

- | | |
|---|-------|
| 1. Daniel Schnyder | 5:35 |
| Cubac (Bach in Kuba, 2007) | |
| 2. Arnold Schönberg | 5:03 |
| Transkription für Orgel aus op. 16, II Vergangenes (1909) | |
| 3. Claude Debussy | 10:54 |
| Prélude à l'après-midi d'un faune (1894) | |
| 4. Edgar Varèse | 4:53 |
| Hyperprism (1922) für 9 Bläser und 7 Schlaginstrumente | |
| 5. Luciano Berio | 7:46 |
| Sequenza III (1965) für Frauenstimme | |
| 6. Helmut Lachenmann | 8:33 |
| Consolation I (1967) für 12 Stimmen und 4 Schlagzeuger | |
| 7. Pierre Boulez | 8:38 |
| Messagesquise (1976) für 7 Violoncelli | |
| 8. Georg Wötzer | 6:42 |
| The Attack (2003) für Violine, Klavier und Elektronik | |
| 9. Isang Yun | 6:54 |
| Kontraste II (1987) für Violine solo | |
| 10. Erhard Karkoschka | 8:26 |
| Variationen mit Celan-Gedichten III (1997) | |
| Sie (Wiegenlied) für gemischten Chor | |
| 11. Bernd Konrad | 6:28 |
| Zwei kurze Widmungen (1992) | |

Gesamt: 79:29



KLANG-ALMANACH DER STAATLICHEN HOCHSCHULE
 FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST STUTTGART
Konzertmitschnitte und Tonproduktionen des Jahres 2008
zusammengestellt von Prof. Rainer Wehinger

In Kooperation mit:



GESELLSCHAFT DER FREUNDE
 DER STAATLICHEN HOCHSCHULE
 FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST
 IN STUTTGART E.V.

Kontraste - der Klang des 20. Jahrhunderts

Eine Musikhochschule ist ein besonderer Ort: nirgendwo sonst sind Menschen aus über vierzig Nationen unter einem Dach vereint – Kunst zu versuchen, zu lernen und zu lehren. Nirgendwo sonst wird – vor dem Eintritt in den künstlerischen Beruf – Freiraum gewährt: für das Irren und Scheitern, nirgendwo sonst können die großartigen Augenblicke des Gelingens freudiger geteilt werden. Ein Spaziergang durch die Hochschule öffnet uns Türen zu Musik- und Theaterkultur aus sieben Jahrhunderten. Die Facetten dieser Stilepochen erscheinen in unendlichen Klanggestalten, in fast allen Instrumenten der abendländischen Musik, in allen erdenklichen Ensembles – und in den vielgestaltigsten Kunstkonzepten. Ein Kaleidoskop der Sinne für unsere Augen und Ohren. Kaum eine Zeit vermag diese Vielfalt stärker herauszufordern als das 20. Jahrhundert. Eine Zeit, welche die Menschen in Abgründe ihrer Existenz geführt und gleichzeitig sich schier überschlagende Errungenschaften in Technik und Wissenschaft hervorgebracht hat. Eine Zeit, die der Kunst Besonderes auferlegt: die Dinge verständlich zu machen, das Zerschneiden ebenso wie das Hochhalten von Schönheit – als Utopie einer Ethik, die mit den Umwälzungen Schritt zu halten vermöchte. Ich lade Sie ein zu einer Promenade der Kontraste – der Klänge und des Musikdenkens.

1. Eine schwungvollere Intrada lässt sich kaum denken: In **Daniel Schnyders *Cubac*** entfalten Trompeten, Posaunen, Hörner und Tuben ihre ganze Strahlkraft und Klangfülle.
2. Anton Weberns Äußerung könnte fast als Motto für das Schaffen des ganzen Jahrhunderts gelten: „Man will mit jedem Werk anderswohin gelangen – jedes Werk ist etwas anderes, etwas Neues.“ Das gilt auch für **Arnold Schönbergs *Orchesterstücke op. 16***, die als Meilenstein in dem Bemühen betrachtet werden,



die bislang fundamentalen Kräfte der Dur-Moll-Tonalität durch neuartige formbildende Strukturen zu ersetzen. Schönberg schreibt: „Es sind kurze Orchesterstücke [...] ohne zyklischen Zusammenhang. [...] Ich verspreche mir allerdings kolossal viel davon, insbesondere Klang und Stimmung. Nur um das handelt es sich – absolut nicht symphonisch, direkt das Gegenteil davon, keine Architektur, kein Aufbau. Bloß ein bunter ununterbrochener Wechsel

von Farben, Rhythmen und Stimmungen.“ Im zweiten Stück „Vergangenes“ (Transkription für Orgel von Bernhard Haas) lassen die Farben der Orgelregister das polyphone Stimmengeflecht deutlich erkennen, das dem Satz – als Gegenpol zur äußerlichen „Formlosigkeit“ – zugrunde liegt.

