘ setzen.“ Ruzicka erklärt dazu: „Eine solche reflexive Beobachtung setzt für mich Beethovens *Streichquartett op. 131* frei, ein singuläres Werk, das beständig auf einen ‚Möglichkeitshorizont‘ verweist. In meinem 7. Streichquartett vermeide ich eindeutige Kontinuitäten und spreche vielfach in Möglichkeitsform über ‚Fragmente aus der Zukunft‘.“

Das Stück zielt auf eine kompositorische Selbsterfahrung, die nicht auf die Totalität der Komposition abzielt, sondern ihren prozesshaften Verlauf spiegelt.“

Johannes X. Schachtner *Streichquartett Nr. 3 vor Anker*

nach dem Streichquartett Es-Dur op. 74 (2007) – 30 Min.

Johannes X. Schachtner hat bisher drei Streichquartette vorgelegt, zu denen er sich wie folgt äußert:

„Meine erste kompositorische Auseinandersetzung mit dem herausfordernden Genre Streichquartett fand 2008, noch zu Studienzeiten statt. Für ein Streichquar-

tett um die Geigerin Julia Fischer entstand ein einsätziges Quartett, bei dem der Ton ‚a‘ Ausgangs-, Flucht- und Ruhepunkt ist und ritornellartig wiederkehrt, während zwischendrin scherzohafte Episoden erscheinen. Dieses Quartett erhielt nach der Uraufführung den Titel ‚alpha‘.“

Eine besondere Herausforderung an die Besetzung Streichquartett sind die zweifach vorkommenden Violinen: nach Überwindung der klassisch-romantischen Satztechnik haben sich diese Anziehungskräfte verloren, und die klangliche Individualität steht im Vordergrund – so waren nach meinem ersten Streichquartett die beiden danach entstandenen Streichtrios sehr lehrreich in diesem Entwicklungsprozess. Ich wählte für mein zweites Streichquartett eine besondere Disposition: die zweite Violine ist durchgängig um einen Viertelton nach unten gestimmt, wodurch ihr eine Sonderrolle zugewiesen wird. Alle vier Sätze des ‚quasi-una-serenata‘-Quartetts beziehen sich auf eine Bewegungsform, die den Charakter des Satzes bestimmt.

Dabei reicht das Ausdrucksspektrum von dem tänzelnden ersten Satz (‚schwebend‘) über den zupackenden zweiten Satz (‚starr‘) und dem – durch die Skordatur der zweiten Violine – fast morbiden Gesangssatz (‚zögernd‘) bis hin zum sphärischen letzten Satz (‚träumend‘), der scheinbar versöhnlich mit einer von den hohen Streichern begleiteten ‚Cello-Serenade‘ das Werk beschließt.

Unmittelbar im Anschluss entstand dann, versöhnt mit der Quartettbesetzung, ein drittes Streichquartett mit dem Titel ‚vor Anker‘, das eine große inhaltliche Nähe zum Hymnus für Klavier zu vier Händen ‚pacifico‘ hat. Liegt ein Schiff ‚vor Anker‘, so befindet sich das Schiff in einem Zustand zwischen der Freiheit auf See und der Sicherheit im Hafen. Man erlebt zwar die Kräfte des Wassers, ist ihnen aber nicht direkt ausgesetzt. Dieser Schwebezustand ist Ausgangspunkt meines Streichquartetts ‚vor Anker‘, in dem immer wieder die ‚Meeresstille‘ Franz Schuberts beschworen wird.“

Gerald Resch *Streichquartett Nr. 3 „attacca“*

Der österreichische Komponist Gerald Resch hat sich im Beethoven-Jubiläumsjahr einmal mehr der Streichquartett-Gattung zugewandt und möchte sich in seinem *Streichquartett Nr. 3 attacca* wie viele



Johannes X. Schachtner

andere Komponisten unserer Zeit dem Jubilar und großen Quartettkomponisten annähern. Das Vorgängerwerk aus Reschs Feder, das *Streichquartett Nr. 2 Kopien*, war 2017 entstanden.

Zum neuen Streichquartett Nr. 3 schreibt Gerald Resch: „Mein 3. Streichquartett beginnt mit einer fertigen Gestalt: Tempo, Rhythmik und Melos sind von Anfang an etabliert, in einer Unisono-Textur beginnen die beiden ‚mittleren‘ Streicher sehr leise, nach und nach kommen Violine 1 und Cello dazu und spielen zu viert eine Unisono-Tonlinie, die sich scheinbar wiederholt, dabei aber immer ‚weiterrutscht‘: Die Tonabfolge bleibt weitestgehend gleich, verdichtet sich aber rhythmisch und füllt ihre Leerstellen zunehmend auf. Die Linie wird lauter, exaltierter, spaltet sich im Tonraum auf, bleibt dabei aber stets innerhalb einer ‚selbstähnlichen‘ rhythmischen Kontur.“

Die meisten Konstellationen und Motive, die in diesem etwa einminütigen Ritornell durch ‚Abtasten‘ der melodischen Linie spielerisch gefunden werden, tauchen im weiteren Verlauf der Komposition mit motivischer Konsistenz wieder auf.

Die Großform meines 3. Streichquartetts besteht aus vier Sätzen, die jeweils durch ein Ritornello eingeleitet werden. Ist dieses am Anfang des 1. Satzes noch besonders deutlich verfolgbar (Ritornello: Unisono), wird seine Struktur bei jedem Auftreten komplexer. Als Einleitung zum zweiten Satz (Ritornello: A quattro voci) ist das Unisono aufgebrochen zu Vierstimmigkeit, weitgehend in einheitlicher Rhythmik. Der dritte Satz beginnt mit einem ‚Ritornello: Duett‘, in starker zeitlicher Dehnung ist die ursprüngliche Linie nun aufgeteilt auf sich verändernde Paarkonstellationen, die nach Art verzerrter Echos ineinander verzahnt sind. Im vierten Satz schließlich ist im ‚Ritornello: Canon‘ die melodische Linie in charakteristische, stark rhythmisch definierte Motive aufgelöst, die gestaffelt durch alle vier Instrumente mit sich selbst überlagert werden, sodass ein regelrechter Kanon entsteht.

Im Hauptteil des 2. Satzes zitiere ich den bizarren Beginn des 2. Satzes aus Beethovens *Streichquartett op. 59/1*: eine charakteristisch rhythmisierte Tonwiederholung im Cello, aus der sich alles Folgende in Art eines Perpetuum mobile ableitet, ohne dabei die durchlaufend gehetzte Motorik des 3/8-Taktes (mit zahlreichen Verschiebungen) jemals zu verlieren.

Der Hauptteil des dritten Satzes trägt den Titel Arioso und verwendet als Matrix

die Struktur des 2. Satzes aus Beethovens op. 18/1.

Der letzte Satz etabliert verschiedene Ostinati, die zu einer sehr lebendigen, motorischen Textur zusammengefügt werden. Nach einem Zwischenteil, der in Violinen und Bratsche mittels kontinuierlich steigender und fallender Glissando-Linien den Gesang einer singenden Säge nachahmt, tauchen zunehmend Relikte der bereits erklangenen Sätze auf, allerdings in unvorhersehbar vertauschter Reihenfolge: eine Art ‚verzerrte Reprise‘.“

Lera Auerbach *Streichquartett Nr. 9* *Danksagung*

Lera Auerbach widmet ihr Streichquartett Nr. 9 dem Jubilar des Jahres 2020, Ludwig van Beethoven. Die Komponistin legt dem Werk den 3. Satz aus Beethovens *15. Streichquartett a-moll op. 132* zugrunde, der überschrieben ist „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart“. Offensichtlich wollte Beethoven darin seinen Dank für die Überwindung einer Krankheit zum Ausdruck bringen. Die Komponistin lässt in den einzelnen Abschnitten ihres Streichquartetts abwechselnd jeweils ein Streichinstrument die originale Beethoven-Stimme spielen, während die anderen drei Stimmen dazu frei komponiert sind.

Lera Auerbach schreibt zu ihrem *Streichquartett Nr. 9 Danksagung*:

„(...) Beethovens Struktur A-B-A1-B1-A2, in der die kontemplativen langsamen A-Abschnitte mit Adagio molto bezeichnet sind und die B-Abschnitte mit der Bezeichnung Andante eher tänzerische Energie wie aus ‚wiedergewonnener Kraft‘ aufweisen, bleibt erhalten. Das Werk wird von einem zusätzlichen kurzen Präludium und einem Postludium eingeraht, in die kein originales Beethoven-Material eingearbeitet ist.“

Die Stimmverläufe aus Beethovens *Op. 132* sollen nicht anders gespielt werden als die anderen drei Stimmen. Sie werden als organische und integrale Bestandteile des neuen Quartetts behandelt. Ob das Publikum ihre Herkunft erkennt oder nicht, ist für das Hörerlebnis unerheblich.

Vielleicht sollten Publikum und Interpreten dieses Werk als ein neues Streichquartett des 21. Jahrhunderts betrachten, in dem Beethovens Strukturen und die einzelnen Stimmverläufe im Rahmen einer neuen Originalkomposition mit inter-

pretatorischen und spieltechnischen Variablen originalgetreu rekontextualisiert werden.“

Lera Auerbach *Streichquartett Nr. 10* *Frozen Dreams*

Das renommierte Jasper String Quartet brachte Lera Auerbachs *Streichquartett Nr. 10 Frozen Dreams* am 6. März 2020 im amerikanischen Tucson (Arizona) zur Uraufführung. Das Stück entstand als Auftragswerk der Arizona Friends of Chamber Music, unterstützt von Leonid Friedlander und Elena Landis, für die Gemeinschaftskomposition *Four Seasons* für Streichquartett. Hierfür wurden vier Komponisten beauftragt, jeweils einen Satz beizusteuern. Neben Lera Auerbach, die sich in den *Gefrorenen Träumen* mit dem Thema Winter beschäftigt, waren dies Akira Nishimura, Chris Theofanidis und Joan Tower. Das Kompositionsprojekt war Teil des Tucson Winter Chamber Music Festival.

Marko Nikodijevic *tiefenrausch* für Streichquartett

Bei dem Streichquartett *tiefenrausch* des serbischen Komponisten Marko Nikodijevic handelt es sich um einen Kompositionsauftrag von „The European Concert Hall Organisation“ (ECHO) für das Armida Quartett im Rahmen der Reihe „Rising Stars“.

Der Komponist sagt zur Entstehung seines Werks *tiefenrausch*:

„Tiefenrausch ist ein narkoseähnlicher Zustand, der ab einer Tauchtiefe von etwa 30 Metern anfängt. Die Merkmale des Rausches steigern sich von anfänglicher Beruhigung und eingeschränktem logischen Denken über Euphorie, Klaustrophobie, akustische Halluzinationen, Tunnelblick, Vertigo, Paranoia bis hin zur Bewusstlosigkeit und können zum Tod führen.“

Musikalisch ist das neue Stück eine Fortsetzung der Entdeckungsreisen in psychedelische Welten meiner vorherigen Stücke wie *GHB / tanzaggregat* und *K-hole / schwarzer horizont*.“ In diesem Jahr steht die Uraufführung von Marko Nikodijevics Oper *7 Deaths of Maria Callas* bevor, die wegen der Krise im Frühjahr nicht stattfinden konnte.

