



## 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 [Al<sub>2</sub>Si<sub>2</sub>O<sub>5</sub>(OH)<sub>4</sub>] 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 II**  
**31. März 2021, 19.30 Uhr**

Das Konzert wurde live am 27. März 2021 im Haus der Deutschen Ensemble Akademie aufgezeichnet.

**GEORGE BENJAMIN** (\*1960)

**Octet** for flute, clarinet, celesta, percussion and solo strings (1978) (10')

**OLIVER KNUSSEN** (1952–2018)

**Cantata** for oboe and string trio op. 15 (1977) (10')

**MARK-ANTHONY TURNAGE** (\*1960)

**Grazioso!** for chamber ensemble (2009) (10')

**LIZA LIM** (\*1966)

**Ochred String** for oboe, viola, violoncello and double bass (2008) (14')

**ANTHONY CHEUNG** (\*1982)

**SynchroniCities** for eight musicians with electronic processing and playback (2011–12) (14')

## Zum Programm

### GEORGE BENJAMIN

**Octet** for flute, clarinet, celesta, percussion and solo strings (1978)

Dieses Stück wurde bei meinem Londoner Debüt im Februar 1979 als Teil der Konzertreihe ›Redcliffe Concerts of British Music‹ uraufgeführt. Ich begann es wenige Monate nach Beendigung meines Studiums bei Olivier Messiaen zu skizzieren: Das ›Octet‹ war eindeutig mein erster Versuch, all das, was ich in Paris gelernt hatte, auf einer »Orchesterleinwand« umzusetzen. Das gesamte Werk (für Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Celesta und vier Streicher) hat den allgemeinen Charakter eines Scherzando, das gelegentlich von lyrischen Momenten oder scharfer Dynamik durchbrochen wird.

George Benjamin

### OLIVER KNUSSEN

**Cantata** for oboe and string trio op. 15 (1977)

›Cantata‹ wurde im Juli 1975 in Tanglewood, Massachusetts, begonnen und im Oktober 1977 in London fertiggestellt. Im Laufe dieser langen Zeitspanne versuchte ich, meinen musikalischen Raum zu definieren – eine Zeit, die von weitgehender Frustration und wenig eigentlicher Arbeit gekennzeichnet war –, indem ich harmonische Bereiche untersuchte, die ich zufällig beim Komponieren des ersten Teils meiner Dritten Sinfonie (1973–79) entdeckt hatte. Die drei Stücke, die schließlich daraus hervorgingen, ›Autumnal‹ für Violine und Klavier op. 14, ›Sonya's Lullaby‹ für Klavier op. 16 und das vorliegende ›Cantata‹ op. 15, bil-

den eine Art Mini-Trilogie, da sie einerseits alle abstrakte Stücke sind, in denen es um harmonische Kohärenz geht, und andererseits intime, tagebuchartige Äußerungen. ›Autumnal‹ ist angespannt, kompakt und detailreich. ›Cantata‹ ist bewusst gelassener und lyrischer, aber ebenfalls recht kompakt – ein einziger Satz, der etwa zehn Minuten dauert. Der Titel kam mir, nachdem mir auffiel, dass die Beziehungen zwischen den unterschiedlichen Episoden mich an die wechselseitige Abhängigkeit zwischen Rezitativen und mehr oder weniger selbstständigen Nummern in einigen Solokantaten des 18. Jahrhunderts erinnerten – ein Eindruck, der durch die Dominanz der Oboe noch verstärkt wurde. Eine langsame Einleitung entwickelt sich über eine Folge von Quasi-Fortschreibungen hin zu einer wilden, einem Höhepunkt entgegenstrebenden Passage, in der eine überbordend ornamentierte (nahezu orientalische) Oboemelodie über manischen Pizzicati der Geige und des Cellos zu hören ist. Darauf folgt eine ausgedehnte Coda, in der die Oboemelodie der Einleitung abgewandelt wieder erscheint, über einer sanft wiegenden, wiederholten Figur der Streicher. Obwohl das Werk in seiner Essenz abstrakt ist, ist es jedenfalls subjektiv, und diese Tatsache möge den Zuhörer darin bestärken, die Musik jegliche persönliche Vorstellung heraufbeschwören zu lassen, die sie enthalten mag.

