

Antrittskonzert

Stephanie Winker, Flöte

**Samstag 6. Februar
19.30 Uhr Kleiner Saal**

Antrittskonzert

Sergei Prokofiev (1891-1953)

Sonate D-Dur für Flöte und Klavier

Hansjakob Staemmler, Klavier

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Solosonate a-Moll

Claude Debussy (1862-1918)

Sonate für Flöte, Viola und Harfe

Roland Glassl, Viola

Francoise Friedrich, Harfe

Pause

George Crumb (*1929)

Vox Balaenae für elektrische Flöte, Cello und verstärktes Klavier

Panu Sundqvist, Violoncello

Hansjakob Staemmler, Klavier

Francis Poulenc (1899-1963)

Sextett

Fabian Menzel, Oboe

Laura Ruiz Ferrerez, Klarinette

Henrik Rabien, Fagott

Esa Tapani, Horn

Martin Schmalz, Klavier

Kammermusik für Flöte aus drei Jahrhunderten:

Von Carl Philipp Emanuel Bach bis George Crumb

Zum Einstieg in diesen musikgeschichtlichen Streifzug erklingt die Flötensonate in D-Dur von Sergei Prokofiev, den die Journalistin Julia Smilga als „Klassiker der Moderne“ bezeichnet hat. Dass die Bezeichnung zutrifft, macht seine Sonate in D-Dur deutlich. In ihr verwendet Prokofiev klassizistische Elemente, wie beispielsweise traditionelle Formen und Harmonien, die er selbst auch als „klassische Linie“ seiner Kompositionstechnik bezeichnet. Ihr stellt Prokofiev seine „lyrisch-

kontemplative Linie“ gegenüber, welche besonders im idyllischen dritten Satz seiner Sonate in den Vordergrund tritt. Auch seine „motorische Linie“ ist durch eine ausgeprägte Virtuosität besonders in der Flötenstimme vertreten. Dagegen tritt seine die Harmonik betreffende „Innovationslinie“ zurück, die er vor allem in seiner „Auslandsperiode“ zwischen 1918 und 1936 anwendete. Nachdem Prokofiev in die Sowjetunion zurückgekehrt war, musste er sich an die sowjetischen Vorgaben halten. Das kommunistische Regime übte damals eine ästhetische Zensur aus, die jede vom sozialistischen Realismus abweichende Stilistik verbot. Angesichts dieser Umstände überrascht, dass die 1943 entstandene Sonate in D-Dur eine Fröhlichkeit ausstrahlt, die im Gegensatz zu der schrecklichen Situation des Zweiten Weltkriegs und Prokofievs künstlerischer Einschränkung steht.

Carl Philipp Emanuel Bach ist Johann Sebastians berühmtester Sohn und gilt als einer der wichtigsten Vertreter des empfindsamen Stils, einer Musikrichtung der Zeit zwischen Barock und Klassik. Im Vergleich zum Barock kommt im empfindsamen Stil das subjektive Gefühl zum Ausdruck anstelle von formelhaften Affekten. Carl Philipp komponierte größtenteils für das Klavier, stilprägend sind beispielsweise seine Preußischen Sonaten, die er für Friedrich II. komponierte. Der preußische König war außerdem Flötist, weswegen Bach ihm auch die Flöten-Sonate in a-Moll widmete, die in diesem Programm zu hören sein wird. Carl Philipp lernte die Traversflöte, die Vorgängerin der modernen Querflöte, durch die Kirchenmusik seines Vaters Johann Sebastian kennen und schätzen. Das Besondere an der a-Moll-Sonate ist, dass sie komplett ohne Begleitung auskommt. Dennoch ist dieses Flötensolo aufgrund seiner hohen Virtuosität und der oben beschriebenen Neuerungen des empfindsamen Stils farbenfroh und harmoniereich. Es zeugt davon, wie gut Friedrich II. sein Instrument beherrschte. So wie Carl Philipp Emanuel Bach als Hauptvertreter des empfindsamen Stils gilt, repräsentiert Claude Debussy den Impressionismus – eine Ästhetik zwischen Spätromantik und Moderne. Auf zahlreichen Reisen lernte Debussy exotische Tonsprachen kennen, wie beispielsweise die ostasiatische Pentatonik, die viele seiner Werke inspirierte. Seine Reisen führten ihn neben Asien auch nach Russland, wo er dem Komponisten und Klaviervirtuosen Rimsky-Korsakow begegnete. Dieser Musiker war Prokofievs Lehrer am Konservatorium in Sankt Petersburg, er prägte sowohl Prokofiev als auch Debussy stilistisch. Auf dem heutigen Programm steht ein Trio Debussys, das sich an französischer Musik des 17. und 18. Jahrhunderts orientiert, ohne sie zu kopieren. Der Komponist durchlebte 1915 eine Phase der Nachdenklichkeit – der Krieg und seine angeschlagene Gesundheit drückten ihn nieder. In dieser Situation begann Debussy sich mit seinen musikalischen Wurzeln auseinanderzusetzen. „Finden wir zurück zu unserer Freiheit, unseren Formen; da wir sie zum größten Teil erfunden haben, ist es nur gerecht, wenn wir sie bewahren; es gibt keine schöneren...“, urteilt der gereifte Komponist und setzt dies in seinen Six Sonates pour diverse instruments (Sechs Sonaten für verschiedene Instrumente) durch altertümliche Satzüberschriften wie dem Tempo di Minuetto im zweiten Satz der Triosonate um. Seine „Wurzeln“ sind eher im gewählten Takt und Tempo zu verorten als in der Harmonik, welche nach wie vor von seinen exotischen Klangreisen geprägt ist. Weitere Anzeichen hierfür sind experimentelle Spielweisen, beispielsweise lang ausgedehnte, flirrende Triller, die der „Freiheit“ der Moderne zu verdanken sind. Auch George Crumb orientiert sich in gewissem Sinne an der Musiktradition. Der amerikanische Komponist Neuer Musik weicht in seiner Ästhetik von den Regeln der

