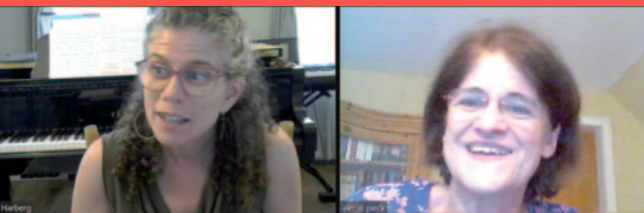


# Amanda Harberg

im Gespräch  
mit Almut Pieck



**AP:** Liebe Amanda, ich möchte mich im Namen der DGfF ganz herzlich bedanken, dass Sie sich zu einem Interview für unsere Zeitschrift "Flöte aktuell" bereit erklärt haben. Wir freuen uns sehr.

**AH:** Vielen Dank - ich fühle mich geehrt, dass Sie mich gefragt haben.

**AP:** Die Mitglieder der Deutschen Flötengesellschaft kennen Sie wahrscheinlich nicht als Komponistin und Musikerin, weil amerikanische Musik in Deutschland nicht so weit verbreitet ist. Können Sie sich uns kurz vorstellen und ein wenig über sich, Ihre Ausbildung und Ihr Leben als Komponistin, Lehrerin und Musikerin erzählen?

**AH:** Ja klar! Mein Name ist Amanda Harberg. Ich habe schon komponiert, bevor ich überhaupt Worte schreiben konnte. Meine Großmutter schenkte uns ihr Klavier, als ich sieben Jahre alt war und ich begann, meine musikalischen Ideen mit kleinen Noten und Symbolen zu notieren, da ich noch keine Noten lesen konnte. Außerdem liebte ich von klein auf Holzblasinstrumente - insbesondere die Flöte. Im Alter von 12 Jahren begann ich mit dem Flötenunterricht, den ich sehr gemocht habe. Aber zwischen meinem Studium des klassischen und des Jazzklaviers, dem Komponieren, dem Sport

und den Schulaufgaben war ich viel zu beschäftigt um weiterzumachen. Ich wünschte, ich hätte nicht aufgehört, aber der Tag hatte nicht so viele Stunden!

Als ich 12 Jahre alt war, komponierte ich auch schon ziemlich viel, ohne jemals Unterricht gehabt zu haben. Ich blieb bis zwei Uhr nachts auf und skizzierte verschiedene Stücke. In der High School bekam ich dann meinen ersten Kompositionslehrer - Andrew Rudin. Mit ihm komponierte ich mehrere Orchesterstücke und Kammermusik. Einige Jahre später besuchte ich die Juilliard School in New York City, um meinen Bachelor- und Master-Abschluss zu machen.

Nach meinem Abschluss arbeitete ich beruflich in New York City. Ich habe viel freiberuflich komponiert und privat unterrichtet. Nachdem ich geheiratet und zwei Kinder bekommen hatte, wurde mir klar, dass ich einen Dokortitel brauchen würde, wenn ich jemals an einer Universität unterrichten wollte. Ich habe dann 2019 promoviert und unterrichte jetzt Studenten im Fach Komposition an der Rutgers University in New Jersey.

Meine Liebe zu Holzblasinstrumenten habe ich nicht verloren! Ich arbeite regelmäßig mit befreundeten Holzbläsern zusammen, sowohl als Komponistin als auch als Pianis-

tin. In den letzten zehn Jahren habe ich viel für Holzblasinstrumente geschrieben, darunter ein Bläserquintett, Sonaten für Klarinette, Fagott und Piccoloflöte, mehrere Bläser- und Klaviertrios, viele Stücke für Flöte und Klavier und in jüngster Zeit mein Piccolo-Konzert sowie demnächst ein Klarinettenkonzert.

**AP:** Ja, ich habe die Ankündigung des Piccolokonzertes auf Facebook gesehen - aber ich habe es verpasst, mich für die Weltpremiere anzumelden. Unsere Zeitschrift "Flöte aktuell" wird im Dezember nach der Weltpremiere erscheinen und ich kann mir vorstellen, dass unsere Mitglieder sehr an diesem neuen Stück interessiert sind. Können Sie uns ein wenig zu diesem Projekt sagen?