Oliver Knussen

## MARK-ANTHONY TURNAGE

**Grazioso!** for chamber ensemble (2009)

›Grazioso!‹ wurde vom Kammermusikfestival in Santa Fe für ›eighth blackbird‹ in Auftrag gegeben, ein Ensemble, das ich bei meinen Besuchen in Chicago gehört und bewundert hatte: Ich hoffe, es spiegelt ihren Esprit angemessen wider. Es gehört zu einer Gruppe von Stücken aus jüngerer Zeit (ebenso wie ›Out of Black Dust‹ für das Blechbläserensemble der Berliner Philharmoniker und ›Twisted Blues, Twisted Ballad‹ für das Belcea Quartet), die von der Musik Led Zeppelins inspiriert wurden. In diesem Fall ist es eher ein allgemeiner Einfluss, obwohl es eine ganz kleine Anspielung auf ›Black Dog‹ von 1971 enthält. Der Titel bezieht sich auf das erste Instrumentenmodell, das der Led Zeppelin-Gitarrist Jimmy Page spielte. In Bezug auf dieses Stück ist das ironisch gemeint, da die Musik keineswegs »grazioso«, also graziös, ist. Hauptsächlich ist sie aggressiv und besteht aus Riffs, wobei die extremen Tonlagen der Piccoloflöte, der Bassklarinette und des Klaviers zum Einsatz kommen, neben einem Schlagwerkapparat, der eine Basspedaltrommel, Tom-Toms und einen großen Amboss enthält.

Mark-Anthony Turnage

## LIZA LIM

**Ochred String** for oboe, viola, violoncello and double bass (2008)

Zwei Substanzen, die für die Aborigine-Kultur der Ureinwohner Australiens von zentraler Bedeutung sind, sind Ocker (farbige Erde, die mit Wasser angerührt als Farbe verwendet wird) und Schnüre, die aus menschlichen Haaren hergestellt werden, die mit Ocker und tierischem Fett eingerie-

ben werden. Diese elementaren Substanzen, die aus der Erde und vom Körper stammen, werden bei der Produktion von rituellen Gegenständen eingesetzt, die bei wichtigen Zeremonien zum Einsatz kommen, zum Beispiel bei Geburten, Initiationsriten für bestimmte Lebensalter, Eheschließungen, Begräbnissen, Heilungsprozessen, zur Steigerung der Fruchtbarkeit oder natürlicher Ressourcen, bei Liebeszaubern und sonstigen magischen Handlungen.

In etlichen Aborigine-Kulturen liegt eine wichtige ästhetische Komponente in der Qualität des »Schimmerns«, der dabei entsteht, wenn Haut und Haare mit Ölen und Ocker eingerieben werden. Der leuchtende, flackernde Effekt wird mit der Verwandlung von Materie und der Verbindung zu spirituellen Zuständen assoziiert.

2003 wurde ich nach Dhanaya in Nordost-Arnhemland in Australien eingeladen, wo eine Begräbniszereemonie für eine sehr wichtige Frau aus dem Stamm der Yolngu, die Künstlerin und kulturelle Führungskraft war, stattfand. Mein erster Austausch in diesem rituellen Zeltlager war es, etwas von meinem (glatten) Haar zu geben, das benutzt wurde, um sehr feine Pinsel herzustellen, mit denen der Sargdeckel bemalt wurde. Im Gegenzug erhielt ich roten Ocker mit Glimmererde, um mich »zu beschützen und mich den bösen Geistern gegenüber unsichtbar zu machen«.

›Ochred String‹ macht keine Anleihen bei indigener Musik, was Rhythmen, Melodien oder Sprache angeht, aber sie beruht insofern auf dieser Erfahrung in Dhanaya, dass ich die ästhetische Kategorie des »Schimmerns« erkunde, die Frage von Präsenz gegenüber Verborgenheit, und Choreografien kalligrafischer Markierungen.

