

HfMDK

flexible sounds

1. Ausgabe der neuen Konzertreihe

**Samstag 18. Januar 2020
19.30 Uhr Kleiner Saal**

Hinweis:

Bei den Veranstaltungen der HfMDK werden regelmäßig Fotoaufnahmen für die veranstaltungsbezogene und die allgemeine Öffentlichkeitsarbeit der Hochschule gemacht (für Website, Social Media und Print). Bitte sprechen Sie bei Einwänden unseren Fotografen oder den Abenddienst vor Ort an.

flexible sounds

Jörg Widmann (*1973)

3. Streichquartett „Jagdquartett“ (2003) (12')

Leonard Melcher & Magdalena Bitar, Violine

Manuel Fernández, Viola

Paul Winter, Violoncello

Morton Feldman (1926-1987)

The Viola in My Life 2 (1970) (12')

Miho Kawai, Solo Viola

Claudia Warth, Flöte

Shigeya Watanabe, Klarinette

Moritz Koch, Schlagzeug

Miharu Ogura, Celesta

Ruth Elisabeth Müller, Violine

Yingzhe Zheng, Violoncello

Pierre Boulez (1925-2016)

Dérive 1 (1984) (7')

Claudia Warth, Flöte

Shigeya Watanabe, Klarinette

Moritz Koch, Schlagzeug

Miharu Ogura, Klavier

Ruth Elisabeth Müller, Violine

Yingzhe Zheng, Violoncello

Lucia Ronchetti (*1963)

Opus 100, Kriptomnesie da Schubert (2005) (10')

Diego Ramos Rodríguez, Violine

Lucas Fels, Violoncello

Miharu Ogura, Klavier

Wolfgang Rihm (*1952)

Chiffre II „Silence to be beaten“ (1983) (14')

Claudia Warth, Flöte/Picc.

Alberto Guillem, Oboe/Eh.

Shigeya Watanabe, Klarinette/Bskl./Eskl.

Haruka Yoshida, Fagott/Kfg.

Filip Lazar, Horn

Alberto Romero, Trompete

Marina Yoshimi, Posaune

Moritz Koch & Younyoung Choi, Schlagzeug

Miharu Ogura, Klavier/Cel.

Ruth Elisabeth Müller & Ai-Ling Chang, Violine

Stefanie Tran Thu, Viola

Yingzhe Zheng, Violoncello

Enrique Roderiguez Yebra, Kontrabass

Musashi Baba, Dirigent

Prof. Lucas Fels, Einstudierung

In Zusammenarbeit mit dem Institut für zeitgenössische Musik
IzM der HfMDK

Die Programmtexte entstanden im Rahmen der
Seminarveranstaltung Musikvermittlung - Konzertpädagogik I
mit Prof. Lucas Fels

Zum Programm

Die neue Konzertreihe **flexible sounds** wurde von Musashi Baba, Dirigierstudent, und von Prof. Lucas Fels ins Leben gerufen. Unter ihrer Leitung bilden Studierende der Künstlerischen Instrumentalbildung jedes Semester ein Ensemble, dessen Besetzung je nach Komposition wechselt. Die neue Konzertreihe bietet Spieler*innen die Möglichkeit, sich außerhalb des Hauptfachunterrichts oder Hochschulorchesters mit wichtigen Werken des 20./21. Jhd. für Kammerensemble zu beschäftigen. Diese in ihren Besetzungsmöglichkeiten überaus variantenreiche Gattung wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch zwei Werke Schönbergs geprägt: sein Melodram *Pierrot Lunaire* op. 21 (1912) für Sprechstimme und fünfköpfiges Kammerensemble, sowie die 1. Kammerinfonie op. 9 (1906) für 13 Soloinstrumente. Beide Werke regen bis heute zahlreiche Komponist*innen zu Werken mit verwandter Besetzung an.

Zwei Werke des heutigen Abends, *Dérive 1* von Pierre Boulez und *The Viola in My Life 2* von Morton Feldman, wurden beispielsweise für diese kleinere Formation geschrieben. Bei der Uraufführung des ersten Teils von Feldmans Viola-Zyklus spielte die Solistin mit den „Pierrot Players“, in englischsprachiger Literatur hat sich wegen Schönbergs Relevanz sogar der Begriff „Pierrot Ensemble“ etabliert. Rihms *Chiffre 2* geht wiederum auf die größere Ensemblebesetzung von Schönbergs Kammerinfonie zurück. Beide Ensembleformationen wurden in der Nachkriegsavantgarde ein wichtiges Medium für Experimente, die oft radikal mit der Tradition brachen und teils später dann auf Kompositionen für großes Orchester übertragen wurden. Die Formationen der heute existierenden Ensembles für neue Musik (wie das Ensemble Modern, Ensemble Intercontemporain, Musikfabrik, Klangforum, ensemble recherche) gehen auf diese beiden Grundbesetzungen zurück und haben diese neue Gattung in ihrer heute existierenden Vielfalt überhaupt erst möglich gemacht.

