



Frühjahrskonzerte

IEMA-Ensemble 2020/21

Masterstudiengang ›Internationale Ensemble Modern
Akademie‹ an der Hochschule für Musik und Darstellende
Kunst Frankfurt (HfMDK)

Frankfurt am Main



Internationale
Ensemble
Modern
Akademie

HfMDK

Frühjahrskonzerte

30. März 2021, 19.30 Uhr

Luca Francesconi: Respondit – due madrigali di Gesualdo trascritti e ripensati per cinque strumenti con un trattamento elettronico dello spazio (1997)

Luis Codera Puzo: Kaolinite [Al₂Si₂O₅(OH)₄] quartet (2012)

Franco Donatoni: Alamari per violoncello, contrabasso e pianoforte (1983)

Franco Donatoni: Triplum per flauto, oboe e clarinetto in Sib (1995)

Enno Poppe: Trauben für Klaviertrio (2004/05)

Richard Barrett: Khasma from DARK MATTER for string quintet and electronic sounds (2001)

31. März 2021, 19.30 Uhr

George Benjamin: Octet for flute, clarinet, celesta, percussion and solo strings (1978)

Oliver Knussen: Cantata for oboe and string trio op. 15 (1977)

Mark-Anthony Turnage: Grazioso! for chamber ensemble (2009)

Liza Lim: Ochred String for oboe, viola, violoncello and double bass (2008)

Anthony Cheung: SynchroniCities for eight musicians with electronic processing and playback (2011–12)

01. April 2021, 19.30 Uhr

Eivind Buene: Possible Cities for nine instruments (2005)

Johannes Maria Staud: Wheat, not oats, dear. I'm afraid für sieben Instrumente (2015)

Carola Bauckholt: Treibstoff für Ensemble (1995)

Antonio La Spina: They come in waves (2021) (Uraufführung)

John Adams: Shaker Loops for string orchestra (1978)

IEMA-Ensemble 2020/21

Jaume Darbra Fa, Flöte

Claire Colombo, Oboe

Riccardo Acciarino, Klarinette

Kathrin Isabelle Klein, Klavier

Moritz Koch, Schlagzeug

Veronika Paleeva, Violine

Jae A Shin, Violine

Flora Geißelbrecht, Viola

Lucie Chollet, Violoncello

Yiyang Zhao, Violoncello

Zacharias Faßhauer, Kontrabass

Felix Schauen, Dirigent

Lukas Nowok, Klangregie

Antonio La Spina, Komposition

Gast

Mishi Stern, Violine

Frühjahrskonzert III
01. April 2021, 19.30 Uhr

Das Konzert wurde live am 28. März 2021 im Haus der Deutschen Ensemble Akademie aufgezeichnet.

EIVIND BUENE (*1973)

Possible Cities for nine instruments (2005) (16')

JOHANNES MARIA STAUD (*1974)

Wheat, not oats, dear. I'm afraid für sieben Instrumente (2015) (11')

CAROLA BAUCKHOLT (*1959)

Treibstoff für Ensemble (1995) (10')

ANTONIO LA SPINA (*1991)

They come in waves (2021) (11') Uraufführung

JOHN ADAMS (*1947)

Shaker Loops for string orchestra (1978) (23')

Zum Programm

EIVIND BUENE

Possible Cities for nine instruments
(2005)

›Possible Cities‹ ist das erste Stück des Zyklus ›Possible Cities/Essential Landscapes‹ für Ensemble. Wie der Titel andeutet, bezieht sich die Musik auf Italo Calvinos Buch ›Die unsichtbaren Städte‹. Dieser Roman ist eine poetische Meditation über Aufbau und Verfall, menschliches Genie und unentrinnbare Naturkräfte. Der Zyklus bewegt sich vom Bild der Stadt mit ihren eng strukturierten Aktivitäten hin zu der eher organischen Entwicklung und der Offenheit der Landschaft. So ist ein zentrales Bild die Reibung zwischen Natur und Kultur, zwischen dem konstruierten Objekt und dem gefundenen Objekt, zwischen Denkmal und Ruine.

