

Nikolaisaal Potsdam
Sonntag, 03. Juli 2016, 16.00 Uhr

Konzert

Akademisches Orchester
Berlin

Solist: Jan Ickert, Violoncello
Leitung: Peter Aderhold

Das Programm am 03.07.2016

Héctor Marroquin

„The king of all wild things“

Symphonische Dichtung nach dem Kinderbuch
“Wo die wilden Kerle wohnen” von Maurice Sendak (UA)

Edward Elgar (1857-1934)

Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll, op.85

Adagio - Moderato

Lento – Allegro molto

Adagio

Allegro – Moderato – Allegro ma non troppo

Andreas Lange

„Peterchens Mondfahrt“

Symphonische Suite nach dem gleichnamigen Märchen
von Gerdt von Bassewitz (UA)

Héctor Marroquin – The king of all wild things – Symphonische Dichtung nach dem Kinderbuch von Maurice Sendak "Where the wild things are" (dt. Titel: "Wo die wilden Kerle wohnen")



Maurice Sendak wurde als Kind polnisch-jüdischer Einwanderer in New York am 10. Juni 1928 geboren und war somit ein Kind der Großen Depression und der jüdischen Depressionen (seine europäische Familie kam in Hitlers Konzentrationslagern um). Aus diesen Wurzeln erwuchsen Bücher, die so angelegt sind, dass sie die Fantasie ihrer kindlichen Leser maximal anregen. Damit werden diese in die Lage versetzt, Furcht und Sorgen, die Teil ihres Alltags sind, zu bekämpfen. Mehr als 20 Kinderbücher entstammen seiner Feder, weitere 70 hat er mit dem ihm eigenen unverkennbaren Stil aus Tuschfeder und Wasserfarbe illustriert.

Mit dem 1963 erschienenen Titel "Wo die wilden Kerle wohnen" schuf Sendak eines der großartigsten Bilderbücher des 20. Jahrhunderts. Nichts ist niedlich an diesem Kinderbuchklassiker, denn ... "Kinder sind viel emanzipierter und vorurteilsfreier als Erwachsene, zumindest bis zu ihrem achten Lebensjahr, danach ist jeder korrumpiert"¹. Sendaks Geschichten nehmen die Ängste und Alpträume der Kinder sehr ernst. So fand das Buch denn auch auf Anhieb begeisterte Zustimmung. Seine "Wilden Kerle" machten ihn gleichsam über Nacht berühmt; die „New York Times“ nannte ihn „einen der mächtigsten Männer der USA, denn er hat der Phantasie von Millionen von Kindern Gestalt gegeben“. Der Autor musste aber auch heftige Angriffe einstecken. Verfechter autoritärer Erziehungsmodelle waren düpiert und kritisierten die Eigenwilligkeit seiner Figuren als Aufforderung zur Aufmüpfigkeit. Auch der Kinderpsychologe Bruno Bettelheim ("Kinder brauchen Märchen"), hielt das Buch zunächst als zu brutal für Kinder. Doch seit langem schon wird es auch bei der Therapie verhaltensgestörter Kinder erfolgreich eingesetzt.

Nur ganze 333 Wörter umfasst die Geschichte von Max, dem König aller wilden Kerle. Aber zusammen mit den grandiosen Bildern entsteht in diesem Buch ein wirkmächtiger Kosmos:

An dem Abend, als Max seinen Wolfspelz trug und nur Unfug im Kopf hatte, schalt seine Mutter ihn: „Wilder Kerl!“ „Ich fress dich auf“, sagte Max, und da musste er ohne Essen

¹ Zitat aus einem Interview mit Bill Moyers im PBS (Public Broadcasting Service) 2004

ins Bett. Genau in der Nacht wuchs ein Wald in seinem Zimmer – der wuchs und wuchs, bis die Decke voll Laub hing und die Wände so weit wie die ganze Welt waren.

Und plötzlich war da ein Meer mit einem Schiff, nur für Max, und er segelte davon, Tag und Nacht und wochenlang fast ein ganzes Jahr bis zu dem Ort, wo die wilden Kerle wohnen. Und als er dort ankam, wo die wilden Kerle wohnen, brüllten sie ihr fürchterliches Brüllen und fletschten ihre fürchterlichen Zähne und rollten ihre fürchterlichen Augen und zeigten ihre fürchterlichen Krallen, bis Max sagte: „Seid still!“ und sie zähmte mit seinem Zaubertrick: er starrte in alle ihre gelben Augen, ohne ein einziges Mal zu zwinkern. Da bekamen sie Angst und nannten ihn den wildesten Kerl von allen und machten ihn zum König aller wilden Kerle. „Und jetzt“, rief Max, „machen wir Krach!“ – – –

