

SINFONIETTA DRESDEN

Sprachschichten- Konzert der Sinfonietta Dresden für die Konzertreihe 2016

3. November 2016, 11 Uhr und 19.30 Uhr Deutsches-Hygienemuseum Dresden

5. November, 19 Uhr Meetingpoint Music Messiaen Zgorzelec/Görlitz

Leitung: Ekkehard Klemm

Witold Lutosławski - ChainII, Dialoge für Violine und Orchester

Tobias Schick - Sprachschichten (UA)

Georg Katzer - Szene für Kammerensemble/Instrumentales Theater

Leoš Janáček – Dunaj (Die Donau) Sinfonie in vier Teilen

“Musik, Du Sprache, wo Sprachen enden“ sagte Rainer Maria Rilke und beschreibt ein Zustand, der uns allen vertraut ist: Musik fungiert als Kommunikationsmittel zwischen Völkern und Kulturen, Musik verbindet Menschen. Dies soll aber nicht den Blick verstellen, dass auch unterschiedliche musikalische Sprachen erlernt werden müssen. Nicht in dem Sinne von Vokabeln pauken, sondern eher, bewusst hören zu lernen, Musik lebendig zu erleben. Mit diesem Thema setzen sich alle vier Kompositionen des Abends auseinander.

Johann Wolfgang von Goethe beschreibt einerseits sehr anschaulich, dass ein Streichquartett eine Unterhaltung vier vernünftiger Leute sei, andererseits hat schon er Probleme mit dem Hören Neuer Musik, mit dem Erlernen einer für ihn fremden Sprache. „Sprachschichten“ als Titel des Konzertes der Sinfonietta Dresden bedeutet aber auch, dass wir verschiedene Fragen der Verbindung von Musik und Sprache beleuchten und erkunden wollen. Rein musikalisch bei Lutosławski, konzeptionell in den Mittelpunkt gestellt bei Tobias Schick, mit einer Gesangsstimme als Soloinstrument und ohne Text bei Janáček und mit Musikern agierend als Schauspieler bei Katzer.

Sinfonietta Dresden hofft mit diesem Konzert sehr unterschiedlicher Kompositionen Hörgewohnheiten aufzubrechen und die Lust am Erlernen neuer, musikalischer Sprachen zu wecken. Mit ganz lebendiger Musik! Hierbei blickt das Orchester wiederum nach Osten und verknüpft ältere und ganz neue Musik aus Dresden, Berlin, Polen und Mähren zu einem spannenden musikalischen Teppich.

Neben den Konzerten in Dresden und Görlitz ist eine Aufführung für Schüler und Jugendliche (Konzert am Vormittag) geplant. Ebenso Besuche des Komponisten und einzelner Musiker der Sinfonietta Dresden in Schulen, um über die Sprache Musik mit den Jugendlichen zu sprechen und diese auf das Konzert vorzubereiten bzw. ihr Interesse zu wecken.

Das Konzert in Dresden findet innerhalb der Konzertreihe zum Thema Sprache von KlangNetz Dresden e.V. und parallel zur gleichnamigen Ausstellung des Deutschen-Hygiene- Museums statt, die Matinee am Vormittag in Zusammenarbeit mit den Dresdner Schulkonzerten, das Konzert in Görlitz wird veranstaltet von Sinfonietta Dresden e.V. in Zusammenarbeit mit Meetingpoint Music Messiaen Görlitz e.V..

Alle Konzerte werden durch Prof. Ekkehard Klemm moderiert, es findet in Dresden ein Publikumsgespräch statt und die Moderation wird in Görlitz/Zgorzelec ins Polnische übersetzt.

Zu den Werken:

Witold Lutosławski - ChainII, Dialoge für Violine und Orchester

Natürlich steht, wie in Lutosławski Chain, die Vielfalt musikalische Sprache im Mittelpunkt. Die Komposition wurde 1984/85 für Paul Sacher geschrieben. Der Titel der Arbeit bezieht sich auf seine Form. "In den letzten Jahren habe ich auf eine neue Art von Musikform, die aus zwei Strängen besteht strukturell unabhängig gearbeitet. Abschnitte in jedem Strang daher beginnen und enden zu unterschiedlichen Zeiten. Dies ist die Prämisse, auf der der Begriff "Kette" ausgewählt wurde." Ein direkten Bezug auf rethorische Fragen findet sich auch im Titel "Dialoge", dem Gespräch von Soloinstrument und Orchester.

Tobias Schick - Sprachschichten (UA)

Tobias Schicks für das ganze Konzert Titel gebende Komposition wird eine von Sinfonietta Dresden in Auftrag gegebene Uraufführung für die Konzertreihe sein.

