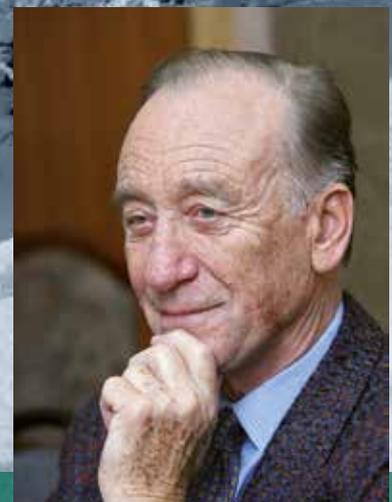


SIKORSKI

AUSGABE 3. 2021
WWW.SIKORSKI.DE

MAGAZIN

SCHNEE, WINTER, KÄLTE in der Musik



BORIS GODUNOW

Eberhard Kloke spricht
über seine Neuedition von
Mussorgskis Oper

JÜRI REINVERE

Dem estnischen
Komponisten
zum 50. Geburtstag

RODION SHCHEDRIN

in einem exklusiven Interview
Portrait des Komponisten
und Pianisten

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

Herbst und Winter haben viele Aspekte, Farben und Klänge. Die Tage werden dunkler und das Wetter rauer. Zahlreiche Komponisten haben die Stimmungen dieser Jahreszeiten eingefangen und in vielfacher Weise auf unsere Gefühlswelt übertragen. Wir beschäftigen uns in dieser Ausgabe mit Werken, die die wunderbaren, aber auch die depressiven Seiten dieser Jahreszeiten behandeln.

Wir haben wieder mit vielen Komponistinnen und Komponisten sowie Künstlerinnen und Künstlern persönlich gesprochen und veröffentlicht in dieser Ausgabe mehrere exklusive Interviews, unter anderem mit dem russischen Komponisten Rodion Shchedrin, der im kommenden Jahr seinen 90. Geburtstag begeht. Anlässlich seines 50. Geburtstags im Dezember 2021 gibt der estnische Komponist Jüri Reinvere Einblicke in sein Arbeiten und Denken und in die Planung neuer Werke. Außerdem spricht

der französische Starcellist Gautier Capuçon über die russisch-amerikanische Komponistin Lera Auerbach, deren Cellokonzert er im Januar zur Uraufführung bringen wird. Ausführlich beschreibt überdies einer der interessantesten Bearbeiter und Herausgeber großer Werke der Opernliteratur, der Dirigent Eberhard Kloke, seine Neuedition der Oper „Boris Godunow“ von Modest Mussorgski.

Darüber hinaus berichten wir über Uraufführungen von zwei neuen Vokalwerken der Komponisten Ferran Cruixent und Jan Müller-Wieland sowie über die Zusammenarbeit des kroatischen Komponisten Dejan Lazić mit dem Münchner Rundfunkorchester in der laufenden Saison.

Wir wünschen Ihnen einen schönen, gesunden Herbst und Winter.

Ihr Team von Sikorski



Seite 3



Seite 5



Seite 9



Seite 11



Seite 13



Seite 14

„Ich bin ein unverbesserlich russischer Musiker – Ein Gespräch mit Rodion Shchedrin 3
 Schnee, Winter, Kälte 5
 Eberhard Klokes Neuedition des „Boris Godunow“ 9
 Jüri Reinvere zum 50. Geburtstag 11
 Lera Auerbach: Ballett „Maria“ und Cellokonzert für Gautier Capuçon 13
 Neue Vokalwerke von Ferran Cruixent und Jan Müller-Wieland 14
 Neuerscheinungen / Neue CDs 15
 English 16
 News 20

„Ich bin ein unverbesserlich russischer Musiker“

Ein Gespräch mit Rodion Shchedrin

Rodion Shchedrin wurde mit Ballettmusiken auch für seine Frau Maja Pliszezka weltberühmt

Am 16. Dezember 2022 wird der russische Komponist und Pianist Rodion Shchedrin seinen 90. Geburtstag begehen. Heute lebt der 1932 geborene Komponist, der unter anderem durch seine kongeniale Adaption von Motiven aus Georges Bizets Oper Carmen mit dem Titel *Carmen-Suite* für Streichorchester und Schlaginstrumente Weltruhm erlangte, hauptsächlich in München. Shchedrin stammt aus der Schule Dmitri Schostakowitschs und Georgi Swiridows, von dem wir später in dieser Ausgabe noch ausführlich sprechen. Er vertritt eine zwar traditionell geprägte, aber durch eine vielgestaltige Stilistik und eine virtuose Orchesterbehandlung erweiterte farbige Tonsprache, die auf Anhub für sich einnimmt.

Shchedrins außergewöhnlicher Individualstil oder – wie es der zwei Jahre ältere russische Komponist Alfred Schnittke einmal ausdrückte – das „Phänomen Shchedrin“ basiert auch auf dem besonderen Talent des Pianisten Shchedrin, der einst von Jakow Flier ausgebildet wurde. Bemerkenswert sind Shchedrins Neigung zum Experiment sowie seine Verbundenheit zur Folklore, aber auch zu archaischen Frühformen der Musik, die er gelegentlich mit avantgardistischen Mitteln einschließlich serieller und aleatorischer Techniken verbindet.

Shchedrins süffig-schöne, fast filmmusikalisch illustrierende *Anna-Karenina*-Musik stehen polyphone und komplex gebaute, ja bis zu spröder Strenge ausge-

arbeitete Kompositionen wie die mit Blick auf Johann Sebastian Bach entstandene *Musik für die Stadt Köthen* gegenüber. Ohne jemals Bach direkt zu zitieren, stellt Shchedrins Musik hier eine Hommage dar, die die Grundästhetik Bachscher Kompositionen auf individuelle Art widerspiegelt.

Shchedrin ist ein Vollblutmusiker und ein hochbegabter Pianist, der auch etliche Werke für Klavier solo, darunter *24 Präludien und Fugen*, geschrieben hat (Druckausgabe: 2 Bände SIK 2136A und 2136B). Einen solchen an Bach anknüpfenden Zyklus hatte auch Schostakowitsch wenige Jahre vor Shchedrin veröffentlicht. Wer Shchedrin in seinen jungen Jahren einmal als Pianisten und Interpreten seines eigenen Klavierkonzerts Nr. 1 kennenlernen möchte, dem sei eine historische Filmaufnahme auf YouTube mit dem Staatlichen Akademischen Sinfonieorchester der UdSSR unter Evgeny Svetlanov empfohlen, die 1975 in Moskau entstanden ist.

Wir durften mit Rodion Shchedrin ein Jahr vor seinem Geburtstagsjubiläum sprechen:

Was würden Sie als typisch russische Merkmale Ihrer Musik bezeichnen?
 Wenn Sie mir eine solche Frage stellen, bedeutet dies, dass in der ausufernden musikalischen Welt von heute noch eine gewisse Wahrnehmung von „russischem Geist“ und „russischer Mentalität“ existiert. Meine Ursprünge, Wurzeln, Familie,

Die Quintessenz seiner Werke scheint auf den ersten Blick täuschend leicht zu verstehen zu sein, aber die kunstfertige Raffinesse seiner Tonsprache führt uns in die Tiefen seiner funkelnden Musik, die von Scharfsinn, Ironie, Humor, Lebensfreude und echter Komik erfüllt ist.

Lorin Maazel über Rodion Shchedrin

Schule, Ausbildung waren „durchgehend russisch“. Und dieses Russisch-Sein tritt bei mir offensichtlich „aus allen Poren“ hervor. Gelegentlich wird dessen Ausmaß durch einen Kompositionsauftrag oder ein vorgegebenes Sujet begrenzt. Doch es ist schwer, sich selbst zu entkommen. Ich fürchte, ich bin ein „unverbesserlich russischer Musiker“.

Das Ballett und die Ballettmusik haben Ihr Leben und Arbeiten stets begleitet. Haben Sie die Bewegung, den Tanz, das Szenische beim Schreiben von Ballettmusik immer im Kopf gehabt, oder war es zuweilen sogar besser, sich davon zu lösen?

Die Musik zu meinem ersten Ballett *Das bucklige Pferdchen* schrieb ich auf ein bereits bestehendes Libretto. Einer der Librettisten war der bekannte Choreograf Wassili Wainonen, der dem literarischen Libretto penible choreografische Erläuterungen beigeesellte. Wainonen stammte aus St. Petersburg, und dort war es schon seit den Zeiten von Petipa und Tschaikowsky üblich, dem Komponisten den Ballettmeister-Willen bis hin zu den kleinsten Details (Anzahl der Takte, Metrum, Tempo, Agogik ...) zu diktieren. Doch in meinen nächsten Ballettarbeiten (*Anna Karenina*, *Carmen-Suite*, *Die Möwe*, *Dame mit Hündchen*) nahm ich dann „Revanche“. Denn 57 Jahre führte ich eine Ehe mit der Primaballerina und Choreografin Maja Plisetskaja, mit der sich völlig andere Formen einer schöpferischen Beziehung ergaben: vertraulich und einander bereichernd. Übrigens lernten wir uns ausgerechnet bei den Proben zu einer Produktion des „Buckligen Pferdchens“ kennen.

Sie haben einmal fertiggestellte Kompositionen selten im Nachhinein revidiert. Können Sie einen Grund dafür nennen?

Unsere Partituren sind in gewisser Weise unsere Kinder, die bereits ins „Erwachsenenleben“ getreten sind. Bei dem einen Kind ist das Leben gelungen, bei dem anderen hat sich das Leben nicht recht entfaltet. Schwerlich würden ihnen Tipps und „Verjüngungsmaßnahmen“ von mir helfen, glücklich zu werden. Vielmehr jedoch war es immer wieder eine neue Idee, die mich begeistert, gelockt und „entflammt“ hat.

Welche Strömungen der zeitgenössischen Musik faszinieren Sie in Ihrem hohen Alter derzeit besonders?

Mich haben stets jene Strömungen fasziniert, bei denen ich das Vorhandensein unvergänglicher Prinzipien der Musik deutlich höre – wie zum Beispiel das Pulsieren des Rhythmus, den Kontrast der Tempi und Stimmungen, die Natürlichkeit der Intonationen, die Prägnanz der musikalischen These ... Keinesfalls jedoch solche, wo man sich auf Erklärungen des Komponisten zur Raffinesse seiner Instrumentalspieltechniken einlassen muss, während das musikalische Material selbst amorph, träge und langatmig ist ... Aber vielleicht sind dies geschmackliche Vorlieben, die auf mein Alter zurückzuführen sind? ...

(Das Gespräch mit Rodion Shchedrin haben wir im Sommer 2021 geführt)

AUSGEWÄHLTE WERKE VON RODION SHCHEDRIN

- 24 Präludien und Fugen* für Klavier
- Heft für die Jugend* für Klavier
- Im Stile von Albéniz* für Klavier
- Echo-Sonate* für Violine solo
- Russische Weisen* für Violoncello solo
- Die Fresken des Dionysios* für neun Instrumente
- Musikalisches Opfer* für Orgel, drei Flöten, drei Fagotte und drei Posaunen
- Kammersuite für Harfe, Akkordeon, 20 Violinen und zwei Kontrabässe*
- Carmen-Suite* für Streichorchester und Schlagzeug
- Musik für Streicher, Oboen, Hörner und Celesta*
- Musik für die Stadt Köthen* für Kammerorchester
- Geometrie des Tones* für Kammerorchester

- Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1-4*
- Sinfonie Nr. 1*
- Sinfonie Nr. 2 „25 Präludien“*
- Konzert für Orchester Nr. 1 „Freche Orchesterscherze“*
- Konzert für Orchester Nr. 2 „Die Glocken“*
- Stichira zur Tausendjahrfeier der Christianisierung Russlands* für Orchester
- Selbstporträt*. Variationen für Orchester
- Das bucklige Pferdchen*. Ballettmusik
- Anna Karenina*. Ballettmusik
- Die Möwe*. Ballettmusik
- Dame mit Hündchen*. Ballettmusik

SONDERPUBLIKATION ZU SERGEJ PROKOFJEW SCHAFFEN VON SIKORSKI UND BOOSEY & HAWKES



Seit Kurzem sind die Traditionsunternehmen Boosey & Hawkes und die Sikorski Musikverlage unter einem Dach vereint und vertreten das Gesamtwerk von Sergej Prokofjew. Sie nehmen dies zum Anlass, Prokofjews Schaffen in einer mehrteiligen gemeinsamen Publikation umfassend zu präsentieren. Dabei soll der Blick sowohl auf beliebte Klassiker als auch auf solche Werke seines Oeuvres gelenkt werden, die noch einer stärkeren Beachtung auf den Bühnen und Konzertpodien harren. Alle Verzeichnisse sind auf dem neuesten Stand der Forschung und so vollständig wie möglich. Jedes Heft wird von einem

Geleitwort und einem wissenschaftlichen Beitrag eröffnet. Berühmte Interpreten und renommierte Prokofjew-Kenner lieferten hierzu fundierte Beiträge, die einen hochinteressanten Blick auf Prokofjews einzigartiges Schaffen gewähren.

