

Ensemble Horizonte: Neue Musik in der Kirche

In diesem Programm treffen sich verschiedene Aspekte:

- Kirche als spiritueller Ort der Verkündigung einer religiösen Botschaft.
- Kirche als Stätte der Präsentation einer reichen kirchenmusikalischen Tradition,
- Kirche als zumeist archaisch anmutender, architektonisch und akustisch faszinierender Raum,

Auf alle diese Aspekte nehmen die Programme des Ensemble Horizonte Bezug:

Religiöse Inhalte, wenn auch häufig in Spannung gesetzt durch den Kontrast zu Gegenpositionen, bestimmen Klaus Hubers „Senfkorn“ ebenso wie Jörg-Peter Mittmanns „Kreuzgesang“, Ottfried Büsings „musica crucis“ oder George Crumbs „Black Angels“. Spezifische Programme zu Stationen des Kirchenjahres lassen sich aus dem Repertoire entwickeln.

Die kirchenmusikalische Tradition kommt etwa in den zahlreichen Bach-Hommagen moderner Komponisten zum Ausdruck, aber auch in Stücken, die sich dem gregorianischen Choral, Palestrina oder Monteverdi widmen, ohne damit eine explizit moderne Klangsprache in Frage zu stellen. Zur Verdeutlichung solcher Traditionsbezüge nimmt das Ensemble sehr häufig Originalwerke, etwa Bach-Solokantaten in kammermusikalischer Besetzung in seine Programme auf. Häufig sind es aber auch örtliche Chöre oder Organisten, die in Mischprogrammen als Kontrast zur modernen Kammermusik traditionell Vertrautes beisteuern.

Raumbezogen schließlich sind manche der vorgestellten Werke gemäß Partituranweisung des Komponisten, viele aber einfach aufgrund der Konzertdisposition des Ensembles. So entstehen Tiefenwirkungen, die den Kirchenraum als Ganzen akustisch erlebbar machen, etwa in den großen Ensemblestücken „... mit Bach“ oder „Ein Hauch von Unzeit“ oder in vielen Kleinbesetzungen, die von unterschiedlichen Positionen musiziert werden.

Seit 1997 gastierte das Ensemble Horizonte mit diesen Programmen in Kirchen und Klöstern u.a. in Amsterdam, Hamburg, München, Le Mans, Bern, Weimar, Hannover, Osnabrück, Oldenburg, Schleswig, sowie in nahezu allen größeren Städten Nordrhein-Westfalens mit insgesamt ca. 50 Auftritten. Rundfunkmitschnitte entstanden mit Radio Bremen, Westdeutschem Rundfunk und Deutschlandfunk

Ensemble Horizonte:

Neue Musik in der Kirche

Werkauswahl

Jean-Luc Darbellay : Vagues (2006)

In seiner Hommage an Johann Sebastian Bach – anspielend auf das Beethovenzitat „Nicht Bach – Meer sollte er heißen“ lotet Darbellay die klanglichen Möglichkeiten des Ensembles vom diffusen pianissimo bis zur jubelnden Emphase der B-A-C-H-Motivik aus.

Referenzaufnahme: Radio Bremen

Heinz Holliger (* 1939): Partita II für Harfe solo

Toccata – Aria - Fughetta cromatica - Epilog

Die Partita von H.Holliger greift die historische Form der Partita auf. Während die einleitende Toccata in barocker Tradition virtuose Geläufigkeit in den Vordergrund stellt, ist die folgende „Aria“ in Form eines Accompagnatos gehalten. Der Spieler imitiert mit der rechten Hand eine Singstimme, indem er mit einem Geigenbogen auf immer derselben Saite lange Töne zieht. Die Tonhöhe wird lediglich durch Pedalveränderungen halbtönig auf- und abwärts variiert. Die linke Hand begleitet diese Stimme durch Einwüfe, die an akkordische Cembalo-Figuren im barocken Rezitativ erinnern. Im letzten Satz, Fughetta cromatica, wird Polyphonie durch feine Nuancen der Spieltechniken angedeutet. Das Werk schließt mit einem Epilog, in dem Holliger Gregorianische Gesänge anklingen läßt. Durch verschiedene Flageollet-Klänge kreierte er Melodien, die zwar chromatisch zusammengesetzt sind, aber in Ihrem Gestus unverkennbar auf die Gregorianik zurückgreifen.

