

**NEUE MUSIK NACHT  
AKTION – REAKTION  
30. APRIL 2017 AB 18 H**

**KONZERTE, TANZ, GESANG, MUSIKTHEATER,  
PERFORMANCES, INSTALLATIONEN, FILME,  
INTERAKTION UND TANZ IN DEN MAI**

**MIT STUDIERENDEN UND LEHRENDEN DER  
HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST  
FRANKFURT AM MAIN UND GÄSTEN**

**EINE VERANSTALTUNG DES INSTITUTS  
FÜR ZEITGENÖSSISCHE MUSIK IZM  
IN ZUSAMMENARBEIT  
MIT ALLEN FACHBEREICHEN DER HFMDK**

## SEHR GEEHRTE BESUCHERINNEN UND BESUCHER,

Ich heiÙe Sie herzlich willkommen zur Neuen Musik Nacht 2017. „Aktion – Reaktion“ lautet das diesjähriqe Motto, und wie immer ist es dem IzM und seinem Direktorium unter der Leitung von Karin Dietrich gelungen, ein vielfältiqes und abwechslungsreiches Programm zu kuratieren.

„Aktion – Reaktion“ – in der zeitgenössischen Musik geht es immer um mehr als das klingende Ergebnis. Oft spielen die Prozesse und Vorgänge, die zu diesen Klängen hinführen, eine ebenso große Rolle wie das Ergebnis selbst. Vielfältiqste Versuchsanordnungen – als solche kann man zeitgenössisches Komponieren auch beschreiben – vom Solisten über kammermusikalische Besetzungen bis zum großen Orchester, zu 100 Metronomen und einem Fußballspiel können Sie heute Abend erleben und teil haben, wenn das Denken auf den Klang trifft.

Ich danke der Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK e.V., dem Frankfurter Verein für soziale Heimstätten e.V., der Firma Wittner und Udo Schweickhardt für die großzügiqe Unterstützung des interdisziplinären Festivals und den Studierenden und Lehrenden der Hochschule für ihr außergewöhnliches Engagement für die Neue Musik Nacht 2017.

Ihr



Prof. Christopher Brandt, Präsident der HfMDK

## LIEBE GÄSTE, LIEBE MITWIRKENDE,

alle zwei Jahre findet an der HfMDK die Neue Musik Nacht statt, ein interdisziplinäres, experimentierfreudiqes und überaus lebendiqes Festival, das Studierende und Lehrende aller Fachbereiche verknüpft, um zeitgenössisches Kunstschaffen an der Hochschule weiter zu entwickeln, auszuprobieren und zu präsentieren. Und zwar ganz dezidiert nicht nur für, sondern auch in Interaktion mit dem Publikum.

Dieses Mal realisieren wir Projekte zum Thema „Aktion – Reaktion“: Einerseits wollen wir die unterschiedlichen Disziplinen zusammenbringen, die untereinander als Impulsgeber fungieren. Andererseits werden Werke aufgeführt, die als Kettenreaktionen angelegt sind und wie Mechanismen oder Organismen funktionieren. Nicht zuletzt kommen Formate zur Auf-führung, die das Publikum aktiv ins Geschehen einbinden. Im Zentrum stehen zwei Projekte, die in Zusammenarbeit mit dem Klangapparaturenbauer Erwin Stache entstanden sind.

Im Vorfeld möchte ich mich bei allen Mitwirkenden auf und hinter den Bühnen, bei den Kolleginnen und Kollegen aus den Fachbereichen und auch bei unseren Freunden und Förderern bedanken: für den kreativen Input und den Ideenreichtum sowie für die Unterstützung beim Ermöglichen und Umsetzen von beidem.

Viel Spaß beim Eintauchen in die Aktionen und Reaktionen, mit denen wir von der Tiefgarage bis zum Innenhof, vom GroÙen und Kleinen Saal bis ins Schauspiel- und Tanzstudio ganz unterschiedliche Räume der Hochschule bespielen: „Get in the middle of a chain reaction / you get a medal when you're lost in action ...“

Ihre



Dr. Karin Dietrich, Programmleitung und Geschäftsführung IzM

# PROGRAMM ÜBERSICHT

## GROSSER SAAL

18 h

### **BEGRÜSSUNG UND ERÖFFNUNG DURCH DEN PRÄSIDENTEN CHRISTOPHER BRANDT**

#### **GYÖRGY LIGETI: „POÈME SYMPHONIQUE“ FÜR 100 METRONOME**

mit Studierenden, Lehrenden und Mitgliedern der Verwaltung der HfMDK sowie Freunden und Förderern der HfMDK (15–20')

#### **KETTENREAKTION I**

Performance-Score für Studierende ZuKT\_BAtanz, eine tänzerische Übertragung des Films „Der Lauf der Dinge“ von Peter Fischli und David Weiss (20')

**mehr auf Seite 10**

19 h

### **ENSEMBLE NEUE MUSIK DER HFMDK**

Anton Webern: Konzert op. 24 für 9 Instrumente (9')  
György Ligeti: Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten (22')  
mit Studierenden der HfMDK | Yalda Zamani, Musikalische Leitung