Im Frühherbst 2021 ist nun das erste Sonderheft „Sergej Prokofjew: Die Opern“ bei Sikorski und Boosey & Hawkes erschienen. Es listet sämtliche Opernwerke des großen russischen Komponisten mit genauesten Besetzungsangaben auf und enthält Informationen zu Hintergründen und Werkgenese sowie Kurzannotationen zu Inhalten und Vorlagen der einzelnen Stücke. Der britische Intendant und Regisseur David Pountney lieferte dazu das Geleitwort, die Musikwissenschaftlerin Rita McAllister schrieb den zentralen Artikel über Prokofjews Opernschaffen. Demnächst folgen weitere Hefte zu den Werkgruppen Ballette und Konzertwerke in gleicher Ausstattung.

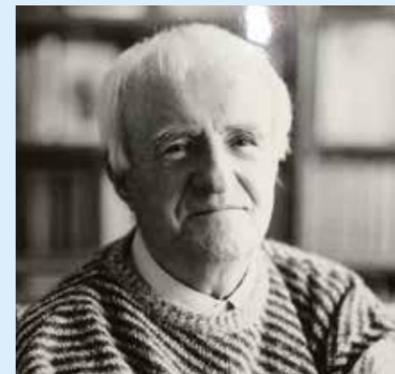
Sikorski und Boosey & Hawkes haben Sergej Prokofjews 130. Geburtstag in diesem Jahr zum Anlass genommen, erstmals ein vollständiges Werkverzeichnis dieses Komponisten herauszugeben, das gerade neu erschienen ist.

Sonderveröffentlichungen:

Sergej Prokofjew – Die Opern | Die Ballette | Die Konzertwerke Vollständiges Prokofjew-Werkverzeichnis



Schnee, Winter, Kälte



Georgi Swiridow und seine musikalische Illustration zu *Der Schneesturm*

Die raue Macht des Winters hat über die Epochen hinweg viele Komponistinnen und Komponisten inspiriert. Es waren dabei nicht nur die Bilder vereister und verschneiter Landschaften, die das Interesse für musikalische Adaptionen weckten. Vielmehr ließ sich die Kraft des Winters, die Natur erstarren zu lassen, in vielfacher Weise symbolisch auf die Gefühlswelt des Menschen übertragen. Hans Christian Andersens „Schneekönigin“ und die zahlreichen musikalischen Adaptionen

dieses wie ein Roman gestalteten und erweiterten Kunstmärchens sind ein Beispiel dafür. Aber auch Georgi Swiridows *Der Schneesturm* gehört in diese Kategorie. „Musikalische Illustrationen zu einer gleichnamigen Erzählung von Alexander Puschkin“ hatte der russische Komponist seine neunteilige Komposition untertitelt. Ein Schneesturm zerstört hier die Zukunft eines jungen Paares.

Swiridow illustriert die Stationen dieser tragisch-sentimentalen Puschkin-Erzählung mit tonmalerischen Mitteln, wobei selbst Werkelemente, die nicht direkt auf den Schneesturm bezogen sind, in Klangfarben und Instrumentierungen die Kälte und Erstarrung widerspiegeln. Erzählt wird in Puschkins „Schneesturm“ von der jungen Frau Maria Gawrilowna und ihrem Geliebten Wladimir Nikolajewitsch. Ähnlich wie in Shakespeares „Romeo und Julia“ wird die Beziehung von den Eltern nicht goutiert. Maria arrangiert heimlich eine Hochzeit in einem abgelegenen Dorf, doch Wladimir wird auf der Reise dorthin von einem Schneesturm überrascht. Bei seinem verspäteten Eintreffen erfährt er, dass Maria inzwischen einen anderen Mann geheiratet hat. Er zieht in den Krieg und stirbt.

Georgi Swiridows illustrierendes Orchesterwerk, das zu einem beliebten Klassiker im osteuropäischen Konzertrepertoire geworden ist, greift die Stationen der Puschkin-Geschichte emotional und

bildhaft auf. Der Trauung Marias ist ebenso ein Satz gewidmet wie Wladimirs Einberufung in die Armee. Swiridow begleitet diese letztgenannte Episode mit einem Militärmarsch. Der Walzer mit dem Titel *Der Schneesturm*, der zunächst als zweiter Satz erscheint, wird in seiner ausgelassenen fröhlichen Stimmung im späteren Verlauf des Werkes wieder aufgegriffen. Die Freude des Tanzes hat aber auch ihre Schattenseiten, wie die scharfen Einwürfe der hohen Bläser und Streicher, die kraftvollen Schläge im Orchester sowie eine exponiert hervortretende Tuba unmittelbar spüren lassen. Swiridow lässt das Werk mit einem Satz ausklingen, der „Winterweg“ überschrieben ist und die Tristesse der Gefühle und Ereignisse abbildet.

Georgi Swiridow hat sich auch in anderen Werken dem Winter und seinen frostigen Begleiterscheinungen zugewandt. So entstand 1957 etwa die Kantate *Es schneit* auf Verse von Boris Pasternak für Chor und Orchester.

Eine stilistische Nähe zu Dmitri Schostakowitsch ist bei allen Werken Georgi Swiridows unüberhörbar. Dem großen russischen Sinfoniker vergleichbar hat Swiridow die Tonalität nie verlassen und bezog auch viele Elemente der russischen Volksmusik in seine Musik mit ein.

Swiridow war neun Jahre jünger als Schostakowitsch. Er wurde am 16. Dezember 1915 im russischen Fatesch geboren und starb in Moskau am 6. Januar

1998. Nach erster musikalischer Unterweisung in Kursk und Leningrad begann er 1936 ein Musikstudium am Leningrader Konservatorium, wo auch Schostakowitsch sein Lehrer wurde. Mit Beginn des Krieges ging Swiridow nach Nowosibirsk, kehrte 1944 nach Leningrad zurück und ließ sich 1956 schließlich in Moskau nieder, wo er bis zu seinem Tod lebte. In Moskau engagierte sich der Komponist auch im Sowjetischen Komponistenverband und genoss mit seinem Schaffen großes Ansehen. In Anerkennung seines Lebenswerks wurde 1990 sogar ein Asteroid nach ihm benannt.

Das Melos seiner Werke wie zum Beispiel im Walzer des *Schneesturm* hatte in den 1950er und 1960er Jahren eine große Wirkung auf nachfolgende Komponistengenerationen Russlands. Sergej Slonimski etwa, aber auch Rodion Shchedrin wurden davon nachhaltig beeinflusst.

Georgi Swiridow
Der Schneesturm.

Musikalische Illustrationen zu einer Erzählung von Alexander Puschkina für Orchester
3,3,2,3 - 4,3,3,1 - Pk, Schl, Gl, Glsp, 2 Hf, Cel, Klav, Streicher

Edison Denissow:
Auf dem Schneefeu
für Gesang und Klavier

Aus derselben Generation wie Sergej Slonimski und Rodion Shchedrin stammt auch der am 6. April 1932 in Tomsk geborene russische Komponist Edison Denissow. Der 1996 in Paris verstorbene Komponist und Schöpfer der Oper *L'Écume des jours* nach Boris Vian hatte sich 1980 einem Poem von Alexander Blok mit

dem Titel „Der Schneescheiterhaufen“ (1907) zugewandt, das Sarah Kirsch kongenial in die deutsche Sprache übertrug. Der Sänger Alexei Martynov und der Pianist Aristotel Konstantinidi hatten das Stück am 12. April 1982 zur Uraufführung gebracht.

Die Begriffe Schnee und Feuer in einem Wort zusammengesetzt stehen für Gegensätze. Schnee, der mit Feuer in Berührung kommt, schmilzt. Und genau dieses Bild einer Vergänglichkeit ist es, das Blok und Denissow auf faszinierende Weise aufgreifen. All das wird auf den gekreuzigten Christus projiziert, dessen Asche auf eine schneeverwehte Ebene hinausgeweht wird.

Edison Denissow
Auf dem Schneefeu

für Gesang und Klavier
nach einem Poem von Alexander Blok

Jelena Firssowa:
Winterelegie, Winter-
lieder und Wintermusik

Jelena Firssowas Beschäftigung mit winterlichen Themen nehmen einen besonderen Platz in ihrem Werkkatalog ein. Die *Winterelegie* für Countertenor und Streichtrio op. 91 nach einem Gedicht von Alexander Puschkina (aus „Eugen Onegin“) machte 1999 den Anfang. Das

Werk wurde am 13. Juni 1999 von David James (Countertenor), Eilis Cranitch (Violine), Michèle Minne (Viola) und Elizabeth Wilson (Violoncello) uraufgeführt.

2003 entstand der Zyklus *Winterlieder* op. 104 für Sopran und Violoncello. Jelena Firssowa erklärt dazu: „Der kurze Zyklus von drei Liedern wurde gleich zu Beginn des Jahres 2003 abgeschlossen. Die Lieder entstanden im Auftrag der russisch-amerikanischen Cellistin Nina Kotova, die die Uraufführung zusammen mit der Sopranistin Laura Claycomb am 9. November 2003 in Austin/USA spielte. Dies sind meine ersten Lieder auf Mandelstams Woronesch-Gedichte, von ihm in den drei Jahren des Exils in Woronesch geschrieben, kurz vor seiner letzten Deportation und seinem Tod im Gulag. Es ist eine außerordentlich tragische und höchstpersönliche, gleichzeitig schöne Poesie. Ich liebe diese Kombination von Sopran und Violoncello (meinem Lieblingsinstrument), die eine Menge von Möglichkeiten eröffnet – viel mehr, als ich erwartet hatte, als ich mit dem Werk begann.“

Die *Wintermusik* für zwei Violoncelli op. 104a aus dem Jahr 2005 ist eine Bearbeitung der *Winterlieder* op. 104, die Firssowa für zwei Cellisten aus Odessa anfertigte.

Jelena Firssowa
Winterelegie
für Countertenor und Streichtrio op. 91
Winterlieder
für Sopran und Violoncello op. 104
Wintermusik
für 2 Violoncelli op. 104a

Jörn Arnecke:
Erstarrung für Sopran,
Sprecherin und
Kammerensemble

Der Winter und die mit ihm an Frosttagen einhergehende Erstarrung ist das Thema zahlreicher Gedichte, eignet sich dieses Sujet doch auch zur Übertragung auf

die Gefühlswelt von Menschen in Not und Verzweiflung. Franz Schubert hatte sich in seiner ergreifenden „Winterreise“ einem Zyklus des Dichters Wilhelm Müller zugewandt. Der aus Hameln stammende Komponist Jörn Arnecke wählte für sein Werk Erstarrung für Sopran, Sprecherin und Ensemble ebenfalls Texte von Wilhelm Müller sowie von Reiner Kunze. Die Uraufführung fand im Rahmen der Expo Hannover im Deutschen Pavillon am 25. August 2000 mit Julia Henning (Sopran), Martha Mödl (Sprecherin) und dem Ensemble Triolog München unter der Leitung von Peter Baumgardt statt.