Komponisten zur Coronavirus-Krise

Die Folgen der Coronavirus-Krise bewegen uns. Neben den menschlichen Schicksalen, die mit der Pandemie verbunden sind, den Unsicherheiten und wirtschaftlichen Folgen hat diese Krise auch das Kulturleben auf den Kopf gestellt und bedroht die Existenz vieler Kulturschaffenden. Wir haben unsere Komponisten gefragt, wie sich die Monate und Wochen der Krise auf ihr künstlerisches Schaffen ausgewirkt haben. Dabei interessierte uns vor allem, wie sie aus der Sicht von Kreativen damit umgehen, wie sie sich fühlen und wie es ihre Arbeit, und zwar in rein schöpferischer Hinsicht, beeinflusst. Bei dieser Aktion haben uns erstaunliche, bewegende und überraschende Texte erreicht, die einen tiefen Einblick in persönliche Bewältigungsstrategien gewähren, aber auch Inspirationen zu neuen Werken aufzeigen.

Einige der Beiträge veröffentlichen wir in diesem Magazin. Sie finden sie auch auf unserer Website www.sikorski.de unter dem Titel „Komponisten zur Coronavirus-Krise“. Diese Rubrik wird ständig ergänzt.



JÜRI REINVERE

Der estnische Komponist wurde am 2. Dezember 1971 geboren. Er lebt seit 2005 in Deutschland. Seine Musik verwendet oft eigene Dichtungen, in deren komplexer Sprache persönliche Erfahrungen eines kosmopolitischen Lebens eingeflossen sind

Das ist wie ein herbstlicher Sturm: Die Projekte und Einnahmen der Kolleginnen und Kollegen, all dieser lieben, mutigen, fleißigen Leute in den Ensembles und unter den Solisten, stürzen um wie Bäume im Orkan. Mitten in diesem Sturm sitzt ein Komponist, für den mehrere Uraufführungen verschoben werden mussten, in seinem Zuhause, das nur ein paar Kilometer entfernt ist vom Frankfurter Flughafen, der sonst mit leisem, aber ständigem Rauschen die Luft erfüllt. Jetzt regt sich nichts rund ums Haus, nur ein paar Eichhörnchen spielen an den Fichten und die Vögel singen. Sonst herrscht Totenstille.

Es ist nicht das erste Mal in der Geschichte der Musik, dass das öffentliche Leben dertart zusammenbricht. Aber es ist das erste Mal in der Geschichte der Menschheit, dass das Leben des Individuums so hoch geschätzt wird, dass die ganze Gesellschaft diesem Gut alles andere unterordnet: die Wirtschaft, den Verkehr, die Bildung, die Kultur. Für diese hohe Wertschätzung des einzelnen, unwiederbringlichen Lebens sind die Künstler Vorreiter gewesen: Obwohl sie jetzt zu den Ersten gehören, deren Existenz durch den gegenwärtigen Zusammenbruch gefährdet ist, waren sie auch die Ersten, die vor gut zweihundert Jahren das Individuum entdeckten, stärkten, es sichtbar machten, ihm eine Stimme schenkten, wo das einzelne Leben in Krieg und Staat, in Pest und Wirtschaft, in der Dynamik großer Revolutionen keinen Wert besaß.

Hauptaufgabe für die Künstler bleibt es, jetzt alles sehr wachsam zu beobachten, was und wie etwas passiert. Sie müssen, nachdem diese Todesstille vorbei ist, für das, was sie in uns und um uns hinterlässt, auch für das Neue, das dadurch vielleicht entsteht, Wort, Bild und Stimme finden.

7. April 2020



ARVO PÄRT

wurde am 11. September 1935 geboren. Typisch für sein Schaffen sind u. a. insistierende Wiederholungsmuster, litaneiarartige Floskeln und archaische Formen

Arvo Pärts Äußerungen wurden zuerst in der spanischen Zeitung „ABC cultura“ publiziert. Er hat seine Äußerungen in deutscher Sprache auf unsere Anfrage zur Veröffentlichung freigestellt.

Das, was in der Welt jetzt passiert, erlegt uns allen Entbehrungen auf, eine Art ‚Mega‘-Fasten. Den Fastenbegriff kennt man in allen Kulturen, mit all seinen Folgen und Wirkungen. Der Verzicht trifft alle, ob wir es wollen oder nicht, auch die Welt der Kunst.

(...) Jede ernste Lage mobilisiert die Künstler, sich dem Wesentlichen zu nähern. Die Folgen dieser Konzentration werden sich erst auf längere Sicht zeigen. (...) Dieses winzige Corona-Virus hat uns schmerzhaft gezeigt, dass wir Menschen ein einheitlicher, ja einziger Organismus sind und dass eine menschliche Existenz nur in Beziehung zu anderen Lebewesen möglich ist. Der Begriff ‚Beziehung‘ muss als Maxime verstanden werden, als die Fähigkeit zu lieben. Es ist aber der höchste Anspruch, der fast zu hoch für einen Menschen ist.

Die Situation, in der wir uns befinden, ist paradoxal: einerseits bedeutet sie Isolation, andererseits werden wir gerade dadurch näher zueinander gerückt. In der Isolation müssen wir in der Lage sein, ja sind wir sogar dazu gezwungen, persönliche Beziehungen wieder hoch zu schätzen und sie im kleinen Kreis auch wieder zu pflegen. Und das alles sollten wir lernen, bevor wir Liebe und Gerechtigkeit von der ganzen Welt erwarten oder gar fordern.

April 2020



PETER RUZICKA

Der am 3. Juli 1948 geborene Komponist tritt sowohl als Komponist, Dirigent als auch als Intendant im internationalen Musikleben in Erscheinung. Ruzickas kompositorische Ästhetik kreist um ein komplexes und sich selbst stets hinterfragendes Denken als Voraussetzung ‚kritischen Komponierens‘

Ich schreibe seit den ersten Tagen der verordneten Kontakteinschränkungen an einem neuen Werk, einem Bratschenkonzert für Nils Mönkemeyer mit dem beziehungsreichen Titel DEPART. Es soll Ende November dieses Jahres in der Tonhalle Zürich uraufgeführt werden. Und ein wenig stocke ich hier und frage: Wird das Konzertleben dann bereits wieder voll entfaltet sein, als sei nichts gewesen? Wir können es nicht mit Bestimmtheit sagen. Und so erfahren wir in dieser Zeit, was Kultur uns bedeutet: die gemeinsam durchlebte Spannung, das Gefühl von Nähe, das Dabeisein, das miteinander Hören und Reagieren. All das sind Dinge, die wir derzeit entbehren müssen. Eigentlich ist die klausurmäßige Isolation für einen Komponisten ja nichts Fremdes. Und so geht die Arbeit bei wenig Ablenkung von außen denn auch gut voran. Aber ich bemerke doch, gerade jetzt in den Ostertagen, dass meine Klangsprache auf die Bedrängnis reagiert. Ich denke beständig über Endlichkeit nach, und so mag das Stück denn auch von letzten Dingen handeln. Ob man dies bei der Uraufführung auch so empfinden und sich an diese sehr besondere Zeit erinnern wird? Wir werden sehen – und hören!

12. April 2020



FRANGIS ALI-SADE

wurde am 28. Mai 1947 in Baku / Aserbaidschan geboren. Sie ist Pianistin und Komponistin und schlägt in ihren Werken einzigartige Brücken zwischen östlichen, vorderasiatischen und westlichen Musikstilen

Bleibt zuhause:

Schwierige Zeit, besonders für junge Leute. Aber für mich ist das die beste Zeit: zum Konzentrieren und Komponieren, zum Lesen und Nachdenken. Jetzt komponiere ich mein „Quatuor pour la fin du temps“ (wie Olivier Messiaen) für das Rudersdal Festival, das meiner Meinung nach wohl auch abgesagt wird.

Das ist alles, was ich sagen kann.

6. April 2020



XIAOYONG CHEN

wurde am 13. Mai 1955 geboren. Seit Oktober 2013 ist er als Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg tätig. In seiner fein ausgewogenen, auch Elemente der Stille geschickt einbindenden Musik verwendet Chen oft Instrumente seiner chinesischen Heimat.

In dieser Zeit geht mir viel durch den Kopf. Die Veränderungen haben alles so stark beeinflusst und die ganze Welt ist betroffen! Ich bin sprachlos.

Ich habe im letzten Oktober mein „Diary VI“ beendet, und die CD kommt Anfang Juni 2020 auf den Markt. Dieses kurze Stück entspricht meinem Verstehen der aktuellen Situation:

„Die Pause erweckt man aus einem tiefen Schlafen“.

Die Gesellschaft liegt weltweit im Stillstand. Ich vergleiche das mit einer langen Pause in der Musik. Die Töne sind eingestellt, die Musik läuft aber weiter. Die Pause gewinnt mehr Aufmerksamkeit des Hörers. Die jüngste Situation lässt mich die Welt anders verstehen und zwingt mich, viele Dinge neu zu definieren. Sollen wir die uns nicht gehörende Umwelt verändern, oder wäre es besser, das bereits Existierende neu zu beurteilen, um den eigentlichen Sinn zu finden?

Wir, die Menschheit, brauchen die Natur, die Natur uns aber nicht. Dies ist mir vor dem aktuellen Hintergrund und dem Blick auf die Musik noch klarer geworden. Dabei ist ein harmonisches Zusammensein so wichtig. Beim Komponieren beobachte ich so gerne den Klang aus unterschiedlichen Blickwinkeln, um die wahre Bedeutung aus einem bereits existierenden Gegenstand zu ermitteln. Dem Hörer wiederum geht es darum, aus einer gewöhnlichen Erscheinung etwas zu erleben bzw. eine Bedeutung zu entdecken, der vorher keine Aufmerksamkeit geschenkt wurde, und darin einen neuen Sinn zu entdecken.

2. April 2020



JAN MÜLLER-WIELAND

wurde am 30. März 1966 geboren und lebt heute in München, wo er als Professor für Komposition an der Münchner Musikhochschule lehrt. Müller-Wielands Musik hat nicht selten eine enge Beziehung zur Literatur.



FERRAN CRUIXENT

wurde am 23. Juli 1976 in Barcelona geboren. Sein Repertoire umfasst Werke für Soloinstrumente, Kammermusik, Orchesterkompositionen und Multimediale Kunst. In seiner Musik verarbeitet der Komponist auch Einflüsse seiner katalanischen Heimat.



TIGRAN MANSSURJAN

Der 1939 geborene Komponist gehört zusammen mit Jerwand Jerkanjan und Awet Terterjan zu den bedeutendsten Komponisten der neuen armenischen Musik. Er bekennt sich auch zu Traditionen.

Wie ich schöpferisch mit der Krise umgehe?