„Schluss jetzt!“ rief Max und schickte die wilden Kerle ohne Essen ins Bett. Und Max, der König aller wilden Kerle, war einsam und wollte dort sein, wo ihn jemand am allerliebsten hatte. Da roch es auf einmal um ihn herum nach gutem Essen, und das kam von weither quer durch die Welt. Da wollte er nicht mehr König sein, wo die wilden Kerle wohnen. Aber die wilden Kerle schrien: „Geh bitte nicht fort – wir fressen dich auf -, wir haben dich so gern!“ Und Max sagte „Nein!“ Die wilden Kerle brüllten ihr fürchterliches Brüllen und fletschten ihre fürchterlichen Zähne und rollten ihre fürchterlichen Augen und zeigten ihre fürchterlichen Krallen. Aber Max stieg in sein Schiff und winkte zum Abschied. Und er segelte zurück, fast ein ganzes Jahr und viele Wochen lang und noch einen Tag bis in sein Zimmer, wo es Nacht war und das Essen auf ihn wartete, und es war noch warm.

Es ist ein besonderes Buch, weil es Sendak gelingt, verschiedene Schichten der kindlichen Seele in symbolischer Weise offen zu legen. Und er tut dies auf eine Art, die sowohl Kinder als auch Eltern anspricht. In wenigen Worten und Sätzen wird zunächst ein Konflikt beschrieben, der zwischen Eltern und Kindern im Alltag entstehen kann: Max hat sich daneben benommen und wird bestraft. Darüber ärgert er sich, ist enttäuscht, wütend, hilflos. Dann geht es aber auch darum, wie ein Kind auf einer symbolischen Ebene eine solche Kränkung bewältigen kann. Max gelingt das, indem er sich eine Fantasiewelt kreiert. Die wilden Kerle in dieser Welt repräsentieren einmal seine eigene Wildheit, andererseits stellen sie aber auch einen Spiegel seiner Ängste dar, die Bedrohung durch das Unsichere, das Ungewisse der Außenwelt. Solche grauenhaften Monster mit gelben Augen zu zähmen und von ihnen sogar zum König gekrönt zu werden, ist natürlich eine Verwirklichung von Allmachtsfantasien. Im symbolischen Raum macht das durchaus Sinn, weil es die eigene Wertschätzung stärkt und Max mit neuem Selbstbewusstsein nach Hause zurückkehren kann, wo er die ersehnte Liebe und Zuwendung erfährt – „...das Essen wartete auf ihn und es war noch warm“.

Sendaks Buch erlebte unzählige Adaptionen durch das Sprechtheater, wurde als Vorlage für Opern und Musicals verwendet und im Jahr 2009 sogar verfilmt. Als erster Amerikaner erhielt er 1970 den *Hans-Christian-Andersen-Preis*. 1997 wurde ihm vom US-Präsident Bill Clinton die *National Medal of Arts* verliehen, die höchste künstlerische Auszeichnung der Vereinigten Staaten. Die Geschichte vom ungebärdigen Max brach mit den bisher typischen Kinderbuch-Helden, die eher wohlherzogen daher kamen. Für sein Werk gewann Sendak die *Caldecott Medal*, den bedeutendsten Kinderbuchpreis der USA. Sendak verstarb am 8.5.2012 in Danbury/Connecticut.

Lassen wir zum Schluss Maurice Sendak noch einmal selbst zu Wort kommen: „*Es sollte mehr ernsthafte Bücher für Kinder geben; es ist eine sehr ernsthafte Welt, in der sie leben. Es ist erniedrigend für Kinder, wenn man für sie so schreibt, wie für Idioten.*“

Besetzung: 3 Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 2 Posaunen, Bassposaune, Tuba, Pauken, Harfe, Streicher, Schlagzeug 1: Triangel, Chimes, Tambourine, Vibraslap, Holzblocktrommel, Becken, Hängendes Becken, Kleine Trommel,
Schlagzeug 2: Xylophone, Maracas, Peitsche, Güiro, Tamtam, Große Trommel.
Spieldauer: ca. 15 min.

Fragen an den Komponisten Héctor Marroquin:

Was war denn die größte Herausforderung bei der Umsetzung des Stoffes in eine musikalische Gestalt?

Ich liebe dieses Buch. Ich habe es zum ersten Mal gelesen, als ich kein Kind mehr war und ich habe es trotzdem (oder deswegen?) vom Anfang an geliebt. Und natürlich ist es schwierig, als Komponist, etwas, was man so sehr schätzt, musikalisch auszudrücken, denn die Angst, dass die Musik nicht auf der Höhe dieses Objektes ist, ist immer groß. Ich spielte mit der Idee zur Vertonung des Buches seit mehreren Jahren und dann kam der Vorschlag des Akademischen Orchesters Berlin, ein Stück für das Orchester zu schreiben. Ich wusste, das wäre die Chance und ich habe sie ohne nachzudenken genommen. Ich habe sofort die Idee und das Buch vorgeschlagen. Und so wie M. Sendak sein Buch immer ernst nahm, habe ich meine Aufgabe als "musikalischer Dolmetscher" des Buches sehr ernst und mir sofort ans Herz genommen.