Jörn Arnecke
Erstarrung
für Sopran, Sprecherin und Ensemble
Fl (auch Picc), Ob, Kl (auch Bkl, möglichst Bbkl), Schl, Klav, VI, Kb

Jörn Arnecke:
Der Eisblumenwald.
Musiktheater

Einem märchenhaften Sujet wendet sich der Komponist Jörn Arnecke in seinem Musiktheater für Kinder *Der Eisblumenwald* zu. Die Uraufführung fand am 23. Mai 2019 in Weimar mit einem Ensemble aus Mitgliedern des Deutschen Nationaltheaters Weimar statt. Die reich bebilderte Buchausgabe des dem Libretto zugrundeliegenden Kunstmärchens von Jörg Steiner und Jörg Müller wurde 1983 vom Sauerländer Verlag veröffentlicht. Arnecke schuf auf dieser Grundlage ein Stück für Sprecher, drei Singstimmen, Flöte, Posaune, Violine, Viola und Kontrabass. In der Sprechrolle tritt den Kindern ein durch das Stück führender Märchenerzähler entgegen. Eine Sopranistin singt den Part der Salicha, der Prinzessin von Amun. In einer Hosenrolle ist Samir, der Sohn eines Basarverkäufers, mit einer Mezzosopranstimme besetzt. Der Dritte im Bunde dieser aparten Kammeroperbesetzung ist ein Bassist in einer Doppelrolle als König von Amun und als König Lars vom Südpol.

Erzählt wird von der Prinzessin Salicha, die so traurig ist, weil in ihrem Land

alle Pflanzen verdorren. Der Junge Samir hat die Idee, einen Eisberg zu holen, um das Land wieder fruchtbar zu machen. Gemeinsam mit dem Märchenerzähler begeben sie sich per Schiff auf eine abenteuerliche Fahrt zum Südpol. Die Geschichte erzählt von dem Mut, eine verrückte Idee in die Tat umzusetzen, aber auch von Freundschaft und vom Sterben der Natur, wenn Wasser verschwendet wird. Die zuhörenden Kinder sollen für die Vorstellung einen fest verschlossenen, durchsichtigen Becher in die Hand bekommen, in dem sich Eiswürfel befinden. Durch den Deckel des Bechers soll ein Strohalm gesteckt sein. Mit diesem Instrument können sich die Kinder auf Zeichen des Märchenerzählers musikalisch beteiligen. Zugleich verändert sich das Instrument im Verlauf der Vorstellung durch das Schmelzen der Eiswürfel und macht so einen Handlungsstrang des Stückes erfahrbar.

Jörn Arnecke
Der Eisblumenwald
für Sprecher, 3 Singstimmen und Ensemble
1,0,0,0 – 0,0,1,0 – Streicher (1/0/1/0/1)

Lera Auerbach:
Streichquartett Nr. 10
„Gefrorene Träume“

Das *Streichquartett Nr. 10 „Gefrorene Träume“* von Lera Auerbach wurde am 6. März 2020 in der frühen Phase der Corona-Pandemie im amerikanischen Tucson vom Jasper String Quartet uraufgeführt. Es war für eine den vier Jahreszeiten gewidmete Gemeinschaftskomposition entstanden, zu der vier Komponisten jeweils einen Satz beisteuerten. Neben Lera Auerbach, die sich in den *Gefrorenen Träumen* mit dem Thema Winter beschäftigt, waren dies Akira Nishimura, Chris Theofanidis und Joan Tower.

Lera Auerbach
Streichquartett Nr. 10
„Gefrorene Träume“

Lera Auerbach:
Sinfonie Nr. 4 „Arctica“
für Klavier, Chor und
Orchester

Mit der rauen, aber auch von den Folgen der Erderwärmung stark in Mitleidenschaft gezogenen Arktis beschäftigte sich Lera Auerbach in ihrer *Sinfonie Nr. 4 „Arctica“* für Klavier, Chor und Orchester. Die Sinfonie erlebte ihre Uraufführung am 30. März 2019 im Kennedy Center Washington und die Norwegen-Premiere am 27. Februar 2020. Geplant sind weitere Aufführungen zunächst in den an die Nordpolregion angrenzenden Staaten Russland, Finnland, Schweden, Kanada, Island und Dänemark. Angeregt zu diesem thematisch und strukturell aufsehenerregenden Werk wurde die russisch-amerikanische Komponistin, Pianistin, Schriftstellerin und bildende Künstlerin Lera Auerbach durch die Naturschutzorganisation National Geographic, die sie einlud, als eine Art Kulturbotschafterin die Arktis zu besuchen, um dort die magische, majestätische und gleichzeitig fragile Schönheit dieser Region zu erleben und in ihrem Schaffen künstlerisch zu reflektieren. „Das Projekt ist eine künstlerische Erkundung des Polarkreises, die die Unmittelbarkeit der Einsamkeit und der Laute, der komplexen Texturen, der Folklore und Mythologie dieser sich entwickelnden multinationalen Region umfassen wird“, erklärte Auerbach damals. 2016 reiste sie dann mit Lindblad Expeditions in die Arktis und sammelte dort Bilder, Töne und Geschichten.

Lera Auerbach
Sinfonie Nr. 4 „Arctica“
für Klavier, Chor und Orchester
3(Picc,AFl),3(EnglHorn),3(BKlar),3(KFag) – 4,2,3,1 – Pk, 6 Schl, 2 Harfen, Cel, Streicher – gem.Chor, Klav solo

Vytautas Barkauskas: *Winter* für Klavier vierhändig

Der fünfteilige Klavierzyklus *Winter* für Klavier 4-hdg. des litauischen Komponisten Vytautas Barkauskas stammt aus dem Jahr 1982. Der 1931 in Kaunas geborene und im April 2020 im Alter von 89 Jahren verstorbene Komponist war eine Institution im litauischen Musikleben. 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.

Moritz Eggert: *Winter Songs* für Männervokalquartett

Die *Winter Songs* aus dem Jahre 1994 stellen eine überarbeitete Fassung der *Hibernalischen Gesänge* von Moritz Eggert dar, eines der ersten Werke, die dieser als frischgebackener Kompositionsstudent bei Wilhelm Killmayer schrieb. „Dieses Stück war damals mein erstes Vokalwerk und leitete eine bis heute andauernde intensive Beschäftigung mit der menschlichen Stimme ein“, berichtet der Komponist. „In vielerlei Hinsicht empfand ich die Komposition als Befreiung, denn in meinen letzten Frankfurter Jahren hatte ich die Neue Musik als immer freudloser und dogmatischer empfunden, was auch mit einem für mich damals traumatischen, aber gleichzeitig auch faszinierenden Besuch bei den Darmstädter Ferienkursen zu tun hatte. Ich musste mich erst einmal wieder kompositorisch aufrappeln und konzentrierte mich dabei – sicherlich von Killmayer beeinflusst – auf einen einfachen Klangraum, den ich wie ein Schneefeld „unschuldig“ betreten wollte. Hierbei spielt vor allem Melodik eine große Rolle, gleichzeitig ist die Musik von jeglicher aufgeladener Bedeutung befreit durch den bewussten Verzicht auf einen Text – durchgehend erklingen Vokalisen.“

Grigori Frid: *Winter. Fünf Lieder auf Verse von Luís de Camoës* für hohe Stimme und Klavier

Der russische Komponist und Schöpfer u. a. der weltweit aufgeführten Mono-Oper *Das Tagebuch der Anne Frank* wandte sich 1985 einmal der faszinierenden Lyrik des portugiesischen Renaissance-dichters Luís de Camoës zu. Dieser lebte von 1524 bis 1580 und war neben Francisco de Sa de Miranda und Antonio Ferreira der bekannteste Dichter Portugals im 16. Jahrhundert.

Guoping Jia: *A Return in the Snow River* für chinesisches Kammer- ensemble

Das einem verschneiten Fluss gewidmete Werk *A Return in the Snow River* hat der chinesische Komponist Guoping Jia für ein chinesisches Kammerensemble (bestehend aus Gaohu, Erhu, Zhonghu, Zhongruan, Daruan und Perkussion) geschrieben. Den Hintergrund bildet ein altes Gemälde aus China mit der Bezeichnung „Eine Rückkehr im Schneefluss“. Es stammt von Kaiser Huizong aus der Song-Dynastie und hat Guoping Jia zu dieser Komposition inspiriert. Der chinesische Musikologe Dr. Du Ying schreibt dazu: „Die Struktur und der musikalische Ausdruck dieses Kammermusikwerks werden von der Szenerie des Gemäldes beeinflusst, die einige einfache, aber lebendige musikalische Texturen enthält, um die Bilder der Stille und den ruhigen Fall des Schnees nachzuzeichnen. Dieses Stück kann als tausendjährige Kommunikation zwischen dem Komponisten und dem Maler verstanden werden. Es gab diesem alten Gemälde nicht nur die geistige Wiedergeburt, sondern verwirklichte auch erfolgreich das Streben nach der Eleganz der traditionellen chinesischen Kunst und vertrat die Natur in künstlerischen Idealen.“

Guoping Jia
A Return in the Snow River
für chinesisches Kammerensemble
12 Spieler (2 Gaohu, 4 Erhu, 2 Zhonghu,
Zhongruan, Daruan, 2 Schlagzeuger)

Jüri Reinvere: *Frost at Midnight* für Bassflöte und gem. Chor

Liest man den Titel von Jüri Reinveres bewegendem Werk *Frost at Midnight* für Bassflöte und gem. Chor, so denkt man vielleicht, dass der estnische Komponist hier ein Poem des englischen Dichters Samuel Taylor Coleridge vertont hat. Jüri Reinvere aber, der literarisch und journalistisch selbst hochaktiv ist, winkt ab und erklärt: „Es ist mein eigenes Gedicht, und ich habe es tatsächlich original auf Englisch verfasst. Der Titel allerdings referiert gerade auf Samuel Taylor Coleridge. Das Stück gehört zu einer Serie meiner Werke, die alle auf einen Lyriker der englischen Romantik verweisen. Hier auf Coleridge.“

Weitere Werke zum Thema Schnee, Winter, Kälte:

Jörn Arnecke
Unter Eis. Musiktheater
Kryos. Musiktheater

Sofia Gubaidulina
Jetzt immer Schnee
für Kammerchor und Kammerensemble

Johannes Harneit
Schnee. Kantate

Marius Felix Lange
Die Schneekönigin nach Hans
Christian Andersen. Familienoper

Tigran Manssurjan
Die Schneekönigin nach Hans
Christian Andersen. Ballett

Eberhard Klokes Neuedition des *Boris Godunow*

Modest Mussorgski ist zweifellos einer der genialsten und interessantesten Komponisten Russlands im 19. Jahrhundert. Seine Art zu arbeiten, Stücke, vor allem musikdramatische Werke, als Fragmente erst einmal liegen zu lassen, nicht zu instrumentieren und mehrfach zu überarbeiten, hat die Nachwelt aber nachhaltig in Verzweiflung versetzt. Seine Musik ist so kühn, so modern und teilweise so radikal neu, dass sich nach seinem Tod viele große Komponisten mit dem Torso seines kompositorischen Nachlasses auseinandergesetzt haben. Nikolai Rimski Korsakows Bearbeitung der Oper *Boris Godunow* hat dieses Stück weltberühmt werden lassen. Viele Jahrzehnte nach diesem Meister der Instrumentationskunst wandte sich auch Dmitri Schostakowitsch diesem Werk zu und setzte ganz andere Akzente. Schostakowitsch war es auch, der sich dem Schwesterwerk dieses großen, auf der russischen Geschichte fußenden Musikdramas widmete. Seine Bearbeitung der Mussorgski-Oper *Chowanschtschina* hat weltweit eine Welle von Aufführungen und Neuinszenierungen ausgelöst.

Beim *Boris Godunow* kamen zudem gleich eine ganze Reihe schwierig zu lö-

sender Fragen auf die Bearbeiter zu. Das Werk ist nämlich auch dramaturgisch höchst problematisch, weil sich Handlungslinien überkreuzen, teilweise im weiteren Verlauf verlieren und von der Hauptfigur ablenken. Der unglückliche Zar Boris Godunow etwa tritt durch die Vielzahl an weiteren Akteuren bei diesem Werk immer weiter in den Hintergrund.

