

**PHILHARMONIE
BERLINER PHILHARMONISCHES ORCHESTER**

1. KONZERT „MUSIK DES 20. JAHRHUNDERTS“

Donnerstag, den 30. September 1971, 20 Uhr
IM RAHMEN DER BERLINER FESTWOCHE

Dirigent

MICHAEL GIELEN

Solisten

CAROL SMITH GÜNTER REICH
EBERHARD FINKE

KAMMERCHOR ERNST SENFF Einstudierung: Ernst Senff

IGOR STRAWINSKY

Messe für gemischte Stimmen und doppeltes Bläserquintett

Kyrie · Gloria · Credo · Sanctus · Agnus Dei

IGOR STRAWINSKY

Requiem Canticles für Alt- und Baß-Solo, Chor und Orchester

Prelude · Exaudi · Dies Irae · Tuba mirum ·

Interlude · Rex tremendae · Lacrimosa · Libera me · Postlude

ERHARD GROSSKOPF

Hörmusik für Violoncello, 5 Orchestergruppen und Live-Elektronik

(Uraufführung)

Erhard Grosskopf – Elektronische Klangregie

Horst-Helmut Zander – Elektronische Klangverteilung

Die in der Aufführung eingesetzten speziellen Apparaturen wurden im Elektronischen Labor des Staatlichen Instituts für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz, entwickelt und von diesem zur Verfügung gestellt.

Technische Leitung: Staatliches Institut für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz

Verstärker und Gesanganlagen sind Leihgaben der Firma **MUSIK-WIEBACH**
im Forum Steglitz und Gneisenastraße 18

Fotografieren, Filmen und Tonaufzeichnungen nicht gestattet

TUBA MIRUM spargens sonum
Per sepulchra regionum
Coget omnes ante thronum.

INTERLUDE

REX TREMENDAE majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

LACRIMOSA, dies illa,
Qua resurget ex favilla,
Judicandus homo reus,
Huic ergo parce Deus:

Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem. Amen.

LIBERA ME, Domine, de morte aeterna, in die
illa tremenda:
Quando coeli movendi sunt et terra:
Dum veneris judicare saeculum per ignem.

Tremens factus sum ego, et timeo, dum discussio
venerit, atque ventura ira.
Quando coeli movendi sunt et terra.
Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae,

Dies magna et amara valde.
Libera me.

POSTLUDE

Die Posaune, wundertönend,
Durch die grabgewölbten Hallen
Alle vor den Richter fordert.

Zwischenspiel

Herr, des Allmacht Schrecken zeuget,
Der sich fromm den Frommen neiget,
Rette mich, Urquell der Gnade.

Tränenvollster aller Tage,
Wenn die Welt der Asch' entsteiget,
Sündvoll sich dem Richter neiget,
Herr, dann wolle ihr verzeihen:

Treuer Jesu, Weltenrichter,
Sel'ge Ruhe Ihr verleiht. Amen!

Errette mich, Herr, vom ewigen Tode an jenem
Schreckenstage:

Wo Himmel und Erde wanken,
Wenn du erscheinen wirst, die Menschen durch
Feuer zu richten.

Zittern und Zagen erfaßt mich vor deinem
künftigen Gericht und Zorn.

Wenn Himmel und Erde wanken,
Tag des Zornes, Tag der Klage, furchtbarer
Schreckenstag.

Du großer und bitterer Tag.
Errette mich.

Nachspiel

*

Erhard Grosskopf

(geb. 1934)

„Hörmusik“ für Violoncello, fünf Orchestergruppen und Live-Elektronik

Seitdem im Jahre 1956 Karlheinz Stockhausens elektronische Komposition „Gesang der Jünglinge“ über fünf Lautsprechergruppen kreisförmig um ein Publikum herum ausgestrahlt wurde, haben die Experimente mit Raum-Klängen in der neuen Musik interessante Aspekte eröffnet. Die festgelegte Konfrontation — hier Musiker, dort Publikum — ist vielen Komponisten heute zu eng geworden. Man hat deshalb versucht, den Hörer in das Spannungsfeld klanglicher Ereignisse miteinzubeziehen und ihm die Möglichkeit zu einem reicheren Anteil am musikalischen Geschehen zu geben. Stockhausens Darmstädter „Musik für ein Haus“ mit gleichzeitig spielenden Instrumentalgruppen in fünf Räumen war ein Schritt auf diesem Wege, ebenso die Musik für die Weltausstellung in Osaka, für die Stockhausen ein Kugel-Auditorium mit Rundumlautsprechern entworfen hat, in dem das Publikum auf einer schalldurchlässigen Plattform in der Mitte der Kugel „schwebte“, allseitig von Klängen umgeben.