**AH:** Ja! Das Philadelphia Orchestra hat das Konzert mit der Piccoloflötestin Erica Peel und Maestro Yannick Nezet-Seguin letztes Jahr im Rahmen einer Benefizveranstaltung aufgeführt und die National Flute Convention hat es dann bei ihrem Galakonzert präsentiert. Die "offizielle Premiere" findet jedoch vom 8. bis 15. Dezember online statt, Sie können es also noch sehen! Ich bin wirklich begeistert von dem Stück. 2018 beauftragte mich die amerikanische Piccoloflötestin Virginia Helcher-Yost, ein kurzes

Konzertstück für Piccolo und Klavier zu komponieren. Regina stellte ein Konsortium von Mitauftraggebern zusammen, die das Projekt unterstützten. Gudrun Hinze, Piccoloflötestin beim Gewandhausorchester in Leipzig, war auch Mitglied des Konsortiums zusammen mit 23 anderen Piccoloflötesten. Als ich anfing, das Stück zu komponieren, wurde mir schnell klar, dass es aufgrund seiner Struktur und seines Charakters der erste Satz einer Sonate ist. Es brauchte zwei weitere Sätze. Also schrieb ich eine ganze Sonate, obwohl der ursprüngliche Auftrag nur für ein fünfminütiges Stück gedacht war. Ich habe das Gefühl, dass es eines meiner stärksten Stücke ist. Und ich habe mich in dieses Instrument verliebt. Ich glaube, viele Leute denken, dass die Piccoloflöte irgendwie schrill ist, weil ein Großteil der Musik so hoch ist. Aber in den unteren und mittleren Lagen ist sie für mich unglaublich schön und ausdrucksstark. Mit der Sonate habe ich versucht, die tieferen Lagen des Instruments zu erkunden. Außerdem ist die Piccoloflöte ein so vielseitiges und bewegliches Instrument. Regina und ich haben die Sonate auf der Convention der NFA 2018 uraufgeführt.

Kurze Zeit später traf ich Erica Peel, Piccoloflötestin des Philadelphia Orchestra. Sie lud mich ein, mit ihr bei einem Konzert in Philadelphia aufzutreten. Auf dem Programm stand u. a. meine Sonate. Es entwickelte sich eine bemerkenswerte Zusammenarbeit, die bis heute andauert. Später wurde Erica eingeladen, ein Konzert ihrer Wahl beim Dallas NFA Gala Konzert im Jahr 2020 aufzuführen. Wir waren uns einig, dass meine Piccolo-Sonate wunderbar als Konzert funktionieren würde. Erica organisierte eine Spendenaktion, um mich bei diesem Projekt zu unterstützen. Die für 2020 geplante Premiere in Dallas wurde wegen Covid-19 abgesagt. Kurze Zeit später wurde Erica jedoch eingeladen, ein Konzert mit dem Philadelphia Orchestra zu spielen. Sie schlug vor, dass dort mein Konzert uraufgeführt werden sollte. Ich hatte etwa einen Monat Zeit um die Orchestrierung abzuschließen. In diesem Monat sagte ich alle Termine mit meinen Studenten ab und arbeitete rund um die Uhr, um die Sonate für Streichorchester, Harfe, Pauken, Schlagzeug und Piccoloflöte zu arrangieren. Ich habe viele Elemente der ursprünglichen Sonate verändert. Ich fügte eine Kadenz im ersten Satz hinzu und schuf eine größere Klimax, bei dem das Orchester im Hauptthema schwelgen darf, wenn es in der Reprise wiederkehrt. Im zweiten Satz hätten Strukturen, die mit Klavier gut klingen, mit Orchester nicht funktionieren. Also habe ich neue Mittelstimmen geschaffen und die Chromatik ausgestaltet. Ich machte einige subtile, aber wunderbare Entdeckungen mit

den neuen Harmonien und Kontrapunkten, die in der Orchesterversion auftauchten. Im letzten Satz fügte ich eine viel größere Coda hinzu mit einem mitreißenden Ende. Es ist sehr Rock n'Roll-artig. Erica macht einige Spezialeffekte mit der Piccoloflöte und singt und spielt gleichzeitig. Mitte Dezember habe ich das Stück abgeliefert. Und am 12. Januar wurde es aufgenommen! Sie können sich also vorstellen, wie schnell dieser Prozess ablief. Das war sehr aufregend und erhebend.

**AP:** Sie haben die Beziehung zwischen Erica Peel und Ihnen beschrieben. Ist es für Sie sehr wichtig, dass Sie eine enge Verbindung zu der Person des Auftraggebers haben? Wirkt es sich auf Sie eher positiv oder limitierend aus, wenn Sie sie so gut kennen?

**AH:** Das ist eine gute Frage. Für mich hat das Schreiben viel mit persönlicher Verbundenheit zu tun. Ich liebe es, mit jemand eng zusammen zu arbeiten, der mich inspiriert. Das hilft immer. Gudrun Hinze war für mich eine wunderbar inspirierende Person für mein Stück „*Hall of Ghosts*“. Kennen Sie die Geschichte des „*Prayerprojects*“ und von „*Hall of Ghosts*“?