Welche Rolle spielt das Buch in deinem Leben?

Es ist unglaublich, welche Kraft das Buch immer noch in mir auslöst, obwohl ich es schon hunderte Male "gelesen" habe. Ich könnte mir diese Bilder Tage -, nein Jahrelang anschauen. So viel Liebe, so viel Tiefe und so viel Persönlichkeit steckt in so wenigen Worten. Und so eine starke Botschaft! Oft denke ich an meine eigenen Wilden Kerle und ich frage mich, ob ich jemals von denen zum König ernannt werden könnte. Das wäre so schön.

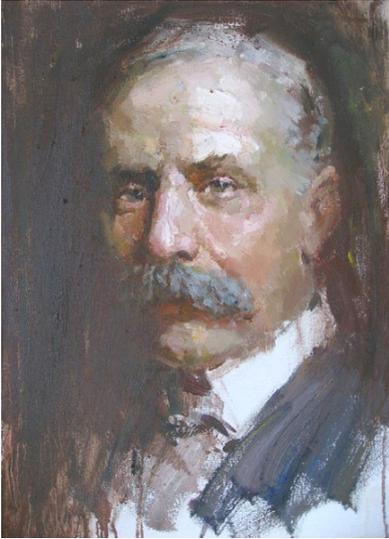
Ist dein Stück ein "Kinderstück" oder stimmst du dem letzten Satz Sendaks im obigen Artikel zu, was Geschichten bzw. Musik für Kinder angeht?

Ich weiß, dass "Where the wild things are" als Kinderbuch eingestuft wird, aber weil ich es als erwachsener Mensch kennengelernt habe, habe ich es nie als Kinderbuch wahrgenommen. Ich versuche in meiner Musik meine eigene Version der Geschichte zu erzählen. Meine Musik schreibe ich ohne daran zu denken, ob das Publikum davor Kinder oder Erwachsener sind. Ich mache sie klar und direkt und hoffentlich verständlich für alle; denn so wie Musik eine universelle Sprache ist, so sollte sie immer für alle übersetzbar und erlebbar sein.

Ich habe als Kind Musik genossen, wo ich jetzt erstaunt erkenne, wie komplex und tiefgründig sie ist. Und so kann ich Maurice Sendak nur zustimmen: Kinder leben in einer sehr ernsthaften und hochkomplexen (Emotions-)Welt. Für mich als Komponist kam es niemals in Frage, mein auf einem Kinderbuch basiertes Musikstück simpel zu schreiben. Jeder von uns besucht oft den Ort, wo seine eigene Wilde Kerle wohnen. Und Jeder von uns träumt davon, irgendwann von denen zum König gekrönt zu werden.

Die Fragen stellte Rainer Bloch

Elegie und Einfachheit - Elgars Cellokonzert, op.85



Das 1919 komponierte Cellokonzert ist das letzte vollständig auskomponierte Werk Edward Elgars, ein grüblerisches Stück und gleichzeitig ein Abgesang auf eine untergegangene Epoche. Elgar und seine Zeitgenossen hatten erkannt, dass sich die Welt während des „Great War“ von 1914-18 in einem solchen Maße verändert hat, dass nichts mehr so ist, wie es einmal war, und dass nicht mehr so weiter gemacht werden konnte wie bisher. Das Cellokonzert erscheint wie das Bilanzwerk eines alternden, von Selbstzweifeln und Depressionen tief verunsicherten Komponisten, der seinem Leben kaum noch etwas Positives abringen konnte. Dafür sprechen die Zeilen, die er kurz vor der Uraufführung an seine geliebte Frau schreibt: *„I am not well & worried in many ways... The world is a changed place & I am awfully tired of it.“* [“Mir geht es nicht gut und ich bin sehr beunruhigt ... Die Welt hat sich verändert und ich bin ihrer überdrüssig.”] Wenige Wochen nach der Uraufführung stirbt Elgars Frau Alice und nimmt – wenn man so will – seinen kreativen Funken mit ins Grab.

Geprägt wird Elgars einziges Cellokonzert durch das Prinzip „Einfachheit“. Das viersätziges Werk beginnt mit einem weit ausschwingenden Rezitativ des Soloinstrumentes, das in ein fließendes Thema übergleitet und endlich vom Orchester aufgenommen wird. Nicht weniger als fünfmal wird dieses Thema wieder aufgegriffen und neu formuliert, durchläuft in verschiedenen harmonischen Veränderungen Zustände von Unruhe, Unbestimmtheit, Vertrauen und Ruhe, wieder hin zur Unrast und Aufgeregtheit. Eine idyllische Episode im 12/8-Takt schließt sich an. Mit vier Wiederaufnahmen des ersten Themas, rhythmisch und dynamisch beschleunigt und verstärkt, verklingt der Satz schließlich im Unbestimmten.