Ins Blaue leben. Schreiben. Wie immer. Anders. Und ich entdecke – dank der eigenen vier Wände – Bücher, die ich anscheinend schon immer hatte. Zum Beispiel die Camus-Biografie von Morvan Lebesque. Ein großartiges Buch! Darin finde ich Camus' Bemerkung, dass es nur eine Größe eines Landes gebe – nämlich die der Gerechtigkeit.

Und Camus' „La Peste“!

Über allem schweben aber die Sorgen um Mit- und Lebensmenschen. Ob an der andalusischen Küste, ob in London oder die alte Dame in unmittelbarer Nachbarschaft, welche nun ihren Mann nicht mehr besuchen kann im Heim, was sie seit Jahren, mit einer Fahrt von fast fünf Stunden hin und zurück, jeden zweiten Tag bisher tat. Nun hört sie ihn schluchzen am Telefon. Das bedeutet, er erkennt ihre Stimme, weiß für Minuten, wer sie ist. Spätestens hier ist diese Weltkrise bei mir unter der Haut. 4. April 2020

Die Quarantäne hat mich in der Endphase der Arbeit an einem 70-minütigen Stück erwischt. Es ist die Ballettmusik „Oscillation“ für Orchester, die im Auftrag des Ballettensemble des Theaters Heidelberg entstanden ist. Die Uraufführung findet Anfang November 2020 statt, hoffentlich ... Die Partitur habe ich Anfang April abgeben müssen. Zufall oder nicht, gerade beim Thema der Komposition geht es unter anderem um „Emergency und Self-Organization“. Fast maßgeschneidert. Am Anfang der Krise hat mich die Arbeit daran tatsächlich zur Ruhe gebracht und mir sehr geholfen, das Stück zuende zu bringen. Aber jetzt fühle ich mich wie unter Schock stehend. Das kranke Lebenstempo und die Rastlosigkeit der Gesellschaft sind weg. Wir hören die Vögel wieder. Die Strände sind sauber. Ein Virus hat die ganze Welt gestoppt. Nur ein Virus? Ironie des Lebens. Sind wir selbst nicht auch wie ein Virus für andere Lebewesen?

Zeiten können sich unglaublich schnell ändern. Das „System“ konnte sich sowieso nicht mehr weiter ausdehnen. Die Krise ist schon im Visier gewesen. Das Virus tritt gerade rechtzeitig als großartiger Hauptdarsteller auf, um den notwendigerweise kommenden Crash zu rechtfertigen. Ohne all dies zu wissen, habe ich eine Musik geschrieben, die mir geholfen hat, mich aus dieser Notsituation zu befreien. Sie stellt einen meditativen Zustand dar und löst eine tiefe Trance aus. Fast möchte ich sagen, man wird an die Ursprünge zurückgeführt. Diese Musik drückt aber auch ein Bedürfnis nach einem neuen Leben aus.

Ich habe manchmal Angst, weil ich noch nicht weiß, wie die Zukunft ausschauen wird. Aber heute sehe ich die Katastrophe als eine Chance für uns alle. (...) 14. April 2020

Tagsüber schaue ich manchmal aus dem Fenster: Ich sehe die grünen Bäume. Einige Stunden sitze ich an meinem Klavier oder an meinem Schreibtisch. Und ab und zu verfolge ich die Nachrichten, die mich erreichen.

Vor allem aber genieße ich die Stille, diese feierliche Stille ... Die heutige feierliche Stille. Ich denke darüber nach, ich lebe damit. In meiner Vorstellung nehme ich die Dimensionen ihrer unendlichen Größe auf.

Es scheint, dass die Beziehung zwischen Stille und musikalischem Klang überdacht werden muss. 14. April 2020



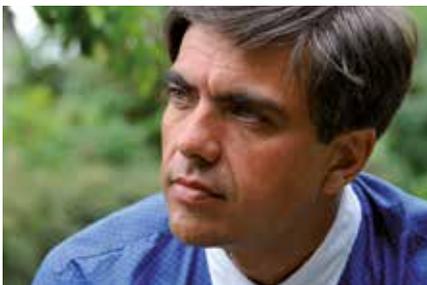
CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF

Der am 22. Oktober 1962 geborene Mannheimer studierte Komposition bei Brian Ferneyhough, Klaus Huber und Emanuel Nunes sowie Musikwissenschaft, Philosophie. Mahnkopfs Musik ist ebenso komplex wie poetisch.

(...) Die freie Zeit nutze ich nicht dafür, mehr zu komponieren, sondern mehr zu lesen, z. B. ein Buch über die Spanische Grippe, das ich vor zwei Jahren erwarb. Oder wieder Camus' Pest. Die tagespolitischen Nachrichten verfolge ich hautnah. Ich möchte das gesamte Geschehen, das ein Jahrhundertgeschehen ist, in aller Tragweite er-spüren, durchdenken, mit-erleben. Ich mußte vier Wochen husten – war es das Virus?

(...) Seit sehr langer Zeit stand der Schluß meiner in Arbeit befindlichen Oper „void“ fest. Es ist der Schlußsatz aus Camus' Pest. (...) Jener Satz von Camus lautet: „was in den Büchern zu lesen steht: daß der Pestbazillus niemals ausstirbt oder verschwindet, sondern jahrzehntelang in den Möbeln und der Wäsche schlummern kann, daß er in den Zimmern, den Kellern, den Koffern, den Taschenbüchern und den Bündeln alter Papiere wartet und daß vielleicht der Tag kommen wird, an dem die Pest zum Unglück und zur Belehrung der Menschen ihre Ratten wecken und erneut aussenden wird, damit sie in einer glücklichen Stadt sterben.“ Auf diese Belehrung bin ich gespannt. Diese Pandemie und die weiteren sind der Naturzerstörung geschuldet. Wir – nicht sie uns – kommen den Wildtieren immer näher. Jetzt, 2020, erklärt uns die Natur eindeutig: Bis hierher und nicht weiter.

11. April 2020



MORITZ EGGERT

wurde am 25. November 1965 in Heidelberg geboren. Kunst und Musik sind für Eggert erklärtermaßen Mittel, ideologische oder stilistische Grenzen zu überwinden. Seine Werke fußen auf überaus originellen Ideen und Inspirationen.

Meine Gedanken hierzu:

Als Komponist ist man gewohnt, allein und isoliert zu arbeiten, deswegen ist die Ausgangsbeschränkung rein arbeitstechnisch keine große Umstellung für mich. Es gibt genug zu tun – momentan arbeite ich an einer neuen Oper, schreibe Artikel oder denke über Projekte nach. Am meisten nutze ich die zusätzliche Zeit aber dafür, intensiv mit meiner Familie zusammen zu sein (was angesichts der vielen Reisen, die ich normalerweise habe, eine willkommene Abwechslung ist). Die ungewissen Projekte (bei denen man nach wie vor nicht weiß, ob sie stattfinden oder nicht) sind die, bei denen im Moment das Arbeiten am schwersten fällt, daher versuche ich eher längerfristig zu denken.

Aber letztlich sind das alles lächerliche Probleme gegenüber der globalen Situation, die alle Menschen auf diesem Planeten betrifft. (...)

Was die Zukunft bringt, wissen wir alle nicht, aber es ist klar, dass es das, was wir kreativ schaffen, auf irgendeine Weise beeinflussen wird. Aber weniger dadurch, dass wir direkt darauf Bezug nehmen. (...)

Wenn uns durch diese Krise bewusst wird, wie wertvoll Kunst und Musik eigentlich sind – und ich bin sicher, dass es diese Erkenntnis trotz endlosen gestreamten Wohnzimmerkonzerten am Ende geben wird – dann ist schon viel geschafft! Es ist wie ein Fasten auf Zeit – und jeder weiß, dass man nach der Fastenzeit das Essen umso intensiver genießen und wertschätzen kann. So wird es auch mit der Musik sein.

24. März 2020



JÖRN ARNECKE

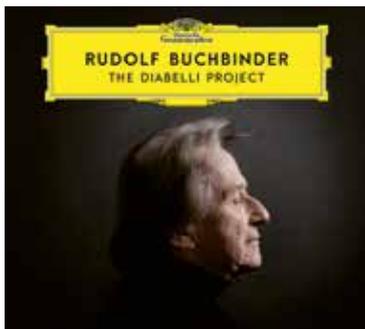
Der Komponist wurde am 28. September 1973 in Hameln geboren und hat seit Oktober 2009 eine Professur für Musiktheorie an der Weimarer Hochschule für Musik Franz Liszt inne. Das Musiktheater spielt eine herausragende Rolle in seinem Schaffen.

(...) Vieles erscheint vor der Bedrohung durch Corona klein. Vor wenigen Monaten gab es Aufregungen um die Bon-Pflicht für Bäckereien; jetzt ist uns der Bon herzlich egal, solange die Bäckerei offen hat und wir es schaffen, den Sicherheitsabstand einzuhalten. Dass das weltumspannende Tournee-Wesen auch in der Klassik überdreht war, konnte man schon vorher vermerken; richtig sichtbar wird es erst jetzt, wenn alle zu Hause bleiben und sich darüber Gedanken machen, was ihr Leben im Kern ausmacht. Viel muss nicht viel sein – aber das Nichts, zu dem Konzert- und Opernhäuser, Festivals und freie Szene gerade gezwungen sind, ist natürlich viel zu wenig. Ein gesundes Maß: Wo steckt das? In der Musik, in der Gesellschaft, im eigenen Leben?

(...) Zum Wesen des Komponierens gehört es, sich zurückzuziehen, um Konzentration für die musikalische Fantasie zu finden. In Zeiten, in denen Kontakte vermindert werden, ist diese Konzentration eher einfacher (wenn nicht gerade ein Kind dazwischenkommt, das sich in der Home-Kita befindet und Hunger, Durst, Langeweile oder Stuhlgang hat). In Zeiten aber, in denen die Gesellschaft unter einem Thema zentral zusammengeschnürt wird, erscheint es fast weltfremd, über Musik nachzudenken, während die Sorge um Risikogruppen – auch im eigenen Umfeld – schwelt.

Diese Beklemmung zeigt uns andererseits jedoch, was wirklich wesentlich in unserem Leben ist. Und zum Wesentlichen vorzudringen, dringliche Musik schaffen – das wäre auch kompositorisch das größte Ziel. Über die Bon-Pflicht in Bäckereien müssen wir keine Stücke schreiben. All das, was Corona in uns auslöst, könnte zu erschütternd tiefer Musik werden.

1. April 2020



Rudolf Buchbinders *The Diabelli Project* mit Beteiligung von Lera Auerbach auf CD

Ludwig van van Beethoven beherrscht die Konzertprogramme dieses Jahres, und es gibt eine beachtliche Reihe von Uraufführungen ihm gewidmeter zeitgenössischer Stücke.

