

Dies Irae

Sonntag 6.9., 18 Uhr
Dampfzentrale Bern, Turbinensaal

PROGRAMM

Giacinto Scelsi (1905–1988): «Okanagon» (1968)
Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704): «Battalia à 10»
für Streicher und Cembalo (1673)
George Crumb (*1929): Ausschnitte aus «Black Angels:
Thirteen images from the dark land» (1970)
Patricia Kopatchinskaja (*1977): «Asphyxia» für Vio-
line, Streicher und Klavier (2020, UA)
Antonio Lotti (ca. 1667–1740): «Crucifixus» à 10
(1717–19)
Die sieben Posaunen
John Dowland (1563–1626): «Lachrimae antiquae
novae» (1604)
Galina Iwanowna Ustwolskaja (1919–2006): «Dies Irae»
Komposition Nr. 2 für acht Kontrabässe, Holzwürfel
und Klavier (1972/73)
Gregorianischer Choral: «Dies Irae»

BESETZUNG

CAMERATA BERN;
Patricia Kopatchinskaja, Konzept / Leitung / Violine

BERNVOCAL
Fritz Krämer, Leitung

Anton Romaniuk, Klavier / Cembalo

Ivan Nestic, Meret Ruch, Melda Umur, Shkodran Os-
manaj, Käthi Steuri, Severin Barmettler, Nazar Nova-
kovich, Ricardo Pinilla Morales, Kontrabass

Gil Saada, Kristine Solli Oppegaard, Matthew Herr-
mann, Lucas Tiefenthaler, Alejandro Cantos Jimé-
nez, Varvara Antigonis Athinaïou, Gerard Costes Ferré,
Posaunen

Lea Hinden, Regieassistentz
Markus Güdel, Lichtdesign

Dauer: 90 Minuten

Abendprogramm Dies Irae



Patricia Kopatchinskaja

Die sieben Engel bliesen nacheinander in ihre sieben Posaunen. Und mit jeder Fanfare kam neues Unheil über die Erde, bis mit der Siebenten der letzte Kampf angekündigt wurde. So heisst es in der Apokalypse des Johannes, die nicht nur eine Darstellung des Jüngsten Gerichts und des Weltuntergangs ist, sondern dem Wortsinn nach vor allem eine luzide Offenbarung des ewigen Lebens. Dennoch hat sich der Begriff «apokalyptisch» als ultimative Drohung festgesetzt, als Ankündigung jenes Tags voller Schrecken und Zorn, des «Dies irae». Davon spricht eine Sequenz, die seit dem 14. Jahrhundert als zentrales Stück der Totenmesse fungiert: als Bild auch dort von der Auferstehung von den Toten. Dieser Text hat die Komponisten durch die Jahrhunderte immer wieder zu eindrücklichen und bedrohlichen Klangbildern ange- regt, etwa Hector Berlioz in seiner «Messe des Morts», wo die Chor- und Orchestermassen von allen Seiten auf das Ohr herabstürzen. Ein jüngeres Beispiel dafür ist die Komposition Nr. 2 der Leningrader Komponistin Galina Ustwolskaja: Einen Text vertont sie nicht mehr, aber allein durch die Besetzung und den Gestus vermittelt sie eine düstere Vision.

Galina Ustwolskaja ist eine einzigartige Erscheinung in der modernen Musik. Die Schülerin von Dmitri Schostakowitsch hat sich im Lauf ihres Lebens immer weiter zurückgezogen, nichts Offizielles für das Sowjetsystem mehr komponiert, keine Aufträge mehr angenommen und auch kaum mehr Erklärungen dazu abgegeben. Ihre Musik radikalisierte sich, wurde karger, schroffer, abweisen- der oft auch: ein einsamer Block in aller Umgebung, mit kaum etwas vergleichbar.

Dabei waren viele Werke geistlichen Inhalts. «Meine Werke», so sagte sie, «sind zwar nicht religiös im liturgi- schen Sinne, aber von einem religiösen Geist erfüllt, und sie würden – wie ich es empfinde – am besten in einem Kirchenraum erklingen, ohne wissenschaftliche Einfüh- rungen und Analysen. Im Konzertsaal, also in «weltlicher» Umgebung, klingen sie anders.» Das heisst nicht, dass sie für eine bestimmte Kirche oder Konfession geschrieben ist, sie ist allgemein geistlich oder geistig: an Gott gerich- tet. Andererseits wies die Komponistin darauf hin, dass sie ihre Musik gleichsam von Gott empfangt: «Wenn Gott mir die Möglichkeit gibt, etwas zu schreiben, dann werde ich dies unbedingt tun. Ich schreibe, wenn ich in einen

Gnadenzustand gerate. Danach ruht das Werk eine Zeitlang, und wenn seine Zeit gekommen ist, gebe ich es frei. Wenn seine Zeit nicht kommt, vernichte ich es.»