Flirrende pizzicati vereint mit schnellen Sechzehntelfiguren des Cellos in hoher Lage vermitteln dem zweiten Satz eine fantastische, leicht surreale Stimmung. Er huscht vorüber und erlaubt es dem Hörer nie, sich an markanten musikalischen Strukturen festzuhalten. Zurück bleibt pure Impression.

Der dritte Satz ist reiner Melos und kommt direkt aus dem Herzen. Hier steht die Zeit still und keine Vorwärtsbewegung ist zu spüren. Die elegische Sprache dieses Satzes zeigt Elgar in Reinkultur: ruhig und lyrisch mit einem leidenschaftlichen Höhepunkt.

Ein kadenzartiges Rezitativ eröffnet den vierten Satz. Es greift musikalisches Material des ersten Satzes wieder auf und stellt neue Gedanken vor. In diesem letzten Satz hebt der alte Elgar nochmals sein charakteristisches Haupt in dem schwankenden Gang der Hauptmelodie, in dem ungeduldigen Schlagen des Metrums und den rasselnden Sechzehntelpassagen der Bläser. Aber die Stimmung hält nicht. Eine begleitete Kadenz, sehnsuchtsvoll und schmerzlich, schlägt eine Brücke zum zweiten Satz und endet mit einem sechstaktigen Zitat daraus. Dann wiederholt das Cello sein erstes Rezitativ, eloquent und wohlklingend und mit dem Hauptthema des Satzes endet das Werk brüsk in vier emphatischen Akkorden.

Die Uraufführung des Cellokonzertes verlief unter katastrophalen Umständen. Ein Teil des Programmes wurde von Albert Coates dirigiert, der die ihm zugestandene Probenzeit um mehr als eine Stunde überzog. Elgar, der sein eigenes Werk dirigieren wollte, musste nicht nur warten, sondern hatte auch keine Gelegenheit mehr, das Stück ausreichend zu proben. Wie nicht anders zu erwarten, wurde die Aufführung zum Fiasko. Der Kritiker Ernest Newman schrieb, das London Symphony

Orchestra habe "ein höchst beklagenswertes Schauspiel geliefert." Immerhin zog sich der Solocellist Felix Salmund in Anbetracht der Umstände achtbar aus der Affäre. Trotz der Widrigkeiten bei seiner Taufe, gehört Elgars Cellokonzert heute zum Standardrepertoire aller Cellisten von Rang. rb

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Tuba, Pauke, Streicher.

Spieldauer: ca. 30 min.

Uraufführung: 27.10.1919 in London

Edmund Elgar
Koch 17 16



„Summ! – dann kommt das Flügelein“ ...

Auf Spurensuche nach Peterchen und Anneliese

Das Märchen „Peterchens Mondfahrt“, ursprünglich ein Bühnenspiel in sechs Bildern mit der Musik von Josef Ahtélik, wurde 1912 in Leipzig uraufgeführt und feierte über Jahre hinweg große Erfolge an deutschen Bühnen. 1915 trat es seinen Siegeszug um die Welt an, diesmal in Form eines Kinderbuches mit kongenialen Bildern und Zeichnungen von Hans Baluschek (1870-1935). 1937 brandmarkten die Nationalsozialisten die Arbeiten des Malers als „entartete Kunst“ und unterbanden alle weiteren Veröffentlichungen.



Worum es geht: *Im Garten von Peterchens Eltern wohnt der Maikäfer Sumsemann. Seinem Urgroßvater war von einem Holzdieb ein Beinchen abgeschlagen worden. Zur Strafe wurde der Holzdieb durch die Nachtfee auf den Mond verbannt. Doch versehentlich ist das Beinchen mit auf den Mond gelangt und daher haben alle Sumsemänner seitdem nur fünf Beinchen. Nur von zwei lieben Kindern, die noch nie ein Tier gequält haben, kann es wieder zurückgeholt werden. Eines Tages lernt der Maikäfer die beiden Kinder Peterchen und Anneliese kennen, die ihm helfen wollen. Damit beginnt für die drei Freunde eine abenteuerliche Reise in die Welt der Fantasiewesen. Sie begegnen dem Sandmännchen und der Nachtfee, Naturgeistern wie dem Sturmriesen, dem Regenfritz oder der Blitzhexe, besuchen die Weihnachtswiese und das Osternest. Auf*

dem großen Bären reiten sie schließlich zum Mond und treffen den gefährlichen Mondmann (s.o.). Mit der Hilfe der Naturgeister und ihrer Schutz-Sternchen gelingt es ihnen, das verlorene Beinchen zurück zu holen und rechtzeitig vor Sonnenaufgang wieder auf der Erde zu sein.