### **CHRISTOPHER BRANDT: „GEGENBLIK“ FÜR GITARRE UND VIOLONCELLO (8')**

Christopher Brandt, Gitarre | Lucas Fels, Violoncello

**mehr auf Seite 12**

20 h

### **BAGATELLEN FÜR GITARREN-ENSEMBLE**

Toni Völker: 7 Bagatellen für Gitarrenensemble (20') UA  
mit Studierenden der Gitarrenklassen | Helmut Oesterreich, Musikalische Leitung

#### **NEUE MUSIK MIT ORGEL**

Jon Laukvik: „MM“ für Orgel vierhändig (6')  
Jan Esra Kuhl: „Wendeltreppe“ für gleichstufig gestimmte Orgel und Tonband (10')  
Lars-Simon Sokola und Kasimir Sydow, Orgel  
Alfred Stenger: „Ave Maria“ für Orgel und Mezzosopran aus dem Zyklus „Geistliche Momente“ (8') UA  
Stefan Viegelahn, Orgel | Susanne Schaeffer, Mezzosopran

**mehr auf Seite 14**

21.15 h

### **KONZERT DES HOCHSCHULORCHESTERS**

Philippe Hurel: „Flash-Back“ für großes Orchester (17')  
John Adams: „Short Ride in a Fast Machine“, Fanfare für Orchester (5')  
Clemens Heil, Musikalische Leitung

**mehr auf Seite 16**

22 h

### **LA LONTANANZA NOSTALGICA UTOPICA FUTURA**

Luigi Nono: „La Lontananza nostalgica utopica futura“ für Violine und Elektronik (45')  
mit Mitgliedern der Internationalen Ensemble Modern Akademie IEMA

**mehr auf Seite 18**

## FOYER

ab 17.30 h

**KULINARIK UND LOUNGE** im 1. Stock, im Innenhof und unteren Foyer

### **KETTENREAKTIONEN UND ANDERE KÜNSTLERISCHE MECHANISMEN IM FILM**

Peter Fischli und David Weiss: „Der Lauf der Dinge“ (30')  
George Antheil und Fernand Léger: „Ballet mécanique“ (19')

**mehr auf Seite 20**

18.45 h

### **EINFÜHRUNG ZU PAUL HINDEMITHS „HIN UND ZURÜCK“**

Dr. Luitgard Schader (Hindemith-Institut)

19 h

### **PAUL HINDEMITH: „HIN UND ZURÜCK“, SKETCH MIT MUSIK**

auf ein Libretto von Marcellus Schiffer (1927) (30')  
mit der Opernabteilung und Instrumentalisten der HfMDK  
Daniel Reith, Musikalische Leitung | Alexander von Pfeil, Szenische Einrichtung

**mehr auf Seite 22**

ca. 22.45 h

### **KETTENREAKTION II**

Performance-Score für Studierende ZuKT\_BAtanz, eine tänzerische Übertragung des Films „Der Lauf der Dinge“ von Peter Fischli und David Weiss (5')

**mehr auf Seite 10**

ab ca. 23 h

**TANZ IN DEN MAI MIT DJ JANECK**

# PROGRAMM ÜBERSICHT

## KLEINER SAAL

### INTERAKTION VON INSTRUMENT UND ELEKTRONIK

**19.45 h** Karlheinz Stockhausen: „Kontakte“ für Klavier, Percussion und Elektronik (35')  
mit Mitgliedern der Internationalen Ensemble Modern Akademie IEMA  
Orm Finnendahl: „Versatzstücke“ für Klavier und 6-kanaliges Zuspielband (Auszüge) (6')  
Joan Travé, Klavier | Orm Finnendahl, Klangregie  
Orm Finnendahl: „Bubbles“ für Gitarre und PC-Lautsprecher (15')  
Christopher Brandt, Gitarre  
**mehr auf Seite 24**

**21 h** Dai Fujikura: „prism spectra“ für Viola und Elektronik (19')  
mit Mitgliedern der Internationalen Ensemble Modern Akademie IEMA  
**mehr auf Seite 26**

**22 h** Richard Millig: „muendig-hoerig03“ für beliebiges Instrument,  
Live-Elektronik und einen Lautsprecher (12') UA  
Maren Schwier, Sopran  
Frederic Rzewski: „Falling music“ für Klavier mit Elektronik ad. lib. (30')  
James Guey, Klavier | Amir Teymuri, Elektronik | Orm Finnendahl, Elektronik  
**mehr auf Seite 27**

## TIEFGARAGE Zugang über Treppe im Foyer beim Pförtner

**19 + 21 h** **LAUTPARKER**  
Eine Licht- & Klang-Performance in der Tiefgarage der HfMDK UA (40')  
Konzept und Realisierung von Studierenden des Seminars Komposition  
und Technologie von Julia Mihály und Annesley Black  
Bastian Sistig, Szenische Einrichtung | Erwin Stache, Klangobjekte und Leuchtstoffröhren  
Nach den Aufführungen ist die Installation bis 22.30 Uhr offen begehbar.  
**mehr auf Seite 29**