Mit Blick auf die Instrumentierung war es für Komponisten und Bearbeiter darüber hinaus stets schwierig, jene Klangfarbe zu treffen, die Mussorgskis eigenartig herber Stilistik gerecht wird. So besann man sich zuletzt immer wieder auf den sogenannten „Ur-Boris“, um sich Mussorgskis Vorstellungen und Wünschen weitestgehend wieder anzunähern. Aber auch dieser Weg erwies sich als holprig, denn man stieß wieder zu den vielen Lücken und Fragen vor, an denen sich schon andere die Zähne ausgebeissen hatten.

Der 1948 in Hamburg geborene Dirigent und Komponist Eberhard Kloke wandte sich 2014 und 2019 beiden Mussorgski-Opern, *Chowanschtschina* und *Boris Godunow*, als Bearbeiter zu und fand zu einer kongenialen Neuedition dieser Werke. Der ehemalige Generalmusikdirektor in Ulm und Freiburg im Breisgau und Leiter der Nürnberger Oper und der Staats-

philharmonie Nürnberg setzte dabei aus dem Blickwinkel eines erfahrenen Praktikers neue Akzente. „Alle Recherchen und Vorüberlegungen“, kommentierte er seine Arbeit an *Boris Godunow*, „führten dazu, sich hinsichtlich einer Neuedition des „Boris“ auf eine Mischfassung im Sinne dramaturgisch neu gesetzter Abfolgen und eines instrumentatorisch geschärften Klangbildes einzulassen. So kann der work-in-progress-Charakter – also die Entstehung und Weiterentwicklung des Werkes in mehreren Etappen – am besten nachgezeichnet werden.“

Wir haben noch einmal nachgehakt und Eberhard Kloke nach weiteren Details seines Vorgehens im Umgang mit Mussorgskis *Boris Godunow* gefragt:

Sie haben gesagt, man müsse sich bei einer Neuedition des „Boris“ auf eine Mischfassung einlassen. Was ist dabei nun im Vergleich zu Rimski Korsakows und Schostakowitschs Bearbeitungen, aber eben auch im Vergleich zum „Ur-Boris“ bei Ihnen eklatant anders geworden?

Obwohl Boris in letzter Zeit häufiger in der Urfassung aufgeführt wurde – mit der originalen Mussorgski'schen Instrumentation –, erschien diese Variante zunehmend unbefriedigend, da der Polen-Akt fehlt und somit der dramaturgische Zusammenhang mit der Figur des Grigorij / des „falschen Dimitrij“. Gerade weil die Figur Boris sich im Verlauf des Werkes mehr und mehr auflöst denn entwickelt, ist die kaleidoskopische, immer in Bewegung gesetzte personaggio um Boris die treibende dramatische Kraft im Werk. Wichtig für den dramaturgischen Zusammenhang einer erweiterten Fassung (Mischfassung) sind vor allem die gegensätzlichen, aber dramatisch-inhaltlich ineinandergreifenden Szenen ‚Klosterzelle des Tschudow-Klosters‘ (der alte Mönch Pimen und Grigorij) sowie ‚Schloss des Wojwodens Mnischek‘ (Marina und später Grigorij als der „falsche“ Dimitrij). Gerade mit dem Gegenspieler von Boris in der Gestalt des Grigorij-Dimitrij ergibt sich eine ausgewogene dramatische Gewichtung. Alle Recherchen und Vorüberlegungen führten dazu, sich hinsichtlich einer Neu-



Eberhard Kloke bewegt gern auch mal größere Instrumente und Partituren

edition des „Boris“ auf eine Mischfassung im Sinne dramaturgisch neu gesetzter Abfolgen und eines instrumentatorisch geschärften Klangbildes einzulassen. So kann der work-in-progress-Charakter – also die Entstehung und Weiterentwicklung des Werkes in mehreren Etappen – am besten nachgezeichnet werden. Die nun vereinheitlichte Instrumentation – mehr orientiert an der Mussorgski’schen Behandlung des Orchesters – steht in deutlichem Unterschied zu der Rimski-Korsakow’schen Partituranlage, die Dramaturgie ist in wichtigen Szenen und Abfolgen eine andere als bei Schostakowitsch.

Wo liegen in der Anlage des Werkes vor allem aus dramaturgischer Sicht die

größten Probleme, und wie gehen Sie in Ihrer Neuedition damit um?

Die größten Probleme aus dramaturgischer Sicht bestehen darin, dass keine der sogenannten Werkabschnitte, also die Werkentstehung zwischen Urfassung und späteren Fassungen ein fertiges Bild und eine einheitliche Dramaturgie des Werkes abbilden. Es galt also, Stringenz sowohl bezogen auf die Dramaturgie des Werkes als auch bezogen auf die Instrumentation resp. deren Anpassung/Veränderung herzustellen und dies im Spannungsfeld der Werkentstehung zwischen Urfassung (1869) und späteren Fassungen (1872 und 1874). Nachdrücklich sei darauf hingewiesen, dass die vorgenommenen Retuschen und meist geringfügigen Veränderungen in der Instrumentation nicht grundsätzlich

das Mussorgski’sche Klangbild verändern. Gerade die offensichtlich bewusst gesetzten instrumentatorischen Kargheiten und Aussparungen – insbesondere in den Passagen der Urfassung – bleiben bis auf einige Retuschen selbstverständlich erhalten.

**Modest Mussorgski
Boris Godunow**

Oper in vier Aufzügen und einem Prolog Neufassung von Eberhard Kloke (op. 56) Libretto von Modest Mussorgski nach Alexander Puschkins „Komödie vom Zaren Boris und Grischka Otrepjew“ und Nikolai Karamsins „Geschichte des Russischen Imperiums“; deutsche Übersetzung von Max Hube, revidiert für die vorliegende Edition von Andreas Prohaska und Eberhard Kloke

Dejan Lazić als Artist in residence beim Rundfunkorchester des BR



Dejan Lazić ist als Pianist und Komponist auf vielen Konzertbühnen der Welt gefragt.

Schulorchester musizieren mit Mitgliedern des Münchner Rundfunkorchesters’ auch für die Nachwuchsförderung.“

Dejan Lazić wurde in Kroatien in eine Musikerfamilie hineingeboren. Er wuchs in Salzburg auf, wo er am Mozarteum Klarinette, Klavier und Komposition studierte. Wichtige Impulse erhielt er u. a. von dem Komponisten Peter Eötvös. Vom Boston Symphony Orchestra über das NDR Elbphilharmonie Orchester bis zum Hong Kong Philharmonic Orchestra: Dejan Lazić ist als Solist international gefragt. Im Bereich der Kammermusik zählen zu seinen Partnern z.B. Sol Gabetta, Joshua Bell und Benjamin Schmid.

Folgende Editionen mit Werke von Dejan Lazić sind erhältlich:

Konzert im istrischen Stil für Klavier und Orchester Partitur SIK 1688

Konzert im istrischen Stil für 2 Klaviere SIK 1688 K

Wolfgang Amadeus Mozart / Dejan Lazić: Rondo concertante nach dem 3. Satz aus der Klaviersonate B-Dur KV 333 für Klavier und Orchester SIK 1771 (Part.) und SIK 1771 K (Fassung für zwei Klaviere)

Demnächst erscheinen: Mozart und Salieri für Orchester SIK 1689

SCHERZO für Orchester SIK 1690

Als Pianist konzertiert Dejan Lazić in der ganzen Welt. Seine „fantastische Klangkultur, Virtuosität und Ausdruckskraft“ werden dabei von vielen Kommentatoren immer wieder hervorgehoben. Der in Zagreb geborene und heute in Amsterdam lebende Lazić ist aber auch Komponist und Bearbeiter vieler bedeutender Werke. So hat er beispielweise aus dem Violinkonzert D-Dur von Johannes Brahms ein Klavierkonzert gemacht, das aufs Feinste den Klangcharakter des berühmten Werkes auf ein anderes Soloinstrument überträgt.

Die bei Onyx erschienene Einspielung seiner Mozart-Bearbeitung *Rondo concertante* für Klavier, 2 Violinen, Viola und Violoncello wurde mit einem OPUS Klassik in der Kategorie Kammermusikeinspielungen ausgezeichnet.

Das Münchner Rundfunkorchester freut sich nun, den vielseitig Begabten als Artist

in Residence für die Saison 2021/2022 gewonnen zu haben. Das Münchner Rundfunkorchester schreibt: „Insbesondere das Zusammenwirken mit Chefdirigent Ivan Repušić, der ebenfalls aus Kroatien stammt, lässt emotionsreiches Musizieren im Gleichklang erwarten. Einen Streifzug durch mediterrane Gefilde unternehmen die beiden zum Auftakt der Residenz in einem Konzert mit dem Rondo concertante für Klavier und Orchester nach Mozart von Lazić. Dazu gesellen sich ‘Nächte in spanischen Gärten’ von Manuel de Falla. Eine CD-Produktion knüpft thematisch an das Konzertprogramm an. In einem Extrakonzert wird die gemeinsame Reise fortgesetzt: Saint-Saëns’ Klavierkonzert Nr. 5 und Rimskij-Korsakows ‘Scheherazade’ führen in orientalische und fernöstliche Welten. Schließlich engagiert sich Dejan Lazić bei dem Projekt ‘Klasse Klassik – bayerische



Jüri Reinvere zum 50. Geburtstag

Jüri Reinvere ist nicht nur Komponist, sondern auch ein großer Naturliebhaber mit Lust zum Reisen

Jüri Reinvere begeht am 2. Dezember 2021 seinen 50. Geburtstag. Nun werden auch Projekte wieder aufgenommen, die während des Lockdowns auf Eis gelegt wurden. Folgende Orchesteruraufführungen stehen kurz bevor:

31.10.2021 | Saarbrücken
UA **Jüri Reinvere**

Das innere Meer für großes Orchester Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern; Ltg.: Pietari Inkinen Auftragswerk der DRP

10.11.2021 | Tallinn
UA **Jüri Reinvere**
Zwei Armbänder von Klara für Kammerorchester Tallinn Chamber Orchestra

12.11.2021 | München
UA **Jüri Reinvere**
Vom Sterben der Sterne. Symphonische Notizen für Orchester Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; Ltg.: Pablo Heras-Casado Auftragswerk der „musica viva“

Reinvere lebt seit 2005 in Deutschland. Seine Musik verwendet oft eigene Dich-

tungen, in deren komplexe Sprache eigene Erfahrungen eines kosmopolitischen Lebens eingeflossen sind. Sein erster Lehrer in Komposition war Lepo Sumera. Die Klavierausbildung in Tallinn führte ihn bis zur Konzertreife. Von 1990 bis 1992 studierte Reinvere Komposition an der Fryderyk-Chopin-Musikakademie in Warschau. Ab 1994 begann er ein Kompositionsstudium an der Sibelius-Akademie in Helsinki, das er 2004 bei Veli-Matti Puumala und Tapio Nevanlinna abschloss.

Reinvere selbst hält drei Dinge in seiner Herkunft für zentral: seine Kindheit und Jugend in Sowjet-Estland, seine Ausbildung in Finnland und seine langjährige schöpferische Freundschaft mit Käbi Laretei und Ingmar Bergman. Seine Ästhetik kennt zwei Richtungen - eine entschiedene Modernität mit allen klanglichen Härten und zugleich einen ungebrochenen Mut zur Romantik, weshalb seine Musik sehr unterschiedlich klingen kann.

Seine Großwerke, besonders die Opern und Orchesterstücke, vermitteln zwischen beiden Richtungen. Sie halten an einem psychologischen Verständnis von Dramatik fest, erweitern aber die Mittel der Darstellung über die bisherige Tradition hinaus. Seine symphonische Musik vereint verschiedene Orchesterdialekte

Europas, vor allem die eher koloristische Schule Frankreichs mit der eher symbolisch konnotierten Instrumentationstradition Deutschlands. In seiner Kammermusik und den Ensemblewerken verbindet Reinvere avancierte Verfahren der Klangzeugung mit klassischen Erzählstrukturen. Die strenge Durcharbeitung der Werkgestalt geht dabei einher mit einer inhaltlichen Öffnung für andere Künste, für Fragen der Theologie, der Politik, der allgemeinen Geschichte und der alltäglichen Lebenswelt. Jedoch liegt das Gewicht stets auf der unmittelbar sinnlichen Präsenz der Kunst.

