

# 8. SINFONIEKONZERT

ÄUSSERE LANDSCHAFTEN

Im Rahmen von **klangpol – Neue Musik im Nordwesten**

In Kooperation mit der **Hochschule für Musik und Theater Hannover**

DIRIGENT.....Thomas Dorsch

STUDIERENDE DER SCHLAGZEUGKLASSE DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER HANNOVER (LTG.: PROF. ANDREAS BOETTGER)

OLDENBURGISCHES STAATSORCHESTER

am 19. Juni 2011 um 11.15 Uhr  
am 20. Juni 2011 um 19.30 Uhr  
Halle 10 \* Fliegerhorst

Mit freundlicher  
Unterstützung der:



IMPRESSUM

Spielzeit 2010.2011 Oldenburgisches Staatstheater  
Generalintendant: Markus Müller · Redaktion: Sebastian Hanusa · Design: SeidlDesign, Stuttgart · Druck: DATO-Druck GmbH & Co. KG, Oldenburg.

**EDGAR VARÈSE (1883-1965)**

*Ionisation* für Schlagzeugensemble (1931)

**GEORGE ANTHEIL (1900-1959)**

*Ballet mécanique* (1925)

Midirealisation der Playerpianos durch Paul D. Lehrman  
Aufführung zusammen mit dem gleichnamigen Film von Fernand Léger und Dudley Murphy (1924)

Der Film *Ballet mécanique* wird bereitgestellt von *Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1894-1941*, eine Zusammenarbeit des Anthology Film Archives, New York, des Deutschen Filmmuseums, Frankfurt am Main und Cineric, Inc., New York.

– PAUSE –

**MAURICE RAVEL (1875-1937)**

*Valses nobles et sentimentales* (1911/1912)

1. *Modéré* – 2. *Assez lent* – 3. *Modéré* – 4. *Assez animé* –  
5. *Presque lent* – 6. *Assez vif* – 7. *Moins vif* – 8. *Épilogue: Lent*

**EDGAR VARÈSE**

*Amériques* (1918-21/1927)

Fassung aus dem Jahr 1927

– PAUSE –

**CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)**

*La Mer* Drei sinfonische Skizzen (1903-1905)

1. *De l'aube à midi sur la mer*  
(Von der Morgendämmerung bis zum Mittag auf dem Meer)
2. *Jeux de vagues (Spiel der Wellen)*
3. *Dialogue du vent et de la mer*  
(Zwiesprache des Windes mit dem Meer)

Konzertdauer: ca. 2 1/2 Stunden, zwei Pausen

Wir danken der Musikschule der Stadt Oldenburg, dem Institut für Musik der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg sowie der Musik- und Kunstschule Osnabrück für die Bereitstellung der Disklaviere für die Aufführung des *Ballet mécanique*.

*Es ist, als ob Debussy in La Mer die musikalische Technik neu erfunden habe, weniger im Bereich der Satzkunst, die im ganzen ziemlich traditionsgebunden geblieben ist, als in der Konzeption der dialektischen Organisation und der klanglichen Entwicklung. Die Musik wird hier zu einem geheimnisvollen, rätselhaften Universum, das sich aus sich selbst erzeugt und wieder zerstört.*

JEAN BARRAQUÉ

*Varèses Musik ist komplett einzigartig. Wenn du noch nichts von ihm gehört hast, höre dir was an! Ich schlage eine Aufnahme von Ameriques vor, möglichst mit voller Lautstärke.*

FRANK ZAPPA

**MEER UND MASCHINEN**

Innerhalb weniger Jahrzehnte hatte sich das Leben in den Jahren um 1900 rasant verändert. Medizin und Technik feierten bahnbrechende Entdeckungen, mit der Erfindung des Verbrennungsmotors begann der Siegeszug von Automobil und Flugzeug, der Alltag wurde elektrifiziert und neue Formen von Massenmedien und Kommunikation entstanden. Doch zugleich ahnten Künstler und Intellektuelle das drohende Ende dieser scheinbar unbegrenzt voranschreitenden Entwicklung, auch wenn sich kaum einer die realen Gräuel des Ersten Weltkriegs und die ihm folgenden politischen und gesellschaftlichen Umbrüche in ihrem ganzen Ausmaß vorstellen konnte.

