

# IN 80 MINUTEN UM DIE WELT

**6.11.2009**

**Kiel, St. Ansgar-Kirche**

**7.11.2009**

**Rendsburg, Christkirche**

## Herzlichen Dank ...

... sagen wir all unseren Partnern, Spendern und Helfern.

Bei der Durchführung des aktuellen Projektes *IN 80 MINUTEN UM DIE WELT* wurde die norddeutsche sinfonietta insbesondere durch folgende Partner und Einrichtungen unterstützt:

- ©hiffren
- Netzwerk Neue Musik
- Bundeskulturstiftung
- Land Schleswig-Holstein
- Sparkasse Mittelholstein AG
- Stadt Rendsburg
- Rendsburger Musikverein
- St. Ansgar-Kirchengemeinde Kiel
- Christkirchengemeinde Rendsburg
- Brigitte und Hans Weiß
- Irene Husmann
- MusikMarkt Rendsburg
- Die NetzWerkstatt
- Rendsburger Musikschule

Die Orchesterwerkstatt **norddeutsche sinfonietta** hat sich im neunten Jahr ihres Bestehens einen festen Platz in der schleswig-holsteinischen Konzertszene erobert.

Für diese erfolgreiche Arbeit sind außerordentliches finanzielles und ehrenamtliches Engagement erforderlich. Für die Hilfe, die uns durch die Jahre seitens vieler treuer Partnern und Sponsoren zuteil wird und wurde, können wir nicht genug *Danke* sagen.

Gerne möchten wir Sie an dieser Stelle auch auf unseren (gemeinnützigen) Verein **norddeutsche sinfonietta e.V.** aufmerksam machen. Wir sind auf breite Unterstützung angewiesen und freuen uns sehr, wenn Sie mit zum erfolgreichen Wirken der **norddeutschen sinfonietta** beitragen wollen. Informationen zum Verein und eine Beitrittserklärung finden Sie ausliegend. Auch Einzelspenden (Konto 23 23 8, BLZ 214 500 00, Sparkasse Mittelholstein) sind jederzeit willkommen.



### **norddeutsche sinfonietta**

Am Gerhardshain 44

24768 Rendsburg

[info@norddeutsche-sinfonietta.de](mailto:info@norddeutsche-sinfonietta.de)

[www.norddeutsche-sinfonietta.de](http://www.norddeutsche-sinfonietta.de)

In Kooperation mit **CHIFFREN**  
gefördert durch **NETZWERK NEUE MUSIK**

## Grußwort

Ist neue Musik wirklich etwas so Schwieriges, Fremdes?

Wenn man dies vor 40 oder 50 Jahren gefragt worden wäre, dann hätte man zu Recht mit „ja“ antworten können. Damals wurde tatsächlich mit umwälzenden Neuerungen experimentiert und die Musik revolutioniert. Seitdem aber werden die damals gefundenen neuen Methoden und musikalischen Mittel kompositorisch verfeinert und ausgearbeitet – und sie finden längst auch in Film- und Populärmusik, Werbung und Sound-Design ihren Niederschlag. Und werden in diesen Zusammenhängen bestens verstanden, denn sie sind Teil der musikalischen Sprache unserer Zeit. Daher ist auch neue Musik zu verstehen, wenn man sich wundern und zu eigenen Vorstellungen anregen lassen möchte. Sie, meine Damen und Herren, werden merken, dass dies am besten gelingt, wenn man sie live hört.

Die Ohren für die neue Musik bei allen Beteiligten, den Künstlern und dem Publikum, zu öffnen, ist das lohnende Ziel des von der Bundeskulturstiftung geförderten Projektes chiffren. Im Namen von ©hiffren möchte ich meine Freude ausdrücken, dass die norddeutsche sinfonietta diese Herausforderung angenommen hat. ©hiffren unterstützt sie und ihren Leiter Christian Gayed bei diesem Vorhaben, u.a. indem wir ermöglichen, dass sie mit einem namhaften Komponisten und international tätigen Dirigenten zusammen arbeiten kann. Es ist für alle Beteiligten, so darf ich wohl sagen, eine Freude und eine Ehre, dass Herr Johannes Harneit sich die Zeit genommen hat, das heutige Programm einzustudieren und im Konzert neben anderen Kompositionen auch ein eigenes Werk zu dirigieren.

Die Norddeutsche Sinfonietta und Sie, meine Damen und Herren, sind in diesem Konzert Teilhaber an der lebendigen Entwicklung der Musik. Sie hören eine Musik, die spannend, manchmal auch etwas unbequem, seltsam schön, aber immer authentisch ist.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen, meine Damen und Herren, eine gute Unterhaltung bei der musikalischen Weltreise.

