
Ballet mécanique

Klavier I	Da-Hee Jeong	
Klavier II	Eun-Hee Hong	
Klavier III	Benedikt ter-Braak	
Klavier IV	Anna-Sophie Sczepanek	alle Klasse Prof. T. Engel
Xylophon I	Chris Nünchert	a.G.
Xylophon II	Carsten Langer	a.G.
Pauke	Markus Mayer	a.G.
Glockenspiel	Tomislav Talevski	
Percussion 1/1	Jens Frische	a.G.
Percussion 1/2	N.N.	
Percussion 1/3	Matthias Mückshoff	Gasthörer Folkwang Hochschule
Percussion 2/1	Utako Washio	Klasse D. Eppendorf

Weiterer Termin:

Dienstag, 28. April | 19.30 Uhr

Robert Schumann Hochschule Düsseldorf | Partikasaal

Redaktion: Kommunikation & Medien, Folkwang Hochschule



FolkwangHochschule

Neue Aula | Mi_22. April 2009 | 19.00 Uhr



Hindemith vs. Antheil

_Ensemblemusik der 20er Jahre

_Musikalische Betreuung: Prof. Till Engel

_Leitung: Daniel Klein (Dirigieren Klasse Prof. Bohn, Robert Schumann Hochschule Düsseldorf & Klavier Klasse Prof. Engel, Folkwang Hochschule)

Paul Hindemith
1895 - 1963

Kammermusik Nr. I op. 24 Nr. 1

Sehr schnell und wild
Mäßig schnelle Halbe. Sehr streng im Rhythmus
Quartett: Sehr langsam und mit Ausdruck
Finale: 1921. Lebhaft

**„Melancholie“ op.13 Vier Lieder nach Gedichten von
Christian Morgenstern für Sopran & Streichquartett**

Die Primeln blüh'n und grüßen
Der Nebelweber
Dunkler Tropfen
Traumwald

Sopran: Meike Albers (Klasse Prof. R. Robins)

**Kammermusik Nr. II op. 36 Nr. 1
„Klavierkonzert“**

Sehr lebhaft Achtel
Sehr langsame Achtel - Etwa doppelt so schnell -
Im ersten Zeitmaß (doppelt so langsam)
Kleines Potpourri: Sehr lebhaft Viertel
Finale: Schnelle Viertel - Fugato. Ein wenig ruhiger
- Im Hauptzeitmaß

Klavier: Ueli Wiget (Ensemble Modern, a.G.)

_Pause

George Antheil
1900 - 1959

„Ballet mécanique“ (Revidierte Fassung von 1953 für
4 Klaviere, 2 Xylophone, 2 Flugzeugpropeller und
Schlagwerk)

Besetzung

Kammermusik I

Flöte Vivian Arbeiter
Klarinette Franziska Iselin
Fagott Katharina Groll
Trompete Helmut Lieder

Percussion

Tomislav Talevski

Akkordeon

Slavi Grigorov

Violine I

Alexandra Stanoeva

Violine II

Richard Soldan

Bratsche

Svetlana Berova

Violoncello

Kilian Fröhlich

Kontrabass

Vitali Schapilo

Klasse Prof. G. Ott

Klasse Prof. M. Lindner

Klasse Prof. M. Refardt

a.G. Klasse T. Füller

(RSH-Düsseldorf)

a.G. (Folkwang Alumnus /
Essener Philharmoniker)

Klasse Prof. M. Miki

Klasse Prof. V. Paraschkevov

a.G. Klasse Prof. L. Honda-

Rosenberg (UDK-Berlin)

Klasse Prof. E. Cantor

Klasse Prof. A. Hülshoff

a.G.

Kammermusik II

Flöte

Vivian Arbeiter

Oboe

Stela Bekirova

Klasse Prof. M. Niesemann

Klarinette

Franziska Iselin

Klasse Prof. M. Lindner

Bassklarinette

Frederik Richts

Fagott

Katharina Groll

Horn

Michael Chan Wong

Klasse Prof. F. Lloyd

Trompete

Helmut Lieder

Posaune

Gerd Jentzsch

Violine

Alexandra Stanoeva

Bratsche

Svetlana Berova

Violoncello

Kilian Fröhlich

Kontrabass

Vitali Schapilo

Klasse Prof. F. Lloyd

Klavieren.