Avantgarde ab, indem er für sich die Konsonanz nicht ausschließt. Sein Ziel ist es, „die alte Idee von Musik als einem Spiegelbild der Natur wieder einzuführen“, weswegen er in seinen experimentell angelegten Werken häufig Assoziationen an Naturklänge anstrebt, etwa mit Hilfe elektronisch verstärkter Instrumente. Dabei geht er so weit, dass er nicht nur Stücke für Konzertsäle konzipiert. Sein Werk *An Idyll for the Misbegotten* möchte er beispielsweise in freier Natur aufgeführt wissen. Das Publikum soll es „von fern, über einen See an einem mondbeschiedenen Abend im August“ hören, so dass das für Crumb so typische naturgegebene Nachschwingen der Klänge auf natürliche und zugleich ungewohnte Weise zur Geltung kommt. Zwar ist sein 1971 komponiertes Werk *Vox Balaenae* nicht für eine Aufführung in der Natur konzipiert, doch sind auch hier die typischen Naturlaute herauszuhören. Die elektrisch verstärkten Instrumente – eine Flöte, ein Cello und ein Klavier – verschmelzen zu Klängen, die Assoziationen von Walgesängen hervorrufen. Der lateinische Titel des Stücks bedeutet übrigens „Gesang des Wals“. Für diese Komposition sieht Crumb besondere szenische Elemente vor. Durch schwarze Halbmasken, welche die Instrumentalisten tragen sollen, wird von deren Menschlichkeit abgelenkt, stattdessen werden „die kraftvollen, unpersönlichen Kräfte der Natur“ repräsentiert. Desweiteren wünscht der Komponist eine „tief-blau beleuchtete Bühne“, auf welcher das Stück aufgeführt werden soll. Den Abschluss des Programms bildet Francis Poulencs Sextett für Blasinstrumente, welches er für sich und fünf Komponistenfreunde, die *Groupe de Six*, schrieb. Diese Gruppe setzte sich bewusst von Debussys Impressionismus ab. Statt endlos anmutender Klangkulissen bevorzugten die Komponisten der *Groupe de Six* kurze und prägnante Formen. Typisch für Poulenc ist eine stilistische Ambivalenz, da er sich sowohl dem „Milieu der Pfarrer“ als auch dem der „Taugenichtse“ verbunden fühlte. Seiner Biographie nach lernte er das einfache Pariser Leben – die Welt der „Taugenichtse“ – durch seine Familie kennen, beispielsweise durch seinen Patenonkel Marcel Royer, der Poulenc mit in die Salons nahm. Andererseits war Poulenc ein von Selbstzweifeln geprägter Mensch, der seine Homosexualität unterdrückte und durch eine Pilgerreise nach Rocamadour Zugang zur Religion – also dem „Milieu der Pfarrer“ – fand. Diese inspirierte ihn dazu, geistliche Motetten zu komponieren. Durch seine verschiedenen Erfahrungen wirken diese ebenso authentisch wie seine humorvollen und frivolen Lieder, die „man in der Rue de Lappe nahe der Bastille vor sich hinsummen könnte“. Die quirligen, auftrumpfenden Passagen seines Bläser-Sextetts zeugen vor allem von der ausgelassenen Lebensfreude, die Poulenc von seiner Mutter Jenny geerbt haben soll, einer begabten Amateurpianistin, die den Grundstein seiner musikalischen Ausbildung legte. Der nachdenkliche und in sich gekehrte Mittelsatz, der der Ruhepol im Sextett ist, zeigt Poulencs tiefsinnige Seite. Somit sind in diesem 1932 komponierten und 1936, zur Zeit seiner Pilgerreise, überarbeiteten Werk beide Seiten seines janusköpfigen Charakters enthalten.

Sonja Beckmann

Dieser Programmhefttext entstand im Rahmen des Projekts „Konzertdramaturgie“ am Institut für Musikwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt (www.muwi.uni-frankfurt.de).

Mit freundlicher Unterstützung der Cronstett- und Hynspersgischen evangelischen Stiftung zu Frankfurt am Main