Heinz Holliger: Praeludium Arioso Passacaglia (1987) für Harfe solo

Das Harfenstück ist 25 Jahre nach meinem bisher einzigen Solostück für Harfe (Sequenzen über Joh. I, 32) entstanden. Während mir früher die nicht vollständige Verfügbarkeit der chromatischen Skala bei der Harfe Einschränkung bedeutete, ist sie mir nun Anregung geworden. Praeludium: quasi Perpetuum mobile, das (ähnlich wie bei „Trema“ oder „Studie über Mehrklänge“) teilweise gleichzeitig auf verschiedenen Tempo-Ebenen abläuft. Arioso: Versuch, eine deklamatorische Musik für ein Akkordinstrument zu schreiben. Passacaglia: 25 Variationen über 5 Töne.

Referenzaufnahme: Radio Bremen

Horizonte: ... mit Bach

Zerlegt in seine kleinsten Elemente wird Bachs Choralsatz „Jesu bleibet meine Freude“ zu einer groß angelegten Klangfläche aufgefächert, die es dem Hörer ermöglicht, der Komposition und De-Komposition musikalischer Ideen bis in feinste Verästelungen zu folgen.

Referenzaufnahme: Radio Bremen

Robert Aitken: Plainsong (1977) für Flöte solo

In diesem Stück knüpft der kanadische Komponist an Elemente mittelalterlicher Melismatik sowie die epochentypische Satztechnik des Organums, die Parallelführung mehrerer Stimmen in Quinten und Quartan, an, die er sehr effektiv mit klanglichen Errungenschaften moderner Flötentechnik verbindet. Aitken, selbst ein bekannter Flötist, kann hier auf ein beträchtliches Repertoire neuer Möglichkeiten zurückgreifen, das sich auf ganz natürliche Weise in den Dienst einer ausdrucksstarken Klangsprache fügt.

Sofia Gubaidulina (* 1931) Garten von Freuden und Traurigkeiten (1980)

Trio für Flöte, Violoncello und Harfe

„Es gibt Komponisten, die ihre Werke sehr bewußt bauen, ich zähle mich dagegen zu denen, die ihre Werke eher 'züchten'. Und darum bildet die gesamte von mir aufgenommene Welt gleichsam die Wurzeln eines Baumes und das daraus gewachsene Werk seine Zweige und Blätter.“ Ganz besonders läßt sich dieses Selbstverständnis der Komponistin Sofia Gubaidulina in ihrem Trio »Garten von Freuden und Traurigkeiten« erkennen, das sie 1980 nach einem Gedicht von Francisco Tanzer schrieb und diesem widmete.

Referenzaufnahme: Radio Bremen

Andreas Lindenbaum: Grodek (1985) [Gedicht : Georg Trakl]

In durchaus expressionistischer Manier nahm sich der Klebe-Schüler Andreas Lindenbaum einem der eindrucksvollsten und beklemmendsten Texte der Lyrik des 20. Jahrhunderts an. Grodek – so hieß die erste Schlacht, in der der 27-jährige Trakl 1914 mit der Grausamkeit des modernen Krieges konfrontiert wurde und deren Erleben er dichterisch unmittelbar reflektiert. Dabei gerät jedes Ausdrucksvermögen bald an seine Grenzen; so unfaßbar ist das Geschehen für den feinsinnigen Künstler. Seinem geistigen Zusammenbruch in den Wochen nach der Schlacht folgt bald der Exitus: Kokainvergiftung. Andreas Lindenbaum verfolgt in seiner Vertonung sehr genau die Grenzen ästhetischer Sublimierung und versagt sich eine Ver-Tonung der nurmehr fragmentarischen Schlußzeilen: „Die heiße Flamme des Geistes nährt heute ein gewaltiger Schmerz, Die ungeborenen Enkel.“

Referenzaufnahme: Westdeutscher Rundfunk

Jörg-Peter Mittmann: Passacaglia (2006)

Die Passacaglia als Folge von Variationen über einem gleichbleibenden Fundament ist eine der einfachsten, sinnlich einprägsamsten musikalischen Formen. Von Monteverdi bis Webern widmeten ihr Komponisten immer wieder zentrale Werke. An Bachs c-moll-Passacaglia für Orgel orientiert sich meine Ensemble-Komposition, treibt aber scheinbar eher ein Versteckspiel mit dem 8-taktigen Bachschen Thema, ohne es doch an irgendeiner Stelle aus dem Auge zu verlieren. Im Ergebnis hochgradiger klanglicher Verfremdung stellt sich schließlich sogar eine um so eindringlichere Affirmation dieses Themas ein.