**AP:** Ja, ich habe darüber gelesen, aber wenn Sie mit Ihren Worten erzählen würden...

**AH:** Zu Beginn der Pandemie habe ich das „*Prayer Project for Virtual Flute Orchestra*“ ins Leben gerufen, um meinen Flötenfreunden auf der ganzen Welt Trost zu spenden und die Zusammenarbeit zu fördern. Ich orchestrierte mein Stück „*Prayer*“ für ein 15-stimmiges Flötenorchester mit Harfe und Schlagzeug und 95 Teilnehmer schickten Videoaufnahmen ihrer einzelnen Stimmen. Mein Mann Micah Fink - ein Filmproduzent - hat dann die Videos zu einer Endproduktion zusammengefügt.

Eine der Teilnehmerinnen war Gudrun. Sie hatte die Erlaubnis bekommen, ihren Part im Kammermusiksaal des Gewandhauses zu filmen. Das war genau in der Mitte des Lockdowns. Der Saal war menschenleer und sie sagte, es sei ziemlich gruselig gewesen. Als sie mir ihr Video schickte, war es gespenstisch schön. Ich stellte mir die Geister und Seelen aus Jahrhunderten von Konzerten in diesem Saal vor. Das inspirierte mich dazu, ein komplettes Solostück zu schreiben, das Gudrun als eine Art Beschwörung spielen könnte, um Live-Musik zurückzubringen. Ich schrieb das Stück innerhalb einer Woche und schickte es Gudrun. Wir tauschten uns auf wunderbare Weise über interpretatorische Details aus. Sie half mir auch dabei, bestimmte Bearbeitungsdetails zu durchdenken. Ein paar Wochen später nahm sie „*Hall of Ghosts*“ im selben leeren Gewandhaussaal auf. Es war eine unglaublich

che Erfahrung zu hören, wie sie meinen künstlerischen Traum zum Leben erweckte. Das ist also ein Beispiel dafür, wie eine persönliche Verbindung inspirierend sein kann.

**AP:** Sie sprachen von den Kompositionsaufträgen durch ein Konsortium. Das bedeutet, dass viele Personen ein Stück in Auftrag geben. Wie funktioniert das?

**AH:** Bei einem solchen Auftrag stellt ein sehr engagierter Künstler das Projekt zusammen. Diese Person kontaktiert viele andere Instrumentalisten und lädt sie zur Teilnahme ein. Das ist wirklich eine Win-Win-Situation für alle. Die Interpreten sind daran interessiert, neues Repertoire zu bekommen. Dies bietet ihnen eine erschwingliche Möglichkeit, da es für jeden Einzelnen nicht so viel kostet. Es ist eine Gemeinschaftsleistung. Jeder trägt ein wenig dazu bei und für mich - die Komponistin - ist es das Größte. Denn die eigene Musik wird von einer ganzen Gemeinschaft von Interpreten angenommen. Aufträge durch ein Konsortium waren und sind ein wichtiger Teil meiner kompositorischen Laufbahn.

**AP:** Sie haben auch erwähnt, dass Sie mit Ihrem Mann zusammenarbeiten. Sehen Sie einen Unterschied zwischen dem Prozess des Komponierens für ein Filmprojekt oder für ein Instrumentalprojekt?

**AH:** Das ist eine interessante Frage. Es gibt definitiv Unterschiede und Ähnlichkeiten. Was ich mache, ist sehr abstrakt und was er macht, ist sehr charakter- und handlungsorientiert. Er kreierte sein Material also nicht von Grund auf. In seinen Filmen bestimmen die Figuren, wie sich das Stück entfaltet. Bei seinen Projekten geht es oft um Gesundheit, internationale Angelegenheiten oder soziale Gerechtigkeit. Ich bin eine sehr abstrakte Komponistin und meine Musik ist normalerweise nicht programmatisch. Ich denke viel über Form und Struktur und weniger darüber nach, was die außermusikalische Geschichte sein könnte. Ich denke viel über die Kraft des eigentlichen musikalischen Materials nach und darüber, welches Potenzial es hat. Für mich ist das Schreiben von Musik ein bisschen wie der Urknall. Es gibt einen kleinen, winzigen Funken. In diesem Funken steckt ein ganzes Universum, das sich heute noch ausdehnt. Für mich hat eine musikalische Idee - wenn es eine starke musikalische Idee ist - das Potenzial für ein mehrsätziges Universum aus musikalischem Material. Das ist es, woran ich immer denke und wonach ich suche, wenn ich schreibe.