Für den Deutschen Pavillon der Weltausstellung schrieb Erhard Grosskopf die Komposition „Dialectics“, ein Stück, dessen Aufführung mit mehreren Schallrichtungen rechnet. Grosskopf, 1934 geboren, hat in Berlin an der Musikhochschule studiert, war Dozent am Städtischen Konservatorium,

Mitbegründer und bis vor etwa einem Jahr Mitglied der „Gruppe Neue Musik“. Mit der Erweiterung des akustischen Raumes hat er bereits 1968 in seiner Komposition „Nexus“ experimentiert, deren Klanggeschehen in Verbindung mit einem variablen Farbstreifen-Bild von Bernd Damke präsentiert wurde.

In seiner „Hörmusik“, die im Auftrag der Berliner Festwochen entstand und im Januar dieses Jahres vollendet wurde, läßt er vier Orchestergruppen nebst Lautsprechern kreisförmig um das Publikum postieren. Zwei von ihnen sind vor allem mit Holzbläsern besetzt, eine mit Streichern, eine weitere mit Blechbläsern. Fast alle sind mit reichlichem Schlagzeug versehen, ebenso wie die Streichergruppe, die gemeinsam mit dem Solo-Cello im Zentrum des Schauplatzes aufgebaut ist. Der Klang des Solo-Instruments wird durch Mikrophone an elektronische Apparaturen weitergegeben, die ihn in seinem Charakter verändern und über Lautsprecher ausstrahlen.

Am Anfang der Komposition stehen weitausgebreitete Cluster der gesamten Besetzung. Die Stimmen bewegen sich nicht, sie verharrten, sogar ohne Vibrato, auf einer Tonhöhe. Trotzdem ist der gesamte Klang in sich bewegt. Er verändert seinen Charakter durch das Einsetzen neuer Stimmgruppen, durch ein kontinuierliches Anwachsen und Abschwellen der Lautstärke, eine oszillierende Variation des Klangbildes, wie sie Penderecki in seiner Komposition „Anaklasis“ zum erstenmal in dieser Form in die Musik brachte. Auch die Schlaginstrumente sind in den sanften musikalischen Wellengang einbezogen: sie erzeugen nicht rhythmische Interpunktionen, sondern Klangschichten. Bekanntlich verschmelzen solche Trauben einzelner Klänge im Hörindruck zu komplexen Akkorden, die sich dem Geräusch um so mehr annähern, je zahlreicher die gleichzeitig erklingenden Töne sind. Der gleiche Effekt ergibt sich hier, nur wird er gleichsam gestört und in seiner Wirkung relativiert durch die räumliche Aufteilung der Stimm-Gruppen. Der Hörindruck gerät in das Spannungsfeld gegensätzlicher Effekte: der Tendenz zur Verschmelzung gleichzeitig erklingender Töne und der Wahrnehmung verschiedener Klangrichtungen, die das Hören individueller Tongestalten begünstigt.

Solche Klangrichtungen sind ein wesentliches **Text** element der kompositorischen Konzeption. In den sieben Abschnitten des Stücks werden verschiedene Aspekte in der räumlichen Disposition des Solo-Instruments und der fünf Orchestergruppen vorgestellt. Im ersten Teil durchlaufen lang ausgedehnte Tonschichten alle fünf Gruppen des Orchesters. Gleichzeitig beginnen die über Lautsprecher vergrößerten Klänge des Solo-Cellos das Publikum zu umkreisen; sie werden von einem Regie-Studio aus von einem Lautsprecher zum anderen gesteuert. Dabei ist der Verlauf der Klangbewegung, die vom Solisten im Zentrum spiralförmig an die Peripherie des Schauplatzes und zu ihm zurückführt, in jedem Moment genau vorgeschrieben.

Der zweite Abschnitt ist ein Solo-Stück für Violoncello, ein Kompendium verschiedener: rasch wechselnder Spielweisen, die im dritten Teil auch von den Orchestergruppen übernommen werden und sich hier zu einer immer größeren Menge punktueller Ereignisse verdichten. Die kompositorische Struktur hat damit etwa das Gegenteil des Anfangs erreicht: eine große Anzahl rasch bewegter Stimmen verschmilzt zu einem erregten, aber im Ganzen stillstehenden Klang. In den folgenden Abschnitten werden beide Prinzipien in wechselnden Konstellationen miteinander kombiniert. Der zentrale vierte Abschnitt, der längste des Stücks, verschmilzt die Tonkreise des Soloinstruments mit Klanggruppen variabler instrumentaler Charakteristik und Ausdehnung, die trotz ihrer ständig wechselnden Gestalt niemals den Eindruck kontinuierlicher musikalischer Entwicklung erwecken, sondern eher statisch bleiben. Nach diesem Höhepunkt an klanglicher Variabilität werden im fünften Teil klarer begrenzte Gruppenklänge in zeitliche und räumliche Beziehung zueinander gesetzt. Nach den Geräusch-Bändern des kurzen sechsten Abschnitts, in dem auch Streicher und Bläser mit Klappen-geräuschen und geschlagenen Saiten wie Schlaginstrumente behandelt sind, wird im letzten Teil noch einmal eine Fülle ungewöhnlicher Spielarten eingesetzt, die offenbar vom Klangreichtum fernöstlicher Musik inspiriert sind: unregelmäßige Glissando-Ketten des Solo-Instruments, reibende Bewegungen auf den Saiten der Streichinstrumente, die geräuschhafte Klänge erzeugen, das Knirschen eines quer über die Saiten gezogenen Bogens. Gleichzeitig werden hier auch die einzelnen Orchestergruppen über Lautsprecher verstärkt und dynamisch variiert.