Eine originelle Idee hatten auch der begnadete Beethoven-Interpret Rudolf Buchbinder, die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und eine lange Reihe weiterer angeschlossener Institutionen. Sie nahmen ein zentrales Werk des Meisters zum Anlass, Kompositionsaufträge an Gegenwartskomponisten zu erteilen. Auch die russisch-amerikanische Komponistin Lera Auerbach wurde gebeten, für das Projekt *Diabelli 2020* eine ganz eigene Klaviervariation zu schaffen. Ihr Werk *Diabellical Waltz* wurde neben den anderen Auftragswerken am 3. März 2020 in Wien uraufgeführt.

Den Hintergrund des Projektes bildet der Walzer C-Dur, den der Wiener Musikverleger Anton Diabelli komponiert und an

eine Reihe von Komponisten seiner Zeit mit der Bitte gesandt hatte, auf der Grundlage dieses Stückes Variationen zu komponieren. Das Buchbinder-Projekt überträgt diese Idee nun ins 21. Jahrhundert. Als Inspiration für diese Idee dienten Buchbinder die 33 Veränderungen über einen Walzer von Anton Diabelli op. 120 von Beethoven, die im Schaffen des Komponisten einen besonderen Platz behaupten und die Variationskunst der nachfolgenden Epochen maßgeblich begleitet haben.

Nun ist bei der DG auch die CD *The Diabelli Project* erschienen. Diese enthält neben den originalen Diabelli-Variationen und Beethovens gleichnamigem Variationszyklus auch Lera Auerbachs *Diabellical Waltz* sowie Diabelli-Variationen von zehn weiteren zeitgenössischen Komponisten, darunter Brett Deans *Variation for Rudi*.

Rudolf Buchbinder wird mit diesem Diabelli-Projekt bis ins Jahr 2021 hinein in den wichtigsten Konzerthäusern der Welt gastieren.

The Diabelli Project
Rudolf Buchbinder, Klavier
u. a. mit
Lera Auerbach
Diabellical Waltz
DG: 4837707

„Für mich war der 250. Geburtstag Beethovens Anlass, elf Komponisten unserer Zeit, denen allen ich auf die ein oder andere Weise verbunden bin, ebenfalls um eine Variation auf diesen Walzer von Diabelli zu bitten. So spiele ich Beethovens Meisterwerk im Kontext seiner und unserer Zeitgenossen. Die Neuen Diabelli-Variationen sind eine Verbeugung vor dem Beethovenschen Genius.“

Rudolf Buchbinder



Lera Auerbach, die Komponistin, Pianistin und bildende Künstlerin



Beethovens Zeitgenosse Anton Diabelli

Sofia Gubaidulinas neue Orchester- werke



2021 wird Sofia Gubaidulina, die Grande Dame der Neuen Musik, 90

Ein gutes Jahr vor ihrem 90. Geburtstag am 24. Oktober 2021 hat Sofia Gubaidulina zwei neue Werke abgeschlossen, die wegen der Krise anders als geplant zur Uraufführung gelangen. Es handelt sich dabei um das Werk *Der Zorn Gottes* sowie den *Prolog* für Orchester. Erst vor Kurzem sagte Sofia Gubaidulina über ihr Schaffen: „Ich höre die Welt in mir klingen und möchte dies in eine musikalische Form bringen und in Tönen fixieren – wie ein Mensch des Altertums, der das, was er erlebt und gesehen hat, an der Wand seiner Höhle festhalten möchte.“

Der Zorn Gottes für Orchester

Die Uraufführung von Gubaidulinas *Der Zorn Gottes* durch die Staatskapelle Dresden unter Thielemann konnte nicht stattfinden. Damit fällt diese Uraufführung nun dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien unter Oksana Lyniv zu, welches das Werk am 6. November 2020 zunächst in Wien und am 8. November 2020 bei einem Gastspiel in Dortmund (hier in deutscher Erstaufführung) präsentieren wird.

06.11.2020 | Wien
UA Sofia Gubaidulina

Der Zorn Gottes für Orchester
ORF Radio-Symphonieorchester
Ltg.: Oksana Lyniv

08.11.2020 | Dortmund
DEA Sofia Gubaidulina
Der Zorn Gottes für Orchester
ORF Radio-Symphonieorchester
Ltg.: Oksana Lyniv

Prolog für Orchester

Das Werk *Prolog* bezieht sich unmittelbar auf Gubaidulinas zuletzt entstandenes Orchesterstück *Der Zorn Gottes*. „Das Werk *Der Zorn Gottes* habe ich eigentlich als Finale geschrieben“, erklärt die Komponistin in einem Interview mit Dr. Ann-Katrin Zimmermann im *Gewandhaus-Magazin*. „Ich bin immer knapp mit der Zeit. Doch jetzt habe ich Zeit, einen Prolog zu diesem Finale zu schreiben und dabei zugleich an die Gedanken von Martin Buber anzuknüpfen, auf die sich mein Violinkonzert bezieht. Es geht mir übrigens immer so, dass mir der Schluss eines Werks zuerst einfällt – oder eine Stelle kurz vor dem Ende. Warum das so ist, weiß ich nicht. Jedenfalls kommt mir immer das Ende zu-

erst. Beide Werke – *Der Zorn Gottes* und der *Prolog* – sind Beethoven gewidmet. Der Prolog soll die Ursache für das Finale präsentieren. Und das sind: Fragen, Fragen, Fragen. In Beethovens letztem Streichquartett erscheint zu Beginn des letzten Satzes eine Phrase, die mich immer schon fasziniert: ‚Muss es sein? Es muss sein!‘ Ich gehe noch einen Schritt weiter und frage: ‚Muss es so sein? Ja, es muss so sein!‘ *Der Zorn Gottes* gibt dann die Antwort auf diese Frage ...“

Der *Prolog* für Orchester ist im Auftrag des Gewandhausorchesters Leipzig und des Boston Symphony Orchestra entstanden. Das Gewandhausorchester Leipzig wollte das Werk unter der Leitung von Andris Nelsons am 8. September 2020 in Berlin im Rahmen des Musikfestes Berlin zur Uraufführung bringen, die britische Erstaufführung sollte dann mit dem Gewandhausorchester Leipzig am 10. September 2020 bei den BBC Proms stattfinden, gefolgt von einer Aufführung in Leipzig am 12. September 2020. Diese Aufführungen sind wegen der Coronapandemie nun gestrichen. Stattdessen soll die Uraufführung zu einem späteren Zeitpunkt nachgeholt werden. Über die weiteren Entwicklungen halten wir Sie auf unserer Website auf dem Laufenden.

Die Komponisten Dmitri Smirnow, Alexander Wustin und Vytautas Barkauskas sind tot

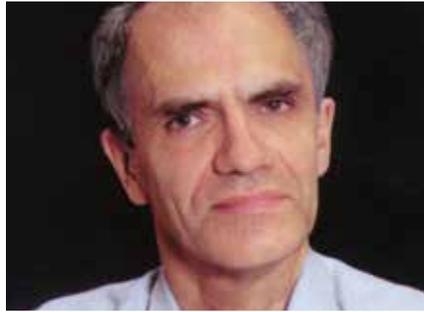


Dmitri Smirnow

Am 9. April 2020 verstarb der russische Komponist Dmitri Smirnow im Alter von 71 Jahren an den Folgen seiner Corona-Erkrankung. Er hinterlässt seine Ehefrau, die russische Komponistin Jelena Firssova, und die Kinder Alissa und Philip.

Smirnow war Schüler von Nikolai Sidelnikow, Edison Denissow und Juri Chlopow. Noch während der Studienjahre hatte Smirnow Kontakt zu dem in Moskau lebenden Webern-Schüler Philip Herschkowitsch, bei dem er seine Kenntnisse der Zwölftonmusik vertiefen und erweitern konnte, ohne dass er die Dodekaphonie in ihrer ganzen Strenge übernahm. Nach dem Studium war Smirnow ab 1973 als Redakteur im Verlag Sowetski Kompositor und gewann 1976 für sein Solo für Harfe den ersten Preis bei der Internationalen Harfenwoche in Maastricht. 1976 gewann Smirnow den auch ersten Preis beim Amsterdamer Gaudeamus-Wettbewerb für junge Komponisten. Er lebte mit seiner Familie seit seiner Emigration im Jahr 1991 als Dozent und freischaffender Komponist in Großbritannien, wo er am Gründonnerstag 2020 verstarb.

Durch den Einfluss Denissows gelang Smirnow eine einzigartige Synthese der Serialität mit dem expressiven französisch-russischen Sensualismus. Als dritter prägender Einfluss kristallisierte sich die Dichtung William Blakes heraus, dessen apokalyptische Bilder und Fiktionen nicht nur Vorlage für seine dramatischen Werke waren, sondern auch Smirnows Vokal- und Kammermusikkompositionen prägen.



Alexander Wustin

Am 19. April 2020 starb der russische Komponist Alexander Wustin kurz vor Vollendung seines 77. Lebensjahrs an einer Coronavirus-Infektion.

Alexander Wustin, der am 24. April 1943 in Moskau geboren wurde, war Schüler des Komponisten Grigori Frid, des Schöpfers der weltweit gespielten Mono-Oper *Das Tagebuch der Anne Frank*. Er machte seinen Abschluss später bei Vladimir Ferè am Moskauer Konservatorium im Jahr 1969. Danach arbeitete Wustin bis 1974 als Musikredakteur beim sowjetischen Rundfunk und im Anschluss daran als Redakteur beim Verlag Kompositor.

Seine frühen Kompositionen hat Alexander Wustin später zurückgezogen. Er betrachtete lediglich die Werke, die seit 1972 entstanden waren, als gültig. Wustins Werke werden für ihren außergewöhnlichen Aufbau und Charakter hochgelobt. Der Komponist bezog die Zwölftontechnik mit ein, verwendete sie aber auch frei und fand zu einer individuellen, originellen Musiksprache.

Bei den internationalen Festivals für Neue Musik wurden Wustins Werke z. B. vom Asko/Schönberg Ensemble und der Kremerata Baltica oft aufgeführt.

Im Jubiläumsjahr Beethovens richtete sich auch der Blick auf Alexander Wustins *Hommage à Beethoven*, einem Konzert für Schlaginstrumente und kleines Orchester. Zu seinen bekanntesten Kompositionen gehören u. a. *Vox humana* und *Weißer Musik* für Orgel sowie *Das Wort* für Bläser und Schlagzeug.



Vytautas Barkauskas

Am Samstag, dem 25. April 2020, verstarb in Vilnius der litauische Komponist Vytautas Barkauskas im Alter von 89 Jahren. Zahlreiche seiner Werke sind bei den Sikorski Musikverlagen verlegt.

Vytautas Barkauskas wurde am 25. März 1931 im litauischen Kaunas geboren und studierte Komposition am Konservatorium Vilnius bei Antanas Račiūnas, einem Schüler von Nadja Boulanger. Daneben studierte er auch Mathematik am Pädagogischen Institut. Von 1961 bis 1974 unterrichtete Barkauskas selbst am Konservatorium Vilnius. Vom Jahr 1989 an war er an diesem Institut als Kompositionsprofessor tätig.