**AP:** Mir ist aufgefallen, dass Ihre Lieblingsinstrumente die Holzblasinstrumente sind.



Erica and Amanda performing



Ich habe mich über eine Sache gewundert. Sie haben auch sehr einfühlsame Stücke für die Bratsche komponiert, unter anderem auch „Prayer“.

**AH:** Ja, „Prayer“ habe ich zuerst für Bratsche komponiert. Das war wiederum eine wunderbare Zusammenarbeit mit einem befreundeten Bratschisten, Brett Deubner. Ich habe ein Konzert für ihn geschrieben und auch eine Reihe anderer Stücke. Das war eine sehr fruchtbare Zusammenarbeit.

**AP:** Stücke für Bratsche mit ihrem sehr warmen Klang und dann Kompositionen für Piccolo. Das ist ein Kontrast!

**AH:** Ja, wissen Sie, ich empfinde das Schreiben für Holzbläser als eine Art „Nach Hause kommen“. Es ist für mich sehr intuitiv. Aber bei jedem Instrument, für das ich schreibe, ob es nun ein Holzblasinstrument oder ein Streichinstrument oder was auch immer ist, ist es das Wichtigste, in die Seele des Instruments einzudringen und zu versuchen, wirklich zu spüren, was das Instrument zum Strahlen bringt, was ihm das meiste Leben verleiht, was die Spieler spielen wollen, was sich gut anfühlt, was die Leute hören wollen, was dem Instrument schmeicheln wird. Als ich anfing, für die Flöte zu schreiben, bestand die Herausforderung darin, dass ich lernen musste, anders über die Phrasierung nachzudenken, weil der Atem nicht so lange ist, wie bei anderen Holzblasinstrumenten. Daher müssen die Phrasen anders gesetzt werden als bei der Klarinette zum Beispiel, wo die Phrasen länger und die Linien ultra-legato, lang und lieblich sein können. Das beeinflusst die Art des Materials, das ich kreierte.

**AP:** Robert Langevin hat die „Court dances“ gespielt und ich habe gelesen, dass er Ihnen einige Ratschläge zu diesem Stück gegeben hat.

**AH:** Robert hat „Court dances“ mit mir bei zwei Konzerten im Jahr 2019 gespielt und er

hat auch „Prayer“ aufgeführt. In einem Interview, das er für eine Flötenzeitschrift gab, sagte er einige sehr schöne Dinge darüber, wie sehr er die Art und Weise schätzt, wie ich Melodien komponiere. Er sagte, wie selten das heute ist, da Komponisten sich oft nicht so sehr auf das Schreiben von Melodien konzentrieren. Ich wurde in den Neunzigern erwachsen. Wir sollten keine Melodie und auch keine tonale Musik komponieren. Komponisten wurden angehalten, gestische, atonale Musik zu schreiben. Aber das ist nicht der Grund, warum ich Musik mache. Ich habe mich von Anfang an mit Musik beschäftigt, weil sie mich emotional berührt hat. Für mich war Melodie immer sehr wichtig. Und Struktur ist extrem wichtig, damit die Dinge einen Sinn ergeben und das musikalische Material seine volle Kraft und Intention entfalten kann. Man kann die beste Idee der Welt haben, aber wenn man ihr keine erfolgreiche Struktur gibt, verliert sie ihre Kraft.

**AP:** Das kann ich nachvollziehen. In den Programmhinweisen der Piccolo-Sonate wird Ihr Stil als „Harbergs einzigartiger amerikanischer Stil“ beschrieben. Und ich habe mich gefragt, was mit dieser Beschreibung gemeint ist. Gibt es etwas typisch Amerikanisches in Ihren Kompositionen?

**AH:** Ich denke, oberflächlich betrachtet klingt meine Musik wahrscheinlich eher amerikanisch, weil es viele Jazz-Einflüsse gibt. Außerdem ist meine Musik stark von der europäischen Tradition beeinflusst. Ich höre ständig Musik, ich sehe mir mit meinen Kindern Filme an und höre dort Musik. Dann lese ich eine Menge Romane. Vor Covid habe ich Yoga-Kurse besucht und die Musik, die dort gespielt wird, geht mir auch nicht mehr aus dem Kopf. Die ganze Musik, die mich umgibt, beeinflusst mich und einiges davon fließt ganz offensichtlich in meinen Stil ein.