In den Künsten steht diese Zeit für den Aufbruch in das Projekt der »Moderne«. Mit radikalen Neuanfängen und der explosionsartigen Freisetzung von Kreativität wurde die Kunstwelt des 19. Jahrhunderts durcheinandergewirbelt. Auch heute noch erscheint diese Zeit schillernd und vielgestaltig – und in verschiedenster Hinsicht immer noch prägend für die Gegenwart. Mit dem Abstand eines Jahrhunderts treten aber zugleich Querbezüge und Zusammenhänge stärker hervor.

So entstanden die fünf Stücke des Programms in relativer zeitlicher Nähe: Das älteste Stück ist Claude Debussys 1903 begonnenes und 1905 uraufgeführtes Orchesterstück *La Mer*, das jüngste ist das 1931 fertig gestellte Schlagzeugstück *Ionisation* von Edgar Varèse. Und während Claude Debussy und Maurice Ravel zu den Gründungsvätern der französischen Moderne zählen, sind sowohl die Kompositionen von Edgar Varèse als auch George Antheils *Ballet mécanique* nicht ohne das musikalische Leben der europäischen Kunstmetropole Paris denkbar.

**FORMGENESE DURCH KLANG**

Einer der wichtigsten Anstöße zu einer völlig neuen Konzeption kompositorischen Denkens ging von der Musik Claude Debussys aus. Seine »Befreiung des Klanges« wurde jedoch weniger kontrovers empfunden wie die zeitnahen Innovationen Arnold Schönbergs und Igor Strawinskys. Einer der Gründe hierfür dürfte die Rezeption von Debussy als »impressionistischer Musiker« sein. Die Auflösung der Fläche in eine Vielzahl von Einzelpunkten, die charakteristisch ist für die impressionistische Malerei, wurde analog gesehen zu Debussys Arbeit mit kleinen musikalischen Struktureinheiten, aus denen sich seine Musik zusammensetzt. Bei impressionistischen Gemälden fügen sich die Farbpunkte, betrachtet man sie mit einem gewissen Abstand, zur Abbildung konkreter Gegenstände und zugleich zur Darstellung von Gefühlsmomenten und Stimmungen. In der Musik Debussys verschiebt sich der inhaltlich-programmatische Schwerpunkt weg von einer konkreten Gegenständlichkeit. Stimmungen und Eindrücke von Naturerlebnissen sind aber gleichwohl in seiner Musik enthalten.

So bemerkt Debussy während der Arbeit an *La Mer*, dass den programmatischen Titeln der drei Sätze des Stückes keine unmittelbaren Naturerfahrungen zu Grunde liegen. Statt dessen schreibt er während der Arbeit an der Komposition aus seiner Sommerfrische im Burgund: »Sie werden einwenden, dass der Ozean nicht gerade die burgundischen Hügel umspült... Aber ich habe unzählige Erinnerungen; meiner Ansicht nach ist das mehr wert als alle Wirklichkeit, deren Zauber die Phantasie gewöhnlich zu stark belastet.«

Die Frage nach den in Debussys Musik verarbeiteten Impressionen überblendet jedoch deren weitgehenden Verzicht auf gewohnte Formschemata und motivisch-thematische Arbeit ebenso wie die Tatsache, dass Debussy mit Tonalität und Funktionsharmonik im traditionellen Sinne bricht. An deren Stelle treten der Parameter der Klangfarbe, der nun mindestens gleichberechtigt mit dem der Tonhöhe behandelt wird und dem formkonstituierende Funktion zukommt. Aus den Beziehungen verschiedener Klangfarben heraus entwickelt sich die Komposition, und das zudem in einem völlig neuen Sinne: Form wird nicht mehr als der festgefügte Rahmen einer Komposition verstanden, sondern prozesshaft, als etwas, das sich aus den Gegebenheiten der klanglichen Materie heraus sich in einem permanenten Mutationsprozess entwickelt.

**SCHLÜSSELERLEBNIS DEBUSSY**

Der als Sohn eines Italieners und einer Französin geborene Edgar Varèse hörte als 21jähriger in Turin eine Aufführung von Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faun*. Dieses Konzert war für ihn das Schlüsselerlebnis, endgültig den Weg des Berufsmusikers einzuschlagen. Varèse studierte in Paris unter anderem bei Albert Roussel, Vincent d'Indy und Charles-Marie Widor. Weitere Impulse für seine Entwicklung waren der persönliche Kontakt zu Claude Debussy sowie, nach seiner Übersiedlung 1907 nach Berlin, zu Ferruccio Busoni und Richard Strauss.