3. **Claude Debussy** von Stéphane Mallarmé inspirierte sinfonische Dichtung *Prélude à l'après-midi d'un faune* gilt für Pierre Boulez als Ausgangspunkt der neuen Musik: Die Abkehr von tradierten Formkonzepten, die harmonische Unbestimmtheit des chromatischen Flötenmotivs, aus dem fast alle musikalischen Gedanken entwickelt sind, und das in Abwandlungen und eingebettet in ein reiches Farbenspiel aus Holzbläsern und Streichern das ganze Stück durchzieht – all dies weist voraus in die Ideenwelt des 20. Jahrhunderts.
4. „Musik ist die Verkörperung der Intelligenz, die in den Klängen liegt.“ Dieser Satz des polnischen Philosophen und Mathematikers Józef Hoëné-Wroński hatte großen Einfluss auf **Edgar Varèse**. Seine Klanggestalten und instrumentalen Gesten in *Hyperprism* stehen nebeneinander – nicht durch die Logik traditioneller thematischer Arbeit verknüpft – und kumulieren zu Geräuschfeldern fernab jeglicher tonaler Relikte. Trotz seiner Ablehnung der dodekaphonen Kompositionstechnik fühlte er sich Anton Webern „antipodisch verwandt“.
5. Brachte das zweite Jahrzehnt den Durchbruch zur „Emanzipation der Dissonanz“, so kommt den 60er Jahren eine ähnlich explosive Bedeutung zu: Die Auswirkung der in einigen Zentren entwickelten „seriellen“ Kompositionsweise auf das nachfolgende Musikdenken ist nicht hoch genug

einzuschätzen, obwohl sie gegen Ende der 50er Jahre eher als Erstarrung empfunden wurde. Schnell folgte die „Befreiung“ – durch die Klangfarbentücke von Xenakis und Ligeti, die liebevollen Provokationen Cages, die szenischen Stücke Kagels, durch die Weiterentwicklung der elektronischen Musik durch Stockhausen und Koenig und – durch Kompositionen, die Sprach- und Stimmklang in den Mittelpunkt stellten. Den zwischen 1958 und 2002 komponierten fünfzehn *Sequenze* für die unterschiedlichsten Instrumente legte **Luciano Berio** Gedichtzeilen von Edoardo Sanguinetti zugrunde. So bildet *Ich will deine Worte: und ich will sie zerstören, in Eile, deine Worte:/und ich will mich zerstören, mich endlich, wirklich* die Folie für die Komposition *Sequenza III für Frauenstimme*, ein wahres Feuerwerk an Stimmklängen und vielfach gebrochenen affektiven Gesten.

6. **Helmut Lachenmann** gehört zu einer Komponistengeneration, deren Bewusstsein für politische Verantwortung auch die Kompositionen prägte. *Consolation I* basiert auf dem Text von Ernst Toller *Gestern standst Du/An der Mauer./Jetzt stehst Du/Wieder an der Mauer./Das bist Du/Der heute/An der Mauer steht./Mensch, das bist Du/Erkenn Dich doch/Das bist Du*. Der Trostlosigkeit dieser Zeilen wollte Lachenmann Tröstung entgegensetzen. Er schreibt: „Einen Text übers Vertonen hinaus ‚komponieren‘ – das muss heißen: in die durch ihn gesetzte Ordnung eingreifen und auf sie reagieren.“ Ausgangspunkt ist eine Textbehandlung, „in welcher dank der charakteristischen Ökonomie des phonetischen Materials auch trotz völliger Isolierung, Verfremdung und Umstellung der Textpartikel die semantische Bedeutung doch noch quasi ‚von fern‘ signalisiert bleibt.“