**AP:** In Ihrem Lebenslauf ist zu lesen, dass Sie „Ihre tiefe Bewunderung für die klassische Tradition mit zeitgenössischen Einflüssen zu einem unverwechselbaren persönlichen Stil verweben“. Wie das funktioniert, haben Sie uns gerade erzählt. In Ihren Stücken findet man moderne Techniken. Sie haben uns bereits gesagt, dass Erica Peel im Piccolo-Konzert singen und spielen wird. Ich habe Flatterzunge, Flageolets, Pitch Bending, perkussive Elemente gefunden ... Sind das Ideen der Flötisten oder bauen Sie diese Techniken bewusst in Ihre Stücke ein?

**AH:** Eine weitere enge Kollaboration hatte ich mit Julietta Curenton. Wir haben gerade ein Album aufgenommen, das Ende des Monats herauskommt. Ich habe es gerade auf FB gepostet, kurz vor unserem Interview. Ich habe Julietta gehört, als sie ein Stück für Flöte solo von Robert Dick aufgeführt hat. Ich war so überwältigt von dem, was sie in diesem Stück tat: Beat Boxing und Pitch Bending, Singen. So viele Techniken, von denen ich nicht einmal wusste, dass sie auf der Flöte möglich sind. Sie hat das so gut gemacht. Ich glaube, das war der Zeitpunkt, als ich anfing, über alternative Techniken nachzudenken. Ich wende sie nicht allzu oft an, aber ich mag sie!

**AP:** Wir haben über die enge Verbindung zwischen Auftraggeber\*in und Komponist\*in gesprochen. Ich denke an „Prayer“. Ist das ein besonderes Stück, bei dem Sie persönliche Erfahrungen, Gefühle verarbeitet haben?

**AH:** Ja, meine Mutter hatte 2011 Krebs und meine emotionale Reaktion war „Prayer“. Das Stück ist eine Meditation über Heilung. Meiner Mutter geht es jetzt übrigens gut, sie ist erstaunlich. Aber dieses Stück war eine sehr kraftvolle und emotionale Erfahrung für mich. Später, etwa 2012/2013, hatte ich zwei kleine Kinder und ich versuchte, Komponistin zu sein. Ich blieb sehr lange auf,

schief nicht genug und war ausgebrannt vom Komponieren. Ich mochte meine Ideen nicht mehr. Zu dieser Zeit traf ich eine Freundin, die gerade „Prayer“ gehört hatte. Sie sah mich und begann zu weinen. Sie erzählte mir, dass bei ihr Krebs diagnostiziert worden war und als sie „Prayer“ hörte, habe die Musik eine positive Wirkung auf sie gehabt und ihr Kraft und Energie gegeben. Als sie mir das erzählte, veränderte sich meine Denkweise völlig und ich konnte wieder anfangen zu schreiben. Zu wissen, dass die Musik wirklich eine Verbindung zu jemandem herstellen und ihn sogar auf einer positiven Ebene verändern und ihm Kraft geben kann. Das reichte mir. Ich habe also meine Inspiration wiedergefunden und sie nicht wirklich verloren. Ich meine, Schreiben ist immer eine große Herausforderung, immer. Aber ich bin nicht wieder ausgebrannt wie früher. Das Schreiben fühlt sich sinnvoll und anregend an.

**AP:** Es ist in seiner Schlichtheit ein sehr kraftvolles Stück. Ich war letztes Jahr in einer schwierigen Situation und hörte „Prayer“. Diese Art von Musik berührt, geht direkt ins Herz. Diese Musik braucht meiner Meinung nach keine Worte.

**AH:** Ich danke Ihnen. Ich glaube wirklich, dass Musik tiefer geht, als Worte jemals gehen können.

**AP:** Ihr „Prayer-Project“ ist schon legendär. Ich habe die Namen der beteiligten Flötisten gelesen, ein „Who is Who“ der Flötisten, die an diesem Projekt beteiligt waren. Wie haben Sie all diese wunderbaren Künstler rekrutiert?