Im Jahr 1913 kehrte Varèse nach Paris zurück, zwei Jahre später siedelte er nach New York über, wo er bis zu seinem



Sie lieben glanzvolle Auftritte?

### LzO fördert Kultur

Konzerte, Ausstellungen, Theater: Für alle, die Inszenierungen lieben, fördern wir das vielseitige Kunst- und Kulturprogramm – und bringen Farbe in die Region.

Landessparkasse zu Oldenburg  
www.lzo.com - lzo@lzo.com



Tod – von einem mehrjährigen Aufenthalt in Paris 1928-1933 einmal abgesehen – lebte. Erst die nach 1918 in Amerika entstandenen Kompositionen Varèses sind erhalten, das Frühwerk wurde weitestgehend bei einem Brand vernichtet. Nach seinem Wegzug aus Berlin hatte Varèse seinen gesamten Hausrat dort zunächst eingelagert: Das Möbellager brannte wenig später ab. Die wenigen Kompositionen, die den Brand überstanden, vernichtete Varèse später selber. Für ihn war der Schritt nach Amerika gleichbedeutend mit einem künstlerischen Neuanfang.

So ist *Ameriques* Varèses »Opus 1«. Das Stück entstand zwischen 1918 und 1921 und wurde nach der Uraufführung unter Leopold Stokowski 1927 vom Komponisten revidiert. In diesem einsätzigen Orchesterwerk verarbeitet Varèse seine Eindrücke der Neuen Welt. Zugleich führt er Debussys Ansatz einer aus dem Klang heraus entstehenden Musik fort, die er aber mit einem gewaltig besetzten Orchester und einem großen Schlagzeugapparat zu energetischen Entladungen verdichtet, die mit ihrer Kraft und ihrer Schärfe in einer völlig neuen Art ein Manifest der Moderne werden.

Neben *Ameriques* und dem ebenfalls groß besetzten Orchesterwerk *Arcana* beschäftigte sich Varèse in den 1920er Jahren mit Kammermusik – in teilweise sehr unterschiedlichen Besetzungen. Sein bekanntestes Stück der Zeit ist die 1931 abgeschlossene Komposition *Ionisation*. Komponiert für ein reines Schlagzeugensemble reduziert es die Musik auf das Zusammenspiel von Klangfarbe und Impuls und erschließt somit die Möglichkeiten einer Musiksprache abseits fixierter Tonhöhen.

### MUSIK AUF LOCHSTREIFEN

George Antheil überquerte gegenüber Varèse den Atlantik in entgegengesetzter Richtung. Der im Jahr 1900 geborene Pianist und Komponist George Antheil kam 22jährig mit einem Stipendium zunächst nach Berlin, ein Jahr später wurde Paris für ihn zur Wahlheimat der 1920er Jahre. Hier machte er sich als virtuoser Pianist einen Namen, der sich entschieden für die Musik seiner Zeit einsetzte. Daneben beschäftigte er sich in seinem kompositorischen Werk mit den Klängen und Rhythmen der neuen, technisierten Welt, schrieb »Maschinenmusiken«, die den Klang der von Technik und Industrie geprägten Landschaften und Städte einfing – und er interessierte sich für »Musikmaschinen«: Die Freiburger Firma Welte & Söhne war 1904 die erste gewesen, die eine Technik entwickelte, das Spiel eines Pianisten auf einem Lochstreifen aus Papier festzuhalten und mit der Rolle wiederum ein automatisches Klavier zu steuern. Diese Pianolas erfreuten sich in Gaststätten und Tanzlokalen großer Beliebtheit, inspirierten aber auch George Antheil zu seinem *Ballet mécanique*, in dem neben Sirenen, Propellerinstrumenten und zwei weiteren, von Pianisten gespielten Klavieren vier Stimmen für Pianola notiert sind.

Seit der Uraufführung 1926 hatte Antheil jedoch das Problem, keine befriedigende technische Lösung für die Synchronisation der vier Pianolas zu finden. So arbeitete er später das Stück für eine Besetzung ohne mechanische Klaviere um. Erst durch die Entwicklung des so genannten Disklaviers, das über den Midistandard von einem Computer aus gesteuert wird, ist eine adäquate und synchrone Aufführung der Urfassung möglich. In Oldenburg spielen wir das Stück in dieser Urfassung in einer

Einrichtung der Pianola-Stimmen, die der amerikanische Komponist Paul D. Lehrman vorgenommen hat.