Der Autor, Gerdt von Bassewitz-Hohenluckow (1878-1923) entstammte einem uralten mecklenburgischen Adelsgeschlecht. 1898 trat er in den preußischen Militärdienst ein, wurde aber wegen einer Herzkrankheit frühzeitig pensioniert. Anschließend war er als Direktionsassistent an der Kölner Oper sowie als freier Schriftsteller tätig. Der Dirigent Otto Klemperer lernte ihn 1911 auf einer Kur in Königstein/Taunus kennen und erinnerte sich an Bassewitz als „einen seltsamen mecklenburgischen Adligen, der einmal Leutnant der preußischen Landwehr gewesen ist, sich aber zum Entsetzen seines Clans der Literatur zugewandt hat.“ Sein Schriftstellerkollege Franz Kafka beschrieb seine Erscheinung als „groß, nervös, trockenes Gesicht, Spiel in der Taille, gut behandelte starker Körper“ und auch für den Chefarzt und Inhaber des Sanatoriums, Oskar Felix Kohnstamm, war von Bassewitz „in Uniform ein stattlicher schöner Mann“. Die jüngsten Kinder eben dieses Ehepaares Kohnstamm – Peter und Anneliese – bereiteten Bassewitz während seines Kuraufenthaltes so viel Freude, dass er für sie dieses Märchen erfand und ihnen so ein literarisches Denkmal setzte.

Nach besagtem Kuraufenthalt nahm von Bassewitz seine Arbeit am Kölner Opernhaus wieder auf und gab seinem Kollegen Josef Achtélik das Manuskript zu lesen - vielleicht sogar mit dem Hintergedanken, dass man das Märchen doch auch auf die Theaterbühne bringen könnte, wenn es eine entsprechende Musik bekäme.



Der dreijährige Peter, daneben die elfjährige Anneliese und im Hintergrund der älteste Bruder Rudolf Kohnstamm (v.l.n.r.) auf einer Fotografie aus dem Jahr 1911.

Peter Georg Kohnstamm studierte später Medizin und legte 1932 sein Doktorexamen in Frankfurt am Main ab. Er wirkte unter anderem am University College Hospital von Ibadan/Nigeria und später als Krankenhausarzt in Schottland, wo er 1995 verstarb. Anneliese Kohnstamm hatte Anfang der 1920er Jahre den Breslauer Nervenarzt Dr. Joseph P. Reich geheiratet und war mit ihm nach Los Angeles ausgewandert.

Bei dem Einunddreißigjährigen und damit um nur drei Jahre jüngeren Achtélik stieß er damit auf weit geöffnete Türen, zumal jener im gleichen Haus als Theater-Kapellmeister engagiert war. Weil Achtélik bereits sein Engagement als zukünftiger Kapellmeister und Komponist des Leipziger Stadttheaters unterschrieben hatte und mitten in den Umzugsvorbereitungen steckte, kam es dann zur umjubelten Uraufführung von „Peterchens Mondfahrt“ in Leipzig. Weitere musikalische Adaptionen folgten und sowohl die Bühnenfassung, wie das Kinderbuch haben sich bis heute einen festen Platz im Herzen vieler Kinder (und Erwachsener) erobert.

rb

Andreas Lange

Peterchens Mondfahrt – Symphonische Suite

- 1.Satz: Herr Sumsemann – Der Holzdieb – In der Kinderstube - Der Flug nach der Sternenwiese
- 2.Satz: Die Sternenwiese – Der Sandmann – Die Schlittenfahrt auf der Milchstraße – Ankunft vor dem Schloss der Nachtfee
- 3.Satz: Mitternachts-Kaffeeklatsch im Schloss der Nachtfee
- 4.Satz: Der Ritt auf dem großen Bären – Die Weihnachtswiese – Vorbei am Osternest Richtung Mond
- 5.Satz: Die Mondkanone – Der Kampf mit dem Mondmann – Das Beinchen – Die Morgenröte – Wieder daheim

Besetzung: 3 Flöten (3. auch Piccolo), 3 Oboen (3. auch Englischhorn), 3 Klarinetten (3. auch Bass- klarinette , 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Tuba, Percussion (4 Spieler): Pauken, Glockenspiel, Xylophon, 2 Triangeln (klein, groß), Bell Tree, Mark Tree, Sleigh Bells, Amboss, Piatti, Sus. Cymbal, Sizzle Cymbal, Tam-Tam, Snare Drum, 2 Concert Toms (mid, low), Gran Cassa, Celesta, Harfe, Streicher

Spieldauer: ca. 25 min



Peterchens Mondfahrt in Töne gesetzt – Interview mit dem Komponisten

Lieber Andreas, was hat dich gereizt, diesen Kinderbuch-Klassiker als Vorlage für deine Komposition zu nehmen? Gibt es da evtl. eine persönliche Beziehung?