**AH:** Im März, während des 1. Lockdowns, sprach ich mit meinem Mann darüber, dass die National Flute Convention gerade abgesagt wurde. Also überlegten wir uns, wir sollten etwas Sinnvolles tun, da wir hier festsäßen und alle unsere Projekte abgesagt oder verschoben wurden. Micah schlug vor, ein virtuelles Flötenorchester rund um ein Arrangement von Prayer zu gründen, das er bearbeiten und produzieren könnte und das der Flötencommunity Zusammenhalt und Trost bieten könnte. Wir bekamen Hilfe von einer wunderbaren Geschichtenerzählerin, Flötistin, Künstlerin und Autorin namens Ulla Suokko. Ulla hat eigentlich einen DMA (Doctor of Musical Arts) von Juillard. Sie hat meine Website entworfen. Ulla reist als Künstlerin viel, sie ist ein Multitalent und sehr inspirierend für mich. Und sie hat mir geholfen, eine Strategie für die Organisation dieses Projekts zu entwickeln. Über Mailchimp habe ich Flötisten eingeladen, mit denen ich schon zusammengearbeitet habe und auch Freunde um Empfehlungen für

Flötisten gebeten, die tiefe Flöten spielen. Die Leute waren sehr erpicht darauf, etwas zu tun, denn jeder saß herum und wollte einfach kreativ sein. Im Großen und Ganzen waren die Reaktionen auf meine Mails toll. Wir haben ein Anleitungsvideo für alle erstellt. Ich spielte die Klavierspuren ein, zu der die Leute spielen konnten. Wir hatten die amerikanische Dirigentin JoAnn Falletta am Dirigentenpult. Die Flötisten sahen sich das Video an, hörten zu, nahmen ihre jeweilige Stimme auf und schickten uns ihre Aufnahmen, ihre Videos. Micah lernte einige neue Computerprogramme und baute alle Videos zu der Endfassung zusammen. Die Bearbeitung des Tons selbst dauerte etwa zwei Wochen. Manchmal werden Audiodateien ein wenig verlangsamt, wenn sie per E-Mail verschickt werden, und es kann vorkommen, dass eine Person fünf Sekunden zu früh aufhört! Und dann muss man jede Stelle, an der der Track langsamer oder schneller wird, anpassen. Und das mussten wir bei jedem Video machen. Wir saßen zwei Wochen lang jeden Tag den ganzen Tag zusammen und haben nur den Ton bearbeitet. Danach hat Micah die Videobearbeitung übernommen. Meine Kinder - Lucas und Sydney - haben auch mitgeholfen. Es war ein wirklich wunderbares Projekt für uns alle.

**AP:** Es ist absolut wunderbar. Ich möchte Sie im Namen des Vorstands der DGfF fragen, ob Sie uns erlauben, das Video im Zusammenhang mit diesem Interview auf unsere Website zu stellen. Wir wären sehr glücklich und dankbar für diese Möglichkeit.

**AH:** Sicher, vielen Dank. Könnten Sie auch einen Link zu Gudruns Aufnahme von „Hall of Ghosts“ einfügen, da die beiden Stücke miteinander verbunden sind?

**AP:** Ja, ich habe vor, dieses Interview mit unserem Virtuellen Flöten Festival und dem Video von Gudrun Hinze auf unserer Webseite zu verlinken. Und vielleicht werden wir nächstes Jahr ein Flutynar mit ihr planen.

**AH:** Großartig! Ich danke Ihnen!

**AP:** Wir danken IHNEN!

**AP:** Ich kenne nicht alle Flötenstücke von Ihnen, weil ich die Noten davon nicht besitze. „Feathers and Wax“ und „Poem and Transformations“ zum Beispiel habe ich mir nur im Internet angehört. Können Sie uns ein wenig über den Hintergrund dieser beiden Stücke berichten?

**AH:** „Feathers and Wax“ wurde für meine Freundin Julietta Curenton geschrieben. Wir haben es gerade zusammen aufgenom-

men. Das ist ein sehr jazziges Stück - lustig und virtuos. Es ist etwa 6 oder 7 Minuten lang, je nachdem, wie schnell man es spielt. Es ist ein anspruchsvoller Klavierpart. Ich werde eine Klavierbegleitung dazu veröffentlichten, für Leute, die einfach nur mit mir am Klavier mitspielen wollen. Julietta hat es 2013 uraufgeführt. Und „Poem and Transformations“ ist ein viel früheres Stück. Ich habe es 1999 für Susan Glaser geschrieben. Sie hat es beim Label Koch international Classics aufgenommen. Das war ein eher klassisches Stück, das ich am Ende meiner Studienzeit geschrieben habe, mit ersten Erkundungen von Einflüssen aus amerikanischer Musik und Jazz.

**AP:** Sie haben mehrere Konzertreihen ins Leben gerufen, um den Menschen amerikanische Musik näher zu bringen. War das besondere amerikanische Musik?