## INNENHOF

**20 h** **ANSTOSS. EINE FUSSBALLPERFORMANCE**  
nach einem Konzept von Erwin Stache (ca. 45') UA  
mit Studierenden und Lehrenden der HfMDK  
Anne Kapsner, Szenische Einrichtung | Tobias Hagedorn, Sounddesign und Klangregie  
**mehr auf Seite 30**

## OPERNSTUDIO Zugang über Innenhof

**21 + 22.30 h** **SONG BOOKS**  
John Cage: „Song Books“ (Solos for Voice 3–92 – Auszüge) (45')  
mit Mitgliedern der Opernabteilung  
Alexander von Pfeil, Szenische Einrichtung | Günther Albers, Musikalische Einstudierung |  
Andrés Fernandez Rodriguez, Klangregie  
**mehr auf Seite 33**

## TANZSTUDIO Zugang über Treppe im Foyer beim Pförtner

**20.30 h** **KAMMERMUSIK VON MAURICIO KAGEL MIT DEM TRIO PORTICUS**  
Mauricio Kagel: „Aus dem Nachlass“ für Viola, Violoncello und Kontrabass (20')  
Christoph Schaffrath: Trio F-Dur (10')

**22 h** **INSTRUMENTALES THEATER VON MAURICIO KAGEL**  
Solostücke, „Musik für Renaissanceinstrumente“ und Auszüge  
aus „Staatstheater“ von Mauricio Kagel (60')  
Christina Becht, Klavier/Performance | Niklas Heineke, Cembalo/Performance |  
Anne Kapsner und Florian Richard, Performance  
mit Mitgliedern der Abteilung Historische Interpretationspraxis  
Daniel Reith, Musikalische Leitung | Anne Kapsner, Szenische Einrichtung  
**mehr auf Seite 36**

## TREPPENHAUS ZU B 203

**ab 17.30 h**    **DA DA LANG**  
Film-Installation von und mit Anne Kapsner, Nelly Politt und Florian Richard,  
Video von Raphaël Languillat (2017) UA

## B 203

**19 h**    **WERKE FÜR CEMBALO UND BLOCKFLÖTEN**  
von György Ligeti, Frans Geysen, Kazimierz Serocki, Jyrki Linjama, Hakim Naji und Rolf Riehm  
mit Studierenden der Abteilung Historische Interpretationspraxis  
**mehr auf Seite 38**

**21 h**    **WERKE FÜR CEMBALO, KLAVIER UND BLOCKFLÖTEN**  
von Sylvano Bussotti, Tore Takemitsu, Isang Yun und Otfried Büsing  
mit Studierenden der Abteilung Historische Interpretationspraxis  
**mehr auf Seite 38**

**22 h**    **THAT CRAZY MACHINE – KOMPOSITIONEN FÜR KLAVIER**  
Barry Roshto: „That Crazy Machine“ für präpariertes Klavier (3')  
Improvisationen für Klavier solo über Farben, die vom Publikum ausgewählt werden (15')  
Clemens Althapp, Klavier  
Daniel N. Seel: „Frammenti mitici“ für Klavier solo (nach den „Metamorphosen“ von Ovid) (10')  
Christian Fritz, Klavier

### **KAMMERMUSIKALISCHE RE-AKTIONEN**

Elisenda Fábregas: „Voices of the Rainforest“ (original version) (15')  
MOSAİK Trio  
Ryo Noda: „Murasaki no fuchi“ für zwei Saxophone (10')  
Duo Saxophilie  
**mehr auf Seite 42**

# PROGRAMM ÜBERSICHT

## SCHAUSPIELSTUDIO Zugang über Treppe im Foyer beim Pfortner

**19 h**    **BASIC-IMPROVISATION FÜR SCHAUSPIEL**  
mit der Schauspiel-Abteilung und Gaby Pochert (60–90')

**21 h**    **AKTIONS-REAKTIONS-SPIELE**  
mit Hans-Ulrich Becker (60')  
**mehr auf Seite 44**

## SEMINARRAUM A 205

**19–22.30 h**    **QUO – INTERAKTION SPIELER-ELEKTRONIK IM EIGENVERSUCH**  
Orm Finnendahl: „quo“ für beliebiges Instrument und Elektronik  
**mehr auf Seite 46**

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

# PROGRAMM

GROSSER  
SAAL  
18 h

## ERÖFFNUNG UND BEGRÜSSUNG DURCH DEN PRÄSIDENTEN CHRISTOPHER BRANDT

### GYÖRGY LIGETI (1923–2006): „POÈME SYMPHONIQUE“ FÜR 100 METRONOME (1962) (ca. 15')

mit Studierenden, Lehrenden und Mitgliedern der Verwaltung der HfMDK sowie  
Freunden und Förderern der HfMDK  
Michael Reudenbach, Musikalische Leitung