Die heutige Aufführung verzichtet auf einen realen Propeller, stattdessen erklingen die Motorgeräusche vom Tonträger. Dieser Aufführungsmodus ist jedoch vom Komponisten selbst abgesegnet, schließlich legte er nur Wert auf das Motorengeräusch, der Performance-Aspekt, einen Flugzeugpropeller auf der Bühne zu präsentieren, spielte für ihn keine Rolle. Denn einen unangenehmen Nebeneffekt bringt der rotierende Propeller auf der Bühne mit sich: Er wirbelt die Noten wild durcheinander.

Mario-Felix Vogt

Skandalumwitterte Klänge der zwanziger Jahre

„Infolge der fortwährenden Preissteigerungen auf dem Notenpapiermarkt“ könnten grundsätzlich „nur noch kleine Partituren geschrieben werden.“ Mit diesem humorgefärbten Ausspruch versuchte der 27-jährige **Paul Hindemith** zu erklären, weshalb er keine Orchesterwerke für große Besetzung mehr zu schreiben gedenke. Tatsächlich hatte sich die damalige Avantgarde in den zwanziger Jahren von den üppigen spätromantischen Klangtableaus verabschiedet und trat mit radikal reduzierten Besetzungen an die Öffentlichkeit. Und dies nicht nur aus ästhetischen, sondern auch aus wirtschaftlichen Gründen, denn die Inflation, die der junge Hindemith hier anspricht, forderte ihren Tribut. Nach dem Ersten Weltkrieg konnte es sich deshalb kaum ein Konzertunternehmer leisten, die groß besetzten Werke der Vorkriegsjahre weiterhin aufzuführen.

Die junge Avantgarde machte deshalb aus der Not eine Tugend und traf sich ab 1921 zu Kammermusik-Aufführungen im badischen Donaueschingen. Hier versammelte sich bald alles, was in der Neue-Musik-Szene Rang und Namen hatte. Hindemith war von der ersten Stunde an mit dabei, zunächst nur als Komponist, später auch als Organisator. Ab 1923 war er Leiter des Programmkomitees und konnte somit das Festival-Repertoire entscheidend mitbestimmen. In den Jahren 1921 bis 1927 schrieb er insgesamt sieben Kammermusiken, allesamt für kleine und bisweilen recht ungewöhnliche Besetzungen. Dabei begeisterte er sich für die klangliche Vielfalt, welche die neuen Instrumentalbesetzungen mit sich brachten. „Bei anderen ist das geforderte ‚Kammerorchester‘ lediglich ein reduziertes großes Orchester, das [...] sich darauf beschränkt, mit zusammengeschrumpften Mitteln ähnliches Getön zu machen wie bisher die größeren Musikermengen. Dieses Kammerorchester hat meines Erachtens nichts mit dem richtigen Kammerorchester zu tun, in dem nur wenige Instrumente von ganz bestimmtem (durch das Stück bestimmtem) Charakter beschäftigt sind und mit dem wirklich kammermusikalisch gearbeitet wird.“

Zu jener Zeit galt Hindemith als „enfant terrible“ der Neue-Musik-Szene. Als „gefürchteter Atonalitätswüterich“ wurde er bezeichnet, der auf der Bühne ein „Tohuwabohu der Instrumentengruppen“ und „Misstöne zum Rasendwerden“ produziere und damit im Publikum „entrüstetes Pfuirufen, Pfeifen, Schreien, aufgeregtes Gestikulieren“ provoziere.

Doch Hindemith wollte von seinem neuen Weg nicht abweichen und ließ sogar seine vor 1921 entstandenen Werke nicht mehr gelten. Mit den neuen Kompositionen sei ihm, so schrieb er an den Schott-Verlag, „zum ersten Male das gelungen, was ich schon immer wollte, aber nicht konnte“.

Die **Kammermusik Nr. 1** op. 24 Nr. 1 erlebte ihre Uraufführung 1922 in Donaueschingen unter der Leitung des Dirigenten Hermann Scherchen. Während der erste Satz durch eine einheitlich herbe Klanglichkeit und einen motorischen Puls gekennzeichnet ist, eröffnen sich dem Hörer im zweiten Satz zwei verschiedene Klangebenen: die des traditionellen klassischen Streichquartetts und jene einer Jazzband mit Bass, Klavier, Akkordeon, Schlagzeug und Bläsern. Einen deutlichen Kontrast zur Belebtheit der beiden ersten Sätze bildet der schwermütige dritte Satz, während der Schlusssatz mit dem Titel „Finale: 1921“ wiederum mit rhythmisch-motorischem Brio aufwarten kann. Hindemith zitiert hierin einen populären Foxtrott des Tanzmusik-Komponisten Wilm Wilm. Die Kombination von E- und U-Musik irritierte und entsetzte das bürgerliche Konzertpublikum. Wie konnte ein Komponist es nur wagen, elitäre Kunstmusik mit massentauglicher Unterhaltungsmusik zu kombinieren? Hindemith erklärte seine unvoreingenommene Haltung gegenüber den verschiedensten musikalischen Genres mit seiner musikalischen Sozialisation: „Habe als Geiger, Bratscher, Klavierspieler oder Schlagzeuger folgende musikalischen Gebiete ‚beackert‘: Kammermusik aller Art, Kino, Kaffeehaus, Tanzmusik, Operette, Jazz-Band, Militärmusik.“

