

Richard Dünser

Musik aus dem Geiste der Tragödie

Über meine RADEK – SINFONIE

Die RADEK – SINFONIE, ein wichtiger Meilenstein meines kompositorischen Schaffens, entstand nach der Uraufführung meiner Oper RADEK (meiner Abrechnung mit den grauenhaften Verbrechen und radikal gescheiterten Utopien des 20. Jahrhunderts, dargestellt am Schicksal des tragisch gescheiterten Revolutionärs Karl Radek), im Sommer 2006 bei den Bregenzer Festspielen und nach einer Serie von weiteren Aufführungen des Werkes in Wien und den Niederlanden im Jahr 2007. Später, 2011, habe ich sie einer grundlegenden Revision unterworfen und noch einiges gegenüber der „Urfassung“ von 2007 geändert, vor allem in der Instrumentation.

Und die Instrumentation der Sinfonie (für ein sehr großes Orchester) war ein besonders neuralgischer Punkt: die Farben der Oper (die neben den 6 Singstimmen für 23 Instrumente gesetzt ist) konnten nur teilweise übernommen werden, da ich die musikalischen Inhalte ins monumental – symphonische gesteigert und überhöht und die kammerorchestrals Balance in eine groß dimensioniert – orchestrale verwandelt habe.

Beim Transformationsprozess wurden auch formale Einschnitte nötig: wo sie der symphonischen dramaturgischen Entwicklung im Wege standen, mussten manchmal auch rein instrumentale Teile der Oper wegfallen. Trotzdem war es möglich, einige geschlossene Stücke der Oper in den Konzertsaal zu übertragen und so hat die Sinfonie acht attacca ineinander übergehende „Sätze“ :

- 1) Prolog („der neunte Kreis der Hölle“ – Radek im Lager – die brennende Kälte)
- 2) Wiegenlied (die Mutter, Zitat eines jiddischen Liedes)
- 3) Der Rabbi (Traumata verschiedener Art...)
- 4) Die Revolutionäre (eine „Isorhythmica“, Ideologien, Kriegsgeschrei)
- 5) Rose (Radeks Frau, die Trauer eines nicht Zusammenkommens)
- 6) Larissa (Radeks große Liebe, die ihn aber für die Revolution verlässt, so wie er sie es gelehrt hat)
- 7) Ein Engel (Radeks Begegnung mit Spiritualität und Transzendenz, aber seine radikale Ablehnung von beidem)
- 8) Epilog (schließt den Kreis: Erinnerung und Tod)

Die Singstimmen habe ich wie Alban Berg in der Lulu – Suite in den Orchestersatz eingezogen und diese leben zusammen mit der Bühnenhandlung als imaginäres Programm in der rein instrumentalen Sinfonie fort.

In der Oper sowie in der aus ihr entstandenen Sinfonie habe ich versucht, eine Musik zu schreiben, die ihre Herkunft vom Anfang des 21. Jahrhunderts nicht verleugnet und weder geschichtslos ist noch beliebig, in der Anwendung ihrer Mittel trotzdem so offen wie möglich, außerdem ihren eigenen Gesetzen gehorcht, als auch sich in den Dienst der dramatischen Situationen und Entwicklungen stellt. Eine Musik, die auf die Hörer zugehen, Resonanz und soziale Relevanz erzielen, das Publikum als Partner gewinnen will, ohne sich ihm anzubiedern; Nachdenken, Trauer, aber auch Begeisterung und Verstehen evozieren will. Ein Kunstwerk, das alle Parameter der Musik in einer Gesamtdramaturgie fokussiert und bündelt und auf einer höheren Ebene summiert und in Wechselwirkung treten lässt.

Das gesamte Stück beruht auf einheitlichem musikalischem Grundmaterial, das sich von der Großform bis in die kleinsten Verästelungen durchzieht, auch Übergänge und Verformungen zulassend. Insbesondere dient auch die Harmonik zur Charakterisierung: den dramatis personae wird eine je eigene harmonische Welt zugewiesen, die, entsprechend der Handlung, mit der Welt der anderen Personen interagieren kann.

Harmonischer Ausgangspunkt und Keimzelle ist der RADEK-AKKORD:

B-D-E-As-Des-Es, ein sechsstimmiges Gebilde, das immer wieder an Schlüsselstellen auftaucht. Die musikalische Sprache umschließt harmonische Flächen und Felder, Cluster (Darstellung des totalitären Grauens), zentraltonal gerichtete Flächen, freie aus dem Grundmaterial abgeleitete Harmonik und Akkordik, serielle und isorhythmische Prozesse, bis zu reinen Dreiklängen und tonalen Schichten aus den Zitate und vor allem die Möglichkeit des sofortigen Übergangs und Umkippens zwischen all diesen Techniken, und wenn es die dramatische Situation erfordert, auch den Einsatz aller erdenklichen Entwicklungen, Schnittstellen und Metamorphosen.

Erinnertes, Wiederaufgetauchtes, Fremdes, Mikro-Kontrapunkte der Düsternis hinterlassen ihre Spuren...

Zur Gesamtdarstellung dieser komplexen psychologischen Welten und Vorgänge mit ihren Phantasmagorien und Handlungsknoten zwischen Agitation, lyrischen Momenten, sprachlosem Grauen, ins Extrem getriebenen dramatischen Entwicklungen, surrealen Alpträumen und menschlichen Katastrophen musste auch die Kompositionstechnik eine komplexe und die Gesamtheit der Mittel auslotende sein, allerdings gezähmt von einem Willen zur Einheit in der Vielfalt, mit dem Ziel, alle Mittel einem dramaturgischen Ganzen unterzuordnen.

Ernest Hoetzl, der meine Musik seit Jahren weltweit propagiert, dem Freund und wundervollen Dirigenten, ist diese Sinfonie gewidmet.

Januar 2013