Unter seinen über 100 Werken befinden sich Opern, Sinfonien, Instrumentalkonzerte und Kammermusik. Sein modernistischer Kompositionsstil, der die Nähe zur Tonalität nie vollständig aufkündigte, ist auch von Krzysztof Penderecki und Witold Lutosławski beeinflusst.

Barkauskas wurde 2003 mit dem Litauischen Nationalpreis für Kultur und Kunst ausgezeichnet und 2004 mit dem Offizierskreuz des Ordens des Vytis-Kreuzes.

Barkauskas sei ein Komponist, der höchste Meisterschaft erlangt habe, äußert der Litauische Komponistenverband.

Bedeutende Barkauskas-Werke aus unseren Katalogen sind:

- Sinfonien Nr. 2, 4 und 5
- Konzert für Viola und Kammerorchester
- Pro Memoria* für Flöte, Klarinette, Schlagzeug und Klavier
- Partita* für Violine solo

50. Todestag und 100. Geburtstag von Paul Celan

Vor 50 Jahren starb der Dichter Paul Celan. Am 20. April 1970 hatte er sich in seiner Wahlheimat Paris das Leben genommen. Am 23. November dieses Jahres gedenken wir außerdem seines 100. Geburtstags.

Celan entwickelte eine außergewöhnliche lyrische Sprache, Gedichte, die gleichsam das Schweigen mit inkludieren, die beinahe ohne wörtliche Konsistenz auskommen.

In vielen Werken unserer Autoren wurden Texte von Paul Celan vertont. In der Oper *CELAN* von Peter Ruzicka stehen der Dichter und sein Schaffen selbst im Mittelpunkt.

Peter Ruzicka **... DER DIE GESÄNGE ZERSCHLUG**

Die letzten Gedichte vor Paul Celans Freitod in der Seine sind magisch-hieroglyphische Texte, chiffrenhafte Bilder, Zeichen, die – wie Ruzicka es formuliert –

nur am Rande des Verstummens zu orten seien. Außerdem, so Ruzicka weiter, seien sie „herrisch in ihrer hermetischen, entsprachlichten Einsamkeit!“

Seit jeher standen dem Komponisten die dunklen Verse des Dichters nahe. Die stete Auseinandersetzung mit Celans Werken kulminierte schließlich im Musiktheater *CELAN*, das sich keineswegs als klingende Biographie des Dichters versteht, sondern als eine Folge von Momentaufnahmen, die sich zu Fragmenten aus dem Leben und Wirken des Dichters zusammenfügen. In Bezug auf den Zyklus ... *DER DIE GESÄNGE ZERSCHLUG* zitiert Peter Ruzicka den Dichter Paul Celan, der zur Verleihung des Büchnerpreises einmal sagte: „Die Kunst erweitern? Nein. Sondern geh mit der Kunst in deine allereigenste Enge. Und setze dich frei.“ Dieses Bild hat Peter Ruzicka auch zur Grundlage seines kompositorischen Konzeptes gemacht. „Die schmerzvolle Unbefriedetheit der Gedichte Celans wurde zum Impuls der Komposition.“

Paul Celan, geboren am 23. November 1920, stammte aus der Bukowina, wo er während der Kriegsjahre Schreckliches erlebte. Deutsche und rumänische Truppen hatten ab Mitte 1941 die siebenhundertjährige Geschichte der Juden in seiner Heimatstadt Czernowitz ausgelöscht. Celans Familie und viele Freunde starben in den Deportationslagern. Unter dem Verlust der Eltern litt Celan sein Leben lang besonders stark. Er selbst hatte in einem Versteck eines Industriellen überlebt und hier Freundschaft mit Immanuel Weissglas geschlossen. In dieser Zeit beschäftigte sich Celan intensiv mit Werken hochdeutscher Mystiker, Apollinaires und Georg Trakls.

Jan Müller-Wieland **Berliner Weihnachtslied**

Jan Müller-Wielands *Berliner Weihnachtslied* wurde am 11. Mai 1996 im Rahmen der Münchener Biennale uraufgeführt. Es handelt sich hierbei um eine siebenminütige Vertonung des Gedichtes *Du liegst* von Paul Celan.

*Du liegst im großen Gelausche,
umbuscht, umflockt.*

*Geh du zur Spree, geh zur Havel,
geh zu den Fleischerhaken,
zu den roten Äppelstaken
aus Schweden –*

*Es kommt der Tisch mit den Gaben,
er biegt um ein Eden –*

*Der Mann ward zum Sieb, die Frau
mußte schwimmen, die Sau,
für sich, für keinen, für jeden –*

*Der Landwehrkanal wird nicht rauschen.
Nichts stockt.*

Auf Paul Celan bezogene Werke:

Jan Müller-Wieland:
Berliner Weihnachtslied für Sopran
und Klavier

Peter Ruzicka: Oper *CELAN*
Peters Ruzicka: *CELAN-SYMPHONIE*
für Orchester

Peters Ruzicka: ... *DER DIE GESÄNGE
ZERSCHLUG* für Bariton und Kammer-
ensemble

Peter Ruzicka: ... *INSELN, RANDLOS ...*
für Violine, Kammerchor und Orchester

Peter Ruzicka: *TODESFUGE* Szene für
Alt, Kammerensemble, Sprecher und
Tonband

Jan Müller-Wielands *Gottesspur* wurde von der NDR Radiophilharmonie in Hannover uraufgeführt

Die Einbeziehung von Elektronik ist im Schaffen von Jan Müller-Wieland eher eine Ausnahme. Nun hat der an der Münchner Musikhochschule lehrende Komponist im Auftrag des NDR Hannover das Werk *Gottesspur* für Fagott/Kontrafagott, Elektronik und großes Orchester geschrieben. Malte Refardt war der Fagottsolist bei der Uraufführung am 20. Februar 2020 in Hannover. Andrew Manze leitete die Radiophilharmonie des NDR.

„Der Klanghorizont von Fagott und Kontrafagott konturiert diese *Gottesspur*: Einsame, innere Laute. Rufe in der Wasserwüste. Die Götter sind den Menschen gleich geworden, herabgekommen, sind unter uns, im Leben treibend. Viscontis *Die Verdammten* begleiteten mich: Wenn die Adelsfamilie von Essenbeck zum Empfang lädt, ertönt Hausmusik. Ein Cellist spielt Bachs *Sarabande* aus der 5. *Cello-Suite*. Mittels eines Tapes, auf dem ein Wal singt und ruft, seine Spur, seine Fahrte sucht, werden die Bach-Wendungen aus *Die Verdammten* verbunden. Moby Dick kehrt zurück. Eine Rechnung hat er noch offen.“
Jan Müller-Wieland, Januar 2020

Der Hannoveraner Musikkritiker Rainer Wagner schrieb in der Hannoverschen Allgemeinen am 21. Februar 2020 u. a.:

„Wieder musste die NDR-Radiophilharmonie vom Großen Sendesaal in den Kuppelsaal ausweichen. Chefdirigent Andrew Manze und der NDR-Radiophilharmonie kam das sehr entgegen.

(...) Der Kuppelsaal bietet großen Klängen mehr Raum und der Orchesterbesetzung, die der Komponist Jan Müller-Wieland für sein Auftragswerk fordert, viel Platz. Mehr Platz braucht auch der Solist Malte Refardt, der als Solist dieser Uraufführung nicht nur sein Fagott, sondern daneben, und das ausgiebig, das ausladende Kontrafagott vorführen darf. Dieses bizarre Instrument hatte seinen ersten großen sinfonischen Auftritt in Beethovens Neunter, wo es zusammen mit dem Normal-Fagott den Beginn des Alla Marcia markiert. Ähnlich knurrend beginnt es in Müller-Wielands Konzert *Gottesspur*: Es klagt, es fragt, es sucht. Umspielt wird das vom Schlagwerk und immer neuen Klangfarben (...)“

20.02.2020 | NDR Hannover

UA Jan Müller-Wieland

Gottesspur für Fagott / Kontrafagott, Elektronik und großes Orchester
Malte Refardt, Fagotte
Radiophilharmonie des NDR
Ltg.: Andrew Manze
Auftragswerk des NDR Hannover
Live-Mitschnitt vom NDR

Uraufführung in Bonn: *Beethoven-Skizzen* von Jan Müller-Wieland

Jan Müller-Wieland schrieb das Klaviertrio *Beethoven-Skizzen* auf Veranlassung des Geigers Daniel Hope. Es handelt sich um eine Weiterführung von Skizzen Beethovens für ein Klaviertrio, die im Beethovenarchiv Bonn lagern, frei nach Beethoven. Die Uraufführung fand am 8. März 2020 mit Daniel Hope (Violine), Josephine Knight (Violoncello) und Simon Crawford-Philips (Klavier) in Bonn statt. Des Weiteren soll das Werk zusammen mit den Beethoven-Klaviertrios auf CD eingespielt werden.

08.03.2020 | Bonn

UA Jan Müller-Wieland

Beethoven-Skizzen für Klaviertrio
Daniel Hope, Violine
Josephine Knight, Violoncello
Simon Crawford-Philips, Klavier

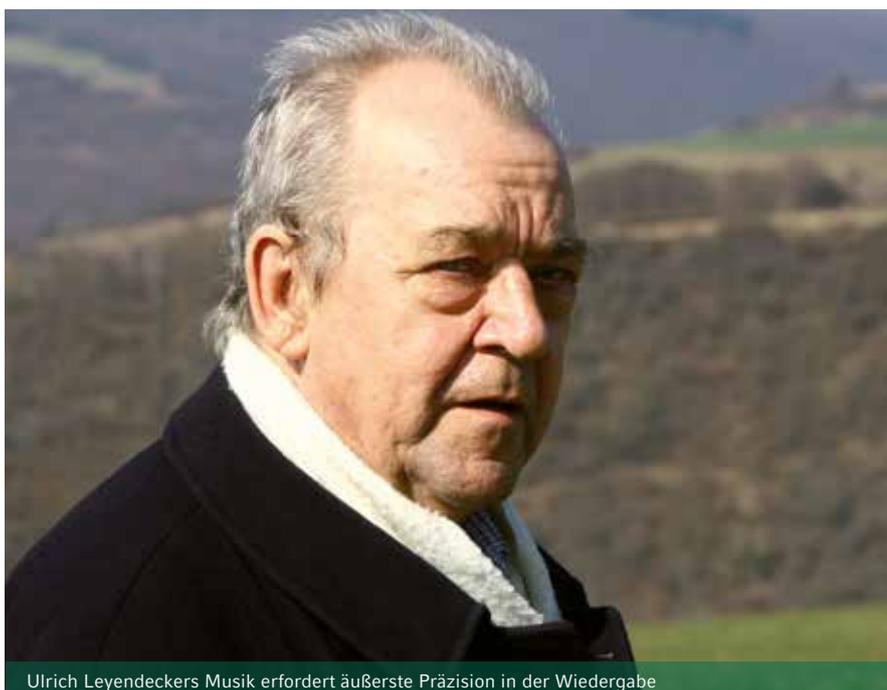
Posthume Uraufführung von Ulrich Leyendeckers *Konzert für Bassklarinette und Orchester*

Der in Wuppertal geborene Komponist Ulrich Leyendecker starb am 29. November 2018 im Alter von 72 Jahren an Herzversagen. Das 2016/2017 komponierte und dem Klarinettenisten Volker Hemken gewidmete *Konzert für Bassklarinette und Orchester* ist eines von Leyendeckers letzten vollendeten Werken. Das Werk brachte der Leipziger Gewandhaus-Musiker Volker Hemken mit dem Philharmonischen Orchester in Gera und Altenburg nun posthum am 11. März 2019 zur Uraufführung. Die Bedingungen waren angesichts der beginnenden Coronavirus-Krise für alle Beteiligten außergewöhnlich.