Liza Lim

## ANTHONY CHEUNG

**SynchroniCities** for eight musicians  
with electronic processing and playback  
(2011–12)

›SynchroniCities‹ ist eine Art musikalisches Reisetagebuch der letzten zwei Jahre, dessen Landkarte von den Gemeinsamkeiten und Unterschieden diverser Klangquellen bestimmt wird. Mir fällt immer wieder auf, wie konkrete Klänge in der Welt sowohl unfassbar chaotisch und alltäglich sind. Beim Sammeln und Organisieren von Aufnahmen »in freier Wildbahn« während meiner Reisen habe ich die überwältigenden und oft erstaunlich gemeinsamen Grundlagen von Klängen, die aus disparaten Quellen stammen, schätzen gelernt. Ich finde das paradox, dass Klänge im Timbre verwandt sein können, aber aus ganz unterschiedlichen kulturellen oder rituellen Praktiken stammen, symbolisch und musikalisch fruchtbar. Ich frage mich auch, ob semiotische Assoziationen und Klangbedeutungen durch die Kombination und Konfrontation dieser Unterschiede neu definiert werden können. Durch teils subtile, aber erkennbare Prozesse und Mutationen und einen ständigen Dialog mit den Live-Instrumenten hoffe ich, unsere Klangwahrnehmung von Zeit, Ort und kultureller Praxis zu bestätigen, aber auch in Frage zu stellen.

Manche Paradoxien synchroner Klänge fielen mir auf: das fast grobkörnige, rhythmische Piepen von Kartenlesegeräten am Eingang zu U-Bahnstationen ist auf seine mechanische Art überall vorhanden, unterscheidet sich aber deutlich in Tonhöhe und rhythmischen Mustern, je nach Situation und Ort. Das elektronisch anmutende Zirpen von Zikaden und das weiße Rauschen, das sie erzeugen, unterscheiden sich zwar nach Region und Zeit, sind aber überall ähnlich. Die andächtige Beinahe-Stille von

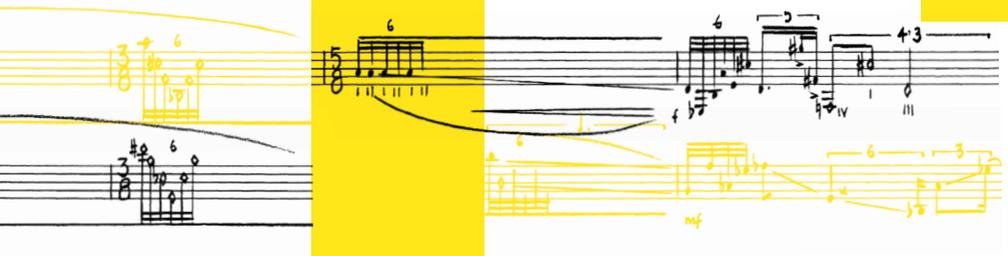
Besucher\*innen an Kultstätten überall auf der Welt lässt sich mit den richtigen Filtern durchaus hörbar darstellen und verstärken, wodurch Zeugnisse körperlicher Bewegung und Sprache eingefangen werden, die nicht für die Öffentlichkeit gedacht waren. Ich beschäftige mich auch in der Instrumentalsprache mit diesen eingeschobenen kulturellen Dialogen. Beim Klavier wird zum Beispiel die temperierte Standardstimmung in Echtzeit »automatisch gestimmt«, um mit den Stimmsystemen altertümlicher und nicht-westlicher Kulturen zu kollidieren. Was fängt man mit dieser Wahrnehmungsdissonanz an, und wie kann sie innerhalb dieser neu gefundenen Identität harmonisch und sogar gefällig klingen?

Anthony Cheung

### Textnachweise:

George Benjamin © George Benjamin / Faber Music, übersetzt von Alexa Nieschlag | Anthony Cheung © Anthony Cheung, übersetzt von Alexa Nieschlag | Oliver Knussen © Oliver Knussen, Faber Music, übersetzt von Alexa Nieschlag | Liza Lim © Liza Lim, übersetzt von Alexa Nieschlag | Mark-Anthony Turnage © Mark Anthony Turnage / Boosey & Hawkes, übersetzt von Alexa Nieschlag

*Maestros  
à Marina Perissotto e  
Paolo Bonelli*



KUNST  
STIFTUNG  
NRW

gvl

Gesellschaft zur  
Versetzung von  
Leistungsschutzrechten