

Hauptkapellmeister: Michael Schöberl

Posaune: Till Helmreich, Stefan Langhein

Langhorn: Oliver Hofmann, Martin Polzella

Schlagzeug: Rafael Molina Garcia, Eduardo Mora, Matthias Schmitt

Klavier: Arvid Islerjan

Kontrabaß: Christoph Schmidt

Altviola: Julian Zischowski

Leitung:

Gregor Furrer

Programm

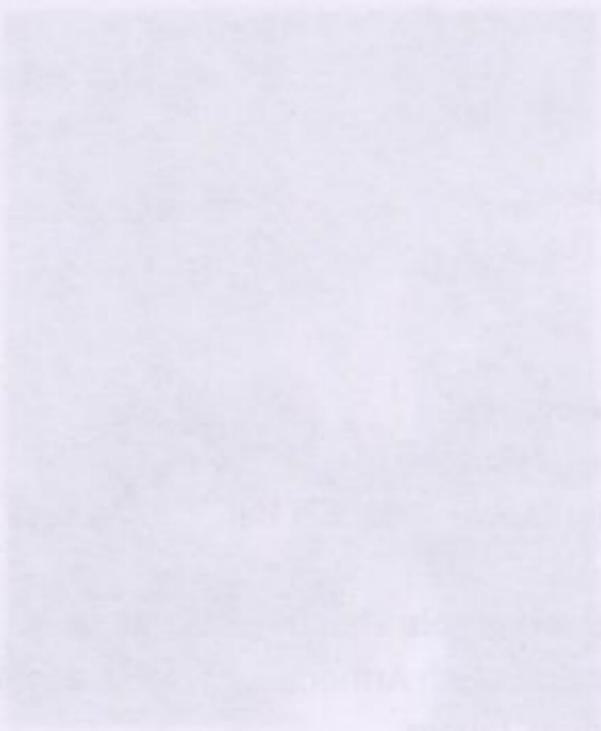
Projektensemble KlangNetz Dresden

07.12.11 Mittwoch 19:30

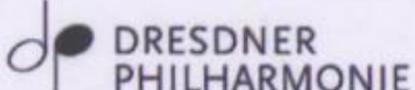
Konzertsaal der Hochschule für Musik Dresden



Gregor Furrer wurde 1954 in Schöffhausen geboren und erhielt ab der sechsten Musikschuljahre eine musikalische Ausbildung (Klavier), nach seiner Übersiedlung nach Wien im Jahr 1975 studierte er an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Dirigieren bei Othmar Suitz sowie Komposition bei Kurtas Huber-Lück-Kornat. Im Jahr 1985 gründete er das Klangnetz Wien, das er bis 1992 leitete und dem er seitdem als Dirigent verbunden ist. Im Auftrag der Wiener Staatsoper schrieb er seine erste Oper „Die Blinden“, „Narcissus“ wurde 1994 beim Musikischen Herbst an der Oper Wien uraufgeführt. 1996 war er „Caritas in venetia“ bei den Musikfestwochenstadtgemeinde Wien wurde das Musiktheater „Jenseits“ in Graz uraufgeführt. 2003 die Oper „Invention“ in Graz und 2005 der Hörspielzyklus „Die Besessenen“ bei der Produktion der Produktion der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Graz. Eine langjährige Zusammenarbeit nahm er 2004-2009 an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Graz. 2004 erhielt er den Musikpreis der Stadt Wien, im Jahr 2005 war er Mitglied der Jury des Musikwettbewerbs in Gießen. 2006 wurde er für „JAMA“ mit dem Österreichischen Musikwettbewerb ausgezeichnet. 2010 wurde sein Musiktheater „Invention“ uraufgeführt. Neben der Entwicklung und der experimentellen Aufführung und Interpretation der Theater vor allem in seinen Musiktheatern.