### KETTENREAKTION I (20')

Performance-Score für Studierende ZuKT\_BAtanz, eine tänzerische Übertragung des  
Films „Der Lauf der Dinge“ von Peter Fischli und David Weiss  
mit Saskia de Vries, Marika Ostrowska, Florine Boland, Zuzanna Borek, Michael Steven  
Carman, Tom Diener, Ida Kaufmann, Maria Kobzewa, Yana Madriyani, Lena Paetsch,  
Mar Sánchez Cisneros, Teresa Alcazar Diaz, Maria Haro Martin, Clara Imhoff,  
Sergio Indiveri, Bartłomiej Kowalczyk, Karoline Mertens, Stefane Meseguer Alves,  
Felix Molinero del Paso, Konrad Plak, Jonathan Schmidt, Sabrina Vongsuravatana

Die Neue Musik Nacht wird mit Ligetis legendärem „*Poème Symphonique*“ für 100 Metronome eröffnet. Für unsere Version haben sich Mitglieder der Hochschule und Gäste zusammengefunden, um die Installation zu realisieren: Die Metronome werden auf verschiedene Tempi eingestellt, aufgezogen und ausgelöst. Sie ticken, jedes in seinem Tempo, bis ihre Federn abgelaufen sind. „Der Verlauf des Stückes besteht aus einem einzigen großen Bogen, einem rhythmischen Diminuendo. Mit dem Stehenbleiben der ersten Metronome verdünnt sich der statisch gleichmäßige Klang; allmählich schälen sich komplexe Rhythmen aus dem gemeinsamen Klangband heraus.“ (G. Ligeti)

Das Werk ist wegweisend für das Programm der Neuen Musik Nacht: Zum einen steht die Installation exemplarisch für das Prinzip Aktion – Reaktion: Eine Aktion, nämlich das Auslösen des Metronoms, hat einen unaufhaltbaren Verlauf zur Folge, der hier zum Kunstwerk wird. Zum anderen zieht sich das „Instrument“ Metronom wie ein roter Faden durch die Neue Musik Nacht und ist so zu ihrem Emblem geworden.

Auch die anschließende tänzerische **Kettenreaktion**, eine Performance-Score von Dieter Heitkamp für Studierende des 1., 2. und 3. Jahres ZuKT\_BAtanz, nimmt das Thema Metronom wieder auf. In ihrer tänzerischen Übersetzung des Films „Der Lauf der Dinge“ von Peter Fischli und David Weiss, die 2016 für das Museum für Moderne Kunst 2 entstand, nehmen die Tänzer\*innen sowohl einzelne Metronome als auch Sie, das Publikum, mit auf eine Reise durch die Hochschule, hin zu den einzelnen Aufführungsorten. Aufgabe ist es, die unterschiedlichen Bewegungsqualitäten, Dynamiken und Zeitverläufe im Film in Tanz zu übertragen und sich dabei einen Weg durch die HfMDK zu bahnen. (Den Film, der als Vorlage diente, können Sie übrigens im Foyer sehen, siehe Seite 21.) Eine Kurzversion der Kettenreaktion können Sie ab ca. 22.45 h im Foyer erleben, wo sie das gemeinsame Fest, in das die Neue Musik Nacht mündet, auslöst.



GROSSER  
SAAL  
19 h

## ENSEMBLE NEUE MUSIK DER HFMDK

**Anton Webern (1883–1945): Konzert op. 24 für 9 Instrumente** (1934) (9')

**György Ligeti (1923–2006): Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten** (1970) (22')

1. Corrente | 2. Calmo, Sustenuto | 3. Movimento preciso e meccanico | 4. Presto

### Ensemble Neue Musik der HfMDK

Roldon Browne, Flöte/Piccolo | Luisa Hülsmann, Oboe/Oboe d'amore/Englischhorn | Balint Gyimesi, Lucia Christobal, Klarinetten | Péter Harsanyi, Trompete | Yang Liu, Horn | Malte Neidhardt, Posaune | Lars-Simon Sokola, Cembalo/Hammondorgel | João Impargana, Klavier/Celesta | Asilkan Okeev, Adrian Menges, Violine | Clara Holdenried, Viola | Frederick Winterson, Violoncello | Jakob Krupp, Kontrabass  
Yalda Zamani, Musikalische Leitung

### CHRISTOPHER BRANDT (\*1969): „GEGENBLIK“ FÜR GITARRE UND VIOLONCELLO

auf einen Text der Mystikerin Mechthild von Magdeburg (2013) (8')

mit Christopher Brandt, Gitarre | Lucas Fels, Violoncello

1934, zu seinem 60. Geburtstag, widmete Webern Arnold Schönberg sein **Konzert op. 24**. Es ist ein besonders konsequentes Beispiel seines Spätstils, bei dem es ihm darauf ankam, die „Verständlichkeit als das höchste Prinzip der Darstellung musikalischer Gedanken“ zu realisieren. Dazu dient schon der Aufbau der Reihe. Die motivische Arbeit ist hier in die Reihe selbst zurückverlegt worden. In diesem Werk soll das „Material“, die kruden Tonbeziehungen, zum Klingen gebracht und somit die „Mechanik“ der Musik lebendig werden. Die starke Expressivität, die diese Musik noch immer durchpulst, ist nicht mehr die des Subjekts, des Komponisten. „Der Komponist ‚biegt‘ nicht mehr das Material, um sich zu veräußern, sondern er ‚beugt‘ sich ihm, dient seiner Darstellung“ (R. Schulz), er reagiert auf die aktive Dynamik des Materials.