- | | |
|---|---|
| <p>1. Daniel Schnyder (* 1961) 5:35
 Cubac (Bach in Kuba, 2007)
 City Brass Stuttgart
 <i>(Kompositionsauftrag von City Brass Stuttgart)</i>
 Prof. Wolfgang Bauer, Thilo Schramm, Yauhen Liatte, Tobias Ziegler, Trompete
 Prof. Henning Wiegräbe, Damien Lingard, Christoph Paus,
 Michael Hüfnagel, Patrick Flassig, Posaune
 Prof. Christian Lampert, Pierre Azzuro, David Brox, Horn
 Prof. Stefan Heimann, Matthew Bookert, Tuba
 Mit freundlicher Genehmigung des Labels Coviello Classics</p> | <p>Christian Georg, Johannes Mittl, Christopher Zerer, Tenor
 Daniel Raschinsky, Felix Schuler-Meybier, Patrick Zielke, Bass
 Anja Füsti, Teresa Malik, Akos Nagy, Raphael Sbrzesny, Schlagzeug
 Prof. Dieter Kurz, Leitung</p> |
| <p>2. Arnold Schönberg (1874-1951) 5:03
 Transkription für Orgel aus op. 16, II Vergangenes (1909)
 Prof. Bernhard Haas, Orgel</p> | |
| <p>3. Claude Debussy (1862-1918) 10:54
 Prélude à l'après-midi d'un faune (1894)
 Sinfonieorchester der Musikhochschule Stuttgart
 Prof. Norbert Kaiser, Leitung</p> | |
| <p>4. Edgar Varèse (1883-1965) 4:53
 Hyperprism (1922) für 9 Bläser und 7 Schlaginstrumente
 KammerEnsemble der Musikhochschule Stuttgart
 Christof M Löser, Leitung</p> | |
| <p>5. Luciano Berio (1925-2003) 7:46
 Sequenza III (1965) für Frauenstimme
 Prof. Angelika Luz, Sopran</p> | |
| <p>6. Helmut Lachenmann (* 1935) 8:33
 Consolation I (1967) für 12 Stimmen und 4 Schlagzeuger
 Ensemble CIRCUS MUSICUS
 Mi-Yeon Baek, Dorrit Schmid, Johanna Zimmer, Sopran
 Maddalena Abele, Kora Pavelić, Annelie-Sophie Müller, Alt</p> | |
| | <p>7. Pierre Boulez (* 1925) 8:38
 Messagesquise (1976) für 7 Violoncelli
 Olivia Gay, Anna-Lena Perenthaler, Gen Yokosaka,
 Tristan Cornut, Christophe Mathias, Charles-Antoine Dufлот,
 Prof. Jean-Guilhem Queyras, Violoncello</p> |
| | <p>8. Georg Wötzer (* 1946) 6:42
 The Attack (2003) für Violine, Klavier und Elektronik
 Ulrike Stortz, Violine
 Jürgen Kruse, Klavier
 Klaus Fritz, Johannes Brecht, Georg Wötzer, Elektronik</p> |
| | <p>9. Isang Yun (1917-1995) 6:54
 Kontraste II (1987) für Violine solo
 Prof. Kolja Lessing, Violine</p> |
| | <p>10. Erhard Karkoschka (* 1923) 8:26
 Variationen mit Celan-Gedichten III (1997)
 Sie (Wiegenlied) für gemischten Chor
 Anja Paulus, Sopran; Marion Eckstein, Alt
 Julius Pfeifer, Tenor; Torsten Müller, Bass
 Chor der Musikhochschule Stuttgart
 Prof. Dieter Kurz, Leitung</p> |
| | <p>11. Bernd Konrad (* 1948) 6:28
 Zwei kurze Widmungen (1992)
 Solo: Prof. Bernd Konrad
 Duo: Herbert Joos/Paul Schwarz
 Südpool Jazz Project III</p> |