Hochschule für Musik
Carl Maria von Weber Dresden



Programm

Beat Furrer
Wüstenbuch – 2. Szene Xenos

Claude Vivier
Bouchara

Pause

Anton Webern
Sechs Stücke für großes Orchester op. 6 (in der Fassung für
Kammerorchester)

Beat Furrer
Konzert für Klavier und Ensemble

Dirigent

Beat Furrer

Mitwirkende

Sopran: Maria Perlt

Klavier (solo): Sang-Min Han

Projektensemble KlangNetz Dresden:

Violine: Janosch Armer, Ralf-Carsten Brömsel, Mohamed Hassan,
Johannes Tauber

Viola: Harald Hufnagel, Yulia Veselkova

Violoncello: Rainer Promnitz, Chiharu Suga

Kontrabass: Konrad Hartig; Peter Krauß

Flöte: Regina Gruber, Berit Schmutzler

Oboe: Arnfried Falk

Klarinette: Albrecht Scharnweber, Billy Schmidt,
Christian Wettin

Fagott: Mario Hendel, Tabea Lüpfert

Trompete: Csaba Kelemen, Marcus Kuhn

Horn: Florian Schnappauf, Michael Schneider
Posaune: Till Bellmann, Stefan Langbein
Saxophon: Oliver Napravnik, Martin Posegga
Schlagzeug: Rafael Molina Garcia, Eduardo Mota, Matthias Schleyer
Klavier: Karine Terterjan
Harmonium: Christopher Schmitz
Akkordeon: Ruslan Krachkowski

Leitung

Beat Furrer

Moderation

Prof. Dr. Jörn Peter Hiekel

Komponisten und Werke

Beat Furrer wurde 1954 in Schaffhausen geboren und erhielt an der dortigen Musikschule seine erste Ausbildung (Klavier). Nach seiner Übersiedlung nach Wien im Jahr 1975 studierte er an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Dirigieren bei Otmar Suitner sowie Komposition bei Roman Haubenstock-Ramati. Im Jahr 1985 gründete er das Klangforum Wien, das er bis 1992 leitete und dem er seitdem als Dirigent verbunden ist. Im Auftrag der Wiener Staatsoper schrieb er seine erste Oper „Die Blinden“, „Narcissus“ wurde 1994 beim steirischen Herbst an der Oper Graz uraufgeführt. 1996 war er „Composer in residence“ bei den Musikfestwochen Luzern. 2001 wurde das Musiktheater „Begehren“ in Graz uraufgeführt, 2003 die Oper „invocation“ in Zürich und 2005 das Hörtheater „FAMA“ in Donaueschingen. Seit Herbst 1991 ist Furrer Ordentlicher Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Graz. Eine Gastprofessur für Komposition nahm er 2006-2009 an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt wahr. 2004 erhielt er den Musikpreis der Stadt Wien, seit 2005 ist er Mitglied der Akademie der Künste in Berlin. 2006 wurde er für „FAMA“ mit dem Goldenen Löwen bei der Biennale Venedig ausgezeichnet. 2010 wurde sein Musiktheater „Wüstenbuch“ am Theater Basel uraufgeführt. Neben der Entwicklung und der experimentellen Beschäftigung mit Sprache und Interpretation, die Furrer vor allem in seinen Vokalwerken immer wieder thematisiert