Dr. Friedrich Wedell

*Kurator und künstlerischer Leiter von  
©hiffren – Forum für zeitgenössische Musik e.V., Kiel*

## Sehr geehrtes Publikum,

herzlich willkommen zu diesem besonderen Programm, bei dem Sie gemeinsam mit der *norddeutschen sinfonieta* Neuland erobern können...

Zunächst gar nicht im übertragenen Sinne: die Musik unserer Zeit – gleich, ob Folk, klassische Moderne, Pop, bis hin zu mehreren Uraufführungen – hat von Anbeginn eine zentrale Rolle in der Programmgestaltung der *sinfonieta* gespielt. Und bereits im Frühjahr 2008 entstand das Programm „Zeit, die senkrecht steht“ mit Musik von Messiaen, Pärt und Takemitsu in enger Zusammenarbeit mit dem Kieler Forum für zeitgenössische Musik *@hiffren*.

Jetzt ist daraus eine richtige Kooperation geworden, über die wir glücklich und auf die wir stolz sind. Und so wird uns dieses Konzert einmal um die Welt führen, um „Neuland“ zu betreten. Diese musikalisch-literarische „Tour du monde“ führt uns nach Mittel- und Fernost, nach Australien, Nord- und Südamerika und zurück. Die Welt, die uns in Zeiten der Globalisierung gelegentlich bedrückend nah kommt, erleben wir aus einem ganz neuen Blickwinkel: Jahrhundertealte Traditionen stecken ebenso in den Werken des Abends wie ein frischer, aktueller Blick auf die Bedürfnisse und Zeichen der Zeit, in der sie entstanden. In besonderem Maße mag dies für die Bearbeitung der „Kleinen Choräle“ von Eric Satie, einem der Urväter der Moderne, durch Johannes Harneit gelten: Die Übertragung auf die Streicher verschafft den Miniaturen eine Färbung, die die Inspiration vieler Reisen mit einzuschließen scheint.

Für den Titel des Programms haben wir uns eines reiseerfahrenen Patens bedient: Jules Verne, der geistige Erfinder des U-Bootes wie der Mondrakete schickte seinen Protagonisten Phileas Fogg noch in einem extrem eng bemessenen Zeitraum von 80 Tagen auf eine Reise um die Erde. Heute liefern wir komprimierte musikalische Bilder aus fernsten Gegenden in 80 Minuten. In Zeiten von Lichtkabeln und Laser, Technik und Turbo sollte das (k)ein „Kunst“-Stück sein...

Früher bildete Reisen durch persönliches „Erfahren“; in Berührung zu kommen mit Fremdem bereicherte und verschob den eigenen Horizont. Heute sitzen wir entspannt im Sessel und lassen die Welt ins Wohnzimmer kommen... Wichtig wird bleiben, dass sich Herz und Geist dabei immer wieder wecken und berühren lassen. So wird auch eine innere Reise – zu der wir Sie heute einladen – Neuland erschließen.

In diesem Sinne wünschen Ihnen viele bereichernde Reiseeindrücke



Bela Bergemann  
1. Vorsitzender  
*norddeutsche sinfonieta e.V.*



Christian Gayed  
künstlerischer Leiter  
*norddeutsche sinfonieta*

## Ausführende

---

**Johannes Harneit** (Leitung) studierte an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg Klavier, Komposition und Dirigieren. Nach ersten Engagements am Staatstheater Oldenburg und am Schillertheater NRW Wuppertal/Gelsenkirchen war er von 2001 bis 2006 Musikdirektor an der Staatsoper Hannover.

Er dirigierte u.a. an der Bayerischen Staatsoper München, am Bremer Theater sowie bei den Rundfunkorchestern des NDR, WDR und SWR, dem Dänischen Rundfunkorchester Kopenhagen und ist ständiger Gastdirigent beim Kairo Symphony Orchestra. Seit Herbst 2003 ist Johannes Harneit zudem Chefdirigent der Sinfonietta Leipzig, im Mai 2006 debütierte er beim Ensemble Modern und seit 2006/2007 ist er Chefdirigent des Belgrader Nationaltheaters.

Harneit erhielt zahlreiche Kompositionsaufträge, unter anderem von der Hamburgischen Staatsoper, der Alten Oper Frankfurt, den Stuttgarter Philharmonikern und dem Ensemble Scharoun sowie Einladungen nach Zürich, Basel und Berlin. Im Grenzbereich neuen Musiktheaters gab und gibt es eine intensive Zusammenarbeit mit Regisseuren wie Herbert Wernicke, Christoph Marthaler und Anna Viebrock.