In der Oberbergischen Volkszeitung (OVZ) schreibt Manfred Hainich:

„(...) Diese Musiksprache hat viel Neues. Der Komponist überfällt die Zuhörer mit gewaltigen expressiven Klang- und Geräuschmassen, aus denen sich in großen musikalischen Bögen Motiv- und Rhythmusstrukturen entwickeln (...)“

Manfred Hainich in: OVZ, 17. März 2020



Ulrich Leyendeckers Musik erfordert äußerste Präzision in der Wiedergabe



Jelena Firssowa
Der steinerne Gast
(Streichquartett Nr. 8)
SIK 8909

Das Streichquartett Nr. 8 mit dem Titel *Der steinerne Gast* schrieb die russische Komponistin **Jelena Firssowa** im Jahr 1995 im Auftrag des Nomos Quartetts. Das musikalische Material sei an Schubert orientiert, kommentiert Firssowa: „Deshalb benutzt sie Teile aus ihrer Solokantate für Sopran und Orchester auf Ossip Mandelstams Gedichtzyklus *Der Stein*.“

„Mein Quartett hat zwei Sätze: Der erste ist eine sehr schnelle und kurze Introduction von etwa drei Minuten, der zweite Satz, der Hauptsatz, dauert etwa 18 bis 19 Minuten. Hier benutze ich einige Ideen und sogar kurze Zitate (aus dem ersten und zweiten Satz) des letzten Streichquartetts Schuberts in G-Dur D 887. Die Erscheinung Schuberts in diesen Zitaten ist ziemlich schrecklich und gefährlich und erinnert mich an die Erscheinung des Steinernen Gasts von Puschkin.“



Galina Ustvol'skaja
Großes Duett für Kontrabass und Klavier
(bearb. von Juri Gladkow)
SIK 8893

Das den asketischen Ausdruck von **Galina Ustvol'skajas** Musiksprache belegende *Große Duett für Violoncello und Klavier* wurde 1977 im damaligen Leningrad uraufgeführt. Hier kommt nun eine Bearbeitung des *Großen Duetts für Kontrabass und Klavier* zur Veröffentlichung, die der Petersburger Kontrabassist Juri Gladkow vorgelegt hat. Auch in dieser Komposition fehlen, wie in vielen anderen Werken dieser Komponistin, Taktstriche, so dass asymmetrische polyphone Konstruktionen entstehen, die von einem eindringlichen Rhythmus getragen werden.

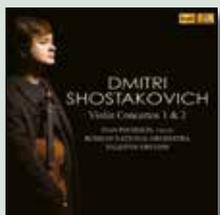
Den Beginn charakterisiert eine energische, über lange Strecken durchgehaltene Achtelbewegung mit unregelmäßig eingefügten, sekundweise aufschreitenden Zweisechzehntelmotiven. Der Petersburger Komponist Boris Tischtchenko nannte die Atmosphäre dieses Anfangs einmal eine „wütende Spannung“.



Dmitri Schostakowitsch
Die Wanze op. 19
Liebe und Hass op. 38
Weltersteinspielungen
Chor der Mannheimer
Oper, Deutsche Staats-
philharmonie Rheinland-
Pfalz,
Ltg.: Mark Fitz-Gerald
NAXOS 8.574100

1929 komponierte der damals 24-jährige **Dmitri Schostakowitsch** mit *Die Wanze* eine seiner sicher eindrucksvollsten Schauspielmusiken für das Meyerhold-Theater in Moskau.

Der Dirigent Mark Fitz-Gerald hat die Filmmusik anhand der Original-Filmaufnahmen nun rekonstruiert und eine Partitur erstellt, die für Aufführungen jeglicher Art geeignet ist. Beim Label Naxos ist nun die Weltersteinspielung der kompletten Schauspielmusik zu *Die Wanze* zusammen mit der Weltersteinspielung der 1935 entstandenen Schauspielmusik *Liebe und Hass* op. 38 von Schostakowitsch erschienen. Bei der letztgenannten Schauspielmusik handelt es sich um eine Rekonstruktion des Gesamtwerks von Mark Fitz-Gerald, dessen Schostakowitsch-Interpretationen weltbekannt sind.



Dmitri Schostakowitsch
Violinkonzerte Nr. 1 & 2
Ivan Pochekin (Violine),
Russisches National-
orchester
Ltg.: Valentin Uryupin
Profil Hänssler PH19073

Ivan Pochekin ist einer der vielversprechendsten jungen Geiger Russlands. Die beiden Violinkonzerte seines Landsmanns **Dmitri Schostakowitsch** interpretiert er bei dieser Neueinspielung mit dem Russischen Nationalorchester unter Valentin Uryupins Leitung in besonders ausdrucksvoller, höchst lebendiger Weise. Pochekins Karriere begann, als er beim III. Internationalen Paganini-Wettbewerb in Moskau im Jahr 2005 den ersten Preis gewann. Seitdem arbeitet er intensiv mit Dirigenten wie Vladimir Jurowski, Valery Gergiev, Mikhail Pletnev oder Vladimir Spivakov zusammen.

Ivan Pochekin sagt, dass Schostakowitschs Musik sehr genau widerspiegeln, was den Menschen in seiner Heimat bis vor kurzem widerfahren sei. „Ich kann das tief nachempfinden“.

Dear Readers,

the coronavirus pandemic has changed our lives permanently. After weeks of contact restrictions and closures, we are now slowly and cautiously beginning to free ourselves from paralysis. Meanwhile, the shutdown has also frozen cultural life to a large extent, and it will take time before live operations can be fully resumed. In response to this, however, music makers, in particular, have found ways to counter the crisis with some original creative ideas. Chamber music genres, especially for string ensembles, are currently receiving increased attention. And there are some of the most interesting new works in this genre, which we report on in this issue.

Composers, for whom the crisis means a deep cut, face the situation from an artistic point of view. They process the consequences, they use the time for contemplation and reflection. We have captured voices from our composers that express this in a moving way. Unfortunately, there are deplorable deaths among our authors that we have to report.

In some parts of our magazine, which appears here in a new graphic design for the first time, we also speak of performances in the second half of this year. From today's perspective, however, it cannot be guaranteed that these will actually be realized. We hope, however, that normality will return to our concert and opera business soon.

We hope we may inspire you with some interesting impulses and inspiration in this issue of the Sikorski magazine published in these difficult times.

Your team of Sikorski

String quartets of the present day

Orchestral works in which musicians sit closely together in a confined space are currently not feasible because of the danger of infection. Singers in opera houses are equally affected by the distance regulations. Opera houses have closed, music festivals are completely cancelled, and today it is not yet foreseeable when the cultural industry will return to normal running.

In fact, chamber music, because of its clear instrumentation, is receiving increased attention in these difficult times, as it can be performed well even under current

distance regulations. We will illustrate this below using the string quartet genre as an example.

The importance of the string quartet is unbroken. Not only do new quartet ensembles form in rapid succession, but new works for this formation are constantly being written. What are the reasons for the popularity of the classical string quartet? Why do composers of our time keep turning to this complex genre? "The string quartet itself is already a kind of microcosm," Irvine Arditti, the first violinist and initiator of the Arditti Quartet, founded in 1974, once observed.

In an interview with the director of the Donaueschinger Musiktage, Arditti continued: "You have to get on well with the other three people. The ability to be able to play in a string quartet formation is the same as you need in society. There you expect people to get along with each other as well as with themselves."

This alone, however, by no means explains satisfactorily why this difficult genre, with its difficult and fragile balance of sound, continues to inspire and challenge so many composers of our time. When dealing with this genre in the music of the 20th and 21st centuries, we increasingly encounter the phenomenon that composers no longer call their quartets string quartets at all, but give their pieces extra-musical titles such as *Gran Torso* (Helmut Lachenmann) or *Memory and Forgetting* (Peter Ruzicka).

In some cases, this is accompanied by an expansion of the classical quartet formation, by the addition of a narrator or a singing voice, which emerge in the quartets of Peter Ruzicka, for instance. Other composers introduce noise or electronics as additional parameters. There are even quartets in which the players not only play their instruments but sit down at a table and during the quartet take objects and knock on a wooden board. A very special exception is Stockhausen's *Helicopter Quartet* for a string quartet, four helicopters and sound engineers. But essentially, for most contemporary composers the challenge is to invent sound images with four instruments of an instrument family that serve a compositional concept and, in some cases, an extra-musical concept.

For quite a few composers, the preoccupation with a centuries-old genre has also led to a refusal, but this has not prevented them from completely avoiding the string quartet in their own work. Rather, they arrived at a kind of aesthetics of refusal that counteracts the essence of the genre.

New string quartets

Peter Ruzicka

String Quartet No. 7

... possible-à-chaque-instant

(possible at any moment)

Peter Ruzicka, who has already completed seven string quartets and has even written a work entitled *CLOUDS* for string quartet and orchestra, is experimenting in his *3rd string quartet ... about a disappearance* of 1992 as well as probing the phenomenon of absolute silence. This silence, with which the work begins and ends, as Peter Becker described the work, "frames a sound event of the greatest intimacy of musical articulation, but also of threatening intensity. The listener initially perceives an extremely subtle play of sound shadows, to which the excessive outbursts of the middle section form a painfully disturbing contrast". In the following *4th String Quartet ... getting lost* for string quartet and spoken voice from 1996, the "protocol of a musical-linguistic break-up unfolds, in the way the composer formulates it," and the listener is confronted by a "musical-linguistic break-up. Ruzicka's most recent contribution to the genre, the *String Quartet No. 7 ... possible-à-chaque-instant (possible at any moment)* refers to Beethoven's late *String Quartet in C sharp minor op. 131*.

According to Peter Ruzicka, the title of his *String Quartet No. 7* refers to a thought by the French poet, philosopher and essayist Paul Valéry on the artistic creative process that has occupied him for a long time.

Valéry stated: "Perhaps it would be interesting to once create a work that would show at each of its intersections how different things can present themselves to the spirit there, before choosing a single sequence from it, which would then be contained in the text. That would mean: to replace the illusion of a single destiny that imitates the real with that of the ,possible at every moment".