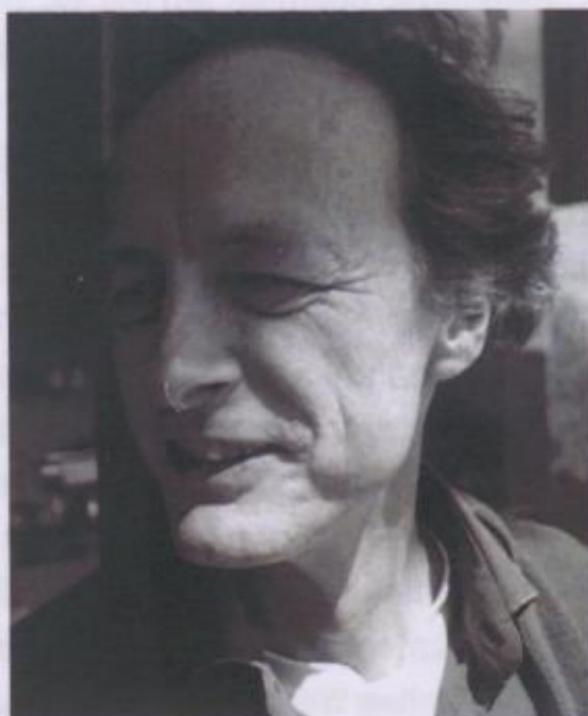


Foto Beat Furrer/Copyright: Peter Oswald

hat, ist der Hörvorgang und seine Phänomenologie ein weites Themenfeld für den Komponisten. Die oft rhythmisch wie harmonisch kompliziert anmutenden Partituren Furrers experimentieren auf eine sinnliche, konstruktive Weise mit den Hörgewohnheiten und versuchen, neue Räume des Hörens zu erschließen. Furrers kompositorische Ideen scheinen während des Tönens selbst zu kreisen; es finden sich schillernde Formen, etwa wie obsessiv ein nie wirklich erreichtes Ziel in dichter Gedrängtheit umschleudert wird. „Was mich immer beschäftigt, ist es, zu begreifen, was den Menschen so planlos in Bewegung hält, dass er sich wie in einer blinden Wut von der Natur trennt“, äußerte Furrer einmal. Trotz der Komplexität schimmert in Furrers Oeuvre oft Bekanntes: Ein deutlicher Bezug zur Tradition besteht in zumeist kaum aufgegebenen „klassischen“ Besetzungen, auch in der Hinwendung zu rein konzertanten Ensemble- oder Solostücken. Dazu passt, dass Furrer ausgerechnet dem Klavier mehrere Werke widmet, das im 20. Jahrhundert doch lange Zeit für tot erklärt, dann aber zumindest in die Kammerensembles wieder integriert wurde. Gerade beim Klavier stellen sich Furrers Ideen besonders transparent dar: In „nuun“ für 2 Klaviere und Ensemble (1996) spielt Furrer mit der Wandlungsfähigkeit von Synchronizität, in anderen Stücken erkundet er etwa den akustischen Rand der Hörbarkeit, Obertonspektren und Resonanzen.

Im Konzert für Klavier und Ensemble, 2007 entstanden und von Dimitri Vassilakis (Klavier) und dem Ensemble Intercontemporain 2008 uraufgeführt, ist das Entkommen oder zumindest Ausruhen schon deshalb schwierig, weil sich der Zuhörer in einer permanenten Klang-Achterbahn befindet, auf der zwar immer wieder ein Glitzern und Leuchten entsteht, es aber im nächsten Moment eben auch mit Kaskaden durch den gesamten Tonraum rapide abwärts gehen kann. Furrer untersucht im Klavierkonzert vor allem das Ausdrucksspektrum und den Resonanzraum des Klaviers. Das ganze Ensemble wird zu einer Art „Resonator“ für das Klavier, auch in dem Sinne, dass es auf bestimmte Vorgaben des Solisten antwortet oder widerhallt: „Der Klavierklang bleibt immer das Gravitationszentrum“, so Furrer. „Das Orchester ist der Verstärker, der dem Klavier Raum gibt.“ – Diese Kompositionsweise führt auch zu offen dramatischen Folgen, dann nämlich, wenn die motorische Qualität des Klaviers in den Vordergrund gestellt wird und das Ensemble ebenfalls zu rasen beginnt. Furrer stellt das ganze Werk auf eine bestimmte, kompositorisch gefundene Klangqualität ab: „gläsern“, „metallisch“, „gongartig“ eilt das Stück durch verschieden gestaltete Räume eines großen Klanggebäudes. Dabei wird eine nicht vordergründige Virtuosität des ganzen Apparates zum Faszinosum.

Allen Werken Furrers zu eigen ist die hohe Affinität zum Thema Sprache. Die fast chirurgischen Untersuchungen verschiedener Zustände zwischen Fühlen, Sprechen, Singen und Tönen werden in vielen Werken aufgegriffen: Wie entsteht eine Art literarischer Fluss? Was bewirkt Wiederholung? Wie entfaltet sich Poesie, obwohl nur ein einzelner, einsamer Ton erklingt? Das sind Aufgaben, denen sich Furrer gern stellt und dabei frappierende