**AH:** Die letzte Reihe war in der Nähe von Montclair, wo ich wohne. In dieser Reihe lernte ich Musik von lebenden Komponisten, die mich begeisterten und brachte das Publikum dazu, sich ebenfalls für das zu begeistern, was wir tun. Ich habe Komponisten wie Evelyn Simpson-Curenton, die Mutter von Julietta, eingeladen und wir haben Musik von Jessica Meyer, Daniel Dorff, Eric Ewazen, Roger Stubblefield und Thomas Parente gespielt. Ich hatte in jedem Programm auch ein Stück von mir. Bei den meisten dieser Konzerte war ich auch die Pianistin. Wir müssen ständig Auftrittsmöglichkeiten schaffen, weil das niemand sonst für uns tut. Es ist nicht leicht für einen Komponisten. Man hat kein regelmäßiges Einkommen wie bei einem Orchesterjob. Freiberufliche Arbeit ist eine ständige Anstrengung. Ich wollte meinen Freunden, sowohl Interpreten als auch Komponisten, die Möglichkeit geben, ihre Musik den Menschen näher zu bringen. Ich habe die Konzertreihe aufgegeben, als ich meinen Dokortitel erhielt, aber ich würde gerne bald wieder beginnen.

**AP:** Ich arbeite in einer ganz anderen Welt, aber ich habe viel mit jungen Menschen zu tun. Sie sind häufig zu Gast an Schulen und Universitäten, wo Sie den Schülern erklären, wie man in der heutigen Gesellschaft ein künstlerisch vitales und authentisches Leben führen kann. Was empfehlen Sie ihnen?

**AH:** Ich ermutige die Studierenden, sie selbst zu sein und auf ihre innere Stimme zu hören, während sie gleichzeitig ihr Handwerk lernen und alles aufnehmen, was sie können. Außerdem ist es wichtig, sich gegenseitig zu unterstützen und Möglichkeiten für sich selbst und für andere zu schaffen, um in einem lebendigen musikalischen Öko-

system zu leben. Ich sage jungen Komponisten auch, dass sie sich nicht von dem unter Druck setzen lassen sollen, was andere ihnen sagen, was richtig oder falsch ist, sondern dass sie ihre eigenen Lehrer sind und vor allem lernen sollen, ihrem Instinkt zu vertrauen.

**AP:** Hat die Pandemie etwas verändert?

**AH:** Die Pandemie war für mich eine ganz verrückte Zeit. So zerstörend. Es war wie ein Leben unter einer ständigen dunklen Wolke. Ich sehe an meinen Werken, dass dieses Jahr dunkle Musik hervorbringt. Aber gleichzeitig bin ich sehr glücklich, denn wir haben dieses Jahr gearbeitet und sind gesund. Meine Familie war zusammen und wir konnten von zu Hause arbeiten. Meine Kinder konnten von zu Hause aus virtuell die Schule besuchen und wir waren in Sicherheit. Wir hatten das Glück und die Mittel, das so zu tun. Ich habe das Jahr genutzt, um meiner Familie näher zu kommen und so viel wie möglich zu komponieren. Ich war in diesem Jahr sehr produktiv. Für mich war es eine Zeit, in der ich als Künstlerin gewachsen bin und in der ich die Vorteile von Videoauftritten und Live-Streaming wirklich genutzt habe. Es war sehr hilfreich, dass mein Mann mir bei den Videos helfen konnte. Wir haben das Jahr so gut wie möglich genutzt und das Beste daraus gemacht.

**AP:** Sie haben über neue Projekte gesprochen. Und dass Sie als Künstlerin gewachsen sind. Sie haben dieses Jahr also viele Stücke komponiert?

**AH:** Für meine Verhältnisse - ja. Es war ein produktives Jahr. Es gab das Piccolo-Konzert, aber ich habe auch ein neues Stück namens „Lucas' Garten“ für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier geschrieben. Das ist ein dreisätziges, umfangreiches Kammermusikwerk. Es wurde in den letzten Monaten bereits von drei wirklich hervorragenden Kammermusikgruppen aufgeführt. Ich habe auch eine Suite für Flöte und Gitarre namens „Mementos“ für Jenny Cline und Carlos Cuestas geschrieben. Zu Beginn der Pandemie habe ich ein Piccolo-Trio komponiert für Nicola Mazzanti, Marta Rossi und Pamela Stahel geschrieben, drei phänomenale europäische Piccolo-Flötisten. Sie wollten es letzten Sommer uraufführen, konnten es aber wegen Covid nicht. Das Piccolo-Trio heißt „Fever Dreams“. Es ist ein witziges, humorvolles Stück. Ich habe versucht, ein wenig Leichtigkeit zu schaffen, während alles andere so ernst war.