Referenzaufnahme: Radio Bremen

Jörg-Peter Mittmann: Dona nobis pacem (1998)

Konzertszene für Violine und kleines Orchester

Meine Komposition "Dona nobis pacem" könnte man als ein "negatives Violinkonzert" charakterisieren. Den bizarr spitzen Klängen des Ensembles, aufbauend auf verfremdeten Zitaten aus Beethovens Eroica gesellt sich fast unhörbar eine Solo-Violine hinzu, die über das ganze Stück hin eine zarte Kantilene ausbreitet. Oftmals hoffnungslos übertönt, parodiert, verhöhnt, bleibt das verletzte Individuum doch in sich ruhend, während die Gruppe eine zunehmend nervös aggressive Dynamik entfaltet, die in absurder Hast kulminiert und kollabiert. Schließlich stimmen die Spieler nach und nach in den leisen Gesang der Violine ein und das Stück klingt in einem entrückt-friedvollen Adagio aus.

Referenzaufnahme: Westdeutscher Rundfunk

Jörg-Peter Mittmann: Kreuzgesang (1997)

"Kreuzgesang" ging hervor aus der Beschäftigung mit dem Thema der Kreuzigung und ihrer christlichen Symbolkraft. Je länger ich über das, was mir durch kirchliche Tradition und die künstlerische Verarbeitung insbesondere in den Passionen Bachs vertraut war, nachdachte, desto fragwürdiger und erschreckender erschien mir das Selbstverständnis, aus dem heraus sich eine Hinrichtungsszene zum Symbol göttlichen Heils für diese Welt entwickeln konnte. So entstand eine Komposition, deren radikale Polarität schon in der Textwahl zum Ausdruck kommt: Mit Thomas von Aquin wird erklärt, warum das Kreuz anbetungswürdig sei, mit Nietzsche wird die verkommene Amoral christlicher Lehre gegeißelt. Die Dynamik der Gegensätze drängt einer textlich-musikalischen Engführung zu, die im Zustand tiefsten Zweifels jäh abbricht und einem verhaltenen Epilog, verfremdetes Zitat aus dem Crucifixus der h-moll-Messe Bachs, weicht.

Referenzaufnahme: Radio Bremen

Jörg-Peter Mittmann: Lamento (2008) für Ensemble

In Anlehnung an Monteverdis „Lamento della Ninfa“ als dem „locus classicus“ der musikalischen Lamentation reflektiert und kontrastiert das Stück Weisen des Klagegesangs im Laufe der abendländischen Tradition. Das Bewußtsein für musikalische Topoi – hier besonders dem der chromatisch absteigenden Bässe, auch Lamento-Bässe genannt – durchdringt so eine Klangsprache, die sich im übrigen durchaus der Moderne verpflichtet fühlt.

Referenzaufnahme: Westdeutscher Rundfunk

Jörg-Peter Mittmann: Dem Unendlichen (2009) für Sopran und Ensemble

Das Gedicht gleichen Titels von Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) bildet die – gegen Ende nur noch selektiv vertonte - Folie, auf der sich eine Hymne auf das Göttliche in zunehmend bohrende Fragen nach dem Warum individuellen Schicksals verwickelt sieht. Nirgends wird diese Frage so drängend, wie wenn es um den Tod „Unschuldiger“, so insbesondere kleiner Kinder, geht. Folglich wird die Emphase Klopstockschen Gotteslobs konfrontiert mit textlichen und musikalischen Reminiszenzen aus den „Kindertotenliedern“. (Rückert/Mahler). Aus diesem Gegensatz bezieht die Musik ihre formgebende Spannung.