Antworten findet, wie etwa in der „Xenos“-Werkreihe, gruppiert um das Musiktheater „Wüstenbuch“, das 2010 in Basel uraufgeführt wurde. In diesen Stücken widmet sich Furrer explizit den Möglichkeiten der Textualität von Musik. Der griechische Begriff ξένος/Xenos umschreibt das Fremde, wird aber schon in der griechischen Mythologie erweitert als Integration des Fremden beschrieben. Hier setzt Furrer an, wenn er sich in Xenos auf den Gesang eines Imam in einer Moschee bezieht. Xenos entstand 2008 für das Ensemble Modern als Teil des „Into...Istanbul“-Projektes, in welchem Komponisten musikalisch das Wesen einer Stadt ergründeten und künstlerisch verarbeiteten. Beat Furrer schilderte aus Istanbul eindruckliche Erlebnisse – Xenos ist inspiriert von der Gewalt des Gesangs des Imam in der Blauen Moschee, der Prediger, Textausdeuter und Priester zugleich ist. Furrers Werk kommt ohne einen Sänger aus, doch im Mittelpunkt steht eine Melodie, ein Gesang, der durch spektrale Filter in den Instrumenten stetig verwandelt wird und durch Verfremdung oder Verzerrung Räumlichkeit erhält – erst am Ende ist die Melodie in der Bassflöte in Klarheit erkennbar. Dabei wirkt in Xenos keine Textausdeutung oder Botschaft, sondern dem Klang der Stimme und ihrer Ausdrucksmöglichkeiten wird sensibel nachgespürt – zwischen Schrei und imaginärem Flüstern entsteht so ein ganzer Kosmos vokaler Instrumentalmusik, den der Komponist auch gegenwärtig in seinen Arbeiten weiter verfolgt. Hier sieht Beat Furrer einen ganz wesentlichen Sinn von Musik überhaupt: „Es soll mir niemand behaupten, dass es nicht ein Grundbedürfnis des Menschen ist, sich auszudrücken mit seiner Stimme.“

Bouchara Claude Vivier

Dem franko-kanadischen Komponisten Claude Vivier (1948-1983) war nur ein kurzes, schöpferisches und auch extremes Leben beschieden. Eine allmähliche Renaissance seiner Werke ist erst in den letzten Jahren zu beobachten. Biografische Details und deren Mythologisierung sowie die bewusste Erforschung eines musikalischen „Randes“ und die starke autobiografische Bindung seiner Musik verbinden sich zu einem außergewöhnlichen Künstlerbild. Obwohl Vivier ab 1971 Schüler von Karlheinz Stockhausen und Gottfried Michael Koenig war, beschritt er genau den entgegengesetzten Weg der im Diktum entpersonalisierten Musik der damaligen Avantgarde und versuchte über seine Kompositionen Antworten auf seine Herkunft – Vivier ist bei Adoptiveltern aufgewachsen -, seine Gefühlshaltungen, auch seine religiöse Orientierung zu finden. Trotzdem sind seine Stücke avanciert im Umgang mit Mikrotonalität, permutativen Strukturen oder Ringmodulationen. Auch Stockhausens in den 70er-Jahren beginnende Zulassung einer Spiritualität, die sich auch auf der Begegnung mit dem „Fremden“ und hier vor allem mit asiatischen Kulturen gründet, ist bei Vivier auszumachen. Nach einer kürzeren Periode als Kompositionslehrer in Ottawa bereiste er den Iran, Indien, Japan und Indonesien und komponierte fortan Werke, die starken Bezug zu den Eindrücken dieser Reisen aufweisen. „Bouchara“ für Sopran, Bläserquintett, Streicher und Schlagzeug entstand 1981 und ist nach der usbekischen Stadt benannt, die auch Marco Polo in seinen Memoiren beschreibt. Es gehört in eine Werkreihe weiterer Kompositionen für Stimme und Ensemble, die in ein