Die Idee zu einer symphonischen Komposition zu „Peterchens Mondfahrt“ hatte ich bereits vor mehr als 15 Jahren. Ich habe das Buch in meiner Kindheit sehr gemocht - diese zauberhafte, aber teils auch etwas gruselige Stimmung des Buches mit seinen tollen Zeichnungen. Deswegen war es eines der Kinderbücher, die ich aufgehoben habe. Irgendwann habe ich es einfach mal wieder aus dem Regal genommen, zu einer Zeit, in der ich mich stark mit Filmmusik beschäftigt hatte. Ich war total fasziniert, wie schnell ich allein durch das Überfliegen einiger Textstellen musikalische Ideen im Kopf hatte. Zwar sind die

wenigsten davon in der heutigen Komposition gelandet, aber ich habe in regelmäßigen Abständen daran gedacht, wieviel Spaß es machen würde, dieses Sujet irgendwann einmal in Musik zu fassen. Als es dann vor anderthalb Jahren eine Besprechung mit uns Komponisten für dieses Konzert des AOB gab und die Idee aufkam, Kinderbücher zu vertonen, um einen roten Faden für das Konzert zu haben, wusste ich sofort: dies ist der richtige Zeitpunkt und das richtige Orchester - nämlich „mein“ Orchester - um mein Herzensprojekt endlich anzugehen. Die Entscheidung war die richtige, wenn ich jetzt sehe, mit wieviel Engagement und Freude das AOB an diese für mich sehr wichtige Komposition herangeht! Dafür bin ich jedem Einzelnen der Musiker sehr dankbar!

Es gibt mehrere musikalische Adaptionen dieses Stoffes, meist unter Einbeziehung vokaler Elemente. Was hat dich veranlasst, die Form einer rein instrumentalen Symphonischen Suite zu wählen?

Ein Grund ist, dass ich einen rein instrumentalen Background habe, weshalb ich bereits bei den ersten Ideen viel in Orchesterfarben gedacht habe. Mich hat mehr die Atmosphäre der einzelnen Szenen oder die Persönlichkeiten der Charaktere interessiert als detaillierte Handlungsabläufe. Was nicht ausschloss, dass ich später doch bei einigen wichtigen Stellen genaue Handlungsabläufe im Kopf hatte, wie zum Beispiel in der Szene, in der die Kinder das Fliegen lernen. Dies ist übrigens die einzige Stelle, in der ich eins der im Märchen vorkommenden Lieder vertont habe, so dass man es theoretisch mitsingen könnte. Doch habe ich an den meisten Stellen überlegt, wie ich die Atmosphäre von längeren Passagen der Handlung und die bei den Protagonisten auftretenden Emotionen durch Musik greifbar machen kann, z.B. die Freude und Aufregung beim ersten Flug, den rasanten Ritt auf dem großen Bären oder die Ergriffenheit beim Wiederfinden des Beinchen. Ein weiterer Grund ist, dass das Märchen viele wunderbare musikalische Vorlagen liefert: die kleine silberne Geige des Herrn Sumsemann, die Pauke des Sandmanns oder auch viele musikalische Vergleiche, die Gerdt von Bassewitz immer wieder verwendet. Deshalb war eine Umsetzung mit vokalen Elementen niemals Thema für mich, zumal es das ja bereits gibt.

Die Uraufführung findet im Rahmen eines Familienkonzertes des Akademischen Orchesters Berlin e.V. in Potsdam statt. Welchen Einfluss hat das zu erwartende jugendliche Publikum auf die Gestaltung und deine Kompositionsweise genommen?

Durch meine Arbeit als Orchestrator bei mehreren Kinderfilmen ist mir aufgefallen, wie ernst die Musik dort die eigentlich leichten Kindergeschichten nimmt und wie wichtig es ist, die Handlungen, die man versucht musikalisch zu unterstützen, nicht unnötig zusätzlich in der Musik zu verkündlichen und zu verniedlichen. Deswegen ist meine Komposition z.B. keine Aneinanderreihung von Kinderliedern geworden, die quasi mitgesungen werden könnten, denn das hätte letztendlich mit der Idee, die Atmosphäre der Geschichte zu vermitteln, wenig zu tun. Ich bin da eher aus einer erwachsenen Sicht an die Umsetzung herangegangen, was das Buch nicht tut. Insbesondere dunkle Elemente werden im Buch an vielen Stellen verharmlost - das wollte ich in der Musik nicht machen. Durch diese Herangehensweise versuche ich, Kindern, aber auch Erwachsenen die Chance zu geben, unmittelbar in die bunte Phantasiewelt einzutreten. Es war nie der Plan, ein reines Kinderstück zu komponieren.

Es fällt auf, wie virtuos du mit Rhythmen und Orchesterfarben umgehst. Kannst du etwas über deinen musikalischen Werdegang und deinen beruflichen Hintergrund sagen?