In den Klangwanderungen der „Hörmusik“ ist der Raum nicht mehr eine sekundäre Bedingung der Aufführung, sondern ein wichtiges Element der Partitur. Ihre Form entsteht aus der räumlichen Verteilung von Klängen, aus ihren zeitlichen Proportionen und dynamischen Gliederungen. Dabei wird der Versuch gemacht, dem Hörer einen größeren Raum für seinen inneren Dialog mit der Musik zu geben. Er folgt nicht einer festgelegten, „zwingenden“ Kommunikationsrichtung, sondern kann seine persönlichen Beziehungen anknüpfen mit den Klangquellen, die ihn allseitig umgeben.

W. B.

(Wolfgang Becker)

Michael Gielen wurde 1927 als Sohn des Regisseurs und späteren Burgtheaterdirektors Josef Gielen in Dresden geboren. 1940 emigrierten seine Eltern nach Argentinien. Er studierte in Buenos Aires und machte dort am Teatro Colon seine ersten praktischen Erfahrungen als Korrepetitor. Neben dieser Arbeit unter Kleiber, Furtwängler, Böhm und anderen berühmten Dirigenten zeigte Gielen schon damals ein besonderes Interesse an moderner Musik und trat mit eigenwilligen Klavierabenden hervor, zum Beispiel 1949, als er sämtliche Klavierkompositionen Schönbergs an einem Abend spielte. Seine Dirigentenlaufbahn führte ihn dann an die Wiener Staatsoper, später an die Stockholmer Königliche Oper, deren Chefdirigent er in den Jahren 1960—1965 war. Von 1965—1969 lebte Gielen als freier Dirigent und Komponist in der Nähe von Köln. Mit seinen Kompositionen ist er bei mehreren Musikfesten in Tel Aviv, Rom und Stockholm hervorgetreten. 1969 übernahm Gielen die Position des Chefdirigenten am National-Orchester in Brüssel.

Michael Gielen, der nach diesem Konzert für vier Wochen die New Yorker Philharmoniker leiten wird, dirigierte das Berliner Philharmonische Orchester schon mehrere Male.

Carol Smith, in Amerika geboren und aufgewachsen, begann ihre Laufbahn zuerst ausschließlich als Konzertsängerin. Sie musizierte mit dem „New York Philharmonic Orchestra“ sowie mit den führenden Orchestern von Chicago, Pittsburgh, Minneapolis und San Francisco. Zwölf Jahre gehörte Carol Smith der bekannten „Bach Aria Group“ in New York an. Die Künstlerin, die sich inzwischen auch in Europa einen bedeutenden Namen gemacht hat und u. a. unter Leitung von Herbert von Karajan an der Mailänder Scala sang, ist nunmehr auch zum Opernfach übergegangen. Ihr Debut gab sie in Neapel am Teatro San Carlo. Es folgten Gastspiele bei der Mailänder Scala, dem Teatro La Fenice und bei fast allen größeren europäischen Opern, darunter der Staatsoper Wien und der Deutschen Oper Berlin, wo die Künstlerin wiederum unter Herbert von Karajan die „Azucena“ in Verdi's Troubadour sang. Auch bei verschiedenen Festspielen ist Carol Smith aufgetreten.

Mit dem Berliner Philharmonischen Orchester konzertiert sie zum ersten Male.

Günter Reich erhielt seine musikalische Ausbildung in den Jahren 1958 und 1959 an der Hochschule für Musik in Berlin. Anschließend wirkte er an der Oper in Gelsenkirchen. Seine Konzerttätigkeit begann 1961 in Wien mit der Uraufführung von Schönbergs Oratorium „Die Jakobsleiter“. In diesem Werk trat Günter Reich im Februar 1970 erstmalig auch mit dem Berliner Philharmonischen Orchester auf. Der Künstler ist Mitglied der Staatsoper Stuttgart sowie der Deutschen Oper Berlin. Außerdem gibt er Gastspiele in ganz Europa. Eine große Tournee führte ihn durch Südamerika. Im Juni dieses Jahres sang Günter Reich in unserem Konzert „Musik des 20. Jahrhunderts“ den „Columbus“, die Hauptrolle in der gleichnamigen Komposition von Werner Egk.

Eberhard Finke gehört dem Berliner Philharmonischen Orchester seit September 1950 als erster Solo-Cellist an. Der Künstler, der außerdem seit 1965 an der Hochschule für Musik in Berlin eine Lehrtätigkeit ausübt, ist mit den Berliner Philharmonikern oftmals solistisch hervorgetreten.