Ein weiterer wichtiger Faktor für die Bildung von Klanglaboren war auch die Fortsetzung des im 19. Jahrhundert aufgekommenen Virtuositums in der Kammermusik, ganz besonders nach 1970 im Streichquartett. Widmanns „Jagdquartett“ (2003) steht in genau dieser Tradition und ist dafür ein markantes Beispiel. **Stefanie Tran Thu**

Jörg Widmann – 3. Streichquartett „Jagdquartett“ (2003)

„Jagd ist doch immer eine Form von Krieg.“ – Diesen Satz Johann Wolfgang von Goethes könnte Jörg Widmann (*1973) durchaus im Kopf gehabt haben, als er 2003 sein drittes Streichquartett komponierte. Das *Jagdquartett*, so der sprechende Titel des Werks, ist wie sämtliche Streichquartette Widmanns einsätzig angelegt, nimmt aber seinerseits innerhalb dieser Werkgruppe den Platz eines Scherzosatzes ein. Die Musik erwächst aus einem Thema, das Widmann aus einem Klavierwerk Robert Schumanns entlehnt hat. Dieses wird zunächst wie ein munterer Aufruf zur Jagd vorgestellt, schon nach wenigen Takten wird aber durch erste dissonante Klänge klar, dass kein so unbeschwertes Jagdvergnügen bevorsteht, wie man vielleicht erwartet hatte. Es folgt ein Abschnitt, bei dem man von thematisch-motivischer Arbeit im klassischen Sinne sprechen könnte, natürlich aber nie ganz frei von einer

dissonanten Würze, bevor noch einmal das ursprüngliche Thema voll ausgespielt wird. Ab hier setzt ein zunehmender Zerfall des Themas ein – Widmann spricht von einer Skelettierung – in dessen Verlauf nur noch (rhythmische) Fragmente desselben verbleiben. Hier beginnt Widmann tief in die Trickkiste der „neueren Spieltechniken“ zu greifen. Neben wilden Glissandolinien und Sprüngen lässt er die Spieler ihren Instrumenten verschiedenste (durchaus nicht nur „schöne“) Geräusche entlocken. In der Vermischung aus Ton und Klang schwankt die Musik zwischen extremer Verdichtung und vollständiger Auflösung. Das Klangbild wird zunehmend unübersichtlich, chaotisch, fast brutal. Ein fließender Übergang von der Jagd in ein musikalisches Schlachtengemälde erscheint (mindestens) möglich. Musiker und Hörer werden orientierungslos, man weiß nicht mehr: Wer ist Jäger und wer Gejagter? Wichtig ist nur noch, dass gejagt und ein Wild erlegt wird, was am Ende des Quartetts auch gelingt. Mit einer recht überraschenden Beute, die Leo Tolstoi bereits zu erahnen schien, als er schrieb: „Vom Tiermord zum Menschenmord ist nur ein Schritt.“ **Cornelius Niekrens**

Morton Feldman – The Viola in My Life 2 (1970)

„Ich denke das Wichtigste an meinen Werken ist die Nuancierung des Gefühls in der Musik. (...) Die Musik hat eine bestimmte Atmosphäre.“ (Morton Feldman)

Der am 12. Januar 1926 in New York City geborene Morton Feldman ist ohne jeden Zweifel einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Nach erstem Klavierunterricht im Alter von 12 Jahren, begann er 1941 mit dem Studium der Komposition. 1973 übernahm er die nach Edgar Varese benannte Professur für Komposition an der University of New York in Buffalo. Vorher hatte er, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, halbtags in der familieneigenen Wäscherei gearbeitet. Bis zu seinem Tod am 3. September 1987 unterrichtete und komponierte er in Buffalo.