Wir haben mit Jüri Reinvere anlässlich seines 50. Geburtstags ein Gespräch geführt, das hier in Auszügen zu lesen ist und zum Geburtstag dann in ganzer Länge auf unserer Website veröffentlicht wird:

Inwieweit hat sich Ihr Stil in jüngeren Werken verändert?

Mein „Stil“, wenn ich so sagen darf, war ja ohnehin schon recht vielfältig. Wenn man mein *Requiem* gegen meine erste Oper *Fegefeuer* hält – beide fast gleichzeitig geschrieben – dann sind die Unterschiede der klanglichen Welten immens. Daran hat sich insofern nicht viel geändert, als

ich meiner Überzeugung treu geblieben bin, keiner Ideologie anzuhängen, keiner politischen, keiner künstlerischen, seien es Ideologien des Materials oder des Verfahrens. Aber jedes Material, jedes Verfahren kann Inspiration für mich sein. Ich hege da keinerlei Ressentiments.

Was ich mir wünsche, ist, dass die Menschen beim Hören meiner Musik emotional berührt sind und etwas zu denken bekommen, überhaupt: dass ihnen etwas gegeben, nicht genommen wird und dass es Musik ist, zu der sie Zutrauen fassen können.

Tatsächlich ist es in den letzten Jahren so gewesen, dass der Anteil rein instrumentaler Musik bei mir zugenommen hat. Ich hatte zuvor vielfach eigene Gedichte, oft über elektronische Zuspiegelung, in meine Stücke einbezogen. Zuletzt war es eher so, dass ich meine eigenen Texte – in den Liederzyklen *Bleicher Karneval* und *Lieder bei schwindendem Licht* wie auch in der Oper *Minona* – zum Singen vertont habe. Daneben aber sind, fußend auf Gesprächen mit den Auftraggebern, zunehmend reine Instrumentalwerke, Orchester- wie Kammermusik, entstanden, ganz ohne Textbezug.

Die Bühnenerwerke sind dennoch ein zentraler Bestandteil Ihres Schaffens. Kann man so weit gehen, das musikalische Element auch als Wesensmerkmal Ihrer Instrumentalmusik zu bezeichnen?

Ich schreibe in der Tat gern für die Bühne, weil ich mit Ingmar Bergman viel über die Entwicklung dramatischer Charaktere nachgedacht habe: über Psychologie, Motivationen, Konflikte. Und ich bemühe mich darum, dass auch meine Instrumentalmusik erzählerische Qualitäten hat. Sie sollte dem Hörer ein sinnfälliges Formelerlebnis ermöglichen.

Das muss aber nicht den Konventionen klassischer Formen oder dem Ideal klassischer Schönheit folgen. Auch die Negation solcher Form- und Normerwartungen kann zu einer starken Sinnerfahrung werden. Die Fülle wie die Leere, das Schöne wie das Hässliche, das Feine wie das Grobe, das Zarte wie das Raue, sogar das Unvollendete können starke Gestalt- und Ausdrucksqualitäten sein. Allerdings schreibe ich keine Programmmusik; meine Titel eröffnen nur Assoziationsräume.

Für die Oper gilt das nicht. Die Oper braucht mehr als Assoziationsräume, sie braucht stringente Dramatik. Das Publikum geht ins Theater, um Geschichten erzählt zu bekommen. Meine große Sorge

ist, dass im Gegenwartstheater das Erzählen mehr und mehr überwuchert wird vom Referieren und Kommentieren. George Steiner sprach von „Fußnotenkunst“, vom Verlust des Primären und dem Überhandnehmen des Sekundären. Damit macht man das Theater, Kunst schlechthin, überflüssig. Wir müssen unsere Zeit erzählen und vermitteln können, sonst schaffen wir uns ab.

Nach einer Serie von drei Orchesterwerken 2018/19 folgt aktuell eine neue Serie von wiederum drei Werken: für die Bamberger Symphoniker, die Deutsche Radiophilharmonie und das Symphonieorchester des BR. Sind diese Werke in irgendeiner Weise miteinander verwandt, haben sie vielleicht sogar eine Beziehung zueinander?

Mir ist wichtig, dass alle Werke das Orchester als ein großes Instrument begreifen, das die Einzelkräfte integriert, ohne sie zu neutralisieren. Insofern schreiben sie die Tradition der Orchestermusik seit Rameau und Haydn fort, beziehen aber ganz neue Techniken der Klangerzeugung mit ein. Ich lege viel Wert darauf, dass sich alle Werke voneinander unterscheiden: in Grundtempo, Klangfarbe, Erzähl-dramaturgie. Man muss als Komponist in der Lage sein, verschiedene Genres zu beherrschen. Das war ja früher der tiefere Sinn einer viersätzigen Symphonie.

Maria Anna, wach, im Nebenzimmer, das Andris Nelsons im Juni 2021 mit den Bamberger Symphonikern zur Urauffüh-

rung gebracht hat, ist ein echtes Notturmo, ein Genrestück wie ein nächtliches Frauenporträt, einheitlich in seiner zarten, aber gespannten Grundstimmung. Das Stück steht insofern mit meiner am 25. Januar 2020 am Theater Regensburg uraufgeführten Oper *Minona* über Beethovens mutmaßliche Tochter in Verbindung, als es auch hier wieder um eine Frau – die Schwester Wolfgang Amadé Mozarts – geht, die auf einen schöpferischen Mann bezogen lebte und für ihn sehr wichtig war. Diese Anwesenheit nahestehender Menschen im Werk prominenter Künstler hat mich – geprägt durch Käbi und Ingmar – immer schon stark beschäftigt und treibt mich weiter um.

Das innere Meer für Pietari Inkinen und die Deutsche Radiophilharmonie wird dagegen sehr zerklüftet, in sich viel kontrastreicher sein und damit ganz andere Farben und Tempi zulassen, die in dem Notturmo über Mozarts Schwester gar nicht möglich waren. Das Werk für das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Pablo Heras-Casado stellt sich noch einmal ganz anderen Aufgaben. Es muss auf gut vierzig Minuten – für zeitgenössisches Komponieren geradezu luxuriöse Dimensionen – einen innermusikalischen Zusammenhang herstellen, ohne durch Wiederholung oder Kontrastarmut zu ermüden. Hier kommt es weniger auf die detailreiche Ausgestaltung einer Grundstimmung – wie im Notturmo – als vielmehr auf stringentes, aber nicht programmatisches Erzählen an.



Paavo Järvi (Mitte) und Jüri Reinverä (rechts) bei Proben im Jahr 2020

Lera Auerbach: Ballett „Maria“ und Cellokonzert für Gautier Capuçon

Im ersten Teil eines neuen Ballett-abends am Theater Nürnberg präsentiert der Choreograph Goyo Montero am 18. Dezember 2021 ein Ballett mit dem Titel „Maria“, worin er die *Dialoge über Stabat Mater* für Violine, Viola, Vibraphon und Streichorchester von Auerbach verwendet, live gespielt von den Nürnberger Philharmonikern. Das Theater Nürnberg schreibt dazu:

„Die diesjährige Orchesterballettpremiere verhandelt in zwei eigenständigen und doch vernetzten Choreografien das universale Menschheitsthema der Suche nach einer besseren Welt. Weltstar Diana Vishneva wird die Titelpartie in ‚Maria‘, inspiriert von der neutestamentarischen Frauenfigur der Maria Magdalena zur Musik aus der Feder der renommierten Komponistin und Pianistin Lera Auerbach, verkörpern. Montero nähert sich seiner Hauptfigur nicht mit der Absicht einer religiös motivierten Interpretation, sondern stellt sie als starke Persönlichkeit dar.“

Einen guten Monat nach dem „Maria“-Ballett in Nürnberg werden am 27./28. Januar 2021 der Cellist Gautier Capuçon und die Münchner Philharmoniker unter Giedre Šlekytė das neue *Konzert für Violoncello und Orchester* von Lera Auerbach in München zur Uraufführung bringen. Gautier Capuçon stand uns für ein Exklusivinterview zur Verfügung:

„Wir haben Lera 2010 in Verbier getroffen. Die Begegnung mit ihr war faszinierend, ja fast leidenschaftlich. Ihre Musik zu entdecken, sie auch persönlich kennen zu lernen, ist besonders. Und man kann ihre Persönlichkeit nicht von ihrer Inspirationswelt, ihrer Art zu schreiben trennen. Ich spielte bisher von ihr den *Last Letter* für Mezzosopran, Cello und Klavier. Und dann habe ich die *24 Präludien für Violoncello und Klavier* aufgeführt, was ein unglaubliches Werk ist, mit großen Kontrasten. Ich finde es geradezu außergewöhnlich. Die *24 Präludien* sind wirklich wie ein Gemälde. Lera ist eine Künstlerin, die in vielen Richtungen arbeitet, was ich leider erst etwas später herausgefunden habe. Das wusste ich zuerst gar nicht. Mit ihr über ihre Welt und ihre Inspiration zu sprechen und über das, was sie erschafft – Musik,



Der Cellist Gautier Capuçon (Bruder des ebenso bekannten Geigers Renaud Capuçon)

Oper, Malerei und Skulpturen, ganz verschiedene Kunstformen also, das ist etwas Besonderes. Lera tut immer alles mit der gleichen Leidenschaft, während sie sich auf unterschiedlichste Weise ausdrückt.

Es ist wirklich selten, eine Person zu treffen, die solch verschiedenartige Sprachen für das verwenden kann, was sie bewegt. Die *24 Präludien für Violoncello und Klavier* sind ein Werk mit ganz unterschiedlichen Stimmungen, Intensitäten, Leidenschaften und einer Art imaginärer Welt. Ich entdecke bei ihr immer auch etwas von der Musik Schnittkes und Schostakowitschs wieder. Diese Art von Textur und diese Art, Klang und Harmonien zu erzeugen. Sie ist äußerst begabt und schreibt sehr gut.

Später habe ich auch mit ihr die Cello-sonate gespielt. Es ist wirklich unglaublich, mit einer Komponistin auf der Bühne aufzutreten, was mir hier tatsächlich zum ersten Mal passiert ist. Das ist natürlich sehr inspirierend. Auch mit einer Komponistin zusammenarbeiten zu dürfen, ist ein großes Privileg. Ich sehe sie als Komponistin und als Interpretin, die sich auch von den Menschen inspirieren lässt, mit denen sie zusammen spielt. So war es auch mit dem Klaviertrio, das wir mit Leonidas Kavakos aufgeführt haben, der ebenfalls ein großer Fan ihrer Musik ist.

Ich habe also diese vier Werke von Lera gespielt, und seitdem sprachen wir eigentlich immer von einem Cellokonzert. Dieses Projekt beschäftigte sie seit vielen Jahren. Und ich bin so froh, dass dies nun Realität wird. Lera und ich haben nie wirklich über das Stück gesprochen. Ich glaube, Lera weiß genau, was sie will. Ich weiß, dass sie schon einige Ideen hatte, und ich kann es kaum erwarten, die Musik zu entdecken und sie zu erarbeiten. Ich bin schon sehr auf dieses neue, gemeinsame Abenteuer gespannt!“

Außerdem sei noch auf die deutsche Erstaufführung von Auerbachs *Violinkonzert Nr. 3 „De profundis“* am 18./19. November 2021 in Magdeburg hingewiesen.