Referenzaufnahme: Deutschlandfunk

Viktor Ullmann: Herbst (1944)

Herbst, Zeit des Verfalls, Endzeit. Man mag verstehen, warum Viktor Ullmann unter den bedrückenden Umständen im Lager Theresienstadt, kurz vor der Deportation nach Auschwitz, eine solche Thematik aufgreift. Tatsächlich aber atmet die Gedichtvorlage Georg Trakls eine seltene Zuversicht. Seine Bitte an die Abendglocken, »Gebt noch zum Ende frohen Mut« erhält in Ullmanns Vertonung eine Doppelbödigkeit, die zum Ergreifendsten gehört, was Musik hervorbringen kann.

Referenzaufnahme: DeutschlandRadio Berlin

Giselher Klebe: Mir träumte, ich müßte Abschied nehmen (1998)

Lamento mit einem Gedicht von Günter Grass

Im Zentrum der Grass-Vertonung, die Giselher Klebe 1998 für das Ensemble Horizonte schrieb, steht (wiederum) das Thema Endzeit. Was wird aus Zeit und Zeitmaß, wenn die Subjekte der Zeiterfahrung, wir Menschen, von der Bildfläche verschwinden, wenn der finale Vernichtungsschlag nur eine Ratte übrig läßt ? Das Resümee menschlichen Seins und Handelns erscheint in dieser Perspektive mehr oder weniger belanglos. Den liebevoll-nüchternen, sehr persönlichen Worten aus Grass' Roman »Die Rättin« folgt Klebes Vertonung einfühlsam ohne sich all zu sehr in den Vordergrund zu drängen.

Referenzaufnahme: Westdeutscher Rundfunk

Gerard Grisey: Prologue zu Les Espaces Acoustiques (1976)

für Viola solo

Im Prolog zu „Les Espaces Acoustiques“, dem Hauptwerk des sog. „Spektralismus“, einem Stil der bis in mikroskopische Bereiche den Obertonspektren der Musik nachgeht, beschränkt sich der Messiaen-Schüler Grisey auf ein Soloinstrument - die Viola. Ausgehend von einer einfachen Grundstruktur wird allmählich ein immer ausladenderer Tonraum „erarbeitet“. Der Musikologe Jörn Arnecke verglich dies mit Richard Wagners Entwicklungsgedanken im Rheingold-Vorspiel. Dabei ist Griseys Prolog weit mehr als ein Vorspiel. Er präsentiert sich vielmehr als grandiose Reise durch den Mikrokosmos der Klänge

Olivier Messiaen: L'Abîme des oiseaux (1940/41)

Dieser Solo-Satz für Klarinette ist der bedeutendsten Kammermusik-Komposition Messiaens, dem »Quatuor pour la fin du temps« entnommen. Geschrieben und uraufgeführt wurde diese Musik in deutscher Kriegsgefangenschaft im kalten Winter 1940/41 im Stalag VIII A bei Görlitz. Entsprechend atmet sie eine Endzeitstimmung voll Trauer, Trostlosigkeit und Verzweiflung. L'Abîme - der Abgrund - ist ein Motiv, das uns in der Musik Messiaens immer wieder begegnet. Kontrastiert wird es mit dem Gesang der Vögel (oiseaux). Sie symbolisieren, wie der Komponist sagt, "unser Verlangen nach Licht, Sternen, Regenbögen und jubelnden Kantilenen".

Referenzaufnahme: Radio Bremen

Hanns Eisler: Präludium und Fuge über B-A-C-H

Ganz im Geiste der Zwölftonmusik Schönbergs entwickelt Eisler seine Studie für Streichtrio aus dem Jahre 1934. Damit wird die Affinität von Alt und Neu, von der Musik Bachs und den rationalen Kompositionstechniken des 20. Jahrhunderts ein weiteres Mal belegt.