Feldman gehörte zur sogenannten New York School um John Cage und folgte ihm in der Befreiung der Klänge von den Formideen der europäischen Musik. Allerdings war er der Einzige in diesem Kreis, der sich sowohl in seinen Kompositionen als auch in Gesprächen immer wieder auf die europäische Musiktradition bezog und ganz ausdrücklich klassische Instrumente benutzte und ihre Qualitäten rühmte. Die zentrale Idee in Feldmans musikalischer Ästhetik ist der Fokus auf einzelne, differenzierte Klanggebilde, die je nach Orchestration, Klangfarbe und Betonung mit Leben gefüllt werden. Durch sein prinzipiell langsames Metrum entsteht eine schwebende, rhythmische Mehrdeutigkeit, die seine Musik so räumlich macht. Die Akzeptanz dieses Klangraums öffnet die Welt der Nuance, und unterstreicht eindrucksvoll, was Feldman mit der eingangs erwähnten „Atmosphäre“ meint.

Feldman gilt zwar als Pionier der grafischen Notation, kehrte dieser aber mit dem vierteiligen Zyklus *The Viola in My Life* entgültig den Rücken zu. In traditioneller Notenschrift mit Augenmerk auf Tonhöhen und Rhythmus niedergeschrieben, ist die kompositorische Struktur des heute zu hörenden zweiten Stücks relativ einfach und gleichzeitig von großer Subtilität. Der Spielanweisung „Extremely quiet, all attacks at a minimum with no feeling of a beat“ nach, schaffen schwer zu beschreibende harmonische und rhythmische Ereignisse ein fast bewegungsloses und im Wesentlichen nicht-

rhetorisches Umfeld für die Viola. Die Instrumente scheinen sich hierbei gegenseitig die Töne zu übergeben, dieser „rotierende“ Umgang mit Tonhöhen weckt Assoziationen mit den Mobiles von Alexander Calder. Die Viola scheint in das neutrale musikalische Gemälde des Stücks hinein- und wieder herauszufließen, bis zu dem Zeitpunkt, wo eine durchdringende Melodie einsetzt. Feldman schrieb den Zyklus zwischen 1970 und 1971 für die Bratschistin Karen Philips, die auch in Uraufführung und Ersteinspielung die Viola spielte. **Florian Brettschneider**

Pierre Boulez – Dérive 1 (1984)

„Ohne Neugier verkümmert man“, sagte Pierre Boulez. 1925 in Frankreich geboren, sollte er eigentlich Mathematik und technische Wissenschaften studieren, er selbst verschrieb sich aber der Musik. Der 2016 verstorbene Komponist, Dirigent und Wissenschaftler betrachtete diese als ein Kommunikationsmittel. Für ihn war es besonders wichtig, dass Musiker und Hörer einander verstehen können, er strebte nach gegenseitigem Verständnis, Genauigkeit und Kreativität. Durch seinen Wunsch, Neues zu entdecken, schuf er eine ganz neue und eigene Klangsprache und innovative, besondere Konzertformate. Auch das Stück *Dérive 1* entstammt seiner Feder. Er komponierte es für William Glock im Jahr 1984, der ihn einige Jahre zuvor (1970) mit der Leitung des BBC Symphony Orchestra beauftragt hatte. „Dérive“ bedeutet auch Ableitung oder Nebenprodukt. Es gibt zwei Stücke von Pierre Boulez, die als Vorbilder dieses Werkes dienen: *Répons* (1981), und *Messagesquise* (1976/77). In *Messagesquise* nahm Boulez zum Geburtstag von Paul Sacher die sechs Buchstaben dessen Namen in seine Komposition mit auf, wobei das „S“ durch ein „es“ ersetzt wird. Fast alle weiteren Buchstaben sind auf Basis der Deutschen Sprache umgesetzt (A,C,H,E). Der letzte Buchstabe R basiert auf dem französischen „Re“, also der Note „D“. Diese sechs Buchstaben des Namens „Sacher“, lässt er auch in seine Komposition *Dérive 1* einfließen. Aus den sechs verschiedenen Tönen, die transponiert werden, entstehen sechs Akkorde. Die sechs Akkorde bilden die Struktur des Stückes, weichen diese aber auch gleichzeitig auf. Analog zu den sechs Buchstaben ist dieses Werk für sechs Instrumentalist*innen komponiert. **Katharina Martini**

Lucia Ronchetti – Opus 100, Kriptomnesie da Schubert (2005)

Lucia Ronchetti ist eine italienische Komponistin, die 1963 in Rom geboren wurde, sie ist Professorin für Komposition am Conservatorio di Musica di Salerno und 2020 als Stiftungsgastprofessorin Komposition an der HfMDK tätig. Ihr Fokus ist auf moderne musiktheatralische Formen gerichtet. Sie studierte Klavier, Komposition und elektronische Musik an der Accademia di Santa Cecilia sowie dem Corsi Internazionali de Città di Castello und anschließend Geisteswissenschaften in der Universität La Sapienza. 1987 schloss sie ihr Studium mit einer Dissertation über die Kompositionen von Bruno Maderna ab. Sie strebt in ihren Kompositionen nach einem „Gesamtkunstwerk“ aus musikalischem Handwerk, extravaganter Überschreibungs- und Zitierkunst sowie Intellektualität. Ihr Stil ist geprägt von der Auseinandersetzung mit Werken vergangener Epochen und diverser Genres und versteht sich im Kontext mit diesen.