In den «Kompositionen I-III», die zwischen 1970 und 75 nach der grossen Schaffenskrise entstanden und die kompakteste Werkgruppe in ihrem Schaffen darstellen, tritt der geistliche Charakter explizit hervor, freilich bloss in den Titeln: «Dona nobis pacem», «Dies irae» sowie «Benedictus qui venit». Man erwarte jedoch nicht, dass diese Überschriften im Massstab 1:1 umgesetzt würden; wie immer ist es vielmehr die Unerbittlichkeit, die auf den geistigen Gehalt schliessen lässt. Revolutionär an dieser Triade sind die aussergewöhnlichen Besetzungen, die ihresgleichen in der Musikgeschichte suchen. Wer hat je das Klavier mit acht Kontrabässen und einem hart anzuschlagenden Holzwürfel kombiniert?

Die «Komposition II» gleicht einer Wand von äusserster Expressivität. Man kommt nicht um sie herum. Sie gestattet kein gebildetes Weghören. Die Enge ist hier fast unerträglich, brutal. Man versteht plötzlich, warum Igor Strawinsky beim Hören von Ustwolskajas Violinsonate meinte, er habe nun begriffen, was der Eiserne Vorhang sei. Bloss deutete er sie politisch in eine entgegengesetzte Richtung. Man hat hier manchmal das Gefühl, als schlage jemand mit dem Hammer gegen einen Mauer, und so sagte der Komponist Viktor Suslin einmal: «Ihre Botschaft kündigt von einem strengen, unabhängigen Geist und unerbittlichem Willen: eine Stimme aus dem «Schwarzen Loch» Leningrad, dem Epizentrum des kommunistischen Terrors und der durch Kriegsleiden so furchtbar heimgesuchten Stadt.» Der Schluss durchschlägt diese Mauer dreimal; ruhige piano-pianissimo-Momente schimmern auf, die gleichsam einen Blick auf etwas Jenseitiges freigeben.

Diesem Hauptwerk des Konzerts gehen weitere Stücke voran, die es auf vielfältige Weise kontextualisieren. Unbändige Klänge für Harfe, Kontrabass und Tam-Tam, eine ebenfalls höchst ungewöhnliche Besetzung, scheinen auch in «Okanagon» aus tiefen Schichten hervorzudringen. Unbewusstes oder Archaisches wird hier an die Oberfläche geholt. Zu fassen ist diese Klanglichkeit fast nicht, aber sie umfasst einen sofort mit ihrer enormen Körperlichkeit. Der italienische Graf Giacinto Scelsi, der seine Kompositionen improvisierte und sie von Ghostwritern ausarbeiten liess, notierte dazu, das Stück sei «als ein Ritus oder, wenn man will, als der Herzschlag der Erde aufzufassen». Und so passt es ausgezeichnet zu unserem Motto «Tektonik».

Der Krieg wird bei Heinrich Ignaz Franz von Biber thematisiert, und wenn auch vielleicht nicht ganz ernst gemeint, so doch ziemlich realistisch. Um welche konkrete «Battalia» es sich hier 1673 gehandelt haben könnte, wissen wir nicht. Möglicherweise entstand die Musik für eine Karnevalskomödie, wie die Widmung an den Gott des Weines es andeutet: «Battalia / Das liederliche Schwirren der Musquetirer / Mars / die Schlacht, und Lamento / der verwundten, mit Arien / imitirt. Und Baccho dedicirt». Dabei konnte der ohnehin gern experimentierende Komponist bizarr anmutende Spieltechniken anwenden. So klopfen die Streicher mit dem Bogen auf die Instrumente, und wo die «Druml» im Bass gehe, müsse man an die Saiten ein Papier machen, so dass ein lärmiges «Strepitum» entstehe. Einmal inmitten der Schlacht

schnellen die Saiten stark und laut los. Schliesslich lässt Biber in der «liederlichen Gsellschaft von allerley Humor» populäre slowakische, böhmische, türkisch-ungarische und deutsche Lieder in einem Quodlibet aufeinander los, «denn die Betrunknen pflegen so verschiedene alte Lieder zu brüllen».

Ebenso von Kriegserfahrungen geprägt und in den Spieltechniken ähnlich experimentell ist das (elektrifizierte) Streichquartett «Black Angels» des US-Amerikaners George Crumb. Das ist freilich nicht mehr lustig, sondern eine hypererregte, gespenstische, ja gerade hysterische Musik, in der sich die Zeit ihrer Entstehung spiegelt: der Vietnam Krieg.

Thomas Meyer

«Asphyxia» stammt aus dem Altgriechischen und bedeutet «keinen Puls» sowie «Ersticken». Das Stück befasst sich mit dem Auslachen unserer eigenen Dummheit und bewegt sich in den Endzuständen.