Otfried Büsing: »musica crucis« für sechs Spieler

Ursprünglich als Ergänzung zu Bachs Fragment der Markuspassion konzipiert, erklingt meine »musica crucis« dort als Meditationsmusik vor dem Bachschen Schlußchor: Ein "klingender" Blick auf den gekreuzigten Christus. Der Satz bezieht sich Ton für Ton auf fünf Takte der Arie "Mein Heiland, dich vergeß ich nicht" am Ende der Abendmahlsszene. Die der Vorlage entnommenen Tonfolgen überlagern sich und kreisen umeinander, stark verlangsamt, in verwehender Reminiszenz. Musik der Erinnerung, aber auch mit dem Blick nach vorn: Das Stück ist im Goldenen Schnitt angelegt. Am Wendepunkt hellt sich der Tonsatz auf, die kreisenden Fragmente erklingen einen Halbton höher und die Harfe spielt eine längere, nun deutlich erkennbare Bachsche Akkordfolge. In Korrespondenz zum Schlußchor, dem Picander-Wort "mein Leben kömmt aus deinem Tod" ist auch der Neue Bund ein Aspekt der »musica crucis«.

Klaus Huber (* 1924) Ein Hauch von Unzeit III (1972) für variable Besetzung

"Zu Beginn des Stückes wird die d-moll-Chaconne aus Dido und Aeneas von Purcell zitiert und figuriert. Allmählich setzt ein Auflösungsprozeß ein: Abbröckeln der Melodie, Zerfließen der sequenzierten Zeit, Verfremdung des Tones durch geräuschhafte Verunstaltungen. Ein Vergleich: Man beginnt einen Spaziergang auf einem schmalen, gut beschilderten Weg. Bald aber irrt man ab, verliert sich in einem Labyrinth und hat keinen Sinn mehr für Orientierung und Zeit. Man tastet sich vor ohne Richtung und Ziel. Ein Stück der Geduld, der Meditation, der Befreiung von vorgegebenen Schemata." (K.Huber)

Klaus Huber: Senfkorn (1975)

Im Titel "Senfkorn" spielt Klaus Huber auf Jesaja 11 an, wo die Vision eines künftigen Friedensreichs auf Erden entwickelt und im Bild einer sprießenden und reiche Früchte tragenden Pflanze umschrieben wird. Er kontrastiert den Bibeltext mit Psalmen Ernesto Cardenals, die ebenfalls Frieden und Gerechtigkeit zum Thema haben.

Entstanden ist "Senfkorn" im Andenken an Luigi Dallapiccola, der im Februar 1975 verstorben war. Die auf den ersten Blick merkwürdige Verbindung christlicher und sozialrevolutionärer Motive, schließlich sogar unterlegt mit einem Bach-Zitat findet hier eine Erklärung: Dallapiccola war zeitlebens ein politisch engagierter Komponist. Seine Mahnung vor Krieg und Gewalt findet Ausdruck in Werken wie den "Canti di Liberazione" oder in der Oper "Il Prigioniero". Daneben beschäftigte sich Dallapiccola aber auch mit biblischen Stoffen. So zählt die Oper "Hiob" zu seinen Hauptwerken. Und schließlich zeigt das Gesamtwerk Dallapiccolas eine tiefe Verehrung für Bach und die kontrapunktische Kunst des Barocks.

Klaus Huber Drei kleine Meditationen (1969) für Streichtrio und Harfe Induite novum hominem - Exaudi nos, Deus - Corpus tuum, Domine

1969 komponierte Klaus Huber auf Anregung der Katholischen Kirchenmusikschule Luzern eine "Missa Brevis" in deutscher Sprache, welche die Essenz der Mess-Liturgie vokal weitertragen, die "nicht obligatorischen" Messeteile hingegen rein instrumental ausgestalten sollte. So entstanden diese Meditationen als vertiefende Bindeglieder einer auf Gegenwart reagierenden Mess-Liturgie

Referenzaufnahme: Radio Bremen

Jürg Baur: Kontrapunkte 77

Das berühmte "königliche Thema", von Bach im Musikalischen Opfer kunstvoll verarbeitet, liegt auch Jürg Baur's Bläsertrio "Kontrapunkte 77" zugrunde. Der Komponist schlägt so eine Brücke von der barocken Kontrapunktik zur Musik der Gegenwart. Wie sehr die »Neue Musik« von einer Rückbesinnung auf die Rationalität barocker Satztechniken geprägt ist, zeigt schon die Verwendung von Spiegel- und Umkehrungsformen in Schönbergs Zwölftonstil. Radikaler noch bekennt sich die "serielle" Musik der Jahrhundertmitte zu einem nunmehr alle Parameter bestimmenden "Kontra-Punkt". Jürg Baur bleibt demgegenüber in seiner Sprache eher moderat und öffnet seinen Tonsatz gelegentlich für aleatorische Elemente.

doch ist sein Tonsatz hinsichtlich der kontrapunktischen Dichte kaum weniger komplex.