7. Die Komposition *Messagesquise* von **Pierre Boulez**, deren Titel aus Message (Botschaft) und Esquise (Skizze) zusammengesetzt ist, nimmt ihren Ausgangspunkt in den sechs Tönen es, a, c, h, e und d (letzterer für Ré), den Buchstaben des Namens [Paul] Sacher. Zu den zu Beginn legato gespielten Flagiolett-Tönen des Soloinstruments bilden die lang ausgehaltenen Töne der Begleitinstrumente eine harmonische ‚Aura‘. Das Stück entfaltet starke Kontraste, komplexe Zellstrukturen aus verhaltenen Abschnitten, Trillerflächen und virtuosen Tutti-Passagen.
8. Das Werk *The Attack* von **Georg Wötzer** entstand unter dem Eindruck des Anschlags auf das World Trade Center am 11. September 2001. Der Komponist artikuliert die Diskrepanz zu den Verbrechen des Nazi-Regimes: „Dass dies auf dem Hintergrund höchster Kulturleistungen geschah, hat einen Riss in unserem kulturellen Selbstverständnis hinterlassen, den wir nicht wegdenken können.“ Die Verwendung elektronischen Klangmaterials ist symbolhaft: „[...] mit dem Zweck, Äußeres, Reales (einen Auszug aus der Namensliste der Opfer, ‚Rap‘-artig vorgetragen) dem Übrigen entgegen zu stellen, sich dann allmählich und fast ununterscheidbar mit dem auf der Bühne ‚live‘-Gespielten vermischend, als Illusion eines gemeinsamen Klangraumes.“
9. **Isang Yuns** Kompositionen *Kontraste*, zwei Stücke für Violine solo aus seiner späten Schaffensphase, sind gegensätzlich in mehrfacher Hinsicht: Dem mehr statischen ersten Stück steht das bewegte zweite gegenüber, das auf dem Hintergrund virtuoser Klangfelder kantable Gestalten aufscheinen lässt. Der Interpret Kolja Lessing schreibt dazu: „Tatsächlich erweisen sich die beiden Stücke bei aller extremen Virtuosität, die sich in verschiedenartigsten Pizzikato-Artikulationen, flirrenden Trillerketten oder permanent changie-render, blitzschneller Gestik spiegelt, als eminent geigerisch. Ihre Bewegungsenergie trägt den Interpreten unwiderstehlich durch eine musikalische Choreographie.“
10. In seiner Rede zur Verleihung des Büchnerpreises äußerte Paul Celan: „Das Gedicht kann, da es ja eine Erscheinungsform der Sprache und damit seinem Wesen nach dialogisch ist, eine Flaschenpost sein, aufgegeben in dem – gewiss nicht immer hoffnungstarken – Glauben, sie könnte irgendwo und irgendwann an Land gespült werden, an Herzensland vielleicht. Gedichte sind auch in dieser Weise unterwegs: sie halten auf etwas zu.“ Zur Vertonung des Gedichtes *Sie* wählte **Erhard Karkoschka** eine Tonsprache, die sich ganz den Bilden und Symbolen unterordnet und Klangräume für sie entfaltet – ohne jedes Bemühen, Konflikte auszutragen. Ganz, als neigte sich der Klang in vergangene Zeiten zurück.
11. *Zwei kurze Widmungen* von **Bernd Konrad**. Dem Jazz haftet etwas Zeitloses an: Heute komponiert und gespielt – doch irgendwie vertraut lassen Stilelemente und Improvisationsformen zurückliegende und zum Standard gewordene Ausdrucksbereiche aufscheinen. Nach einer ungestümen Tutti-Improvisation mit Saxophon-Solo erfolgt ein atmosphärischer Kontrast: Ein poetisch-verträumtes Piano und ein ausdrucksstarkes Flügelhorn beschließen unseren Rundgang durch die Musikhochschule – und durch die Klänge des 20. Jahrhunderts.

Rainer Wehinger

Biographie

Rainer Wehinger, geb. am **31. Januar 1944** in Baden-Baden

1964–1968 Studium der Schulmusik an der Musikhochschule Stuttgart

1969–1973 Studium der Künstlerischen Ausbildung im Fach Klavier mit Abschluss der Konzertsreife

1973–1977 Studium der Musikwissenschaft, Philosophie, Kommunikationswissenschaft und Physik an der Technischen Universität Berlin

1977–1985 Wissenschaftlicher Assistent an der Hochschule der Künste Berlin im Fachbereich Musikerziehung

1985 Ruf an die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart auf die Professur für Musiktheorie und Hörerziehung

1987–1997 Leitung des Studios für Elektronische Musik
(Nachfolge von Prof. Erhard Karkoschka)

Neukonzeption und Aufbau des Studios im neuen Hochschulgebäude

1996 Prorektor

1997–2002 Rektor der Musikhochschule Stuttgart

Seit **2002** lehrt Rainer Wehinger wieder in den Fächern Musiktheorie, Hörerziehung und Mediengestaltung

Vertrieb über Künstlerisches Betriebsbüro:
kbb@mh-stuttgart.de, Tel. 0711 - 212 46 57



CD Resonanz 2004
zusammengestellt von
Prof. Peter Buck



CD Resonanz 2005
zusammengestellt von
Prof. Ingo Goritzki



CD Resonanz 2006
zusammengestellt von
Prof. Uta Kutter



CD Resonanz 2007
zusammengestellt von
Prof. Dunja Vejzović

Danksagung

Wir möchten uns ganz herzlich bei Olaf Mielke und dem Label Coviello Classics bedanken. Durch die freundliche Unterstützung konnte der Beitrag von City Brass Stuttgart (Bestell-Nr. COV 50902) veröffentlicht werden.

Impressum

Resonanz ist der Klang-Almanach der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Die Musikhochschule veröffentlicht jährlich herausragende Konzertschnitte und Tonproduktionen, jeweils ausgewählt und zusammengestellt von einer Professorin oder einem Professor der Hochschule. Die CD-Produktion ist eine Kooperation mit der Gesellschaft der Freunde der Hochschule.

© Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart & Gesellschaft der Freunde der Hochschule 2008

Digitalaufnahmen: Tonstudio der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

Tontechnik: Klaus Fritz

Mastering: Rainer Wehinger, Klaus Fritz

Aufnahmeleitung: Klaus Fritz, Olaf Mielke (1)

Gestaltung: Edel Friedrich, edelfriedrich.de

Redaktion: Rainer Wehinger, Jörg Schmidt

GEMA