Weberns Werk steht Ligetis **Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten** gegenüber. Der gebürtige Ungar, für den das Infragestellen der Musik mit zum Komponieren gehörte und für den „manchmal gerade eine Sackgasse eine verdeckte Öffnung zeigt, die unversehens ins Freie führt“, hat mit dieser Komposition eine Partitur geschaffen, die mit irisierenden und irritierenden Klang-Effekten spielt. Rhythmische Vielschichtigkeit und intensive Tonhöhenpermutation gehen konsequent nebeneinander her. Namentlich der dritte Satz – Movimento preciso e meccanico – gibt einen Einblick in Ligetis „mechanische“ Musik und ist eine Anspielung auf sein Werk „Poème Symphonique“ für 100 Metronome, mit dem wir die Neue Musik Nacht eröffnen.

Das von Lucas Fels initiierte **Ensemble Neue Musik der HfMDK** will es sich zur Aufgabe machen, mit Studierenden eine Auswahl an zentralen Werken des kammermusikalischen und kammerinfonischen Kernrepertoires des 20. Jahrhunderts zu erarbeiten. Das heutige Konzert ist der erste Auftritt des Ensembles, das im September 2017 auch beim Musikfest der Alten Oper gastieren wird.

**DIE IDEE EINER MECHANISCH  
TICKENDEN MUSIK VERFOLGT MICH  
SEIT MEINER KINDHEIT;  
SIE VERBINDET SICH MIT  
PHANTASIEN EINES KLINGEN-  
DEN LABYRINTHS UND MIT  
DEN IN DER UNENDLICHKEIT  
SICH VERLIERENDEN  
BILDERN, DIE ENTSTEHEN,  
WENN MAN SICH IN ZWEI  
GEGENÜBER AUFGESTELLTEN  
SPIEGELN BETRACHTET.**

György Ligeti

**GROSSER  
SAAL  
20 h**

## **BAGATELLEN FÜR GITARREN-ENSEMBLE**

**Toni Völker (\*1948): 7 Bagatellen für Gitarrenensemble** (2016) (20')

**UA des Gesamtzyklus'**

1. Prolog | 2. „musica coelestis“ | 3. Interludium I | 4. „B-Flat“ | 5. „musica organa“ | 6. Interludium II | 7. Epilog

Carlos Vivas, Oktavgitarre | Lukas Pilgrim, Steelstring | Franciel Monteiro, Gitarre 1 | Rocio Lopez, Gitarre 2 | Kalin Yanchev, Gitarre 3 | Stefan Stjepanovich, Gitarre 4 | Axel Rohmer, Gitarre 5 | Mate Skarica, Gitarre 6 | Jonas Wiesner, Bassgitarre  
Helmut Oesterreich, Musikalische Leitung

## **NEUE MUSIK MIT ORGEL**

**Jon Laukvik (\*1952): „MM“ für Orgel vierhändig** (1984) (6')

Lars-Simon Sockola und Kasimir Sydow, Orgel

**Jan Esra Kuhl (\*1988): „Wendeltreppe“ für gleichstufig gestimmte Orgel und Tonband** (2013/14) (10')

Kasimir Sydow, Orgel

**Alfred Stenger (\*1948): „Ave Maria“ für Orgel und Mezzosopran aus dem Zyklus „Geistliche Momente“** (2016) (8') **UA**

Stefan Viegelahn, Orgel | Susanne Schaeffer, Mezzosopran

Die **7 Bagatellen für Gitarrenensemble** sind aufgrund ihrer vielfach dialogisierenden kompositorischen Anlage, der unterschiedlichen Besetzung der sieben Stücke von zwei bis neun Spielern und der absoluten Eigensprachlichkeit (Idiolektik) eines jeden einzelnen Satzes durchwoben von sich völlig unterschiedlich darstellenden Gedanken und strukturellen Verbindungen, die geprägt sind von Aktion und Reaktion. Polyrythmische und polyphone Strukturen, mittelalterliches Organum, Klingerweiterungen bis ins Geräuschhafte und Mikrotonalität sind nur die hervorstechendsten Satztechniken, deren Diversität sich in der Gesamtanlage des Zyklus zu einem geschlossenen Ganzen fügt. Das in jedem der sieben Sätze immanente Aktion-Reaktion-Verhältnis artikuliert sich als eine ähnliche oder kontrastierende Reaktion auf eine gesetzte Aktion/musikalische Handlung.