Ruzicka explains: "Such a reflective observation releases for me Beethoven's *String Quartet op. 131*, a singular work that constantly refers to a ,horizon of possibility'. In my 7th String Quartet, I avoid clear continuities and often speak of, 'fragments from the future' in the form of possibilities.

The piece aims at a compositional self-awareness that does not aim at the totality of the composition, but far rather reflects its processual course".

Johannes X. Schachtner *String Quartet No. 3 at anchor*

Johannes X. Schachtner has so far presented three string quartets, on which he comments as follows:

“My first compositional engagement with the challenging genre of string quartet took place in 2008, while still a student. For a string quartet around the violinist Julia Fischer, I composed a one-movement quartet, in which the tone ‚a‘ is the point of departure, flight and rest, returning in a ritornello like manner, while in between there are joke-like episodes. After the premiere the quartet was given the title ‚alpha‘.

The two violins are a particular challenge for the string quartet: after overcoming the classical-romantic compositional technique, these forces of attraction have been lost, and tonal individuality is in the foreground – so after my first string quartet, the two string trios that followed were very instructive in this development process. I chose a special arrangement for my second string quartet: the second violin is tuned down by a quarter tone throughout, giving it a special role. All four movements of the ‚quasi-una-serenata‘ quartet refer to a movement form that determines the character of the movement.

The expressive spectrum ranges from the dancing first movement (‚floating‘) to the gripping second movement (‚rigid‘) and – due to the scordatura of the second violin – the almost morbid vocal movement (‚hesitating‘) to the spherical last movement (‚dreaming‘), which conciliates the work with a ‚cello serenade‘ accompanied by the high strings.

Immediately afterwards, reconciled with the quartet, a third string quartet entitled ‚vor Anker‘ (at anchor) was composed, which has a great similarity in content to the hymn for piano four hands ‚pacifico‘. When a ship lies ‚at anchor‘, the ship is in a state between freedom at sea and safety in port. One experiences the forces of the water but is not directly exposed to them. This state of suspension is the starting point of my string quartet ‚at anchor‘, in which Franz Schubert’s ‚sea silence‘ is repeatedly invoked.

Gerald Resch *String Quartet No. 3 attacca*

In the Beethoven anniversary year, Austrian composer Gerald Resch has once again turned his attention to the string quartet genre. In his *String Quartet No. 3 attacca*

he would like to approach the jubilant and great quartet composer like many other composers of our time. The previous work penned by Resch, *String Quartet No. 2 Kopien (Copies)*, was composed in 2017.

On the new *String Quartet No. 3*, Gerald Resch writes: “My 3rd quartet is a very special one. *String Quartet* begins with a finished form: tempo, rhythm and melos are established from the beginning, the two ‚middle‘ strings begin very quietly in a unison texture, gradually violin 1 and cello join in and the four of them play a unison tonal line which seems to repeat itself, but always ‚slides on‘: the sequence of notes remains largely the same, but condenses rhythmically and fills up its gaps increasingly. The line becomes louder, more exalted, splits up in tonal space, but always remains within a ‚self-similar‘ rhythmic contour.

Most of the constellations and motifs that are playfully found in this one-minute ritornello by ‚scanning‘ the melodic line reappear with motivic consistency as the composition progresses.

The major form of my 3rd string quartet consists of four movements, each of which is introduced by a ritornello. If this can be followed particularly clearly at the beginning of the 1st movement (ritornello: unisono), its structure becomes more complex with each occurrence. As an introduction to the second movement (ritornello: A quattro voci), the unisono is broken up into four voices, largely in uniform rhythm. The third movement begins with a ‚Ritornello: Duet‘. In a strong temporal stretch, the original line is now divided into changing constellations of pairs, which are interlocked in the manner of distorted echoes. Finally, in the fourth movement, in ‚Ritornello: Canon‘, the melodic line is broken up into characteristic, strongly rhythmically defined motifs, which, staggered by all four instruments, are linked to themselves can be overlapped to create a veritable canon.

In the main part of the 2nd movement I quote the bizarre beginning of the 2nd movement from Beethoven’s *String Quartet op. 59/1*: a characteristically rhythmic repetition of notes in the cello, from which everything that follows is derived in the manner of a perpetuum mobile, without ever losing the continuously rushed motor activity of the 3/8 time (with numerous shifts).

The main part of the third movement is titled *Arioso* and uses the structure of the second movement from Beethoven’s op. 18/1 as a matrix. The regular eighth note

repetitions of the model work are transformed in my piece into an alternating trivalent and bivalent tone repetition model, whereby my measures ‚wobble‘.

The last movement establishes various ostinati, which combine to form a very lively, motoric texture. After an intermediate section, which imitates the sound of a singing saw by means of continuously rising and falling glissando lines in violins and viola, relics of the movements already played appear increasingly, but in an unpredictably reversed order: a kind of ‚distorted recapitulation‘. After some ritornello fragments also flare up for the last time, an abrupt new kind of music opens up: like a door to a completely new, as yet untrodden space”.

Lera Auerbach *String Quartet No 9 Danksagung (Thanksgiving)*

Lera Auerbach dedicates her *String Quartet No. 9* to Ludwig van Beethoven, who will celebrate his birthday in 2020. The composer bases the work on the 3rd movement from Beethoven’s 15th *String Quartet in A minor op. 132*, which is entitled “Holy thanksgiving song of a convalescent to the Godhead, in the Lydian key”. Obviously, in this movement, Beethoven wanted to express his gratitude for the overcoming of an illness. In the individual sections of her string quartet, the composer alternately has one string instrument play the original Beethoven part, while the other three parts are freely composed.

Lera Auerbach writing on her *String Quartet No. 9 Thanksgiving*:

“(…) Beethoven’s structure A-B-A1-B1-A2, is sustained, in which the contemplative slow A sections are marked *Adagio molto* and the B sections marked *Andante* have more dance-like energy as if from ‚regained strength‘. The work is framed by an additional short prelude and a postlude, in which no original Beethoven material is incorporated.

The vocal progressions from Beethoven’s Op. 132 should not be played differently to the other three voices. They will be treated as organic and integral parts of the new quartet. Whether or not the audience recognizes their origin is irrelevant to the listening experience.

Perhaps audiences and performers should consider this work as a new string quartet of the 21st century, in which Beethoven’s structures and the individual vocal progressions are recontextualized, true to the original, within the framework

of a new original composition involving interpretive and performance variables”.

Lera Auerbach

String Quartet No. 10 Frozen Dreams

The renowned Jasper String Quartet gave the world premiere of Lera Auerbach's *String Quartet No. 10 Frozen Dreams* on 6 March 2020 in Tucson, Arizona. The piece was commissioned by the Arizona Friends of Chamber Music, supported by Leonid Friedlander and Elena Landis, for the joint composition *Four Seasons* for string quartet. Four composers were commissioned to contribute one movement each. Besides Lera Auerbach, who deals with the theme of winter in *Frozen Dreams*, these were Akira Nishimura, Chris Theofanidis and Joan Tower. The composition project was part of the Tucson Winter Chamber Music Festival.

Marko Nikodijevic

tiefenrausch (nitrogen narcosis) for String Quartet

The string quartet *tiefenrausch* by Serbian composer Marko Nikodijevic was commissioned by "The European Concert Hall Organisation" (ECHO) for the Armida Quartet as part of the "Rising Stars" series.

On the creation of his work *tiefenrausch* the composer explains: "*tiefenrausch* is a state similar to anaesthesia that begins at a depth of about 30 meters. The characteristics of intoxication increase from initial calm and limited logical thinking, through euphoria, claustrophobia, acoustic hallucinations, tunnel vision, vertigo, paranoia, to unconsciousness and can eventually lead to death.

Musically, the new piece continues the expeditions into psychedelic worlds of my previous pieces such as *GHB / tanzagregat* and *K-hole / schwarzer horizont*.

Rudolf Buchbinder's *The Diabelli Project* with participation of Lera Auerbach on CD

Ludwig van Beethoven dominates this year's concert programmes, and there is a remarkable series of world premieres of new pieces by contemporary composers who are not only interested in his music but also in his person.

The gifted Beethoven interpreter Rudolf Buchbinder, the Gesellschaft der Musik-

freunde (Association of Music Lovers) in Vienna and a long list of other associated institutions also came upon an original idea. They took a central work of the master as an opportunity to issue composition commissions to contemporary composers. The Russian-American composer Lera Auerbach was also asked to create a piano variation of her own for the *Diabelli 2020* project. Her work *Diabellical Waltz* was premiered in Vienna on 3 March 2020 alongside the other commissioned works.

The background of the project is the waltz in C major, which Viennese music publisher Anton Diabelli had composed and sent to a number of composers of his day requesting they compose variations based on this piece. The Buchbinder project now transfers this idea into the 21st century. Buchbinder was inspired by the 33 variations on a waltz by Anton Diabelli, op. 120 by Beethoven, which hold a special place in the composer's oeuvre and have played a significant role in the art of variation in subsequent epochs.

Deutsche Grammophon has now released *The Diabelli Project*, a CD recorded by Buchbinder. In addition to the original Diabelli Variations and Beethoven's variation cycle of the same name, this CD contains Lera Auerbach's *Diabellical Waltz* and Diabelli Variations by ten other contemporary composers, including Brett Dean's *Variation for Rudi*. With this Diabelli project, Rudolf Buchbinder will continue to give guest performances in the world's most important concert halls until 2021.

The Diabelli Project

Rudolf Buchbinder, piano and others with **Lera Auerbach: *Diabellical Waltz***
DG: 4837707

Sofia Gubaidulina's new orchestral works

A good year before her 90th birthday on 24 October 2021, the Russian-Tatarian composer Sofia Gubaidulina has completed two new works which, due to the crisis, will be premiered differently to what had been planned. These are the works *Der Zorn Gottes (The Wrath of God)* and the *Prologue* for orchestra. Only recently Sofia Gubaidulina said of her work: „I hear the world within me sounding and I want to put this into musical form and fix it in tones – like an ancient man who wants to record what he has experienced and seen on the wall of his cave.”

Der Zorn Gottes (The Wrath of God) for Orchestra

The premiere of Gubaidulina's *Der Zorn Gottes (The Wrath of God)* by the Staatskapelle Dresden conducted by Thielemann could not take place. The ORF Radio Symphony Orchestra Vienna will now be responsible for this world premiere, under the baton of Oksana Lyniv. They will present the work on November 6, 2020, first in Vienna and on November 8, 2020, at a guest performance in Dortmund (for its German premiere).

06 Nov 2020 | Vienna
Premiere Sofia Gubaidulina
Der Zorn Gottes (The Wrath of God)
for orchestra
ORF Radio Symphony Orchestra
Cond.: Oksana Lyniv

08 Nov 2020 | Dortmund
British premiere Sofia Gubaidulina
Der Zorn Gottes (The Wrath of God)
for orchestra
ORF Radio Symphony Orchestra
Cond.: Oksana Lyniv

Prologue for orchestra

The Gewandhaus Orchestra Leipzig wanted to premiere the *Prologue* for orchestra under the direction of Andris Nelsons in Berlin on September 8, 2020 as part of the Berlin Music Festival, the British premiere was then to take place with the Gewandhaus on September 10, 2020 at the BBC Proms, followed by a performance in Leipzig on September 12, 2020. These performances have now been canceled due to the corona pandemic. Instead, the premiere should be rescheduled at a later date. We will keep you up to date.