Rudolf Kelterborn: aus: Elegie (1955) Drei Gesänge nach Georg Trakl

Die Kammerkantate "Elegie" schrieb Kelterborn 1955, also im Alter von 24 Jahren. Sie besteht aus zwei Teilen, deren erster, die "Drei Gesänge an Aphrodite" auf Gedichten von Sappho basiert. Im zweiten Teil folgen die drei Trakl-Vertonungen "Im Osten", "Klage" und "Grodek". Diese Dichtungen kreisen um die Schrecken des Krieges, deren Zeuge Trakl 1914 wurde und an denen er schon bald zerbrach. Kelterborn beurteilt sein Frühwerk aus heutiger Sicht so: "Ich bin damals auf sehr direkte, 'ungebrochene' Weise mit den Texten umgegangen". 40 Jahre später hat er die Thematik in seinem "Ensemble-Buch II" erneut aufgegriffen. So dient das Trakl-Gedicht "Klage" hier als geistiger Hintergrund einer ebenso komplexen wie expressiven instrumentalen Reflexion.

Reinhard Wolschina moments of silence (2000)

fünf Postludien für J.S.B. für Bassethorn und Streichtrio

Aria I - Invenzione liberamente - Passione e Fuga - Fantasia con Corale -Aria II

Mit "Momente(n) der Stille" dem großen Johann Sebastian Bach gegenüberzutreten, schien mir eine zugleich hinreichend respektable wie aktuelle Absicht zu sein. Genügend B-A-C-H-Motive verarbeitende Werke sind bereits entstanden, dem wollte ich nicht noch "eins draufsetzen", vielmehr lag mir mehr denn je an einem "In-sich-Hineinhören", einem "Innehalten" gegenüber Bach. Momente der Stille gibt es denn auch aus den verschiedensten Situationen in diesen fünf Postludien: Sei es in der Aria I die unbeirrt und ruhig ihre Bahnen ziehende 12-Ton-Melodie des Bassethorns, deren "Stille" ja erst aus dem Kontrast der mehrfach insistierenden Streicherepisoden zur Wirkung kommt, sei es die Stille am Beginn der "Invenzione Liberamente" zwischen den hereinbrechenden Pizzikato-Akkorden und der in der Mitte des Satzes dann tatsächlich stillen und friedvollen aleatorischen Episode...; sei es in "Passione e Fuga" - einem nachdenklichen Postludium mit variierten Dreiklangsbrechungen aus dem Hauptmotiv des Schlusschores der Bachschen "Johannes-Passion" ; sei es die stille Klangfläche des Beginns der "Fantasia con Corale", aus welcher dann die Choralmelodie "Herzlich lieb hab ich dich o Herr", im rasant bewegten Kontrapunkt-Kanon des Streichtrios erwächst ; oder sei es zuletzt in der Aria II in Form einer absoluten Umkehrung der Aria I. (verkürzter Einführungstext des Komponisten)

Referenzaufnahme: Radio Bremen

Isang Yun (1917-1995) Salomo (1978) für Flöte solo

Salomo ist Teil der Kantate "Der weise Mann". Yuns Musik bezieht sich auf die jahrtausendealte koreanische Tradition einer Musik, die immer einstimmig war. Melodiebildungen, Themen, Motive im westlichen Sinne gibt es nicht. Das Interesse gilt dem Einzelton, der als vollständiger Organismus betrachtet wird. Erzeugung, Wandlung und Verklingen sind Momente seines individuellen Lebens. Töne werden in "Salomo" gestaltet durch verzierungsartige Vorschläge, minimale Tonhöhenveränderungen, Mehrklänge, Geräuschanteile und dynamische Gegensätze. Yun prägte dafür den Begriff der "Haupt- oder Zentraltontechnik". Die Zeit ist in dem Stück nicht streng gegliedert, sie entfaltet sich vielmehr nach der Philosophie des Tao, was in der Musik die Bewegtheit in der Unbewegtheit meint und der Musik einen improvisatorischen Charakter verleiht.

