

Julia Whybrow

studierte Blockflöte bei Professor Michael Schneider und Rainer Lehbruck an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main und bei Walter van Hauwe in Amsterdam. Während des Studiums war sie Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes.

1994 gewann sie den 2. Preis beim "International Gaudeamus Interpreter's Competition" in Rotterdam und 1995 den 1. Preis beim "Internationalen Blockflöten-Wettbewerb" in Calw. Außerdem wurde ihr ein Sonderpreis für die herausragende Interpretation des Stückes "Weeds in Ophelia's Hair" von Rolf Riehm (Professor für Komposition und Tonsatz an der Musikhochschule Frankfurt) verliehen.

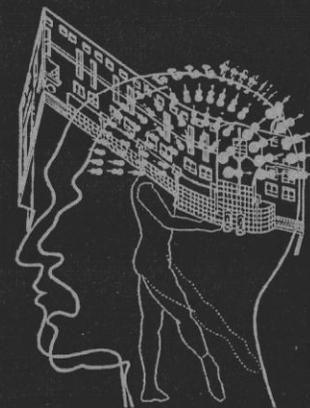
Neben Soloauftritten im In- und Ausland konzertiert sie regelmäßig in Frankreich und den Niederlanden mit dem New Hinton Ensemble, einem Kollektiv für Neue Musik.

Eike Wernhard

studierte zunächst in Frankfurt/M Schulmusik und Germanistik und später bei Prof. Andreas Meyer-Hermann Klavier. Nach dem Pianistendiplom setzte er seine Ausbildung in der Klasse von Ludwig Hoffmann an der Musikhochschule München fort und schloß sein Studium mit dem Konzertexamen ab. Eike Wernhard unterrichtet an der Frankfurter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst; Konzerte und Rundfunkaufnahmen führten ihn durch ganz Deutschland sowie nach Frankreich, England und Rumänien.

Neben der Pflege des klassischen Repertoires setzt sich Eike Wernhard besonders engagiert für die Werke zeitgenössischer Komponisten ein, die er z.B. im Rahmen der internationalen Ferienkurse in Darmstadt erst- bzw. uraufgeführt hat.

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST FRANKFURT AM MAIN



TALENT-PODIUM

JULIA WHYBROW - BLOCKFLÖTE

DIENSTAG, 3. DEZEMBER 1996, 19:30 UHR, KLEINER SAAL

PROGRAMM

LUCIANO BERIO

*1925

Gesti (1966)

JOHN CASKEN

*1949

Thyme Haze (1979)

CALLIOPE TSOUPAKI

*1963

Charavgi (1995)

STUART SAUNDERS SMITH

*1948

Wind in the Channel (1994)

PAUSE

ROLAND MOSER

*1943

Alrune (1979)

ROLF RIEHM

*1937

Weeds in Ophelia's Hair (1991)

FRANCO DONATONI

*1927

Nidi II (1992)

MORITZ EGGERT

*1965

Breathless (1994)

+ Zugabe

DIENSTAG, 3. DEZEMBER 1996, 19:30 UHR, KLEINER SAAL

JULIA WHYBROW - BLOCKFLÖTE

EIKE WERNHARD - KLAVIER

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST

Eschersheimer Landstr. 29-39, 60322 Frankfurt am Main

Tel.: 069/154007-314; Fax: 069/154007-313

GESTI

Ähnlich wie in seiner Reihe der Sequenza greift Berio hier spieltechnische Besonderheiten des Instrumentes auf, um sie fast bis zur Unspielbarkeit auszureizen. In Gestì trennt er die Elemente Artikulation, das Greifen und die Atmung, die normalerweise synchron aufeinander abgestimmt sind, und behandelt sie unabhängig voneinander. Es entsteht eine Polyphonie verschiedener Aktionsebenen. Die Spannung, die aus der Beziehung der einzelnen parallelaufenden Komponenten entsteht, und der Weg bis hin zu ihrer Verschmelzung im Schlußteil bilden den Rahmen für die expressive musikalische Gestik.