TONI VÖLKER/HELMUT OESTERREICH

Der Titel **„MM“** von **Jon Laukviks** Werk für Orgel vierhändig ruft spontan die Assoziationen „Mälzels Metronom“ und „minimal music“ hervor. Völlig symmetrisch baut sich die Musik auf der Grundlage einer bewegten Klangfläche des linken Spielers im Ganztonmodus auf und wieder ab. Einzelne Töne des rechten Spielers beginnen allmählich miteinander zu korrespondieren und verwandeln das zunächst statisch anmutende Stück in einen wilden Tanz, der nach kurzer Zeit wieder verklingt. Am Ende bleibt nur noch der „metronomische“ Puls spürbar. **STEFAN VIEGELAHN**

**Jan Esra Kuhls „Wendeltreppe“** für gleichstufig gestimmte Orgel und Tonband basiert auf einer Skala aus Johann Sebastian Bachs Fantasie für Orgel in g-Moll BWV 542. Die Bach'sche Skala, auch bekannt als „ewige Tonleiter“, wird nicht nur ins quasi Endlose fortgesetzt und in ein Wechselspiel zwischen Orgel und Tonband eingebaut, die Fortführung der Skala erhält im Laufe der Komposition auch eine weitere, unerwartete Dimension. Der Organist wird dabei durch die Unterordnung in die zeitliche Gestaltung des Tonbands Teil des Gesamtwerkes, in dem weder Orgel noch Tonband alleine bestehen können. **KASIMIR SYDOW**

Im Herbst 2016 gab mir Susanne Schaeffer die Anregung, ein **„Ave Maria“ für Mezzosopran und Orgel** zu komponieren. Aus dieser Idee entwickelte ich einen kleineren Zyklus, der lyrische, dramatische und kapriziöse Stimmungen einander gegenüberstellt: **„Geistliche Momente“**. Das **„Ave Maria“**, das mittlere Stück dieses Zyklus', basiert auf meditativen Stimmungen, lässt jedoch Raum für extravertierte, virtuos-kadenzierende Figuren. **ALFRED STENGER**



## **KONZERT DES HOCHSCHULORCHESTERS**

**Philippe Hurel (\*1955): „Flash-Back“ für großes Orchester** (1997/98) (17')

**John Adams (\*1947): „Short Ride in a Fast Machine“, Fanfare für Orchester** (1986) (5')

### **Hochschulorchester**

Flöte: Asia Safikhonova, Iusef Dzhakh-Dzhakh, Seungyoung Jo, Stephanie Disser

Oboe: Annika Oser, Seong A Han, Hsin-Yi Huang, Pin-Hsuan Chen

Klarinette: Lucia Christobal, Cansu Yüksel, Ramon Vicent Soriano, Miguel Dopazo

Fagott: Haruka Yoshida, Deborah Seifert, Thomas Gkesios, Beliz Ermis

Horn: Yang Liu, Canberk Yüksel, Jan Polle, Michael Hofmann, Flavia Comba, Julia Daiger,

Yu Chu Yang

Trompete: Peter Harsanyi, Till Plinkert, Michael Kopp, Sandro Hirsch

Posaune: Philipp Schum, Katerina Simonova, Sebastian Muhl

Tuba: Yeonhee Kim

Percussion: Raphael Kempken, Elias Bollinger, Lin Luo, Eunbi Jeong, Yu-Ling Chiu

Synthesizer: Che Rin Na, Clarissa Wagner

Celesta: Maria von Knebel

Harfe: Samira Memarzadeh, Enea Cavallo

Klavier: Clarissa Wagner

Violine I: Dorothee Royez, Felicitas Schiffner, Sophie Schüler, Sijia Zhu, Nina Junke,  
Anna Rothe, Mei Omura, Gian Rossini, Marit Neuhof, Elena Lichte, Malgorzata Chwastek,  
Hsiang-Yen Fan

Violine II: Juan Simon Vera, Yu-Lin Tsai, Ruth Müller, Sophia Stiehler, Asilkan Okeev,  
Marita Hörberg, Laura Galindez, Shumin Bao, Daniel Cifuentes Jimenez, Laura Cromm

Viola: Lara Sophie Schmitt, Leoni Seiler, Eytan Edri, Guillem Selfa, Simon Doggenweiler-  
Menkhaus, Yi-Ling Huang, Geisa da Silva dos Santos, Maria del Mar Mendivil

Violoncello: Marie Petzold, Emil Riedel, Sanami Akizuki, Pauline Spiegel, Che-Wei Kuo,  
Ming Chin Lee

Kontrabass: Nicola von Goetze, Kutay Elmali, Jacques Sanavia, Thiago Paganelli, Haeun You

Clemens Heil, Musikalische Leitung

*Mit freundlicher Unterstützung von Udo Schweickhardt*

**Philippe Hurel**, 1955 in Frankreich geboren und heute unter anderem als Dozent am Forschungsinstitut für Akustik/Musik IRCAM tätig, gehört jener Generation von Komponisten an, die die Prinzipien der sogenannten Spektralmusik entwickelten, welche Ende der 1970er-Jahre von Gérard Grisey und Tristan Murail begründet wurde. Den Merkmalen dieser ästhetischen Strömung entsprechend, integriert Hurels Musik, die stark auf Klangfarbe ausgerichtet ist, bestimmte Verfahren, die den schrittweisen Übergang von einem Zustand des Klangmaterials in einen anderen ermöglichen. Der Komponist hat das Prinzip der kontinuierlichen Überleitungen mit der klassischeren Form der Variation in Einklang gebracht, und zwar so, dass in vielen Werken auf bereits gehörte „musikalische Situationen“ zurückgegriffen und reagiert wird, in dem sie in den sich entwickelnden musikalischen Verlauf integriert werden. Dieses Prinzip der doppelten Wahrnehmung, das die möglichen Verständnisebenen vermehrt, ist kennzeichnend für die Vorliebe des Komponisten für Vieldeutigkeit. Für Guy Lelong ist Hurel einer jener Komponisten, „die in den letzten Jahren die Rolle von Melodie und Rhythmus am gründlichsten überdacht haben“.