Und Marco antwortete: »Während auf ein Zeichen von Euch, Sire, die einzigartige und endgültige Stadt ihre stählernen Mauern erhebt, sammle ich die Asche anderer möglicher Städte, die verschwunden sind, um ihr Platz zu machen, Städte, die niemals wiederaufgebaut oder erinnert werden können.« (Calvino)

In ›Possible Cities‹ setze ich die instabile, vorläufige Natur der Stadt in Beziehung zur Vergänglichkeit der Musik. Die Stadt ist eine Bühne menschlicher Interaktion innerhalb von Netzwerken und Strukturen, die chaotisch und willkürlich erscheinen mögen, aber gleichzeitig fein abgestimmte, sich entwickelnde Organismen sind. Die Interaktion zwischen den Ensemblespieler*innen bietet eine Metapher für diese Idee, und mein Hauptziel war die Untersuchung verschiedener Arten sozialer Interaktion – durch die

musikalische Aktion des Zusammenspiels. Wie das Stadtleben gründet sich diese Musik auf Reibung: zwischen Ordnung und Chaos, Bewegung und Stillstand, Aggression und Melancholie. Reibung entsteht zwischen Einfachheit und Komplexität, zwischen Individuum und Gruppe, zwischen Linearem und Gebrochenem.

Es ist nicht die Stimme, die die Geschichte bestimmt: Es ist das Ohr.

›Possible Cities‹ besteht aus vier Teilen, wird aber als ein fortlaufender Satz gespielt. Der erste Teil ist ein Symposium von Stimmen, die sich in polyphone und heterophone Strukturen hinein- und wieder hinausbegeben; der zweite Teil befasst sich mit der Vorstellung eines Rasters. Wie die unterschiedlichen Raster der Stadt (Straßen-, Elektrizitäts-, Kommunikationsraster etc.) enthält, begrenzt und formt die Zeitstruktur dieser Musik die musikalischen Kräfte. Der dritte Teil mit dem Titel ›Two Intermezzi‹ präsentiert das Material des Stücks in seiner einfachsten Form und beschreibt dabei zwei soziale Grundmuster der Interaktion: Singen und Tanzen. Im letzten Teil tauchen die Stimmen des Symposiums wieder auf, aber dieses Mal wird das Ensemble langsam zu einer instabilen Masse verunstaltet, wo der Sinn für Individualität verschwindet.

Manchmal scheint mir, dass deine Stimme von ferne zu mir klingt, während ich in einer grellbunten, unbewohnbaren Gegenwart gefangen bin, wo alle Formen menschlicher Gesellschaft ein Extrem ihres Kreislaufes erreicht haben und man sich nicht vorstellen kann, welche neuen Formen sie noch annehmen könnten. Und ich höre in deiner Stimme die unsichtbaren Gründe, aus

denen Städte leben, durch die sie vielleicht nach ihrem Tod wieder auferstehen werden.

(Kursiv gesetzte Zitate aus Italo Calvino:
Die unsichtbaren Städte)
Eivind Buene

JOHANNES MARIA STAUD

Wheat, not oats, dear. I'm afraid für sieben Instrumente (2015)

Der Titel ist ein Vers aus dem Gedicht ›Letter to N.Y.‹ der Lyrikerin und Schriftstellerin Elizabeth Bishop (1911–1979). Darin wird in der Erzählhaltung eines Briefs eine Beziehung umrissen. Eine wesentliche Metapher des Texts ist der Weizen, der mit Hafer verglichen wird. In der letzten Strophe heißt es: ›Wheat, not oats, dear. I'm afraid / if it's wheat it's none of your sowing, / nevertheless I'd like to know / what you are doing and where you are going.‹