Als Trompeter habe ich in meinem Leben sehr viele Stunden im Orchester verbracht, wo ich viele Erfahrungen sammeln konnte, die man aus Büchern gar nicht mitbekommt. Da ich mich parallel zum Spielen immer mit dem Arrangieren für unterschiedlichste Besetzungen beschäftigt habe, hatte ich bei meinen Orchesterprojekten als Trompeter immer großes Interesse, zu beobachten. Das tue ich heute natürlich auch noch sehr gerne und lerne dadurch viel über die Möglichkeiten eines solchen Klangkörpers. Heute arbeite ich beruflich als Orchestrator und Arrangeur für Kino- und TV-Filme, aber auch für Musicals. Da ist es wichtig, mit den unterschiedlichen Facetten des Orchesters umgehen zu können, zu wissen, welche Möglichkeiten in den Instrumenten und ihren Kombinationen schlummern und zu erkennen, wo welche Farben und Effekte für welche Wirkung eingesetzt werden können. Durch

diese Hintergründe, einerseits als aktiver Musiker und andererseits als Arrangeur, glaube ich, inzwischen ein gutes Gespür dafür entwickelt zu haben, was im Orchester funktioniert und was nicht. Aber man lernt mit jedem Stück, welches man schreibt, dazu - und das macht es ja so spannend!

In den Kinderzimmern stehen heutzutage eher Darth Vader und Luke Skywalker statt Püppchen und Hampelhänschen. Kann dieses Märchen und seine musikalische Umsetzung heutigen Kindern noch etwas Wesentliches vermitteln?

Ich denke, dass es das auf jeden Fall kann! Denn heutige Geschichten wie Star Wars oder Superhelden-Verfilmungen sind nichts anderes als moderne Märchen, die Kinder und Erwachsene in eine Phantasiewelt führen. Die Kernthemen, um die es geht, sind doch im Großen und Ganzen gleich geblieben: es geht um elementare Dinge wie z.B. Freundschaft, Liebe, Hass, „Gut und Böse“, aber auch Heldentum, Magie usw. Und es geht um ähnliche Werte, die vermittelt werden. Geändert haben sich nur die Figuren, Charaktere und auch Technologie in den Geschichten. Man sieht es doch gerade an Geschichten wie „Harry Potter“ oder „Der Herr der Ringe“ - der inzwischen über 60 Jahre alt ist und noch heute Millionen fasziniert - wie zeitlos diese Märchen sein können, ohne jeglichen technischen Schnick-Schnack, der zwar die Handlung bunt macht, aber nicht entscheidend für die Aussage der Geschichte ist. Daran lässt sich besonders schön sehen, mit welchen traditionellen Ideen der Leser oder Zuschauer eigentlich abgeholt wird. Bei „Peterchens Mondfahrt“ ist das nicht anders, die Kerninhalte sind denen in modernen Märchen nicht unähnlich. Deswegen war ich auch erfreut zu hören, bei wie vielen Leuten, mit denen ich gesprochen habe, dieses Märchen heute noch im Regal steht und für die eigenen Kinder aus diesem hervorgeholt wird.

Vielen Dank, lieber Andreas. Dann wünsche ich uns allen eine spannende und erfolgreiche Uraufführung!

Die Fragen stellte Rainer Bloch.



Héctor Marroquin

Foto by Colin McPherson

Héctor Marroquin wurde 1983 in Mexiko geboren, wo er auch sein Kompositionsstudium begann. Dazu studierte er Horn und gelangte über Studienaufenthalte in Uruguay und Argentinien schließlich nach Deutschland. Hier schloss er seine Ausbildung 2012 mit einem Diplom in Filmmusik an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf ab. Seither ist er als freischaffender Komponist für Film- und Konzertmusik mit einem jetzt schon beeindruckenden Werkkatalog tätig und spielt nebenbei u.a. als Hornist im AOB.

Filmmusik (Auswahl):

- *At´Anii´ (2016, Antonino Isordia, MEX)
- *Ülfberht (2016, Dir: Harald Evjan Furuholmen, DEN)
- *Solness (2015, Michael Klette, DE) – Schiwago Film, ZDF, SAT 3, ARTE
- *Luz de Dia (2015, Mauricio Calderón, MEX)
- *La Puerta (2015, Mario Arvizu, MEX)
- *El Cordón Celeste (2015, Marysé Sistach, MEX)
- *Oak Leaves (2014, Paulina Rosas, MEX)
- *El Barbero (2014, Abraham Escobedo Salas, MEX)
- *Der Letzte Tag (2013, Julián Neuschäfer, DE)
- *Männer zeigen Filme & Frauen ihre Brüste (2013, Isabell Suba, DE)
- * Küss mich tiefer (2012, Eleni Katsoni, DE) - ARTE
- * Carl Orff - Carmina Burana (2011, Dominik Wesseley, DE) – ARTE (TV)