Patricia Kopatchinskaja

Antonio Lotti war ein international gefragter Komponist um 1700 und wirkte später als Kapellmeister am Markusdom in Venedig. Es ist ein Beispiel dafür, wie die Renaissance-Polyphonie im Barockzeitalter weiterlebt. Sein zehnstimmiges «Crucifixus» ist eine ungemein verdichtete und konzentriert gesetzte Vertonung der Worte aus dem Glaubensbekenntnis: «Gelitten unter Pontius Pilatus, gekreuzigt, gestorben und begraben worden». Jedem Satzteil ist dabei ein bestimmtes Motiv zugeordnet.

In seinen «Lachrimae antiquae novae» bezieht sich John Dowland, der melancholische Sänger, ja der Orpheus des ersten elisabethanischen Zeitalters, auf eine eigene, damals berühmte Melodie. Unter dem Titel «Lachrimae» erschien sie erst als Lautenpavane, dann mit dem Text «Flow my tears» versehen als Song. Später entwickelte er daraus eine Folge von Pavanen, in denen er das Stück diversen Umformungen unterzog. So kommen in den «Lachrimae antiquae novae» bewusst neue Elemente zu den alten hinzu. Der Tränenfluss wird durch eine charakteristische Abwärtsbewegung verdeutlicht. Weshalb er die Tränen vergoss, ist nicht mehr eruierbar, aber die Klänge berühren noch immer zutiefst: Die Expressivität hat über die Jahrhunderte nichts von ihrer traurigen Kraft eingebüsst.

Thomas Meyer

Wir fragen
PATRICIA KOPATCHINSKAJA

Was verbindet dich mit Bern?

Meine Familie, mein Studium am Konservatorium, Freunde, Natur, das schwebende Gefühl auf einer Insel der Seeligen ein Nest gestrickt zu haben.

*Welche Künstler*in hat dich in deiner Entwicklung entscheidend geprägt und wie?*

Alle – und alles – auch was mich gar nicht anspricht inspiriert und prägt meine Empfindung und Entwicklung.

Was interessiert dich heute in deiner künstlerischen Praxis? Wonach suchst du, woran arbeitest du?

In Bewegung bleiben, zuhören - aussen und innen, tun worauf ich Lust habe. Alle Sinne wach halten.

Wenn ich an Tektonik denke, denke ich...

...an das Erdbeben in Moldawien 1977 als ich noch im Bauch meiner Mutter war. Seit dem hat es nicht aufgehört zu beben.

Wir fragen
FRITZ KRÄMER

Was interessiert dich heute in deiner künstlerischen Praxis?

An meine künstlerische Praxis stelle ich den Anspruch, dass sie den Horror in unserer Lebenswirklichkeit nicht verdrängt, sondern auch im Angesicht etwa der Monstrositäten des letzten Jahrhunderts noch bestehen kann – nicht unbedingt Antworten liefern, aber jedenfalls bestehen.

Welche Disziplinen ausserhalb der Musik inspirieren deine Kunst, und wie tun sie das?

Wichtig sind für mich all die fließenden Übergänge von der Musik in die Welt der Sprache, die Welt der Bilder und natürlich zu Emotionen unterschiedlichster Art. Suchend und tastend tun sich da immer wieder neue und bereichernde Verbindungen auf.

Wir fragen
IVAN NESTIC

Was verbindet dich mit Bern?
Familie, Liebe, Aare.

*Welche Künstler*in hat dich in deiner Entwicklung entscheidend geprägt und wie?*

Josip Novosel - Tenor, Dichter und Kontrabassist sowie mein Lehrer und Mentor an der Musik Akademie Zagreb.

Was interessiert dich heute in deiner künstlerischen Praxis? Wonach suchst du, woran feilst du?

Ich suche nach technischer Perfektion, vom Herz geleitet.

Welche Disziplinen ausserhalb der Musik inspirieren deine Kunst, und wie tun sie das?

Sich austauschen, zuhören, Gespräche führen. Meinungen und Haltungen überprüfen.

Abendprogramm Dies Irae

Wenn ich an Tektonik denke, denke ich...
...an Bewegung, Schwere, Lärm, Neugier, Grösse, Angst, Schönheit ... Kontrabass!



**Kultur in Bern,
was ist sie uns wirklich wert?**

Der Bund

Für Leser.

Eine Veranstaltung von Musikfestival Bern, CAMERATA BERN und BERNVOCAL in Kooperation mit Dampfzentrale Bern und Hochschule der Künste Bern
Projektförderer: Kultur Stadt Bern, Swisslos – Kultur Kanton Bern, Regionalkonferenz Bern-Mittelland, Bürgergemeinde Bern, Ursula Wirtz-Stiftung, DC Bank

Seite 3