Gemeinhin wird Johann Wolfgang von Goethe der im Zusammenhang von Musik und Sprache gerne zitierte Ausspruch zugeschrieben, man höre bei einem Streichquartett „vier vernünftige Leute sich untereinander unterhalten, glaubt ihren Diskursen etwas abzugewinnen und die Eigentümlichkeiten der Instrumente kennen zu lernen.“ (Goethe an Zelter 1829). Goethe charakterisiert das Streichquartett somit als eine Unterhaltung von gleichberechtigten Individuen und setzt die Instrumentalstimmen mit sich verbal äußernden Personen analog, eine Vorstellung, die gewiss nicht nur für das Streichquartett der Wiener Klassik hohe Plausibilität besitzt, hat die Gleichsetzung von Instrumentalstimmen und Personen (die diese ja auch spielen) und die Musikauffassung einer Klangrede (Johann Mattheson) doch eine Jahrhunderte lange hohe Faszinationskraft. In meinem neuen Orchesterstück möchte ich das von Goethe beschriebene Modell der Unterhaltung zum Ausgangspunkt nehmen, dieses allerdings dahingehend zu variieren und ausdifferenzieren, sehr unterschiedliche Arten eines Gestus‘ des Redens und damit verbundenen unterschiedlichen „Stimmphysiognomien“ zu entwickeln.

Folgende strukturelle Dimensionen kommen hierbei insbesondere zum Tragen:

- die Entwicklung von unterschiedlichen gestischen Charakteren (ruhig fließende, insistierende, exaltierte etc.)
- die Profilierung (oder bewusste Verweigerung) der Idiomatik der Instrumente
- die Sprachähnlichkeit, die aus Parallelen der Struktur der Musik zu Syntax und Grammatik erwächst

Das Ziel besteht in einer Profilierung von unterschiedlichen Sprachcharakteren ausschließlich mit den Mitteln der instrumentalen Klangfarben, ohne konkrete sprachliche Bausteine oder menschliche Stimmen zu verwenden. Die Heraushebung einer

spezifischen Gestalthaftigkeit der Musik ist jedoch kein Selbstzweck, sondern bildet die Basis für eine polyphone Gestaltung von Sprachschichten, in der verschiedene Konstellationen denkbar sind:

- die Polyphonie einzelner Stimmen (bildlich gesprochen: eine Unterhaltung einzelner Personen)
- Polyphonie von Sprachschichten (Konfrontation von verschiedenen Gruppen, die jeweils von einer einheitlichen Idiomatik geprägt sind)
- Gegenüberstellung von individuellen Äußerungen und Gruppen
- Entwicklung eines einheitlichen Gestus' des ganzen Orchesters (das Orchester „spricht mit einer Stimme“)
- Sprachverlust, etwa durch Nivellierung, Verdichtung oder Übertönen"

Tobias Schick

Georg Katzer, Szene für Kammerensemble

Georg Katzers Szenen für Kammerensemble beziehen sich auch auf Goethe:

„Goethe hatte gewünscht, das Quartett eines jungen berühmten Komponisten zu hören, welches man zunächst aufführte.“ Dieser Satz findet sich in den Aufzeichnungen Eckermanns nach den Gesprächen mit dem Dichter. Der nüchternen Feststellung folgen einige Äußerungen Goethes zum eben aufgeführten Stück und (wie auch an anderen Stellen des Buches) zu Musik ganz allgemein. Da sich beim Lesen Widerspruch in mir meldete, interessierte mich die Frage: Um welche Komposition welches Komponisten konnte es sich gehandelt haben? Datumsvergleiche und einige Bemerkungen Goethes zum Charakter der einzelnen Sätze führten mich auf die Fährte des Klavierquartetts op. 1 Nr. 3 in h-moll von Mendelssohn, das kürzlich in Leipzig uraufgeführt worden war. Das KopftHEMA des ersten sowie das Thema des zweiten Satzes dienten mir als "Steinbruch", aus dem ich einen Teil meines Materials bezog. Der respektlose Umgang mit den Goethe-Zitaten möge man mir nicht als HÄme gegenüber dem Genie deuten. Unverständnis gegenüber Neuer Musik ist ein verbreitetes Phänomen und, wie wir sehen, kein neues. Es aus so "berufenem Munde" zu hören stimmt nachdenklich und auch heiter. Vergessen wir nicht: Es handelte sich um Mendelssohn!