Isang Yun: Königliches Thema (1976) für Violine solo

Im Werk Isang Yuns verbinden sich immer wieder Einflüsse klassisch koreanischer Hofmusik, etwas das ruhig-nuancierte Kreisen um Zentraltöne, mit Stilmitteln der europäischen Avantgarde. Eine eigentümliche Brechung erfährt dieses Prinzip, wenn der asiatische Komponist im vorliegenden Fall ein Exponat europäischer Hofmusik, jenes vom Preußenkönig Friedrich II. an Bach herangetragene c-moll-Thema, aus dem der Thomaskantor das Musikalische Opfer entwickelte, zum Ausgangspunkt seiner kompositorischen Arbeit nahm. Vor dem Hörer spannt sich eine bemerkenswerte Brücke zwischen Kulturen, die unterschiedlicher kaum sein könnten... (vgl. auch Jürg Baur: Kontrapunkte 77)

Arvo Pärt Es sang vor langen Jahren (1984) für Gesang, Violine und Viola

Mit dieser Vertonung des Romantikers Clemens von Brentano unterstreicht Arvo Pärt seine Abgewandtheit von den ästhetischen Normen der Moderne. Die Klänge basieren durchgängig auf dem Tonvorrat von a-moll sowie einfachsten Melodiebögen von beinahe mittelalterlicher Prägung. Doch auch mit solchen extrem zurückgenommenen Ausdrucksmitteln schafft die Musik eine Aura sublimer Klage und meditativer Entrückung. Ein Stück zum Nach- und Weiterdenken.

Referenzaufnahme: Radio Bremen

George Crumb Black Angels (Images I) (1970)

Thirteen images from the dark land

Mit schrill-nervösen Geigentönen hebt die Musik an und versetzt den Hörer in eine alptraumhaft-surreale Stimmung, als befände er sich mitten in einem der drastischen Bilder des Hieronymus Bosch. Auf das wilde Tremolieren der „elektrischen Insekten“ folgt eine Abenteuerreise durch teils schroffe, teils verträumte Klanglandschaften, in der alles fremd zu sein scheint und uns doch Vertrautes begegnet. Aber selbst da weicht jede Tonerzeugung von dem ab, was wir erwarten, wenn im Programm ein Streichquartett angekündigt wird. *Black Angels* ist gleichwohl ein Schlüsselwerk dieser Gattung, ein Knotenpunkt, in dem sich vielfältig Vergangenes spiegelt und von dem Bahnen in die Zukunft ausstrahlen. Der Komponist verbindet Elemente musikalischer Tradition von der mittelalterlichen Dies Irae-Sequenz bis zu Schuberts *Der Tod und das Mädchen* mit geheimnisumwitterten Zahlenmystik und einer alle Register moderner Technik ziehenden Instrumentation.

Violeta Dinescu Les cymbales du soleil (1995) für Oboe und Schlagzeug

Referenzaufnahme: Radio Bremen

Gideon Klein (1919–1945): Variationen über ein mährisches Volkslied

aus dem Trio für Violine, Viola und Violoncello (1944)

Gerade einmal 25 Jahre war der jüdisch-deutsche Komponist Gideon Klein alt, als er im Lager Theresienstadt für die dort aus halb Europa zusammen Musiker sein Streichtrio vollendete. Darin verschränken sich auf charakteristische Weise folkloristische Elemente mit der überschäumenden avantgardistischen Phantasie der Zwischenkriegszeit. Weniger Tage später erfolgte die Überstellung nach Auschwitz, für das Ausnahmetalent Klein der Weg in den sicheren Tod ...