Von seinen Werken sind u.a. das Violinkonzert (UA 2000, Christian Tetzlaff gewidmet), die Kammeroper „Idiot“ (UA Theater Basel 2001), die Zeitoper „Der jüngste Tag ist jetzt“ (UA Hannover 2003), das Orchesterwerk „Schwingen“ (UA Montepulciano 2003), das Konzert für Violoncello und Orchester (UA 2006, Stuttgart) oder die „Beethoven-Skizzen“ für Orchester zu nennen (UA 2006, Bonn).

**Christian Gayed** (Rezitation) studierte Kontrabass, Dirigieren und Schulmusik. In diesem Rahmen beschäftigte er sich auch intensiv mit Sprechtechnik. Seither ist er in vielfältiger Weise als Rezitator und Moderator in ganz Norddeutschland aufgetreten. Im Jahr 2000 gründete er die Landesorchesterwerkstatt *norddeutsche sinfonietta*, deren künstlerischer Leiter er ist. Für Auftritte dieses Orchester wurde bald programmatisch, besondere Zusammenhänge zwischen der aufgeführten Musik und anderen Erlebnisbereichen herzustellen. Dabei spielte die Lyrik von Anfang an eine besondere Rolle. Gayed komponiert und ist für die *Internationale Stiftung zur Förderung von Kultur und Zivilisation* sowie an der Rendsburger Musikschule tätig.

Die **norddeutsche sinfonietta** ist ein Kammerorchester, das herausragenden jugendlichen Nachwuchsinstrumentalisten aus Norddeutschland die Möglichkeit bietet, eng mit erfahrenen Berufsmusikern zusammenzuarbeiten. Dabei kann die *norddeutsche sinfonietta* neben vielfältigen oratorischen Verpflichtungen auch auf die Teilnahme bei mehreren internationalen Festivals zurückblicken, z.B. in Finnland, Polen und Tunesien. Künstlerischer Schwerpunkt des Orchesters ist die Auseinandersetzung mit der Musik des 20. u. 21. Jahrhunderts in ihrer gesamten Stilvielfalt. Dabei entstehen auch spannende Crossover-Projekte wie bei der FolkBaltica 2007 in Flensburg, deren Eröffnungskonzert vom NDR live gesendet wurde. Markenzeichen der *norddeutschen sinfonietta* ist ihre konzeptionelle Programmgestaltung, die auch außermusikalische Ebenen (wie Texte, Tanz oder Kulinarisches) mit einbezieht.

**Orchesterbesetzung im Projekt „IN 80 MINUTEN UM DIE WELT“:**

**Flöte:** Beatrix Wagner, Svenja Rechter, Aljona Kaimakova, Benjamin Mitzkus. **Trompete:** Johannes Hensler. **Violine I:** Anja Kosanke, Francisco Enrique Fernandez Hernandez, Judith Ruhmann, Marina Kotelevskaya, Tibor Szönyi, Philine Zieschang. **Violine II:** Anusch Grigoryan, Sören Bindemann, Christiana Voss, Laura Feuerhake, Antje Causemann. **Viola:** Anatol Maslej, Katharina Rußland, Laura Mach, Nils Asmussen. **Violoncello:** Anne Gayed, Emilia Renk, Henrike Petter. **Kontrabass:** Christian Gayed, Hanna Cypionka. **Klavier:** Marie Goltz. **Schlagzeug:** Torben Mahns.

## Programmfolge

---

**Peter Joshua Sculthorpe** *Night Song*, 1970/76  
(1929)

**Bruce Chatwin** aus: *Traumpfade*  
(1940 - 1989)

**Tōru Takemitsu** *Requiem für Streicher*, 1957  
(1930 - 1996)

**5 Herbst-Haiku**

Jōsō	<i>Am Grund des Wassers</i>
Issa	<i>Dem kalten Winde</i>
Bashō	<i>Grabhügel</i>
Tatsuko	<i>Das Totenfeuer</i>

**Johannes Harneit** *Zwölf Sätze für Streicher*  
(1963) nach Erik Saties *Petits Chorals*, 1995/97

**Alred Erik Leslie Satie** *Japanischer Salat u.a. Texte*  
(1866 - 1925)

**Giya Kancheli** *Eine kleine Daneliade*, 2000  
(1935)  
Solovioline: Anja Kosanke  
Klavier: Marie Sophie Goltz

**Rose Ausländer** *Harlem bei Nacht*  
(1901 - 1988)

**Charles Edward Ives** *The Unanswered Question*, 1906  
(1874 - 1954)

**Pablo Neruda** *Diese geborstene Glocke...*  
(1904 - 1973)

**Astor Piazzolla** *Tango II, Cantengue*, 1977  
(1921 - 1992)  
Solovioline: Anja Kosanke

**norddeutsche sinfonietta**  
**Johannes Harneit, Leitung**

## Zum Programm

---

### **Peter Sculthorpe: Erinnerung an eine Landung**

*Ich bin verrückt nach Australien, einfach verrückt. Ich Sorge mich um diesen Ort. Ich bin darein verstrickt: Mein ganzes Erleben als Mensch ist australisch und deswegen fühle ich, dass zuallererst meine Musik australisch sein muss. (Peter Sculthorpe)*

