

BESETZUNG:

Sopran solo (in Nrr. I, II, III, IV, V, VII, VIII, IX, X, XI)

Sprecher über Lautsprecher (in Nrr. I, II, IV, VI, IX, X, XI)

Schlagwerk (1-2 SpielerInnen): (in Nrr. I, II, IV, V, VI, VII, X, XI)

Xylophon

Tempelblocks (1 Set zu 5 Stück)

Bongos (1 Paar)

Tom-Toms (4 Stück)

(Anschlagmittel: Filz- und Hartkopfschlägel,
Drumsticks, Bürste, Tuch, Hand)

Streichorchester:

Violine I (mit 2 Solo in Nrr. I, II, IV)

Violine II (mit 1 Solo in Nrr. I, II)

Viola (mit 1 Solo in Nr. I)

Violoncello (mit 1 Solo in Nr. IV)

Kontrabass

Die Spieldauer des Werkes beträgt ca. 30 Minuten

PELAIANG

INHALT

Vorwort	S. 3
I. GEGENÜBER VON AFRIKA	S. 5
II. ABEND AUF DEM ROTEN MEER	S. 12
III. ANKUNFT IN CEYLON	S. 21
IV. FLUSS IM URWALD	S. 27
V. NACHTS IN DER KABINE	S. 39
VI. PELAIANG	S. 47
VII. KEIN TROST	S. 55
VIII. IM MALAYISCHEN ARCHIPEL	S. 58
IX. BEI NACHT	S. 62
X. VOR COLOMBO	S. 68
XI. BRIEF AN LUDWIG THOMA	S. 77
Hinweise zur Ausführung	S. 83

VORWORT

Die vorliegende Komposition ist eine Vertonung von Texten, die der Dichter Hermann Hesse (1877 - 1962) während oder kurz nach seiner Südostasien-Reise im Herbst 1911 verfasst hat. Diese führte ihn per Schiff vom Mittelmeer durch den Suezkanal, vorbei an der Arabischen Halbinsel und Ceylon zu den Gegenden des heutigen Malaysia und Indonesien. Nach dem entferntesten Punkt dieser Reise, einem kleinen, mitten im Urwald gelegenen Dorf auf Sumatra, hat er eines der vertonten Gedichte (Nr. VI) benannt: Pelaiang. Diesen Namen habe ich zugleich für die gesamte Vertonung übernommen.

Bei den herangezogenen Texten handelt es sich um zehn Gedichte und um einen Brief an Hesses befreundeten Kollegen, den Dichter Ludwig Thoma (1867 - 1921). Die Gedichte stehen gewissermaßen als „Einlagen“ in dem Bericht über diese Reise, den Hesse 1913 unter dem Titel „Aus Indien“ veröffentlichte, und der ansonsten in einer poetischen Prosa gehalten ist. Sie lassen den äußeren Verlauf der Reiseroute andeutungsweise durchscheinen.

Von den insgesamt elf dort enthaltenen Gedichten habe ich im Vorliegenden zehn vertont. Deren Reihenfolge wurde weitgehend gewahrt. Nur die Positionen von Nrr. 4 und 5 wurden gegeneinander vertauscht. Die Originaltitel wurden beibehalten, die Schreibweisen der Texte aber der heutigen Orthographie angepasst. Ebenso wie die Abfolge der Gedichte bei Hesse selbst stellt nun die Vertonung einen Zyklus dar, der als Ganzes gehört und verstanden werden will.

Aufgrund seiner einschlägigen Studien konnte sich Hesse als Fachmann für die Kultur und Spiritualität der hier bereisten Länder betrachten. Aber nicht als solcher äußert er sich in diesen Gedichten. Vielmehr wird ihm aus dieser Reise, die äußerlich so weit weg führt, innerlich eine Reise zu sich selbst. Die Fragen, die Hesse hierbei stellt, die Einsichten, die er dazu formuliert, werden für viele Reisende auch in der heutigen Zeit von persönlicher Bedeutung sein.

In diesem Sinne möchte auch meine Vertonung eine Art Brücke schlagen zwischen der Entstehungszeit der Gedichte mit ihrem Erleben und der unseren. Und dies in mehrfacher Weise: So stellt schon die Entscheidung, die Äußerungen des männlichen Dichters im wesentlichen von einer Frauenstimme vortragen zu lassen, einen gewissen Bruch dar, der das Menschlich-Allgemeingültige dieser Texte betonen soll. Der Sängerin ist allerdings eine Männerstimme gegenübergestellt, die jedoch – und das ist unverzichtbar – über eine Verstärkeranlage ertönt. Der dabei stets entstehende etwas unnatürliche Klang soll je nach Textstelle wie ein Kommentar aus einer „anderen Welt“ anmuten – das wäre die zweite Verfremdungsebene. Dazu gehört auch, dass im Unterschied zur Sängerin, die wie üblich vor dem Orchester zu platzieren ist, der Sprecher für das Publikum kaum sichtbar sein soll. Näheres hierzu s. die „Hinweise zur Ausführung“ am Ende dieses Partiturheftes.

Ein dritter Verfremdungsaspekt ist sicher die verwendete Klangsprache selbst, die so zur Entstehungszeit der Gedichte noch nicht denkbar gewesen wäre, und von der ich nicht weiß, ob Hesse sie goutiert hätte. Wichtiger allerdings als dies erscheint mir die Frage, ob die heutigen Ausführenden diesen Stil goutieren. Er verlangt, dass sie sich klanglich, metrisch und auch spieltechnisch auf manche Elemente einlassen, die der Neuen Musik des 20. Jahrhunderts entlehnt sind. Dabei habe ich mich allerdings bemüht, stets die Verbindung zum traditionellen Klangbild eines Streichorchesters zu wahren. Konkrete Hinweise zur Ausführung einzelner Stellen sind ebenfalls in den angefügten „Hinweisen“ enthalten.

Werden aber die Ausführenden, InstrumentalistInnen und VokalistInnen, Freude an der Klangsprache dieses Werkes und der ihr eigenen Ausdruckspalette finden, so wäre die wichtigste Voraussetzung dafür erreicht, dass sie auch die Ohren und die Herzen ihrer Zuhörer damit gewinnen können.

Ulrich Roscher