Traditionelle Kontrapunkte – Bearbeitungen

Igor Strawinsky: Pulcinella-Suite

Mit dem Ballett „Pulcinella“ leitete Strawinsky 1919/20 die Hinwendung zum Neoklassizismus ein, indem er auf Vorlagen des Barockkomponisten Giovanni Battista Pergolesi (1710 – 1736) und der „Commedia dell'arte“ zurückgriff. Wie schon bei seinen früheren Balletten arbeitete Strawinsky wiederum eng mit dem Pariser „Ballets russes“ Sergej Diaghilews zusammen. Die Bühnenbilder entwarf kein geringerer als Pablo Picasso. Die Popularität der Pulcinella-Musik zeitigte in den Folgejahren eine Reihe von Arrangements für den Konzertgebrauch. Hier werden Sätze der Suite in einer Ensemble-Bearbeitung vorgestellt.

Johann Sebastian Bach: Sinfonia für Oboe, Streicher und Harfe aus der Kantate Nr. 156 „Ich steh mit einem Fuß im Grabe“ (1729)

Als Einleitung zu der Kantate für den 3. Sonntag nach Epiphania schrieb Bach dieses wundervoll in sich ruhende Adagio, das die Picander-Worte des folgenden Chorals vorwegzunehmen scheint:

Ich steh mit einem Fuß im Grabe, Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt, Bald fällt der kranke Leib hinein, Hilf mir in meinen Leiden, Komm, lieber Gott, wenn dirs gefällt, Was ich dich bitt, versag mir nicht. Ich habe schon mein Haus bestellt, Wenn sich mein Seel soll scheiden, So nimm sie, Herr, in deine Händ. Nur lass mein Ende selig sein! Ist alles gut, wenn gut das End.

Wolfgang Amadeus Mozart: Adagio C-Dur K.V. 580 a

Als Vorstudie zu einem seiner letzten Werke, dem berühmten "Ave verum Corpus" K.V. 618 schrieb Mozart vermutlich im Frühjahr 1791 diesen innigen Adagio-Satz. Die Verwendung des Englischhorns ist für die Zeit eher untypisch. Doch finden sich bei Mozart gerade in dieser Phase einige instrumentale Experimente, etwa die Gelegenheitsarbeiten mit "Orgelwerk in einer Uhr" oder Glasharmonika.

B. Britten: „Lachrymae“ für Viola und Harfe

Der Titel dieses Stückes nimmt Bezug auf den Text eines Liedes des Renaissancekomponisten John Dowland, Brittens Musik selbst ist eine freie Variationenfolge über dieses Lied, das zu Beginn des Werkes in einer ruhigen Einleitung gleichsam schattenhaft im Bass der Klavierstimme zitiert wird. Es schließen sich an diesen improvisatorisch wirkenden Anfang insgesamt zehn in ihrem Charakter sehr unterschiedliche Variationen der Liedmelodie an, deren letzte steigert sich in ihrer Dynamik vom leisen Flüstern bis zu großer Kraftentfaltung und geht unmerklich in einen freien, sich im Ausdruck und in der Dynamik beruhigenden Schlussteil über, in dem dann noch ein weiterer, choralartige, Liedsatz im Stile der Renaissancemeister zitiert wird.

Guillaume de Machaut: Balladen und Rondos arr. für Ensemble

Tant doucement (Rondeau Nr. 9)
Rose, liz, printemps (Rondeau Nr. 10)
Moult sui de bonne heure nee (Virelai Nr. 31)
»Je sui aussi...« (Ballade Nr.20)
Hoquetus David

Mit Machaut erreicht die mittelalterliche Mehrstimmigkeit ihren ersten Höhepunkt. Dabei wird in Gestalt der „isorhythmischen Motette“ eine sehr modern anmutende Idee verwirklicht: die Trennung eines sich wiederholenden rhythmischen Geschehens (Talea) von einer ebenfalls stets wiederkehrenden melodischen Grundgestalt (Color). Während Machauts Balladen von solch komplexen Strukturüberlegungen frei bleiben, bietet der Hoquetus David ein anschauliches Beispiel für die neuartige Satztechnik. Auf Komponisten des 20. Jahrhunderts haben Machauts Ideen eine große Faszination ausgeübt, was in zahlreichen Bearbeitungen zum Ausdruck kommt. Auch die vorliegende Version zielt mehr auf die kompositorische Architektur ab, als daß sie den Anspruch historischer Aufführungspraxis erheben würde