Weizen hat einen dunkleren Farbton als Hafer. Womöglich war dies ein Ansatzpunkt für Stauds Werk, das die tiefen Register und verschattete Klänge bevorzugt, was sich bereits in der Besetzung mit Bassflöte und Bassklarinette im Ensemble zeigt. Viele der ausgeweiteten Spieltechniken, die Staud vorschreibt, führen zum Abdämpfen der Klänge, etwa in den Streichern. Aber auch das Schlagzeug wird klanglich abgedunkelt, das Marimbafon etwa mit hölzernem Reibestab gespielt, die Chinesischen Becken an der Kuppe, die Große Trommel am Rand. Gleichzeitig kommt Vokales ins Instrumentale, wenn die Instrumentalisten Vokale und Konsonanten »stimmlos geflüstert« in ihr Spiel einbringen. Demgegenüber gibt es zwischendurch vollklingende Einsätze der Solisten.

CAROLA BAUCKHOLT

Treibstoff für Ensemble (1995)

›Treibstoff‹ ist, wie das Hören sofort bestätigt, ein sprechender Titel. Der Hörer betritt das Stück, als würde plötzlich eine Tür aufgestoßen und er stünde inmitten eines Gewimmels von Klanglebewesen, die, weil sie verschieden lange Beine haben, schneller oder langsamer vorwärtsstreben. Es herrscht hektische Betriebsamkeit. Jedes der Instrumente hat eine andere Gangart, und die Gleichzeitigkeit aller »Fortbewegungsklänge« ergibt ein undurchdringlich dichtes Rhythmusfeld repetitiver Figuren.

Der organische Eindruck entsteht durch ein atmendes Tempo aus stetig fluktuierender Beschleunigung und Verlangsamung oder durch vorgeschriebene Imperfektionen des Zusammenspiels. Dass der Vergleich mit Fortbewegungsarten von Lebewesen keine freie Assoziation ist, belegen, neben Außer-Atem-Geräuschen, das stimmlich imitierte »Pferdeschnauben« oder der Partitur-Hinweis auf »galoppierende Hundepfoten«, um ein »ricochet« des Violoncellos genauer zu charakterisieren. Mag der Gestus dem Hasten, Keuchen, Trippeln abgelauscht sein, seinen Sinn hat das Stück nicht in der Kopie der Natur mit anderen Mitteln.

Frank Hilberg

ANTONIO LA SPINA

They come in waves (2021)

Das erste Wort, das mir einfällt, ist Tanz. Dies ist ein ritueller Tanz. Ein Beschwörungsritual. Hypnotisiert bemerkte ich, dass jede fallende Welle gedankenlos die Anwesenheit unmöglicher, wenn auch weit entfernter Monster enthüllen könnte. Unter Wasser. Ich finde es leichter, nach einer

Erscheinung Ausschau zu halten, wenn die Zeit anhält, als wenn sie dahinfließt. Stell den Wecker für etwa halb elf, schlaf immer wieder ein.

Antonio La Spina

JOHN ADAMS

Shaker Loops for string orchestra (1978)

John Adams' Komposition ›Shaker Loops‹ entstand 1978. Die Fassung für sieben Streicher arbeitete er 1983 für Streichorchester um, wobei vor allem ursprünglich vorhandene Spielräume bei der Gestaltung von Einsätzen und Wiederholungen festgelegt wurden. [...]