Zu den anderen Projekten, an denen ich gerade arbeite, gehören ein Klarinettenkonzert für das Galakonzert der International Clarinet Convention im Jahr 2022, ein Trio

für Piccoloflöte, Englischhorn und Klavier, ein Duo für Klarinette und Klavier, ein Solo-Flötenstück, eine Tuba-Sonate und einige andere spannende Projekte am Horizont!

**AP:** Sie haben erwähnt, dass die Stücke, die Sie während der Pandemie komponiert haben, düsterer waren? Welche Stücke sind das? Die Kompositionen für Piccolo sind die lustigen Stücke, denke ich.

**AH:** Ja - eines der wichtigsten Projekte, an dem ich während der Pandemie gearbeitet habe, war meine *Fagottsonate*. Sie hat mich von Januar 2021 bis gestern, als ich sie fertiggestellt habe, völlig in Anspruch genommen! Das war ein dunkles Stück. Ich habe es direkt nach den Unruhen am 6. Januar im Weißen Haus begonnen. Die Lage in der amerikanischen Politik war so düster und das Ausmaß an Uneinigkeit und Unruhen in diesem Land ist sehr beunruhigend. Es ist unmöglich, nicht betroffen zu sein. Neben der politischen und kulturellen Situation hat die Pandemie auch viele Menschen betroffen, die mir am Herzen liegen. Ich hatte viele Albträume, als ich dieses Stück schrieb. Die Traumzustände fanden ihren Weg in die Musik. Ich glaube nicht, dass ich diese Art von Stück in einer anderen Zeit hätte schreiben können. Mein Freund, der Fagottist Adrian Morejon, und ich haben es vor zwei Wochen gemeinsam aufgenommen und werden es Ende Juli auf der International Double Reed Society Convention präsentieren. Sie finden die Fagottsonate auf meiner youtube-Seite. Dieses Stück war auch das Ergebnis eines Auftrags eines großen Konsortiums, das von Adrian zusammengestellt wurde.

**AP:** Das war mein erstes Interview mit einem lebenden Komponisten/einer lebenden Komponistin. Es war eine große Ehre für mich, dieses Interview mit Ihnen führen zu dürfen. Ich bin dankbar und voller Eindrücke. Danke, dass Sie Ihre Zeit, Ihr Wissen und Ihre Gedanken mit uns geteilt haben. Es war sehr, sehr interessant. Hoffentlich sehen wir uns einmal im wirklichen Leben.

**AH:** Das hoffe ich auch. Ich bin Ihnen sehr dankbar, dass Sie die Idee zu dem Interview hatten. Es war mir eine große Freude!

Das Interview mit Amanda Harberg wurde im Juli 2021 geführt.

## LISTE DER WERKE UND VERÖFFENTLICHUNGEN mit Flöte oder Piccolo

\*Alle Werke wurden von Theodore Presser Company veröffentlicht, sofern nicht anders angegeben.

### Orchestrale Musik

2021 *Konzert für Piccoloflöte und Streichorchester*

2020 *Prayer*: Flötenorchester, Harfe, Schlagzeug

### Kammermusik

2020 *Trio*: Piccolo/Flöte, Englischhorn, Klavier in Arbeit. Im Selbstverlag (14)

2020 *Fever Dreams*: Drei Piccoloflöten und Klavier.

2019 *Mementos: Suite für Flöte und Gitarre* Im Selbstverlag

2018 *Piccolo-Sonate*: Piccoloflöte und Klavier. Preisträger des 2020 National Flute Association Newly Published Music Awards

2017 *Courtdances: Suite für Flöte und Klavier*. Finalist der 2018 National Flute Association Newly Published Music Awards

2017 *Suite für Bläserquintett*

2014 *Feathers and Wax*: Flöte und Klavier; Gewinner des 2016 National Flute Association Newly Published Music Awards

2011 *Prayer*: Flöte und Klavier (Bearbeitung)

2009 *Birding in the Palisades*: Flöte/Piccolo, B-Klarinette und Klavier

2000 *Poem and Transformation*: Flöte und Klavier; Finalist der National Flute Association Newly Published Music Awards

### Solo Instrumental

2022 Solo-Flötenstück in Arbeit

2020 *Hall of Ghosts*: Solo-Piccoloflöte/Soloflöte

Weitere Informationen zu Amanda Harberg und ihren Werken unter: [www.amandaharberg.com](http://www.amandaharberg.com)

“Hall of ghosts” gespielt von Gudrun Hinze zu hören im Virtuellen Flötenfestival der DGfF.

Den Link zum Video Projekt “Prayer” und den englischen Originaltext des Interviews finden Sie ebenfalls auf unserer Webseite [www.floete.net](http://www.floete.net).