THYME HAZE

Der Titel läßt sich mit Thymian Dunst übersetzen, eine Wortschöpfung, die das Atmosphärische des Stückes einfängt und den schwebenden, körperlosen Charakter der Klänge poetisch umschreibt. Inhalt des Stückes ist eine Folge von Klangmischungen, erzeugt aus der gewagten Konfrontation zweier dynamisch äußerst entgegengesetzter Instrumente.

Das umfangreiche Werk besteht aus einem introvertierten, auf orgelpunktähnlichen Glockentönen ruhenden Anfangsteil, einem Mittelteil voll stürmischer Ausbrüche und einem wiederum verhaltenen, den Anfang aufgreifenden reprisesartigen Schluß. Die Bogenform des Stückes verleiht den ungreifbaren, zum Teil sich ins Nichts zerstäubenden Klängen einen gewissen Rahmen.

CHARAVGI

Das griechische Wort Charavgi beschreibt den Augenblick kurz vor Sonnenaufgang. In der Antike galt dieser Moment als heiliges Ereignis. Der Komponistin schwebte das Bild eines einsamen Hirten im innigen, meditativen Dialog mit der Natur vor. Die Erwartung des Sonnenaufgangs ist verbunden mit dem Hin- und Herschwanken zwischen unterschiedlichsten Gefühlen: Angst, Freude, Ungeduld, Freude und Hoffnung. Zum Schluß siegt die positive Lebenskraft: ein optimistisch ausgerichtetes Stück.

Das Stück ist beeinflusst von folkloristischer griechischer und katalanischer Flötenmusik. Wilde, rauhe Klänge wechseln sich ab mit langen, ruhigen Tönen. Dies sind Momente der Kontemplation, die durch das Einblenden der Stimme einen besonderen Zauber erhalten.

WIND IN THE CHANNEL

Wind in the Channel ist die englische Übersetzung eines Begriffes aus der tibetanischen Medizin und bedeutet zugleich sterben und geboren werden oder auch den Zustand einer manischen Depression.

Die Idee zu dieser ungewöhnlichen Instrumentierung wurde angeregt durch mittelalterliche Darstellungen von Straßenmusikanten, die gleichzeitig Flöte und Trommel spielen.

Nach den geheimnisvollen Anfangstakten folgt eine Art Klagegesang. Weite Intervallsprünge und lange Pausen, in denen die kurzen Phrasen in der Erinnerung nachhallen sollen, erzeugen eine dichte Intensität und Expressivität. Der Einsatz von Sprechstimme und die Ausweitung des Perkussionsinstrumentariums bilden den Schlußteil, der auch im seufzenden Grundcharakter gehalten ist.

ALRUNE

Alrune ist die althochdeutsche Form von Alraune (Mandragora) - entstanden aus alb (Elf, Kobold, Mahr) und runen (raunen, heimlich reden) -, womit jene sagenumwobene Pflanze bezeichnet wird, die in ungueter alter Zeit unter jedem Galgen gewachsen sein soll. Die einem menschlichen Körper ähnelnde Wurzel der Pflanze hatte

offenbar die Eigenheit, ihrem Besitzer Glück zu bescheren. Außerdem soll sie angeblich einen Schrei ausgestoßen haben, wenn sie gepflückt wurde.

Alrune beruht auf einer Skala von sechs Tönen und besteht aus sechs Abschnitten, Variationen, deren Thema erst im dritten Abschnitt in Erscheinung tritt. Es handelt sich um eine in sich kreisende Melodie, deren sogartige Wirkung einen quälenden und fast todessüchtigen Charakter hat. Diese Melodie steigert sich zunehmend in ihrer Expressivität und kulminiert in aggressiven Glissandi, die wie Todesschreie klingen; oder wurden hier womöglich die Schreie der Alrunen nachempfunden?