Konzertmusik (Auswahl):

- * Concerto for Viola (2015)
- * Legend (2014) – Orchestral Suite after the Film Music from Jerry Goldsmith for the Film from Ridley Scott in commission for the Film Music Festival from Córdoba, Spain
- * You missed Sonja (2014) – Concert Version
- * El Enemigo (2013) for Soprano and Orchestra
- * Suite from "Küss mich tiefer" for Wind-Quintet and double bass (2012)
- * Montevideo (2011) für Orchester



Andreas Lange

Andreas Lange, Jahrgang 1979, ist Komponist, Arrangeur und Orchestrator für Film, TV und Musical. Er orchestrierte die Filmmusik für eine Vielzahl von beliebten und erfolgreichen deutschen und internationalen Kino- und TV-Produktionen. Zu seinen Arbeiten zählen u. a. die Orchestrationen zu „Der Medicus“, „Die Vermessung der Welt“, „Free Willy – escape from pirates cove“ und zu allen „Hanni & Nanni“-Kinofilmen.

Er arrangierte und orchestrierte für viele renommierte Komponisten wie z. B. Hollywood-Komponist Harold Faltermeyer, Grammy-Gewinner Alex Geringas, Joachim Schlüter, Martin Lingnau, Enis Rothhoff und arbeitete mit Nic Raine & Udo Jürgens bei den Orchesteraufnahmen zu dem Film „Der Mann mit dem Fagott“. Seine Arrangements und Orchestrationen wurden von bekannten Orchestern wie dem Deutschen Filmorchester Babelsberg, dem City of Prague Philharmonic Orchestra, dem Slovak. National Symphony Orchestra, der Europäischen FilmPhilharmonie und dem RSO Wien eingespielt.

Andreas Lange studierte an der HMT Hannover Trompete und Komposition. Im Anschluss absolvierte er ein Aufbau-Studium an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ Potsdam Babelsberg im Fach „Filmmusik-Komposition“. 2007 wurde er ausgewählt, am ASCAP TV & Film Scoring Workshop mit Richard Bellis in Los Angeles teilzunehmen, wo er die Gelegenheit hatte, das Hollywood Studio Orchestra mit einer eigenen Komposition in der 20th Century Fox Newman Stage zu dirigieren. Er komponierte Musik in den Bereichen Film (Shortcutz Berlin Award 2012 „Best Original Score“ für den Film REPITU) und Theater (Hans-Otto-Theater Potsdam), zudem gewann er mehrere Preise für seine Kompositionen für symphonisches Blasorchester.

Andreas Lange lebt und arbeitet in Berlin.



Jan Ickert

Jan Ickert wurde 1977 in Friedberg geboren und erhielt seinen ersten Cello-Unterricht an Dr.Hoch´s Konservatorium bei Maïke Kunstreich. Danach studierte er an den Musikhochschulen Wuppertal, Berlin und Frankfurt bei den Professoren Susanne Müller-Hornbach, Andreas Greger und Michael Sanderling. Nach einem Zusatzstudium bei Prof. Joseph Schwab absolvierte er 2010 sein Konzertexamen. Jan Ickert besuchte Meisterkurse bei Bernard Greenhouse, Peter Bruns, Wen-Sinn Yang, Gustav Rivinius, Wolfgang Boettcher, Jens-Peter Maintz und Troels Svane.

Im Jahr 2002 gründete er das Chagall-Quartett Berlin, das Preise bei internationalen Wettbewerben errang (Pergamenschikow-Preis für Kammermusik, 2. Preis beim Internationalen Joseph-Joachim-Kammermusikwettbewerb sowie einen 2. Preis beim Deutschen Hochschulwettbewerb). Mit dem Chagall-Quartett gastierte er bei verschiedenen internationalen Festivals.

Seit 2008 ist Jan Ickert Dozent für Violoncello und Kammermusik am Emanuel-Feuermann-Konservatorium der Kronberg Academy, ab 2013 zusätzlich Künstlerischer Leiter des Institutes.

2009-10 war Jan Ickert stellvertretender Solo-Cellist des Opernorchesters Erfurt. Seit dem Wintersemester 2011/2012 unterrichtet Jan Ickert an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt mit einer eigenen Hauptfachklasse mit Bachelor- und Masterstudenten. Seine Schüler sind mehrfache Preisträger bei nationalen und internationalen Wettbewerben und haben Anstellungen in renommierten Orchestern. Er unterrichtet auf Meisterkursen im In-und Ausland so z.B. beim Casalmaggiore International Festival (Italien) oder der Internationalen Sommerakademie auf Schloss Heiligenberg.

Er spielt auf einem Cello von Giovanni Cavani (Modena, Italien 1870).u.a.