Das 1998 in Straßburg uraufgeführte Werk „**Flash-Back**“ ist, wie der Titel schon sagt, ein Spiel mit dem Zurückblicken, mit dem gedanklichen Zurückgehen in die Vergangenheit. Aber anders als Rückblenden im Film, die die zu erzählende Geschichte klarer im Kontext erscheinen lassen, ist die Schnitttechnik in der Musik deutlich abstrakter und Bezüge sind schwieriger herzustellen, „zumal das Gedächtnis des Ohrs verhältnismäßig kurzlebig und der musikalische Diskurs wenig narrativ ist (...). Wie auch immer, es war das Kino, das mich inspiriert hat, das Stück in dieser Form zu schreiben, auch wenn die Techniken sehr unterschiedlich sind“, schreibt der Komponist. Hurel hat für diese Rückblenden zum

Teil auf eigene Werke zurückgegriffen, darunter „Mémoire vive“ (1988/89), „...à mesure“ (1996) oder „Memento pour Marc“ (1983).

**John Adams** begann als Minimalist im Sinne von Philip Glass und Steve Reich zu komponieren, verbindet jedoch in seinen späteren, in den Post-Minimalismus führenden Werken die rhythmische Energie des Minimalismus mit einer reichen harmonischen Palette und großer orchestraler Imagination, die Einflüsse der Spätromantik verrät. Adams verarbeitet ein weites Spektrum musikhistorischer Einflüsse (sowohl von E- als auch U-Musik) in seinen Werken, verlässt jedoch nie die tonale Basis und verliert nie die kunstvoll zugespitzten Spannungsbögen seiner Werke aus den Augen.

„**Short Ride in a Fast Machine**“ ist ein übermütiges Werk, das 1986 zur Eröffnung des Great Woods Open Air Festivals uraufgeführt wurde. Das rasante Werk wurde rasch zu einem der am häufigsten aufgeführten zeitgenössischen Konzertstücke. Es ist eine Orchester-Fanfare, geprägt von minimalistischen Merkmalen. Adams hat zugleich eine zugängliche und raffinierte Partitur komponiert. Er selbst sagte über das Stück: „Sie wissen wie das ist, wenn Ihnen jemand die Mitfahrt in einem aufregenden Sportwagen anbietet, und hinterher wünschten Sie, es nicht getan zu haben ...?“

Das Hochschulorchester der HfMDK Frankfurt am Main spielt erstmals unter der musikalischen Leitung von **Clemens Heil**, der derzeit Musikdirektor am Luzerner Theater ist und zuvor in Bremen und Mainz engagiert war. 2007/08 war er zudem Dirigent an der Internationalen Ensemble Modern Akademie IEMA und kehrt mit seinem Gastspiel bei der Neuen Musik Nacht an eine seiner Ausbildungsstätten zurück.

GROSSER  
SAAL  
22 h

## LA LONTANANZA NOSTALGICA UTOPICA FUTURA

Luigi Nono (1924–1990): „La Lontananza nostalgica utopica futura“ –  
madrigale per piu „caminantes“ con Gidon Kremer für Violine  
und 8 Magnetbänder (1988–89) (45')

Hannah Walter, Violine | Alexander Kolb, Klangregie

Mitglieder der Internationalen Ensemble Modern Akademie IEMA

Luigi Nono hat vom 15. bis 19. Februar 1988 Gidon Kremers Geigenspiel im Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung aufgenommen. Nach einer Analyse der verschiedenen Spielweisen und Klangqualitäten Kremers traf Nono eine Auswahl aus dem Klangmaterial und komponierte acht autonome Partien auf einzelne Spuren. Im Experimentalstudio wurden die Klänge mit Mitteln der Live-Elektronik bearbeitet, diese sind Harmonizer (Klangtransposition), Nachhall, Filter, Verzögerung, Halaphon (Raumklangsteuergerät).

Die Aufführung von „La Lontananza nostalgica utopica futura“ verstand Nono als interagierendes Musizieren zwischen dem Solisten und der Aussteuerung der acht Partien. Da weder der Einsatz der einzelnen Teile des Solopartes festgelegt ist, noch die Dauer der Fermaten über Notenwerte und Pausen, ergibt sich bei jeder Aufführung eine neue Klangkombination, eine neue Lesung des Werkes, auf welche der Solist und der Interpret, der das Band aussteuert, reagieren. In der Tat ist das Abspielen des Bandes einer Interpretation vergleichbar. Nono wollte kein „Konzert“ für einen Solisten mit Begleitung hervorbringen, sondern vielmehr fantasievolle Beziehungen zwischen den acht Partien auf dem Band und dem Solisten hörbar machen.