Peter Sculthorpe stammt aus Tasmanien. Seine erste Klavierlehrerin litt darunter, dass er, statt die aufgegebenen Stücke zu üben, mit seiner eigenen Musik zum Unterricht kam. Später studierte er Musik in Melbourne. 1955 wurde mit seiner Klaviersonate, die auf einer Aborigine-Legende basierte, erstmals das Werk eines Australiers bei den Donaueschinger Musiktagen gespielt. Diese Wahrnehmung und das Stipendium, das ihm ab 1958 ein Studium in Oxford (u.a. bei Egon Wellesz) gestattete, ermöglichte Sculthorpe, den zwischenzeitlichen Broterwerb als Sportartikelverkäufer endgültig zugunsten einer Komponistenlaufbahn aufzugeben. Seither gewann er viele Preise und entwickelte sich zum vielseitigen und bedeutendsten musikalischen Sprachrohr Australiens. Zu seinen besonderen Leistungen gehört das hartnäckige unbedingte Eintreten für eine eigenständige australische Musikkultur, was die kritische Auseinandersetzung mit der zwiespältigen (Kultur-)Geschichte des Landes voraussetzte. Dies erreichte er neben dem regelmäßigen Aufgreifen lokaler und historischer Sujets vor allem auch durch eine intensive Beschäftigung mit der Kultur der australischen Aborigines, bis hin zur Verwendung derer Instrumente (Didgeridoos).

Das Stück *Night Song* war ursprünglich Teil des Projektes *Love 200* (1970) für Sänger, Rockband und Orchester. Darin wurde dem 200. Jahrestag der Landung in Australien durch Captain Cook gedacht, dessen Reise offiziell dem astronomischen Phänomen des Venusdurchgangs (Venus kreuzt Sonne) galt – daher der Titel des Werks. 1976 arrangierte Sculthorpe den Mittelteil für das neugegründete *Australische Kammerorchester* für Streicher. Er schrieb über die Stimmung der Melodielinie: „[Sie] ist in einsame Nachtgedanken versunken, während das Meer im Hintergrund beruhigend rauscht. In einer geraden, strophischen Art gesetzt, folgt auf die vier Verse des Originals eine ausgedehnte Coda.“ (Verlagsangaben)



## Tōru Takemitsu: Gedenken an einen Lehrer

*"Takemitsu malt sehr schön – man kann vielleicht nur als Japaner verstehen, dass man sich den Beziehungen zur Natur nicht entziehen kann; deswegen sind alle seine Musikstücke Natur... Nun, er malte eine ganze Gruppe von Vögeln im Flug, wunderschön gemacht, und in der Mitte war eine Amsel, und ich sagte zu ihm: 'Was ist das?', und er sagte: 'Ein ES' (e-flat – Halbton unter E)."*

*(Der Komponist Morton Feldman über Takemitsu)*

Musik erlebte Takemitsu, der in China aufwuchs, erstmals bewusst als Vierzehnjähriger während seiner Militärzeit 1944, als er Josephine Baker im Radio hörte – weder die chinesische noch die japanische (Volks-)Musik hatte er bis dahin richtig wahrgenommen. Dabei beförderte nicht zuletzt das Verbot, während des Krieges westliche Musik zu hören, sein besonderes Interesse daran.

Nach Kriegsende kam er während eines Klinikaufenthalts intensiv mit westlicher Musik in Berührung. Jazz, die Kompositionen von Copland und Debussy, die Musik der amerikanischen Besatzer, bestärkten seinen Wunsch, Komponist zu werden. Im Selbststudium brachte er sich das Klavierspiel bei und beschäftigte sich mit avantgardistischen Partituren von Messiaen, Nono oder Stockhausen. Zum wichtigsten Mentor in dieser Zeit wurde der Filmkomponist Fumio Hayasaka, durch den er auch den Regisseur Akira Kurosawa kennenlernte. Hayasaka führte Takemitsu in die Tokioter Filmstudios ein und vermittelte den Kontakt zu einer Gruppe von gleichgesinnten Musikern, die sich um Konzertreihen und Ausbildungsmöglichkeiten bemühten. In diesem Kreis wurden Kompositionen Takemitsus erstmals öffentlich aufgeführt. Schließlich machte Hayasaka ihn auch zu seinem Assistenten; 1956 entstand Takemitsus erste von weit über hundert Filmmusiken, u.a. auch für Kurosawa.