18.12.2021 | Nürnberg
UA des Balletts „Maria“ von **Goyo Montero** als Teil der Ballettpremiere „Narrenscheff“ zu **Lera Auerbach: Dialoge über Stabat Mater** für Violine, Viola, Vibraphon und Streichorchester Staatsphilharmonie Nürnberg
Ltg.: Björn Huestege

27./28.01.2022 | München
UA **Lera Auerbach**
Konzert für Violoncello und Orchester
Gautier Capuçon, Violoncello
Münchner Philharmoniker
Ltg.: Giedre Šlekytė

Neue Vokalwerke von Ferran Cruixent und Jan Müller-Wieland

Vokalwerke hatten es zu Zeiten der Kontaktbeschränkungen während der Corona-Krise noch weit schwerer, aufgeführt zu werden, als Instrumentalwerke. Die Uraufführungen vieler neuer Werke wie etwa des Stückes *Die Sterntaler* für Mädchenchor, drei Holzbläser und Streichquintett von Jan Müller-Wieland mussten verschoben werden und werden nun nachgeholt. Eine neue Komposition ebenfalls für Mädchenchor hat auch der katalanische Komponist Ferran Cruixent geschaffen. Cruixents *La victòria de la dona lluna* für Mädchenchor und Orchester, das bereits Ende September 2021 in Barcelona uraufgeführt wurde, ist weit größer besetzt und kann schon als vokalsinfonisches Werk betrachtet werden.

Ferran Cruixent: *La victòria de la dona lluna* für Mädchenchor und Orchester

Die Uraufführung von Ferran Cruixents *La victòria de la dona lluna* für Mädchenchor und Orchester nach einem Text von Jaume Cristòfol Pons Alorda fand am 25. September 2021 in Barcelona statt. Andrés Salado leitete das Orquestra Simfònica del Vallès und

den Cor de Noies de l'Orfeó Català. Das Werk wurde vom „Palau de la Música Catalana“ in Auftrag gegeben.

Der Schriftsteller Jaume Cristòfol Pons Alorda wurde am 22. November 1984 im spanischen Caimari geboren. Er studierte an der Offenen Universität Kataloniens, der Universität der Balearen und der Autonomen Universität Barcelona. Eines seiner erfolgreichsten Bücher ist „Ciutat de Mal“, ein erzählerisches Werk, das 2019 in Barcelona erschienen ist. Alorda veröffentlichte aber auch mittlerweile 25 poetische Zyklen, aus denen Ferran Cruixent das Gedicht „La victòria de la dona lluna“ („Der Sieg der Mondfrau“) für sein Vokalwerk auswählte. Es geht in diesem Gedicht um die mystische Figur einer Mondfrau und ihre Beziehung zu den Sehnsüchten der Menschen. Am Ende heißt es: „(...) Mond entfernt / alles ist Liebe / wir sind schon gleich“.

25.09.2021 | Barcelona

UA Ferran Cruixent

La victòria de la dona lluna

für Mädchenchor und Orchester

Text: Jaume Cristòfol Pons Alorda

Orquestra Simfònica del Vallès

Cor de Noies de l'Orfeó Català

Ltg.: Andrés Salado

2,2,2(Basskl),2(Kontrafg) – 2,2,0,0 – Pk,

Schl – Streicher (12,10,8,6,4) –

Frauenchor

Jan Müller-Wieland: *Die Sterntaler* für Mädchenchor, drei Holzbläser und Streichquintett

Es ist eines der bewegendsten Märchen aus den „Kinder- und Hausmärchen“ der Gebrüder Grimm. In den „Sterntalern“ wird von einem armen Mädchen erzählt, das nichts weiter als ein Stückchen Brot und seine alten Kleider besitzt. Auf seiner Wanderung begegnet das Mädchen Bedürftigen und schenkt ihnen das Letzte, was es hat. Da lässt der Himmel die „Sterntaler“ und ein neues leinenes Hemdchen für das gute Mädchen vom Himmel reg-



nen. Die Kleine sammelt die Schätze im Schoß ihres neuen Kleidchens ein und ist fortan bis an ihr Lebensende wohlhabend. Jan Müller-Wieland, der ein sehr enges Verhältnis zu Märchen und Sagen hat, war immer fasziniert von diesem in aller Kürze und doch so berührend erzählten Stoff und ließ sich von dessen Poesie zu einer selbst getexteten Adaption anregen, die er in seinem neuen Vokalwerk *Die Sterntaler* vertonte, einem Auftragswerk des Mädchenchors Hannover.

„Das Leben ist irre und spielt viele Streiche“, kommentiert Jan Müller-Wieland das Sujet. „Dieses Märchen über Solidarität, Tapferkeit und soziale Intelligenz handelt davon und ist mit maßloser Sehnsucht und Leidenschaft vorzutragen. Wunder geschehen und bilden neue Realitäten in Herzen und Charakteren. Niemand ist verloren oder wird vergessen. Alle – ob reich oder arm – müssen oder sollten zusammenhalten. Durch dick und dünn. So einfach ist es. So schwierig.“

23. Januar 2022 | Hannover

UA Jan Müller-Wieland

Die Sterntaler. Traum für Mädchenchor, drei Holzbläser und Streichquintett (frei nach dem gleichnamigen Märchen der Gebrüder Grimm. Libretto vom Komponisten)

Mädchenchor Hannover

Ensemble Oktoplus

Ltg.: Andreas Felber



Johannes X. Schachtner / Camille Saint-Saëns
Karneval der Tiere
für Klavier 6-händig
SIK 1768

Am 16. Dezember 2021 gedenken wir des 100. Todestags von Camille Saint-Saëns. Der Komponist Johannes X. Schachtner, der bereits Werke von Mendelssohn Bartholdy, Gabriel Fauré, Josef Rheinberger u. a. bearbeitet hat, hat nun eine Fassung von Saint-Saëns' berühmtem Konzertklassiker „Karneval der Tiere“ für Klavier 6-händig geschaffen. Das Originalwerk für zwei Solo-Klaviere und Orchester, in dem ausgewählte Orchesterinstrumente bei einzelnen Tierporträts exponiert hervortreten, ist für alle Beteiligten anspruchsvoll und virtuos. Dass der ohnehin farbenreich-rasante Part der beiden Klaviere nun zusammen mit dem Orchesterpart auf sechs Klaviere adaptiert wird, stellt einen besonderen Reiz dar, zumal der dritte Pianist auch Zusatzinstrumente wie Lotosflöte, Kuckuckspfeife und Toy Piano zu bedienen hat.



Wolfgang Amadeus Mozart / Dejan Lazić
Rondo concertante für Klavier und Orchester nach dem 3. Satz aus der Klaviersonate B-Dur KV 333
SIK 1771

„Ist eine Kadenz in einer klassischen Klaviersonate nicht etwas Ungewöhnliches?“, fragt der kroatische Pianist und Komponist Dejan Lazić. „Diese Überlegung war Ausgangspunkt – und reizvolle Herausforderung zugleich, den abschließenden Rondo-Satz aus der Klaviersonate B-Dur KV 333 in eine konzertante Version zu überführen. Die formale Struktur und die klar voneinander getrennten Piano- und Forte-Abschnitte des Originals, die als typische Solo- und Tutti-Passagen vorgestellt werden können, stützten das Vorhaben. Mozarts eigene Bearbeitungen der Klaviersonaten op. 5 von Johann Christian Bach dienten zusätzlich als Inspirationsquellen. Neben dieser Orchesterbearbeitung hat Lazić dieselbe Mozart-Vorlage auch für Klavier und Streichquartett bearbeitet.“



Igor Levit
On DSCH
(Dmitri Schostakowitsch:
24 Präludien und Fugen op. 87
u. a.)
Igor Levit (Klavier)
Sony 3 CDs 19439809212

Im September ist das neue Album des Pianisten Igor Levit „On DSCH“ bei Sony Classical erschienen. Der Titel nimmt Bezug auf die Hauptwerke der drei enthaltenen CDs, die übrigens auch auf Vinyl erscheinen: Schostakowitschs *24 Präludien und Fugen op. 87* sowie die virtuose, selten zu hörende „Passacaglia on DSCH“ des britischen Komponisten Robert Stevenson. DSCH ist das klingende Monogramm Dmitri Schostakowitschs und lässt sich auf die Töne, d, es, c und h übertragen. Ein so umfangreiches Programm wie hier hatte der Ausnahme pianist Igor Levit auf CD bislang noch nicht vorgelegt. Zu Schostakowitschs *24 Präludien und Fugen* sagt er: „Die Verbindung von Wärme, Unmittelbarkeit und purer Einsamkeit in Schostakowitschs Stücken empfinde ich als etwas ganz Einzigartiges. Für mich ist das ein Ritual der Selbsterkundung.“



Sofia Gubaidulina
Dialog: Ich und Du.
3. Violinkonzert / Der Zorn Gottes für Orchester / Das Licht des Endes für Orchester
Gewandhausorchester Leipzig;
Ltg.: Andris Nelsons
Vadim Repin (Violine)
DG 486 1457

„Es begeistert mich immer wieder, wie Sofia Gubaidulina in ihren Werken Intellekt, Spiritualität und Sinnlichkeit miteinander vereint. Ihre Musik geht direkt unter die Haut“, sagt der Gewandhauskapellmeister Andris Nelsons von der 1931 geborenen Komponistin. Nachdem Nelsons 2017 in Boston das *Tripelkonzert* von Gubaidulina uraufgeführt hatte, wurde das Band zwischen der Komponistin und dem Maestro immer enger. Schon seit 2020 ist Sofia Gubaidulina nun für mehrere Spielzeiten als Gewandhauskomponistin dem Gewandhausorchester Leipzig verbunden. Anlässlich ihres 90. Geburtstags im Oktober 2021 spielte Andris Nelsons mit dem berühmten Orchester drei neuere Orchesterwerke der Komponistin ein, darunter auch das 3. Violinkonzert *Dialog. Ich und Du* mit dem russischen Geiger Vadim Repin.

“I am an incorrigibly Russian musician” A conversation with Rodion Shchedrin

On 16 December 2022, Russian composer and pianist Rodion Shchedrin is to celebrate his 90th birthday. The composer, who now mainly lives in Munich, was born in 1932 and achieved world fame for, among other things, his brilliant adaptation of motifs from Georges Bizet’s opera *Carmen* titled *Carmen-Suite* for string orchestra and percussion Instruments. Shchedrin comes from the school of Dmitri Shostakovich and Georgi Sviridov, about whom we will discuss in detail later in this issue. He represents a traditionally influenced, but colourful tonal language enhanced by multifaceted stylistics and virtuoso orchestral treatment, immediately capturing one’s attention.

Shchedrin’s extraordinary individual style or – as the Russian composer, two years his elder, Alfred Schnittke once put it – the “Shchedrin phenomenon” is also based on the special talent of the pianist Shchedrin, who was once trained by Yakov Flier. Shchedrin’s inclination towards experimentation as well as his attachment to folklore, but also to archaic early forms of music, which he occasionally combines with avant-garde means including serial and aleatoric techniques, are remarkable.

“The quintessence of his works, seems deceptively easy to understand at first glance, but the artful sophistication of his tonal language leads us into the depths of his sparkling music, which is filled with acumen, irony, humour, joie de vivre and genuine comedy”. (Maestro Lorin Maazel on Rodion Shchedrin and his inspiring works)

Shchedrin’s sweetly beautiful, almost film-musically illustrative *Anna Karenina* music, is juxtaposed with polyphonic and complexly constructed compositions, even elaborated to the point of brittle austerity, such as *Music for the city of Köthen*, written with Johann Sebastian Bach in mind. Without ever quoting Bach directly, Shchedrin’s music here is a homage that reflects the basic aesthetics of Bach’s compositions in a quite individual manner.

Shchedrin is a full-blooded musician and a highly talented pianist who also wrote several works for solo piano, including *24 Preludes and Fugues* (printed edition: 2 volumes SIK 2136A and 2136B). Shostakovich had also published such a

cycle based on Bach a few years before Shchedrin. If you would like to get to know Shchedrin in his younger years as a pianist and interpreter of his own Piano Concerto No. 1, we recommend a historical film recording on YouTube with the State Academic Symphony Orchestra of the USSR under Evgeny Svetlanov, produced in Moscow in 1975.

We were permitted to talk to Rodion Shchedrin one year before his 90th birthday:

What would you describe as typical Russian characteristics of your music?