Musiktheater über Marco Polo münden sollten, das Vivier allerdings nicht mehr ausführen konnte. Bouchara wird bestimmt von einer ununterbrochenen Linie der Vokalstimme, die in changierender Harmonik einen instrumentalen „Mantel“ erhält, der sich weitgehend homophon verhält, kein wirkliches Eigenleben entwickelt, daher aber um so einheitsstiftender wirkt. Gerade die Anwendung von Obertonspektren, rhythmischen Ostinatozellen und ausklingenden langen Noten, unterstützt von dazu korrespondierendem Schlagwerk, machen die Farbigkeit des Werkes aus, das ritualhaft anmutet. Der Text stammt vom Komponisten und ist, wie andere Werke dieser Zeit auch, in einer asiatisch anmutenden Fantasiensprache geschrieben – „Was ich zu sagen habe, muß ich mit Musik sagen“, bemerkte Vivier. Ein autobiografischer Bezug ist auch hier gegeben: Bouchara ist als „Liebeslied für meine schönste Liebe“ seinem Partner Dino Oliveri gewidmet und Vivier bezeichnete es als Musik mit „ungemein reinem Ausdruck“. Bouchara wurde 1983 in Paris vom Ensemble „ZEZM“ unter Leitung von Paul Méfano uraufgeführt. Im selben Jahr wurde Vivier, der seinen Wohnsitz nach Paris verlegt hatte, von einem Strichjungen in seiner Wohnung ermordet – ein gewaltsames Ende eines hoffnungsvollen kreativen Lebens.

Sechs Stücke für großes Orchester Anton Webern

Der österreichische Komponist und Dirigent Anton Webern, geboren 1883 in Wien, gestorben 1945 in Mittersill, ist neben Arnold Schönberg, bei dem er von 1904-1908 studierte, und Alban Berg einer der maßgeblichen Vertreter der sogenannten Zweiten Wiener Schule und prägende Gestalt für die Entwicklung der Musik des 20. Jahrhunderts. Obwohl Berg, Webern und Schönberg in der Rezeption selbstverständlich mit der Kompositionsmethode der Zwölftontechnik in Verbindung gebracht werden, kann dies schon chronologisch gesehen nicht für den Unterricht bei Schönberg in dieser Zeit gelten: „Schönberg lehrt überhaupt keinen Stil; er predigt weder die Verwendung alter noch die neuer Kunstmittel“ schreibt Webern über seinen Lehrer. Abgesehen von einem frühen Orchesterwerk „Im Sommerwind“ ist die zum Abschluss der Unterrichtszeit entstandene „Passacaglia“ Opus 1 Weberns erstes Orchesterwerk – von diesem spätromantisch verdichteten Stil sollte er sich aber schon bald entfernen.

Biografisch ist die Entstehung der **6 Orchesterstücke** op. 6 mit Weberns beruflicher Orientierung als Dirigent verbunden. Er versucht mit Anstellungen in Bad Ischl und Teplitz Fuß zu fassen, zur Zeit der Vollendung der sechs Orchesterstücke 1909 dirigiert er u. a. Operetten von Leo Fall, ist von der Kapellmeistertätigkeit aber zutiefst unbefriedigt. Webern wies auf eine Verbindung der entstandenen Werke dieser Zeit mit dem Tod der Mutter im Jahr 1906 hin – in Briefen an Arnold Schönberg legte er seine seelischen Zustände während der Komposition offen: „Alle meine Werke dieser Zeit sind in Erinnerung an meine Mutter entstanden.“ Im Hinblick auf die Uraufführung von Opus 6 legte er Schönberg Weihnachten 1912 die Lektüre des Dichters Peter Rosegger nahe, der über den „Trost des Mutterherzens“