Im selben Jahr starb Hayasaka; außerdem machte eine Tuberkulose Takemitsu schwer zu schaffen. Im *Requiem* (1957) verarbeitet Takemitsu diese Krise. Gleichzeitig wurde es das Werk, mit dem ihm ein entscheidender Durchbruch gelang: Nachdem Igor Strawinsky es 1959 während einer Japan-Tournee hörte, verschaffte seine glühende Begeisterung über die Ausdrucksintensität dem jungen Komponisten Aufmerksamkeit in ganz Japan.

Erst ab 1958, nach dem beeindruckenden Besuch eines klassischen japanischen Puppentheaters, verband Takemitsu seine westlich orientierten Kompositionstechniken mit traditioneller japanischer Musik. Die Suche nach einem Gleichgewicht zwischen dieser traditionell japanischen und der avantgardistischen westlichen Kultur wurde für sein späteres Schaffen prägend.



## Johannes Harneit: Revolutionäre Reminiszenzen

*Was ich bin.*

*Jeder wird Ihnen sagen, dass ich kein Musiker sei. Das stimmt. Gleich zu Anfang meiner Laufbahn habe ich mich bei den Phonometrographen eingereiht. Meine Arbeiten sind reine Phonometrik. Man braucht nur 'Le fils d'étoiles' oder die 'Morceaux en form de poire', 'En habit de cheval' oder die 'Sarabanden' zu nehmen, und man bemerkt, dass es keineswegs eine musikalische Idee war, die die Herstellung dieser Werke bestimmt hat. Der Geist der Wissenschaft herrscht hier.*

*Nebenbei: Es macht mir mehr Freude, einen Klang zu messen als ihn zu hören. Was habe ich nicht schon alles gewogen oder gemessen! Alles von Beethoven, alles von Verdi usw.! Das ist sehr komisch. Als ich zum ersten Mal ein Phonoskop benutzte, habe ich ein b mittleren Umfangs untersucht. Nie – das kann ich Ihnen versichern – habe ich etwas abstoßenderes gesehen. Ich rief meinen Diener, um es ihn anschauen zu lassen. – Auf der Phonowaage erreichte ein normales, ganz gewöhnliches Fis 93 kg. Es entströmte einem sehr schweren Tenor, den ich gewogen hatte.*

*Um meine 'Pièces froides' zu schreiben, bediente ich mich eines Kaleidophon-Aufnahmeapparates. Es hat sieben Minuten in Anspruch genommen. Ich rief meinen Diener, um sie ihn hören zu lassen. Ich glaube sagen zu können, daß die Phonologie der Musik überlegen ist. Der finanzielle Gewinn ist größer. Ich verdanke ihr mein Vermögen. Jedenfalls kann ein mittelmäßig geübter Phonovermesser leicht in der gleichen Zeit und mit der gleichen Anstrengung mehr Töne auf dem Motodynamophon notieren als der talentierteste Musiker. Die Zukunft gehört also der Philophonie.*

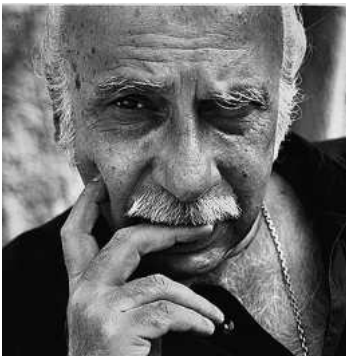
*(E. Satie, 15.4. 1912. Zitiert nach: „Ecrits“)*

Das Werk Erik Saties war für die Musikrezeption durch viele Jahre äußerst mißnerviges Gebiet. Während die einen in ihm einen skurrilen Einzelgänger, einen musikalischen Clown oder gar einen überbewerteten Scharlatan sahen („Unvermögen ist zuviel gesagt über eine solche Nichtigkeit“, *Le Figaro*, 1919), erhob ihn eine Generation junger Künstler und Komponisten (wie die *Groupe des six* um D. Milhaud und J. Cocteau) zur Leitfigur, der mit seiner klaren, schnörkellosen Musik wie seinem pointierten Auftreten eine Antwort gegen alle Formen von Mystifizierung gab, mit der sie die Romantik, den Impressionismus eingeschlossen, beargwöhnten. Ohne diesen Zwiespalt hier zu diskutieren, kann man Satie zweifellos zu den herausragend sich-selbst-gebliebenen Künstlerpersönlichkeiten

zählen, was ihm in jedem Fall einen bedeutenden Platz in der Musikgeschichte sichert.