WEEDS IN OPHELIA'S HAIR

Der Untertitel des Stückes "Ballade einer zerfallenden Erinnerung" ist - so Riehm - "eine poetische Formulierung der kompositorischen Arbeitsweise des Stückes: immer wieder Aufgriffe von eben Vergangenen". Das ständige Wiederaufgreifen von zuvor exponiertem Material, das variiert, aufgebläht oder bekräftigt und zu einem dichten Netz von Bezügen geknüpft wird, bildet die kompositorische Anlage des Stückes und ist zugleich die musikalische Umsetzung eines Kampfes ums Überleben mit Hilfe der Erinnerung. Das Grundkonzept des Komponisten basiert auf der Idee, mit dem flexiblen, innerkörperlichen Reaktionsapparat zu komponieren, der beim Blasen aktiviert wird. Auf diese Weise entstehen Klänge im unfixierten Tonbereich, die an und sogar unter der Wahrnehmungsgrenze liegen. Einzelne Teile des Stückes sind in einem dynamisch äußerst differenzierten Mikrobereich komponiert: in einem Artikulationsraum weit vor einem gestützten, kernigen Ton. Die Vorstellung eines kontinuierlichen Verfalls veranlaßt Riehm, auf fixierte Tonhöhen zu verzichten. Vorrang hat der notierte Griff. Die Tonhöhenverläufe sind komponierte Finger- bzw. Griffbewegungen. So kann Riehm die dynamischen Möglichkeiten des Instrumentes auf eine ganz neue Weise erschließen und, ohne den Einschränkungen der Intonation Folge zu leisten, voll ausschöpfen.

Den Hintergrund des Stückes bildet ein poetisches Thema: Während der Arbeit an dem Stück hat Riehm die kompositorische Idee in die Metapher der ertrinkenden Ophelia eingebunden: Die Haare der Ertrunkenen schwimmen nach oben, sinken ab, verklumpen sich mit Algen und Modrigem. Dieses Thema wird in eine nuanciert musikalische Sprache übersetzt, die sich in einer Fülle bislang "ungehörter" Klänge ausdrückt.

NIDI II

Nidi II beruht auf der traditionellen Form der Variation. Wie bei vielen Stücken von Donatoni dominieren im kontinuierlichen Verlauf der Variationen Triller, aufwärtssteigende, mit einem Crescendo gekoppelte Skalen und kurze melodische Phrasen mit abrupten Endungen. Auffallend ist der Einsatz vieler den Fluß unterbrechende und Spannung erzeugende Pausen.

Das Stück beginnt wie aus dem Nichts mit einer flirrenden Pianissimotextur und endet mit wilden Fortissimoausbrüchen. Der häufige Gebrauch von Trillern und Mordenti ist vielleicht ein weiterer Hinweis auf Donatonis Beschäftigung mit archaischen Quellen.

BREATHLESS

Die Möglichkeit, auf zwei Blockflöten simultan zu spielen, hatte für mich schon immer eine große Faszination. Nicht nur hatte ich das Gefühl, daß diese Technik bisher noch nicht völlig ausgereizt worden ist, sondern ich suchte nach einer Form der Intensität, die nur von Ausführenden vermittelt werden kann, die wie in diesem Stück mit einem riesigen Atemvolumen arbeiten müssen. Die Suche nach einer Intensität gewinnt in meinen Solostücken an zunehmender Bedeutung als eine Art Gegenbereich zu computerisierten Klängen, die in dieser Hinsicht unbefriedigend sind. Breathless verwendet drei verschiedene Blockflöten, Sopran, Alt und Renaissance-Alt, die in variierenden Kombinationen eingesetzt werden. Der harmonische Ambitus ist eingeschränkt, da zum größten Teil nur mit einer Hand gespielt wird und der Tonvorrat somit gering ist.

Moritz Eggert 26/1/95