schrieb. Auf eine andere Konnotation weist der Komponist Henri Pousseur in einer Arbeit über Webern hin: „Ich glaube feststellen zu können, dass Webern in diesem Opus vor allem versucht zu beruhigen, indem er sich genau ins Herz der expressionistischen Qual hineinversetzt, diese nach und nach auszulöschen, um sich daraufhin all dessen bemächtigen zu können, was das Desaster überlebte.“ - Am 31. März 1913 fand die Uraufführung der Orchesterstücke in Wien statt – das von Schönberg dirigierte Konzert, das außerdem u. a. Bergs „Altenberg-Lieder“ und Schönbergs 1. Kammer-sinfonie enthielt, löste einen der berühmt gewordenen Skandale der neueren Musikgeschichte aus. Die „Reichspost“ berichtete von „musikalischen Wüsteneien“ und „einzelnen Instrumentalkapriolen“, die Gelächter auslösten; das Konzert musste am Ende abgebrochen werden. Zu den sechs Orchesterstücken Weberns bemerkt der Musikwissenschaftler Wolfgang Burde, dass sich hier eine „staunenswerte rhetorische Enthalt-samkeit, eine phänomenale Kunst der Formulierung des Wesentlichen und Notwendigen“ findet. Gleichzeitig stehen die Orchesterstücke in einer ganzen Werkgruppe vorwiegend instrumentaler Kompositionen, die von der Reduktion bestimmt ist – statt spätromantischer Flächen und komplexer harmonischer Entwicklungen stehen plötzlich Einzeltöne, Klangfarben, Momente im Vordergrund, aber ebenso auch die organische Ausformung eines melodischen Verlaufes, der durch die Stimmen wandert. Es ist nicht abwegig, in diesen Stücken mit den zahlreichen kantabel angelegten Linien einen vokalen Ursprung der Musik auszumachen, bewegen sich doch viele Stimmen überwiegend in einer singbaren Mittellage. Weberns Reduktion auf eine einzelne Linie oder einen Akkord ist zudem dafür geeignet, sich beim Hören der rhythmisch strukturierten Zeit zuzuwenden. Die sechs Stücke haben dabei alle fast mottohaft exponierte Motive oder Zellen, die in der kürzestmöglichen Zeit Veränderung oder Kontrastierung erfahren. Dem kürzesten, dritten Stück folgt das längste, in welchem Webern die Streicher ausspart und ausgehend vom Schlagzeug ein intensives, rhythmisch auskomponiertes Crescendo erzeugt. Die Bezeichnung „Trauermarsch“ hat Webern später aus der Partitur gestrichen. Mit der Uraufführung war die Beschäftigung Weberns mit dem „Wesentlichen“ dieses Werkes noch nicht abgeschlossen: 1928 arbeitete er – parallel zur Arbeit an seiner Sinfonie Opus 21, die ebenfalls äußerste Sparsamkeit der Mittel demonstriert – sein Opus 6 für eine kleinere Orchesterbesetzung um – diese Fassung erklingt im heutigen Konzert.

Alexander Keuk

Das Projektensemble KlangNetz Dresden ist eine Kooperation der Dresdner Philharmonie und der Hochschule für Musik Dresden im Rahmen von KlangNetz Dresden. KlangNetz Dresden wird gefördert durch das Netzwerk Neue Musik, ein Förderprojekt der Kulturstiftung des Bundes, sowie durch die Landeshauptstadt Dresden, Amt für Kultur und Denkmalschutz.



Projektensemble KlangNetz Dresden

Die Idee stammt von Jörn Peter Hiekel, Leiter des Instituts für Neue Musik der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden: Die Gründung eines Ensembles für Neue Musik, in dem Musiker der Dresdner Philharmonie und fortgeschrittene Studenten der Hochschule gemeinsam zeitgenössisches Repertoire erarbeiten und aufführen. Diese Idee kann nun innerhalb des Projektes KlangNetz Dresden, gefördert durch das Netzwerk Neue Musik, eine Initiative der Kulturstiftung des Bundes, verwirklicht werden. Hinter der Idee standen der Gedanke, dass es sinnvoll ist, wenn Orchestermusiker ihre reichen Erfahrungen an junge Musiker weitergeben, sowie der Wunsch, einen neuen Beitrag zur Pflege der zeitgenössischen Musik in Dresden zu leisten. Unter maßgeblicher Beteiligung von Peter Krauß, Solo-Kontrabassist der Dresdner Philharmonie und zugleich Professor an der Hochschule für Musik, sowie von Ekkehard Klemm, Professor für Dirigieren an der HfM Dresden, entstand im Jahr 2008 das Ensemble für neue Musik, das unter dem Namen „Projektensemble KlangNetz“ dem Publikum zunächst in zwei Konzerten pro Jahr das Resultat dieser Zusammenarbeit vorstellt. Auf den Programmen stehen etliche Meisterwerke des 20. und 21. Jahrhunderts, die in Dresden zum Teil noch nicht zu hören waren. Ein weiterer Kernaspekt des Ensembles besteht darin, mit namhaften Komponistenpersönlichkeiten zusammen zu arbeiten.