1995 - 97 arrangierte Johannes Harneit Saties *12 Petit Chorals* (sie entstanden 1906 vermutlich im Zusammenhang mit Saties Studien an der *Schola Cantorum*) für Streichorchester, wobei er alle 19 Instrumente mit eigenständigen Stimmen, behandelte. Die Vorlage, im Original für Klavier, wirkt fast wie ein Variationszyklus. Harneit bereichert die bewusst geringe Entwicklung durch das Einbeziehen zahlreicher streichertypischer verfremdender Spieltechniken (wie hauchigem Spiel, besonderen Vibrato- oder Pizzikatoeffekten bis zum Verstimmen der Instrumente). Die solistische Behandlung des Orchesters verfolgt dabei nicht eine gesteigerte Mehrstimmigkeit, vielmehr dienen unterschiedliche Rhythmisierungen innerhalb der Stimmgruppen als zusätzliches Mittel der Verfremdung.

### Giya Kancheli: Hommage an einen Freund



*Ein Asket mit dem Temperament eines Maximalisten. Ein unterdrückter Vesuv!*

*(Komponistenkollege Rodion Shchedrin über Kancheli)*

Der Schaffensschwerpunkt Giya Kanchelis, des bedeutendsten georgischen Komponisten ist die Sinfonik: er schrieb sieben Sinfonien, daneben viele weitere ausgreifende sinfonische Werke.

Foto: Helge Thelen

Dabei kommt er eigentlich vom Theater: 1971 wurde er musikalischer Leiter des Rustaweli-Theaters in Tbilissi, für das er zahlreiche Schauspielmusiken schuf. Auch daher lag es für ihn wohl nahe, sich dem Film zu nähern. Gemeinsam mit zahlreichen sowjetischen Komponisten fand er hier allerdings auch ein Terrain, sich legitim mit modernen Techniken zu beschäftigen, die der reaktionären Kulturpolitik sonst nicht gefallen hätten.

Kancheli sieht sich allerdings bewusst in der gemäßigten, formbewussten und weitgehend tonalen Tradition von Béla Bartók und Dmitri Shostakovich. Sein Personalstil wird v.a. auch durch die Adaption georgischer Volksmusikelemente geprägt. Dabei bemühte er sich, der Unterdrückung seines Volkes durch das Sowjetsystem und der daraus resultierenden Spannung von Individuum und Gesellschaft, Macht und Ohnmacht, Spiritualität und Weltgetriebe eine Stimme zu verleihen (nach Dirk Wieschollek in KdG, 6/04)

Mit dem – im außerrussischsprachigen Ausland fast völlig unbekanntem – georgischen Regisseur Giorgi Danelia (\* 1930) verband Giya Kancheli eine langjährige Zusammenarbeit: etwa zur Hälfte seines filmischen Werkes hat Kancheli Musik geschrieben. Ein großer Erfolg wurde die 1986 gedrehte kapitalismuskritische Science-Fiction-Komödie *Kin-dza-dza!*, in der auf einem entfernten Planeten alles Wasser zu wertvollem Treibstoff umgewandelt wurde – zum Überleben der Bevölkerung muss dieser wieder eine Rückwandlung erfahren.

Die Bewohner des Planeten Pliuk kommen mit einem extrem kleinen Wortschatz von einem Dutzend Worten aus. Eins davon „Kú“, ist ein Schimpfwort, ein weiteres, „Kuu“, steht für alle anderen Worte. Diese Terminologie sowie musikalische Elemente aus diesem wie auch aus einem zweiten gemeinsamen Film (*Tränen tropften*) findet in dieser kleinen Hommage an einen wichtigen Weggefährten und Freund Einzug.



### **Charles Ives: Die ewige Frage**

*Warum arbeite ich wohl auf solche Weise, und werde irr an dem, was die Anderen verwirrt? Niemand scheint auf dieselbe Weise zu hören wie ich. Sind denn meine Ohren „falsch“?*

*(Ives' Frage auf die vernichtenden Rezensionen seiner I. Violinsonate)*

Ives wurde am 20. Oktober 1874 in Danbury, Connecticut, geboren. Sein Vater George, der aus einer Dynastie von Geschäftsleuten stammte, war Kapellmeister in der US-Army und ein umtriebiger Musikerzieher. Als Lehrer, Blasorchester- und Chorleiter hatte er einen prägenden Einfluss auf das Musikleben der gesamten Region. In vieler Hinsicht unkonventionell, gab er bereits dem fünfjährigen Knaben musikalische Unterweisungen. Dabei suchte er ständig, die Neugier des Kindes wach zu halten und ihm vielfältige Ausdrucksmöglichkeiten, auch jenseits des Konventionellen, zu erschließen. Das schloss den Gebrauch der Fäuste beim Klavierspiel ebenso ein wie die Ausbildung zahlreicher Instrumente bis zur Orgel, die er schließlich zum Hauptinstrument erkor: er war mit 14 Jahren der jüngste angestellte Organist Connecticuts.