Rodion Shchedrin: In asking me such a question, one assumes that in the sprawling musical world of today, there still exists a certain perception of “Russian spirit” and “Russian mentality”. My origins, roots, family, school, education were “Russian throughout”. And this Russian-ness obviously comes out “from all pores” in me. Occasionally its extent is limited by a compositional commission or a given subject. But it is hard to escape oneself. I fear I am an “incorrigibly Russian musician”.

Ballet and ballet music have always accompanied your life and work. Did you always have the movement, the dance, the scenic in mind when writing ballet music, or was it at times actually better to detach yourself from it?

I wrote the music for my first ballet, *The Little Humpbacked Horse*, based on an existing libretto. One of the librettists was the well-known choreographer Vasilii Vainonen, who added meticulous choreographic explanations to the literary libretto. Vainonen came from St. Petersburg where, since the times of Petipa and Tchaikovsky it had been customary to dictate to the composer the ballet master’s will right down to the very smallest details (number of bars, metre, tempo, agogic ...). But in my next ballet works (*Anna Karenina*, *Carmen Suite*, *The Seagull*, *The Lady with the Lapdog*) I took “revenge”. For 57 years I was married to prima ballerina and choreographer Maya Plisetskaya, with whom completely different forms of a creative relationship emerged: confidential and mutually enriching. Incidentally, we met during rehearsals for a production of “The Little Humpbacked Horse”, of all things.

Once you have completed a composition, you rarely revise it afterwards. Is there any reason you can give for this?

In a way, our scores are our children who are just embarking on “adult life”. One child succeeds in life while for the other, life has not quite unfolded. Mere tips and “rejuvenation measures” from me would be of little use to their happiness. But in fact it was always a new idea that would excite me, entice me and “inflammate” me.

At your advanced age, which currents of contemporary music particularly fascinate you at the moment?

I have always been fascinated by currents where I can clearly hear the presence of imperishable principles of music – such as the pulsation of rhythm, the contrast of tempi and moods, the naturalness of intonations, the conciseness of the musical thesis ... By no means, however, those where one must engage in explanations by the composer of the sophistication of his instrumental playing techniques, while the musical material itself is amorphous, languid and long-winded ... But perhaps these are taste preferences caused by my age? ...

Selected works by Rodion Shchedrin

24 Preludes and Fugues for piano
In the style of Albéniz for piano
Russian Fragments for cello solo
The Frescoes of Dionysios for nine instruments
Musical Offering for organ, three flutes, three bassoons and three trombones
Chamber Suite for twenty violins, harp, accordion and two double basses
Carmen Suite for string orchestra and percussion
Music for Strings, Oboes, Horns and Celesta
Music for the City of Köthen for chamber orchestra
Geometry of Sound for chamber orchestra
Concertos for piano and orchestra No. 1-4
Symphony No. 1
Symphony No. 2 “Twenty-Five Preludes”
Concerto for Orchestra No. 1 “Naughty Limericks”
Concerto for Orchestra No. 2 “The Chimes”
Stikhira (Hymn) for the Millennium of the Christianisation of Russia for orchestra
Self Portrait. Variations for orchestra
The Little Humpbacked Horse. Ballet music
Anna Karenina. Ballet music
The Seagull. Ballet music
The Lady with the Lapdog. Ballet music

Eberhard Kloke’s new edition of *Boris Godunov* by Modest Mussorgski

Modest Mussorgsky is undoubtedly one of Russia’s most brilliant and interesting composers of the 19th century. However, his way of working, leaving pieces, especially music-dramatic works, as fragments for the time being, not orchestrating them and revising them several times, has left posterity in lasting despair. His music is so bold, so modern and in some cases so radically new that after his death many great composers have grappled with the torso of his compositional legacy. Nikolai Rimsky Korsakov’s arrangement of the opera *Boris Godunov* made this piece world famous. Many decades after this master of the art of orchestration, Dmitri Shostakovich turned to this work and set completely different accents. It was Shostakovich too, who devoted himself to the sister work of this great musical drama based on Russian history. His adaptation of Mussorgsky’s opera *Khovanshchina* triggered a wave of performances and new productions worldwide.

In the case of *Boris Godunov*, the arrangers were also confronted by a whole series of difficult questions. The work is highly problematic from a dramaturgical point of view, for the plot lines cross and at times get lost as it proceeds and distract from the main character. The unfortunate Tsar Boris Godunov, for example, recedes further and further into the background due to the multitude of other actors in this work.

In terms of instrumentation, it has always been difficult for composers and arrangers to achieve the tonal colour that does justice to Mussorgsky’s peculiarly austere style. Thus, in the end, one turned again and again to the so-called “original Boris” in order to come as close as possible to Mussorgsky’s ideas and wishes. But this path also proved steep and hazardous, as the many gaps and questions re-emerged which had often proved, for the others, too tough a nut to crack.

The conductor and composer Eberhard Kloke, born in Hamburg in 1948, turned to both Mussorgsky operas, *Khovanshchina* and *Boris Godunov*, as arranger in 2014 and 2019 and found an ingenious new edition of these works. The former general music director in Ulm and Freiburg im Breisgau and director of the Nuremberg Opera and the Nuremberg State Philharmonic Orchestra set new accents from

the perspective of an experienced practitioner. “All the research and preliminary considerations,” he commented on his work on *Boris Godunov*, “led to the decision to engage in a mixed version in the sense of dramaturgically new sequences and an instrumentally sharpened sound image with regard to a new edition of ‘Boris’. This is the best way to trace the work-in-progress character – i.e. the creation and further development of the work in several stages.”

We followed up once more and asked Eberhard Kloke about further details of his approach to Mussorgsky’s *Boris Godunov*:

You said that a new edition of “Boris” would have to be a mixed version. What has changed in comparison to Rimsky Korsakov’s and Shostakovich’s adaptations and in comparison to the “original Boris”?

Although “Boris” has recently been performed more often in the original version – with Mussorgsky’s original orchestration – this variant seemed increasingly unsatisfactory as the Polish act is missing and with it the dramaturgical coherence with the figure of Grigory / the “false Dimitriy”. Precisely because the figure of Boris increasingly dissolves rather than develops in the course of the work, the kaleidoscopic personaggio around Boris, always set in motion, is the driving dramatic force in the work.

Crucial to the dramaturgical coherence of an extended version (mixed version) are the contrasting, but in terms of drama and content, interlocking scenes of ‘Monastery Cell of the Chudov Monastery’ (the old monk Pimen and Grigory) and the ‘Castle of the Voivode Mnishek’ (Marina and later Grigory as the ‘false’ Dimitriy). A balanced dramatic weighting results especially via Boris’s counterpart in the figure of Grigory Dimitriy. All of the research and preliminary considerations led to the decision regarding a new edition of “Boris” to a mixed version in the sense of dramaturgically new sequences and an instrumentally sharpened sound image. In this way, the work-in-progress character – i.e. the creation and further development of the work in several stages – can be best traced.

The now unified instrumentation – more oriented to Mussorgsky’s treatment of the orchestra – is in marked contrast to Rimsky-Korsakov’s score, and the dramaturgy of important scenes and sequences differs to that of Shostakovich.

Where do the greatest problems lie in the structure of the work, especially from a dramaturgical point of view and how do you deal with them in your new edition?

The greatest problems from a dramaturgical point of view lie in the fact that none of the so-called sections of the work, i.e. the development of the work between the original and later versions, present a complete picture or a uniform dramaturgy of the work. It was therefore necessary to create stringency both in terms of the work’s dramaturgy and in terms of the instrumentation or its adaptation/modification, and this in the area of tension between the creation of the original version (1869) and later versions (1872 and 1874). It should be emphasised that the retouching and mostly minor changes in the instrumentation do not fundamentally alter Mussorgsky’s sound. The obviously deliberate instrumental sparseness and omissions – especially in the passages of the original version – are of course preserved, aside from a few retouching measures.

Modest Mussorgsky *Boris Godunov*

Opera in four acts and a prologue. New version by Eberhard Kloke (op. 56). Libretto by Modest Mussorgsky after Alexander Pushkin’s “Comedy of Tsar Boris and Grishka Otrepjev”; German translation by Max Hube, revised for the present edition by Andreas Prohaska and Eberhard Kloke

Jüri Reinvere on his 50th birthday

Jüri Reinvere celebrates his 50th birthday on 2 December 2021. Projects that were put on hold during the lockdown are now to be resumed. Two more major orchestral premieres will take place in 2021:

31.10.2021 | Saarbrücken
 World premiere Jüri Reinvere
Das innere Meer (The Inner Sea) for large orchestra
 Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern;
 conductor: Pietari Inkinen
 Work commissioned by the DRP

10.11.2021 | Tallinn
 World premiere Jüri Reinvere
Zwei Armbänder von Klara (Klara’s Two Bracelets) for chamber orchestra
 Tallinn Chamber Orchestra

12.11.2021 | Munich
World premiere Jüri Reinvere
About the Dying of the Stars.
Notes for orchestra

Bavarian Radio Symphony Orchestra
conductor: Pablo Heras-Casado

Reinvere has lived in Germany since 2005. He often uses his own poetry for his music, whose complex language incorporates his own experiences of cosmopolitan life. His first teacher in composition was Lepo Sumera. He attained concert maturity through his piano training in Tallinn. From 1990 to 1992 Reinvere studied composition at the Fryderyk Chopin Academy of Music in Warsaw. From 1994 he began composition studies at the Sibelius Academy in Helsinki, which he completed in 2004 with Veli-Matti Puumala and Tapio Nevanlinna.

Reinvere himself considers three things central to his background: his childhood and youth in Soviet Estonia, his education in Finland and a long creative friendship with Käbi Laretei and Ingmar Bergman. His aesthetic contains two directions – a resolute modernity with all its tonal hardships and at the same time an unbroken commitment to romanticism, which means his music can sound very different.

His major works, especially the operas and orchestral pieces, mediate between these two directions. They adhere to a psychological understanding of drama but expand the means of representation beyond previous tradition. His symphonic music combines various orchestral dialects of Europe, especially the more colouristic school of France with the more symbolically connoted instrumentation tradition of Germany. In his chamber music and ensemble works, Reinvere combines advanced methods of sound production with classical narrative structures. The strict elaboration of the work's form is accompanied by an openness to other arts, to questions of theology, politics, general history and everyday life. However, the emphasis is always on the immediate sensual presence of the art.

On the occasion of his 50th birthday, we had a conversation with Jüri Reinvere, excerpts of which can be read here and it will be published in full on our website on his birthday:

To what extent has your style changed in more recent works?

My "style", if I may say so, was already quite diverse anyway. If you compare my *Requiem* with my first opera *Fegefeuer*

(*Purgatory*) – both written at almost the same time – the differences in the tonal worlds are immense. That has not changed much insofar as I have remained true to my conviction not to adhere to any ideology, political or artistic, be it ideologies of material or process. But every material, every process can be an inspiration for me. I have no resentment whatsoever.

What I want is for people to be emotionally touched when they listen to my music, and for them to receive something to think about, in general: that something is given to them, not taken away, and that it is music they can trust.

In fact, in recent years, the proportion of purely instrumental music has increased. Previously, I had often included my own poems in my pieces and often via electronic feed. In recent years, I have tended to set my own texts to music for singing – in the song cycles *Bleicher Karneval (Pale Carnival)* and *Lieder bei schwindendem Licht (Songs by Fading Light)* as well as in the opera *Minona*. In addition, however, based on discussions with clients, I have written more and more purely instrumental works, orchestral and chamber music, without any reference to texts.

The stage works are nevertheless a central component of your oeuvre. Can one go so far as to describe the music-dramatic element as a characteristic of your instrumental music?

I do indeed enjoy writing for the stage because I thought a lot with Ingmar Bergman on the development of dramatic characters: about psychology, motivations, conflicts. And I try to make sure that my instrumental music also has narrative qualities. It should enable the listener to have a meaningful formal experience.

But this does not have to follow the conventions of classical forms or the ideal of classical beauty. The negation of such expectations of form and standards can also become a powerful experience of meaning. The fullness and the emptiness, the beautiful and the ugly, the fine and the coarse, the delicate and the rough, even the unfinished can be strong qualities of form and expression. However, I do not write programme music; my titles only open up associative spaces.