Die ›Shaker Loops‹ beziehen ihre ganze elektrisch geladene Energie aus einer einzigen Geste, die in reinsten Form das Stück eröffnet, dem erzitternden Klang eines Tremolos in Sechzehntelnoten. Das forcierte Tempo ist nicht das eines ruhig fließenden Pulses, und der Klang ist, obwohl es sich um eine neutrale Quarte handelt, auf gleichsam unbewusste Weise ausdrucksgeladen, nämlich durch die gebrochen heisere Spielweise am Griffbrett. Sie verweist auf die angestaute Erregung, die sich später in der elementaren Geste des Tremolos Bahn bricht, in einer Gewalt, die die ›Shaker Loops‹ auch zur physischen Herausforderung für die Spieler macht. Varianten des Tremolos und seines Verwandten, des Trillers, bestimmen fast das ganze Stück, und noch die ungleichmäßig kreisenden Tonschleifen (›loops‹), die Adams darüber und darunterlegt, lassen sich als Zeitverzerrungen repetierter Gesten verstehen: Das kanonische Gewebe zum Beispiel, das sich in das Anfangstremolo hineinschiebt, besteht aus Zweitongesten, die den Akt der Tonwiederholung quasi einfrieren, zu einer betonten Sechzehntel und einem folgenden

Haltetone unterschiedlicher Länge. So wirkt auch die zunächst ohne Tremoli und Triller auftretende Musik des zweiten Teils mit ihrer Trance-artigen Stimmung von Flageolett-Klängen und Glissando-Seufzern wie eine in Zeitlupe extrem gedehnte Textur aus sich beständig gegeneinander verschiebenden Repetitionsmustern. Und selbst die Melodie des Solo-Cellos, die im dritten Teil überraschend aus dem sonst harmonisch-klanglich entwickelten Geschehen hervortritt, entwickelt sich eigentlich wie ein extrem verlangsamter und in den Proportionen der Tonwechsel verzerrter Triller.

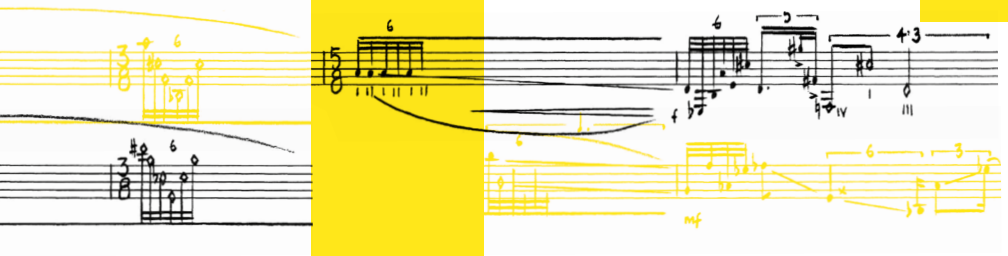
Das ekstatische Moment seiner Musik führte Adams zu dem Wortspiel im Titel seines Stückes. Der zitternde Klang ist auch der Klang der »Zitterer«. Die eher abwertend so genannten »Shaker«, eigentlich Alethianer, die heute noch durch das von ihnen geschaffene Möbeldesign lebendig sind, waren im 18. und 19. Jahrhundert eine in Erwartung der bevorstehenden Wiederkehr Christi sich bildende religiöse Bewegung, die ehelos und ohne Privatbesitz lebte und in ihrem Gottesdienst körperbetonte Formen mit Tänzern und Händeklatschen pflegte. John Adams versteht sein Stück auch als Erinnerung an jene, wie er schreibt, »frommen und fleißigen Seelen, gefangen in der ekstatischen Raserei eines Tanzes, der in einer Epiphanie physischer und spiritueller Transzendenz kulminiert«. [...]

Textnachweise:

John Adams © aus: Programmheft Musikfest Berlin 2015, Martin Wilkening | Carola Bauckholt © Frank Hilberg, aus: Programmheft Festival für Neue Musik 1998 WDR Köln | Eivind Buene © Eivind Buene, übersetzt von Alexa Nieschlag | Antonio La Spina

© Antonio La Spina, Originalbeitrag für dieses Programmheft, übersetzt von Alexa Nieschlag | Johannes Maria Staud © Johannes Maria Staud / Musikdatenbank von mica – music austria

*Maestros
à Marina Petalotta e
Paolo Bonelli*



KUNST
STIFTUNG
NRW

gvl

Gesellschaft zur
Versetzung von
Leistungsschutzrechten