Ives studierte Musik in Yale, wurde auf Anraten seines Vaters jedoch Versicherungsagent. Er wusste, dass er als Berufskomponist enorme musikalische Kompromisse hätte schließen müssen. Allerdings blieb er nebenberuflich viele Jahre als Organist tätig.

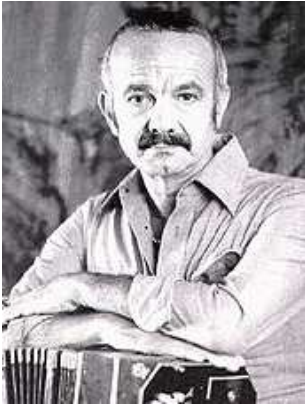
1908 zog er nach New York und gründete sein eigenes Versicherungsunternehmen. Er blieb als Freizeitkomponist zunächst äußerst produktiv, bis er nach einem Herzinfarkt (1918) das Komponieren stark einschränkte. Nach 1926 folgten dann nur noch Revisionen und Überarbeitungen früherer Werke.

Ives war mittlerweile zu einem Vermögen gekommen, mit dem er Konzerte, Publikationen und Aufnahmen von befreundeten Komponisten finanzierte – während seine eigene Musik weitgehend ignoriert wurde: Mit seiner Experimentierlust und dem kompromisslosen Gebrauch von Dissonanzen waren Massen nicht zu begeistern. Ives, der die Bezeichnung "nette Musik" durchaus negativ empfand, blieb sich jedoch treu und war über seine eigene Unpopularität nicht wirklich überrascht. In dem Komponisten Lou Harrison sollte er jedoch um 1940 einen wichtigen Mitstreiter finden. Am Wichtigsten wurde dabei die Uraufführung der 3. Symphonie 1946 – bereits 1911 durch Gustav Mahler in Wien vorgesehen, durch dessen Tod aber nicht mehr realisiert – mit der er den Pulitzer-Preis gewann. Mit der Bemerkung *Prizes are for schoolboys - I am no longer a schoolboy* verschenkte der mittlerweile über Siebzigjährige das Preisgeld.

Charles Ives starb 1954 in New York. In den folgenden Jahrzehnten wuchs sein Ansehen stetig, heute gilt er nicht nur als einer der wichtigsten amerikanischen Komponisten sondern als einer der Väter der Moderne.

Eines der ersten und auffallendsten Beispiele für Ives' Experimentierfreude ist *The Unanswered Question* von 1906 und mithin im gleichen Jahr entstanden wie die *12 petit Chorals* von E. Satie. Für das Werk wählte er eine ungewöhnliche Besetzung: Trompete, vier Flöten und Streicher. Die Instrumentalgruppen repräsentieren damit die Gruppen des Sinfonieorchesters (Blech- und Holzblasinstrumente sowie Streicher). Jeder Gruppe ist eine eigene Ebene zugewiesen.

Die Streicher spielen während des ganzen Stücks eine ununterbrochene, choralähnliche Folge reiner Akkorde, zu der die Blasinstrumente in keinem direkten Verhältnis stehen. Sie stehen für die „ewige Weisheit der Druiden“, untergründig immer anwesend, sich nie direkt mitteilend. Das wiederkehrende Motiv der Trompete beschrieb Ives als „die ewige Frage nach der Existenz“. Immer wieder suchen die Flöten darauf eine Antwort, sie fällt immer komplexer, schließlich immer schroffer aus. Am Ende wird deutlich, dass auch diese beiden Ebenen keinen wirklichen Bezug zueinander haben: die Tiefe der existentiellen Frage und die gekünstelte, komplizierte Gelehrtheit der musikalischen Antworten bleibt letztlich unvereinbar.



## Astor Piazzolla: Zwischen allen Stühlen

*Von 1940 bis heute hatte ich fürchterliche Probleme, nur wegen einer Volksmusik namens Tango.*

(Astor Piazzolla)

**Astor Piazzolla** ist einer der Komponisten, die ihr Lebenswerk einem einzigen Thema gewidmet haben. Ähnlich wie Anton Bruckner fast nur Symphoniker war oder Fryderyk Chopin fast nur für das Klavier schrieb, blieb Piazzollas Thema zeitlebens der Tango. Dabei krepelte er die Tradition des Tango Argentino völlig um, was ihn nicht nur bei der etablierten Gesellschaft unmöglich machte (Tangomusik rangierte in Argentinien gesellschaftlich ganz unten) – es brachte ihm zusätzlich unter den Tango-Traditionalisten zahlreiche Gegner ein.

Eigentlich wollte Piazzolla, der in Argentinien schon ein preisgekrönter Komponist war, in Europa Komposition studieren, um der wenig angesehenen Welt des Tango zu entfliehen. Seine Pariser Lehrerin Nadia Boulanger erkannte in seinem Tangospiel jedoch den „eigentlichen“ Piazzolla und bestärkte ihn, auf diesem Weg fortzufahren.