Georg Katzer

Leoš Janáček – Dunaj (Die Donau) Sinfonie in vier Teilen

Aus dem kompositorischen Umfeld von „Katja Kabanova“ stammt Leoš Janáčeks Fragment einer Sinfonie Die Donau. Nicht um eine musikalisch-pittoreske Ausmalung einer Flusslandschaft geht es dem Komponisten hier, sondern um die mythische Verbindung von Frauenschicksalen und Wasser. „Lichtgrüne Wellen der Donau! Es sind ihrer so viele und eine neben der anderen. Sie halten sich ineinander gehakt. Sie wundern sich, wo sie hingeraten sind: an tschechisches Ufer! Sieh ihnen stromabwärts nach und du hast den Eindruck, dass sie in ihrer Eile nachlassen. Es gefällt ihnen hier. Hierauf stütze ich mich mit meiner Sinfonie.“ So beschreibt Leoš Janáček die Idee eines Kompositionsprojekts, das ihn 1923/24 beschäftigte. Jedoch blieb es nach weiteren Arbeiten 1926 unvollendet viersätziges Skizzenkonvolut in Partiturform überliefert. Sie gehörte zu den Werken, die ihn bis zu seinem Tod beschäftigten. Die

nun publizierte kritische Rekonstruktion der beiden Brüner Komponisten Miloš Šte-dron und Leoš Faltus orientiert sich eng am ursprünglichen Manuskript.

Ein ganzes Konglomerat von Motiven steht hinter dem unvollendeten Werk: Was zu-nächst wie ein Gegenstück zu Smetanas *Die Moldau* wirkt, entpuppt sich eben nicht als ein musikalisches Bilderbuch der Donau. Vielmehr durchzieht die schicksalhafte Verbindung von Frauengeschicken, Wasser und Tod die Motivwelt des Stücks. Es scheint kein Zufall zu sein, dass Janáček im Umkreis der Oper *Katja Kabanova*, in der die Wolga als todbringender Strom eine fast mythische Rolle spielt, eine Donau-Sinfonie plante und diese inhaltlich mit Frauenschicksalen verband: In den Skizzen fanden sich zwei Gedichte, die Anregung für mehrere Sätze der Sinfonie gegeben haben. In die Partitur des zweiten Satzes kopierte er „Die Ertrunkene“ von Pavla Kri-ciková, worin ein Mädchen bemerkt, dass sie beim Baden in einem Teich von einem Mann beobachtet wird. Voller Scham springt die unbekleidete junge Frau ins Wasser und ertrinkt. Die Ecksätze gehen ebenfalls auf das Poem einer tschechischen Dichte-rin zurück, „Lola“, von der unter dem Pseudonym Alexander Insarov publizierenden Sonja Špálová. Es handelt von einer Prostituierten, die sich wünschen darf, was ihr Herz begehrt: Sie bekommt einen Palast, muss sich dann aber auf eine lange Suche nach ihm machen und wird schließlich von niemandem mehr begehrt. Sie leidet, friert und wünscht sich nur noch einen warmen Ofen. Janáček fügt dem offenen Schluss seinen Vermerk „sie springt in die Donau“ hinzu.

Zu diesen konkreten literarischen Vorlagen kommt die mündliche Überlieferung Adolf Veselýs, der berichtet, der Komponist habe „in Dunaj das Weib mit all seinen Leiden-schaften und Triebregungen“ porträtieren wollen. Der dritte Satz soll die Stadt Wien in Gestalt einer Frau charakterisieren.

Offensichtlich ist, dass Janáček in seiner Komposition keine naiven Naturlyrismen anstrebt. Der Fluss Donau ist im Slawischen männlichen Geschlechts – „ten Dunaj“ – und hat im Volkstum eine beinahe mythische Bedeutung, ja oft auch eine todbrin-gende Rolle. Die vier Sätze sind motivisch konzipiert. Klangmalerische Elemente, kleine wellenartige Figuren im ersten Satz, motorisch stampfende Bewegungen im dritten sind offenkundige Evokationen von Wasser.

Und auch die inhaltliche, die literarische Ebene lässt sich mühelos entdecken. Das „Tremolo der vier Pauken“, das zu Janáčeks ersten Inspirationen zählte, bezieht sich auf den zweiten Satz. Unschwer lässt sich darin das Geschick der ertrinkenden Ba-denden nachvollziehen. „Lamentoso“ setzt gegen Ende des Satzes die Oboe über tremolierenden Pauken ein, ihre sinkende Figur wird von der Flöte, dann den hohen Streichern übernommen und abgründig gesteigert. Das Motiv des Ertrinkens – Lolas Verzweiflung – kehrt im vierten Satz in der Klarinette wieder, bevor das Werk schroff und dramatisch endet.

Ein besonderer Effekt ist der Einsatz einer Sopranstimme im motorisch getriebenen dritten Satz, deren Vokalisieren meist parallel mit der Solooboe geführt sind, aber auch in Dialog mit anderen Stimmen gesetzt wird, sowie der Viola d'amore, die Janáček in mehreren Spätwerken als eine Art „Stimme der Liebe“ einsetzte.