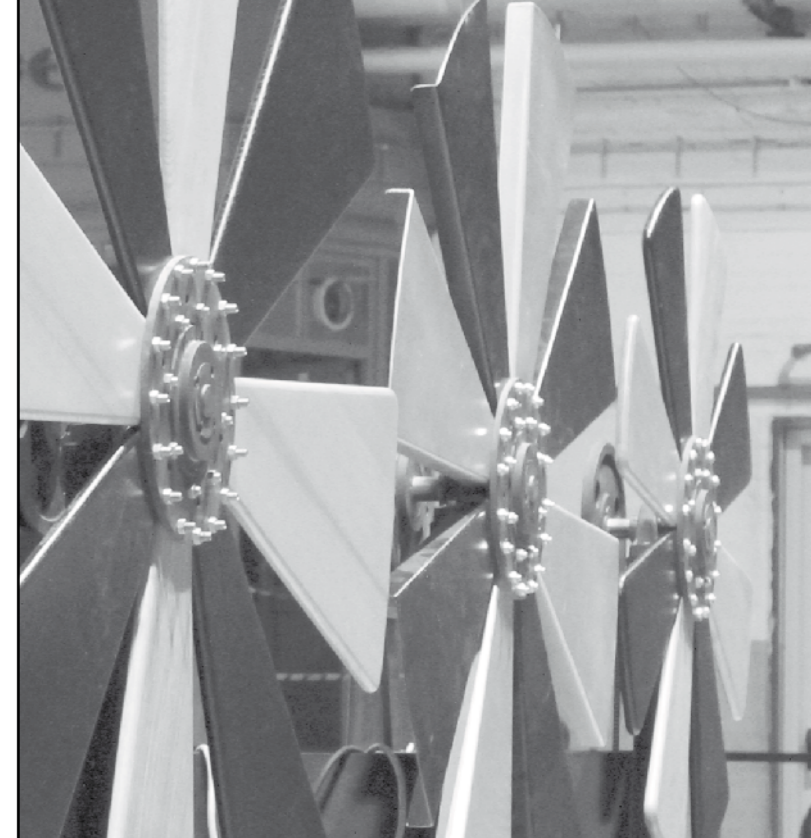
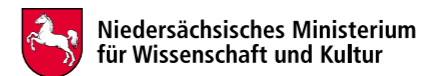
Antheils *Ballet mécanique* war ursprünglich als Filmmusik zu einem gleichnamigen Stummfilm geplant, den die Surrealisten Fernand Léger und Dudley Murphy zusammen mit Man Ray, der als Kameramann mitwirkte, 1923/24 drehten. Es wurde nie endgültig geklärt, warum Film und Musik deutlich unterschiedliche Längen haben und es in den 1920er Jahren zu keiner gemeinsamen Aufführung kam. In Oldenburg werden Film und Musik zusammen aufgeführt.

Maurice Ravel 1911 ursprünglich für Klavier entstandenen *Valses nobles et sentimentales* verbindet mit dem *Ballet mécanique* zunächst die Tatsache, dass Ravel die Walzerfolge 1912 in Freiburg bei der Firma Welte & Söhne auf Pianola-Lochstreifen eingespielt hat. Im selben Jahr instrumentierte er die im Geiste Schuberts komponierte Walzerfolge und schuf so ein Werk, das mit seiner nostalgischen und verspielten Leichtigkeit zunächst wenig mit den kantigen Klängen von *Ameriques* oder den komplexen Klanggebäude von *La Mer* zu tun hat. Aber auch Ravel geht den Schritt in die Moderne, wenn auch hier auf andere Art. So geht es bei den *Valses nobles et sentimentales* nicht um die Suche nach neuen musikalischen Ausdrucksmitteln. Statt dessen wird ein bekanntes musikalisches Material verwendet, das hochvirtuos kompositorisch verarbeitet wird, zu dem sich der Komponist aber zugleich aus einer ironischen Haltung heraus distanziert. Wie durch einen Filter betrachtet gewinnt der romantische Gestus eine kühle Brillanz, die ihn in die Moderne transportiert.

SH



### Wir danken den Unterstützern unserer Wahlheimat auf dem Fliegerhorst



### 8. SINFONIEKONZERT Äussere Landschaften