The 50th anniversary of the death of Paul Celan and the setting of text to music by Ruzicka and Müller-Wieland

50 years ago, the poet Paul Celan died. He took his own life on April 20, 1970 in his adopted hometown of Paris.

Celan (born, 23 November 1920) came from Bukovina, Romania where he experienced terrible things during the war years. German and Romanian troops wiped out the seven-hundred-year history of the Jews in Czernowitz from mid-1941 onwards. His family and many friends died in the deportation camps. Throughout

his life he suffered particularly badly and mourned the loss of his parents. Celan himself managed to survive in a hiding place provided for him by an industrialist and made friends with Immanuel Weissglas. During this time Celan was occupied himself intensively with works of the high German mystics, Apollinaire and Georg Trakl. In a labour camp on the Vltava, Celan was assigned to road construction, where he had to shovel heavy stones. This image recurs, among other things, in the famous verse from the Fugue of Death, "We shovel a grave in the air, there you do not lie close by".

Celan developed an extraordinary lyrical language, poems that include, as it were, silence, which have almost no literal consistency.

In many of our authors' works, texts by Paul Celan have been set to music. In the opera *CELAN* by Peter Ruzicka, the poet and his work itself form the focal point.

Peter Ruzicka
"... he who shattered the songs"

The last poems before Paul Celan's suicide in the Seine are magical-hieroglyphic texts, cipher-like images, signs, which – as Ruzicka puts it – can only be located on the verge of silence. Moreover, Ruzicka continues, they are "imperious in their hermetic, corresponding loneliness!"

The composer has always felt a great closeness to the dark verses of the poet. The constant examination of Celan's works finally culminated in the music theatre *CELAN*, which is by no means an harmonious sounding biography of the poet, but rather a sequence of snapshots assembled into fragments of the poet's life and work. In reference to the cycle "... he who shattered the songs" Peter Ruzicka quotes the poet Paul Celan, who once said at the award of the Büchner Prize: "Expanding art? No. Instead, go with art into your very own confinement. And set yourself free." Peter Ruzicka has also made this image the basis of his compositional concept. "The painful unsatisfactoriness of Celan's poems became the impulse for the composition that can only be: Reflection, counter-image, 'stretto' – no doubling of what is said. Also: circling without aim, standstill – feeling the nearness of death."

Jan Müller-Wieland's Berliner Weihnachtslied (Berlin Christmas Carol)

Jan Müller-Wieland's *Berliner Weihnachtslied* was first performed on 11 May 1996

during the Munich Biennale. It is a seven-minute setting of the poem *Du liegst (You Lie)* by Paul Celan.

*You lie in the great listening,
 ambushed, snowed in.
 Go to the Spree, go to the Havel,
 go to the butcher hooks,
 to the red apple stakes
 from Sweden –
 Here comes the table with the gifts,
 he turns around an Eden –
 The man became a sieve, the woman
 had to swim, the sow,
 for herself, for no one, for everyone –
 The Landwehr Canal will not roar.
 Nothing
 stalls.*

Works in our catalogues related to Paul Celan:

Jan Müller-Wieland: Berlin Christmas Carol

Peter Ruzicka: Opera Celan

Peters Ruzicka: Celan Symphony

Peters Ruzicka: ...he who shattered the songs

Peter Ruzicka: ...islands, borderless...

Peter Ruzicka: Deathfugue

Elena Firsova

Der steinerne Gast (String Quartet No. 8)
 SIK 8909

The *String Quartet No. 8* with the title *Der steinerne Gast (The Stone Guest)* was written by the Russian composer Elena Firsova in 1995 on commission from the Nomos Quartet. The musical material is based on Schubert, Firsova comments: "That is why she uses parts from her solo cantata for soprano and orchestra on Ossip Mandelstam's poetry cycle *Der Stein*."

"My quartet has two movements: The first is a very fast and short introduction of about three minutes, the second movement, the main movement, lasts about 18 to 19 minutes. Here I use some ideas and even short quotes (from the first and second movements) from Schubert's last string quartet in G major D 887. The appearance of Schubert in these quotes is quite terrible and dangerous and reminds me of the appearance of Pushkin's Stone Guest."

Galina Ustvolskaya

Grand Duet for double bass and piano
 (edited by Juri Gladkov)
 SIK 8893

The Grand Duet for Violoncello and Piano, which demonstrates the ascetic expression of Galina Ustvolskaya's musical language, was first performed in 1977 in what was then known as Leningrad. Here, an arrangement of the *Grand Duet for double bass and piano*, which was presented by the Petersburg double bassist Yuri Gladkov, is being released. In this composition, as in many other works by this composer, bar lines are missing, resulting in asymmetrical polyphonic constructions that are carried by a haunting rhythm. The beginning is characterized by an energetic movement of eighth notes, sustained over long sequences, with irregularly inserted motifs of strident sixteenth notes that appear in seconds.

Dmitri Schostakowitsch

The Bedbug Suite op. 19 / Love and Hate op. 38 world premiere recordings
 Choir of the Mannheim Opera, Opera, German State Philharmonic Orchestra Rhineland-Palatinate, conducted by Mark Fitz-Gerald NAXOS 8.574100

In 1929 the then 24-year-old Dmitri Shostakovich composed *The Bedbug Suite*, one of his most impressive incidental music pieces for the Meyerhold Theatre in Moscow. Conductor Mark Fitz-Gerald has now reconstructed the film music based on the original film recordings and created a score suitable for performances of any kind. The Naxos label has now released the world premiere recording of the complete incidental music for *Die Wanze* together with the world premiere recording of Shostakovich's 1935 incidental music *Love and Hate op. 38*. The latter is a reconstruction of the complete works of Mark Fitz-Gerald, whose interpretations of Shostakovich are world-famous.

Dmitri Shostakovich

Violin Concertos No. 1 & 2

Ivan Pochekin (violin), Russian National Orchestra, conducted by Valentin Uryupin Profile Hänssler PH19073

Ivan Pochekin's career began when he was awarded the III. International Paganini Competition in Moscow in 2005. Since then he has worked intensively with conductors such as Vladimir Jurowski, Valery Gergiev, Mikhail Pletnev and Vladimir Spivakov. Ivan Pochekin says that Shostakovich's music very accurately reflects what happened to the people in his homeland until recently. "I can empathize with that deeply".



Peter Ruzickas **ZUSCHREIBUNG** für TONALi-Jubiläumsprojekt erst im Juni 2021

Aus Anlass seines zehnjährigen Jubiläums hat das in Hamburg ansässige Kultur- und Bildungsprojekt TONALi für sein auch dem Jubilar dieses Jahres, Ludwig van Beethoven, gewidmetes Projekt Orchesterwerke bei verschiedenen Komponisten in Auftrag gegeben. Peter Ruzicka steuerte das Werk **ZUSCHREIBUNG** für Orchester bei. Die eigentlich für den Frühsommer geplante Uraufführung

in Hamburg musste wegen der Coronavirus-Krise verschoben werden und findet erst im Juni 2021 ein Jahr später als geplant statt.

Ruzicka schreibt Bratschenkonzert für Nils Mönkemeyer

Nils Mönkemeyer bringt das erste Bratschenkonzert *DEPART* von Peter Ruzicka am 27. November 2020 in Zürich zur Uraufführung. Der Komponist selbst leitet das Tonhalle-Orchester.



Ballettmusik *Oscillation* von Ferran Cruixent in Heidelberg

Am 7. November 2020 soll das neue Ballett *Oscillation* für Tanz und Kammerorchester des katalonischen Komponisten Ferran Cruixent am Theater Heidelberg uraufgeführt werden. Wie der Komponist mitteilt, wird die Musik sehr elegisch und ruhig sein. Vielleicht auch als Folge der Coronavirus-Krise.



Artikel zu Galina Ustwolskajas Klavierschaffen in „Piano News“ 3/2020

In der Ausgabe der Fachzeitschrift Piano News 3/2020 (Main/Juni) ist ein Artikel von Marco Frei mit dem Titel „Urgewalt mit Erschütterung“ zum Klavierschaffen der russischen Komponistin Galina Ustwolskaja erschienen (S. 40–44). Darin heißt es u. a.: „Ustwolskaja war zeitlessly eine Außenseiterin, und zwar nicht nur im sowjetischen Kontext. Um sich keinen offiziellen Dogmen und Moden unterwerfen zu müssen, wählte die Komponistin für sich eine Art inneres Exil.“ Der Artikelautor kommt zu dem Schluss, dass Ustwolskajas sechs Klaviersonaten in Ustwolskajas Schaffen einen ganz besonderen Schwerpunkt markierten. „Das Besondere: Sie füllen die frühe und die späte Zeit ihrer offiziellen Schaffensspanne aus, um somit zwei zeitlich weit entfernte und getrennte Gruppen herauszubilden ...“.

IMPRESSUM

Herausgegeben von
Boosey & Hawkes Deutschland
GmbH

Lützowufer 26, 10787 Berlin
Sikorski Musikverlage
Haferweg 26, 22769 Hamburg
Tel.: +49 40 4141 000
sikorskigeneral@sikorski.de
www.sikorski.de

Geschäftsführer: Winfried Jacobs
Redaktion: Helmut Peters
Grafik: Goscha Nowak
Redaktionsschluss: 17.06.2020

Fotonachweise Titelbild: © Alamy
Stock Foto | S. 2 o. li. iStock
© PeopleImages | S. 2 u. li. L. Auerbach
© F. Reinhold | S. 3 iStock
© Coral222 | S. 4 © Dora Drexel |
S. 6 © Adobe Stock / SabseSa,
J. Reinvere © Elly Clarke, A. Pärt
© Archiv Sikorski | S. 7 P. Ruzicka
© Wilfried Beege, F. Ali-Sade
© Archiv Sikorski, X. Chen © Yu-
long Gu | S. 8 J. Müller-Wieland
© Birgit Müller-Wieland, F. Cruixent
© May Zirkus, T. Manssurjan
© Belaieff | S. 9 C.-S. Mahnkopf
© Gabriel Brand, M. Eggert
© Mara Eggert, J. Arnecke © Bernd
Thissen | S. 10 L. Auerbach
© F. Reinhold | S. 11 S. Gubaidulina
© F. Hoffmann-La Roche Ltd. |
S. 12 D. Smirnow © Jelena Firsowa,
A. Wustin © Belaieff, V. Barkauskas
© Algimantus Kunčius |
S. 13 P. Celan © bpk | S. 14 Heiner
Altmeppen | S. 20 F. Cruixent
© May Zirkus G. Ustwolskaja
© Archiv Sikorski

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

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 entgegen stehen. Wir geben Ihre Daten nicht an Dritte weiter.

SIKORSKI
A CONCORD COMPANY