Opus 100 ist ein Gedächtnistraining, in dem die Komponistin versucht ein akustisches Kindheitserlebnis zu transkribieren. Das Es Dur Klaviertrio Op. 100 von Franz Schubert war die erste Aufnahme eines Musikstückes, das Ronchetti als Kind zur Verfügung hatte. Eine alte Schallplatte, auf deren Cover ein tiefer, dunkler See abgebildet war, hatte mit großen, schwarzen Buchstaben die Aufschrift „Opus 100“, das gab der jungen Lucia ein unlösbares Rätsel auf. Als sie auf eine Anfrage von der Scuola di Musica di Fiesole anging, ein neues Stück zu komponieren, versuchte sie ihre alten Erinnerungen an Schuberts Stück umsetzen, ohne die originalen Noten anzuschauen. So entstand eine vereinfachte, verzweifelte und irrationale Transkription, die deswegen nah zu den Erinnerungen des Kindes steht, aber trotzdem einige wichtige Elemente des Originalwerks behält. **Bernadett Peregi**

Wolfgang Rihm - Chiffre II „Silence to be beaten“ (1983)

Ist Schweigen ein legitimes Mittel der Musik? Wolfgang Rihm (*1952) versucht innerhalb seines Chiffre-Zyklus „eine Musiksprache zu finden, die frei ist von Verlaufs- und Verarbeitungsformen“. Dabei deutet er schon mit dem Titel Chiffre die Suche nach der Auflösbarkeit der Verschlüsselung an und stellt im zweiten Satz seines Zyklus das Schweigen, welches „geschlagen werden muss“, als eine mögliche Antwort vor. Die Besonderheit liegt daran, dass die Länge des Schweigens durchkomponiert wurde und jenes damit seine Willkürlichkeit verliert. Das Schweigen ist daher ein fester Bestandteil der Musik. Wird das Schweigen nun zur Chiffre? Versteckt sich nun hier das letzte Rätsel der Musik und ist damit Schweigen nicht mehr als das Fehlen von Musik?

Fanfaregleich durchbrechen die Bläser den spannungsgeladenen Moment der Stille nach dem Verstummen des Publikums, um wenige Sekunden später bis zur Lautlosigkeit zu verhallen. Die Kontrastierung zwischen dem Schweigen und den eruptiven Ausbrüchen der Bläser findet ein Gegenüber im Klavier, das fast schon einen tänzerischen Part eines Rhythmusinstrumentes übernimmt. Der Rhythmus des Klaviers changiert zwischen Untermalung und Dominanz, bis er von einem sphärischen Streicherklang abgelöst wird, der mit der Reduktion auf minimalistische musikalische Mittel die Absolutheit der Stille negiert. Das aus dem Piano sich stetig steigernde Trommelsolo löst die Funktion des rhythmusgebenden Klaviers ab und bereitet den nächsten Ausbruch der Bläser vor. Nach dem sich mehrmals wiederholenden Aufbäumen der Instrumente gegen das oftmals abrupte Schweigen finden sich zunächst die Bläser in einem Choral wieder, der Einheit und Geschlossenheit andeutet. Der Wechsel zwischen expressivem Schweigen und Klang dynamisiert sich stetig und überrascht den Zuhörer, der mit dem Unerwarteten bis zum Verklingen konfrontiert wird.

Der aus acht Einzelwerken bestehende Zyklus gehört zu Wolfgang Rihms kammermusikalischen Werken – oder wie er es selbst betitelt: „Werke für kleines Orchester“ – die für bis zu siebzehn Spieler komponiert wurden. Dieser Zyklus ist im Zeitraum von 1982 bis 1985 entstanden und wurde 2004 um eine Nachschrift, ein nachgehängtes Chiffre, ergänzt. *Chiffre II* wurde 1983 unter der Leitung von Antony Pay mit der London Sinfonietta in London uraufgeführt. **Maja Delzeit**