This does not apply to opera. Opera needs more than merely associative spaces, it needs stringent drama. The audience goes to the theatre to be told stories. My great concern is that in contemporary theatre, storytelling is becoming more and more overgrown by lecturing and

commenting. George Steiner spoke of "footnote art", of the loss of the primary and the prevalence of the secondary. This makes theatre, art par excellence, superfluous. We have to be able to narrate and communicate our time, otherwise we will do away with ourselves.

After a series of three orchestral works in 2018/19, a new series of three works follows: for the Bamberg Symphony Orchestra, the Deutsche Radiophilharmonie and the BR Symphony Orchestra. Are these works related to each other in any way, do they perhaps even have a relationship?

It is important to me that all the works understand the orchestra as a large instrument that integrates the individual forces without neutralising them. In this respect, they continue the tradition of orchestral music since Rameau and Haydn, but incorporate completely new techniques of sound production. I attach great importance to the fact that all works differ from each other: in basic tempo, timbre, narrative dramaturgy. As a composer, you have to be able to master different genres. That used to be the deeper meaning of a four-movement symphony.

Maria Anna, wach, im Nebenzimmer (Maria Anna, awake, in the next room), which Andris Nelsons premiered with the Bamberg Symphony Orchestra in June 2021, is a true nocturne, a genre piece like a nocturnal portrait of a woman, uniform in its delicate but tense basic mood. The piece is related to my opera *Minona* about Beethoven's presumed daughter in that it is again about a woman – Wolfgang Amadé Mozart's sister – who lived in relation to a creative man and was very important to him. This presence of close people in the work of prominent artists – influenced by Käbi and Ingmar – has always preoccupied me strongly and continues to drive me further.

Das innere Meer (The Inner Sea) for Pietari Inkinen and the Deutsche Radiophilharmonie, on the other hand, will be very jagged, much more contrasting in itself and thus allow for completely different colours and tempos that were not possible at all in the nocturne on Mozart's sister. The work for the Bavarian Radio Symphony Orchestra and Pablo Heras-Casado sets itself completely different tasks. In a good forty minutes – almost luxurious dimensions for contemporary composing – it must create an inner-musical coherence without tiring through repetition or lack of contrast. Here it is less a matter of the

detailed shaping of a basic mood – as in the nocturne – than of stringent, but not programmatic, narration.

What new works are you also working on?

I would like to complete my cycle *Four Quartets* – string quartets with my own poems on biographically important places, modelled on T. S. Eliot. My fourth opera, *Der Schatten (The Shadow)* after Hans Christian Andersen, is firmly scheduled. I would also like to write new music for old instruments one day, because Nikolaus and Alice Harnoncourt have always been great role models for me for their content-related passion and moral integrity – if I may so boldly say. I would also like to take on the great challenge of writing for solo piano. After all, I am a trained concert pianist, but that is precisely why I know how oppressive the burden of excellent literature for this instrument is if you still want to say something of your own. The dialogue that begun with Andris Nelsons and Franz Welser-Möst, who are to perform my older work *Norilsk, the Daffodils* in the Leipzig Gewandhaus and in Cleveland, was so pleasant on a personal level that I hope it will continue. What I have firmly resolved to do, however, is to write a book about Käbi Laretei, who would have celebrated her hundredth birthday next year.

Lera Auerbach Ballet "Maria" and Cello Concerto for Gautier Capuçon

In the first part of a new ballet evening at the Nuremberg Theatre on 18 December 2021, choreographer Goyo Montero presents a ballet entitled "Maria", in which he uses the *Dialogue on Stabat Mater* for violin, viola, vibraphone and string orchestra by Auerbach, played live by the Nuremberg Philharmonic Orchestra.

A good month after the "Maria" ballet in Nuremberg, cellist Gautier Capuçon and the Munich Philharmonic will present the world premiere of Lera Auerbach's new concerto for cello and orchestra in Munich on 27/28 January 2021.

Gautier Capuçon was available to us for an exclusive interview:

"We met Lera in Verbier in 2010. Meeting her was fascinating, almost passionate. Discovering her music and getting to know her personally as well, is special. You can't separate her personality from

her world of inspiration, her way of writing. Up to now, I have played her *Last Letter* for mezzo-soprano, cello and piano. And then I performed the *24 Preludes for Cello and Piano*, which is an incredible work, with great contrasts. I think it's just extraordinary. The *24 Preludes* are really like a painting. Lera is an artist who works in many directions, which I unfortunately only found out a little later. I didn't know that at first. Talking to her about her world and her inspiration and what she creates – music, opera, painting and sculpture, very different art forms, that is something extraordinary. Lera always does everything with the same passion, while expressing herself in the most diverse ways.

It is really rare to meet a person who can use such diverse languages for what moves her. The *24 Preludes for Cello and Piano* is a work with very different moods, intensities, passions and a kind of imaginary world. I always rediscover something of the music of Schnittke and Shostakovich in her. That kind of texture and that way of creating sound and harmonies. She is extremely talented and writes exquisitely well.

Later I also played the cello sonata with her. It's really incredible to perform on stage with a female composer, which actually happened to me here for the first time. That is of course very inspiring. It is also a great privilege to be able to work with a composer. I see her as a composer and as a performer inspired by the people she plays with. It was the same with the piano trio we performed with Leonidas Kavakos, who is also a big fan of her music.

So I played these four works by Lera, and since then we were actually always talking about a cello concerto. This project had been on her mind for many years. And I am so happy that it is now becoming a reality. Lera and I have never really talked about the piece. I think Lera knows exactly what she wants. I know she's already had some ideas, and I can't wait to discover the music and work it out. I'm really looking forward to this new adventure together!"

In addition to these two performance projects, we should also mention the German premiere of Lera Auerbach's *72 Angels. In splendore lucis* with the Bavarian Radio Choir and the Raschèr Saxophone Quartet on 23 October 2021 in Munich. Another German premiere is to follow on 18/19 November 2021 featuring Auerbach's *Violin Concerto No. 3 "De profundis"* in Magdeburg.

18.12.2021 | Nürnberg
World premiere of the ballet "Maria" by Goyo Montero as part of the ballet premiere "Ship of Fools" to Lera Auerbach:
Dialogues on Stabat Mater for violin, viola, vibraphone and string orchestra. Nuremberg State Philharmonic Orchestra; conductor: Björn Huestege

27./28.01.2022 | Munich
World premiere Lera Auerbach
Concerto for Violoncello and Orchestra
Gautier Capuçon, violoncello
Munich Philharmonic Orchestra
conductor: Giedrė Šlekytė

Ferran Cruixent: La victòria de la dona lluna for girls' choir and orchestra

The world premiere of Ferran Cruixent's *La victòria de la dona lluna* for girls' choir and orchestra to a text by Jaume Cristòfol Pons Alorda took place in Barcelona on 25 September 2021. Andrés Salado conducted the Orquestra Simfònica del Vallès and the Cor de Noies de l'Orfeó Català. The work was commissioned by the Palau de la Música Catalana.

Writer Jaume Cristòfol Pons Alorda was born in Caimari, Spain, on 22 November 1984. He studied at the Open University of Catalonia, the University of the Balearic Islands and the Autonomous University of Barcelona. One of his most successful books is "Ciutat de Mal" (City of Evil), a narrative work published in Barcelona in 2019. Alorda has now also published 25 poetic cycles, from which Ferran Cruixent selected the poem *La victòria de la dona lluna* ("The victory of the moon woman") for his vocal work. The poem relates the story of the mystical figure of a moon woman and her relationship to the longings of mankind. It ends with: "(...) moon away / all is love / we are already the same".

25.09.2021 | Barcelona

World premiere Ferran Cruixent
La victòria de la dona lluna

for girls' choir and orchestra
Text: Jaume Cristòfol Pons Alorda
Orquestra Simfònica del Vallès
Cor de Noies de l'Orfeó Català
Conductor: Andrés Salado
2,2,2(bass clarinet),2(contrabassoon) –
2,2,0,0 – timpani, percussion –
strings (12,10,8,6,4) –
girls' choir



Teodor Currentzis und die musicAeterna bringen neues Werk von Marko Nikodijevic in Hamburg zur Uraufführung

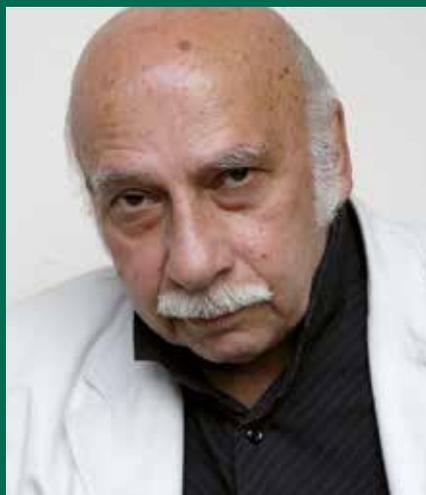
Der außergewöhnliche Dirigent und Leiter des legendären Orchesters musicAeterna und des SWR Sinfonieorchesters, Teodor Currentzis, ist ein Bewunderer von Marko Nikodijevics Schaffen und hat dessen Werke schon mehrfach aufgeführt. Am 28. November 2021 bringt er mit der musicAeterna eine neue Komposition von Nikodijevic in der Hamburger Elbphilharmonie zur Uraufführung. Folgeaufführungen finden in Berlin, Paris, Moskau und St. Petersburg statt.



Wieder eine Neuinszenierung von Schostakowitschs Operette *Moskau Tscherjomuschki*

Dmitri Schostakowitschs unterhaltsame Operette *Moskau Tscherjomuschki* wird immer beliebter und erfährt viele Neuinszenierungen. Am 11. Dezember 2021 hat das Werk am Staatstheater Augsburg

in der reduzierten Fassung von Gerard McBurney mit deutschen Dialogen Premiere. Schostakowitsch hat für sein 1958 uraufgeführtes Stück ein zeitpolitisches Thema ausgewählt, das er musikalisch rasant und humorvoll umsetzt. Es geht um den Bau eines Wohnparadieses sowjetischer Machart vor den Toren Moskaus und die damit verbundenen Hoffnungen verschiedener Moskower.



Nu.Mu.Zu von Gija Kantscheli beim Winnipeg New Music Festival 2022

Im Eröffnungskonzert des Winnipeg New Music Festivals kommt am 22. Januar 2022 das Orchesterwerk *Nu.Mu.Zu* des georgischen Komponisten Gija Kantscheli zur kanadischen Erstaufführung. Daniel Raiskin leitet das Winnipeg Symphony Orchestra. Zur Bedeutung des Werktitels erklärt der Komponist: „In the Sumerian language, which no longer exists, ‚Nu.Mu.Zu‘ meant ‚I don’t know‘.“

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
Geschäftsführerin: Tina Funk
Redaktion: Helmut Peters
Grafik: Goscha Nowak
Redaktionsschluss: 23.10.2021

Fotonachweise Titelbild: © Pexels / Oleg Teterin | S. 2 o. li. © Archiv R. Shchedrin | S. 2 o. Mi. © AdobeStock / AD | S. 2 o. re. © Archiv E. Kloke | S. 2 u. li. © Elly Clarke | S. 2 u. Mi. © F. Reinhold | S. 2 u. re. © May Zirkus | S. 3 © CTK / Alamy Stock Foto | S. 5 © AdobeStock / Africa Studio | S. 5 u. li. © A. Belonenko | S. 6 © AdobeStock / alonesdj | S. 8 © Pexels / Jeffrey Czum | S. 9 u. l. © Archiv E. Kloke | S. 10 © Lin Gothoni | S. 11 © Archiv J. Reinvere | S. 12 © Archiv J. Reinvere | S. 13 © James Bort | S. 14 o. re. © Archiv J. Müller-Wieland | S. 14 u. li. © May Zirkus | S. 20 o. li. © Anton Veselov / Alamy Stock Foto | S. 20 u. li. © Archiv Sikorski | S. 20 u. re. © Gia Chkhatrashvil

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