Dass er dabei über alle Genres hinweg ging – er verwendete sowohl Jazzelemente wie insbesondere barocke Kontrapunkttechniken –, ist ein entscheidendes Kriterium seines *Tango Nuevo*. Piazzollas Musik ist nicht mehr zum Tanzen gedacht: es ist konzertante Musik zum Zuhören, die von den Verhältnissen der Porteños, der Hafenarbeiter, erzählt, vom Elend und der Leidenschaft der einfachen Leute.

Als wesentliches Verdienst Piazzollas bleibt, dass er ein ganzes Genre von seiner Funktionalität als Tanzmusik befreit und zu selbständiger, „absoluter“ Musik weiterentwickelt hat. Besonders bemerkenswert daran ist, dass dies im Wesentlichen einem einzelnen Künstler, und dazu gegen zahlreiche Widerstände, gelang – und als Folge davon der Tango, der schmutzige Tanz aus den Hafenspelunken von Buenos Aires, Eingang in die Konzertsäle der Welt erhielt. Dabei hat sich Piazzolla immer auch der „gesellschaftlichen Herkunft“ seiner Musik verpflichtet gefühlt.

*Cantengue* – womöglich liegt dem Titel ein Wortspiel zugrunde, das den Vorläufer des Tango, den *Canyengue*, mit dem „Tango“ verbindet – gehört zu den seltenen Orchesterwerken Piazzollas die ohne dessen eigenes Instrument, das Bandoneon, auskommen. Eine hervorgehobene Rolle spielt hier über weite Strecken eine Solo-Geige. Die musikalische Textur wird permanent auf verschiedenste Weise unterbrochen (Rubati, Taktwechsel, bizarre Intervallfolgen, unregelmäßige Orchesterschläge...) – ein Tangogefühl im Sinne eines strengen rhythmischen Gleichmaßes vermag sich nur vorübergehend, kaum erahnbar einstellen. Es bleibt eine enorme, zuletzt fast unversöhnliche Spannkraft.

## CD-Vorschläge

---

Sie möchten eines der im Konzert gehörten Werke noch genauer kennenlernen?  
Oder Freunden ein Beispiel vorführen?

Auch wenn die Einmaligkeit eines im Hier und Jetzt erlebten Konzertes schwer mit auf Tonträgern konservierter Musik vergleichbar ist, nennen wir Ihnen als Anregung einige CD's, die über den Fachhandel erhältlich sind.

### **Bläserensemble Sabine Meyer**

(Dvorak: Bläuserserenade d-Moll, op. 44; Strauss: Bläuserserenade op. 7; Symphonie für Bläser "Fröhliche Werkstatt")

Cavi 4880866 (DDD, 2006)

### **Friedrich Gulda**

(Konzert für Violoncello und Blasorchester, Concerto for Ursula)  
Heinrich Schiff, Violoncello; Wiener Bläserensemble; Friedrich Gulda

Amadeo (Universal, 1986)

### **Kurt Weill**

(Kleine Dreigroschenmusik, Violinkonzert, Berlin im Licht)  
Henri Randales, Violine; Münchner Rundfunkorchester; Gerd Müller-Lorenz

Orfeo C 539001 A (2000)

## Vorschau auf die nächsten Konzerte mit der norddeutschen sinfonietta

---

*21. November 2009, Hamburg-Hausbruch*

**Felix Mendelssohn Bartholdy: Elias**

Leitung: Dagmar Witt

*13. Dezember 2009, Christkirche Rendsburg*

**Johann Sebastian Bach: Weihnachtsoratorium**

mit dem Rendsburger Bachchor

Leitung: Roland Möhle

*6. Februar 2010, Christkirche, Rendsburg*

*9. Februar 2010, Petruskirche Kiel*

**SchuMANIA**

Werke von L. v. Beethoven, J. Brahms

und natürlich Robert Schumann zu dessen 200. Geburtstag.

Leitung: Christian Gayed

### **Sie möchten Genaueres zu diesen Konzerten erfahren?**

Gerne. Besuchen Sie uns im Internet und abonnieren Sie unseren kostenlosen Newsletter. Oder schicken Sie uns eine kurze Mail an [info@norddeutsche-sinfonietta.de](mailto:info@norddeutsche-sinfonietta.de) und wir nehmen Sie in unseren Newsletter-Verteiler auf.

### **Sie möchten uns für eigene Veranstaltungen engagieren?**

Wir haben ein offenes Ohr für Ihre Ideen:

norddeutsche sinfonietta

Am Gerhardshain 44

24768 Rendsburg

04331-145461

[info@norddeutsche-sinfonietta.de](mailto:info@norddeutsche-sinfonietta.de).