Auf der Basis von vier Morgenstern-Gedichten entstand in den Jahren 1917 bis 1919 der Liederzyklus **Melancholie** op. 13 für Mezzosopran und Streichquartett. Hier manifestiert sich Hindemiths früher expressionistischer Stil. Im Volkston mit Ansätzen von Tanzrhythmen präsentiert sich das erste Lied „Die Primeln blühen und grüßen“. Verschleiert impressionistisch erscheint Nr. 2 „Nebelweben“ mit einem charakteristischen Rhythmus im Cello, während „Dunkler Tropfen“ einen regelrechten Trauermarsch darstellt. Der Zyklus schließt mit dem Lied „Traumwald“, dessen friedliche Abendstimmung durch unruhige Figuren der Streicher immer wieder aufgebrochen wird.

Bei der **Kammermusik Nr. 2** op. 36 Nr. 1 handelt es sich um ein hochvirtuoses Klavierkonzert mit Kammerensemble-Begleitung. Hier finden sich in den Ecksätzen des viersätzigen Werkes Anspielungen an barocke und frühklassische Concerto-Satztypen.

Während Hindemith in erster Linie von der Presse als „enfant terrible“ bezeichnet wurde, wählte der 1900 im amerikanischen Trenton geborene **George Antheil** gleich selbst eine vergleichbare Charakterisierung für sich. In seiner Autobiographie nennt er sich „The Bad Boy“. Sein Name ist heutzutage ein wenig in Vergessenheit geraten, im Paris der zwanziger Jahre war er hingegen in aller Munde. In seinen Konzerten gab es nicht selten Tumulte, die bisweilen gar in Saalschlachten auszuarten drohten, weswegen Antheil angeblich immer eine Pistole bei sich trug, um sich notfalls den Weg freischießen zu können.

Das **„Ballet mécanique“** ist sein bekanntestes Werk, das er 1924 zusammen mit dem Maler und Filmemacher Fernand Léger und Dudley Murphy fertig stellte. Léger und Murphy produzierten einen der ersten abstrakten Filme der Filmgeschichte, der von Antheils Musik mit sechzehn mechanischen Klavieren begleitet werden sollte. Allerdings taten sich erhebliche Schwierigkeiten auf, die Klaviere untereinander sowie mit dem Film zu synchronisieren, was dazu führte, dass Film und Musik zu zwei selbstständigen Werken entwickelt wurden. Antheil ließ daraufhin Klavierrollen für ein mechanisches Klavier anfertigen, das er mit acht Klavieren, vier Xylophonen, zwei elektrischen Klingeln, zwei Flugzeugpropellern, Tamtam, vier Großen Trommeln und Sirenen kombinierte. Die Pariser Premiere unter Vladimir Golschmann im Juni 1926 geriet zum regelrechten Skandal-Erfolg, wohingegen die Aufführung 1927 in New Yorks Carnegie Hall zu einem großen Desaster wurde.

1952/53 überarbeitete Antheil das Werk nochmals substantiell, dabei halbierte sich die Spieldauer. Außerdem reduzierte er die Besetzung: das mechanische Klavier entfiel, aus den acht Klavieren wurden vier und aus den vier Xylophonen zwei. Der Grundcharakter blieb jedoch erhalten, das Werk wurde nur laut Antheil „präziser“. Bei der Uraufführung der Neufassung an der New Yorker Columbia University gab es anstelle von Tumulten minutenlange Ovationen, die den „Bad Boy“ zu mehreren „bürgerlichen“ Verbeugungen zwangen. Um Antheils ursprünglichen Intentionen zu entsprechen, fanden in den letzten Jahren zahlreiche Aufführungen der Urfassung statt, unter anderem auch 2002 in Essen mit sechzehn mechanischen