Bei den Aufführungen von „La Lontananza“ mit Gidon Kremer in Berlin und Mailand hat Nono das Band selber ausgesteuert und mit seiner Auswahl der erklingenden Partien aus dem Band, sowie ihrer dynamischen Aussteuerung, das Werk jedes Mal anders gestaltet.

ANDRÉ RICHARD

# DIE GEHEIMNISSE EINER WUNDERBAREN „ACTION“ UND „RÉACTION“ VON SPRECHEN UND DENKEN ...

Honoré de Balzac



FOYER  
ab  
17.30 h

## KETTENREAKTIONEN UND ANDERE KÜNSTLERISCHE MECHANISMEN IM FILM

„Der Lauf der Dinge“ (CH 1987), Film von Peter Fischli und David Weiss (30')

Produktion: T&C Film Zürich

„Ballet mécanique“ (F 1923/24), Film von Fernand Léger und Dudley Murphy (18')

Produktion von André Charlot, Musik von George Antheil

In einer Lagerhalle wurde mit verschiedensten Gegenständen ein labiles Gebäude aufgebaut. Linear, 40 Meter lang. Wird dies in Bewegung gesetzt, läuft eine Kettenreaktion ab. Feuer, Wasser, Schwerkraft und Chemie bestimmen den Lauf der Gegenstände, den **Lauf der Dinge**. So entstand eine Erzählung über Ursache und Wirkung, Mechanismen und Artistik, Präzision und Unwahrscheinlichkeit.

Der 30-minütige Kunstfilm von Peter Fischli und David Weiss wurde für die documenta 1987 produziert und gehört zu den meist gesehenen Kunstfilmen aller Zeiten. Für die Kamera war Pio Corradi zuständig. Kennzeichnend sind die nur wenigen Schnitte, die einen kontinuierlichen Ablauf einer Art Rube-Goldberg-Apparatur zeigen. Durch das wiederholte Infragestellen, wie und ob es weitergeht, und durch das zeitliche Hinauszögern der einzelnen Ereignisse entsteht beim Betrachter ein Auf und Ab von Spannung, Entspannung, Erwartungshaltung, unerwarteter Ereignisse und Effekte. Jedes Ende eines Ereignisses ist zugleich der Beginn eines neuen: „Watching ‚Der Lauf der Dinge‘ is like watching a Hitchcock movie by objects instead of people.“ (The Independent)

Die Aufführung „Kettenreaktion“ der Tanzabteilung der HfMDK wurde von diesem Film inspiriert (siehe Seite 11).

„**Ballet Mécanique**“ ist ein surrealistisch-dadaistischer Film des ganz vielseitigen Künstlers Fernand Léger, realisiert im Jahr 1924 zusammen mit dem amerikanischen Filmkünstler Dudley Murphy. Seine Logik entwickelt der Film aus der Kommunikation zwischen Natürlichem und Künstlichem, von Mensch und Maschine, von Aktion und Reaktion. Automatisierte Motoren, sich wiederholende Kreise und Dreiecke beginnen genauso zu tanzen wie leblose Beinprothesen. Innovativ ist der Film auch in Hinblick auf die Selbstreflexion des Mediums, wenn beispielsweise Léger und Murphy mit ihrer Kamera als Spiegelbild in einer Kugel zu erahnen sind: Vom Geschehen wird abgelenkt und die Illusion offen gelegt. All dies zeichnet „Ballet Mécanique“ als ein wichtiges und einflussreiches Werk der europäischen Avantgarde der 1920er Jahre aus. Die Musik dazu stammt von George Antheil, die in mehreren Besetzungen vorliegt. Aufgrund unüberwindbarer Probleme bei der Synchronisierung von Film und Musik entstanden aber letztendlich zwei eigenständige Kunstwerke: Der Film wurde zuerst fertig und 1924 bei der Internationalen Ausstellung für Theater-technik in Wien uraufgeführt. In seiner Autobiographie schreibt Antheil: „Mein Ballet Mécanique hatte bereits eine Reihe halb privater Uraufführungen erlebt, einige bei Jacques Benoist-Méchin, andere mit dem Film von Léger und Murphy; letzteres blieb allerdings ein Versuch, da es uns nie gelang, den Film einigermaßen mit der Musik zu synchronisieren.“ Der Film hat eine Spieldauer von 18 Minuten, die Musik dauert etwa 28 Minuten. In der Aufführung bei der Neuen Musik Nacht sehen Sie den Film als Stummfilm an der Außenwand des Kleinen Saals.

**FOYER**  
**18.45 h**

### **EINFÜHRUNG ZU PAUL HINDEMITHS „HIN UND ZURÜCK“**

im unteren Foyer

Dr. Luitgard Schader (Hindemith-Institut)

**19 h**

### **PAUL HINDEMITH: „HIN UND ZURÜCK“**

Sketch mit Musik auf ein Libretto von Marcellus Schiffer (1927) (30')

Robert: Julian Habermann

Weiser: Florentine Schumacher

Hélène: Paula Bohnet

Professor: Florian Conze

Krankenwärter/Tante Emma: Harald Hieronymus Hein

Daniel Reith, Musikalische Leitung

Alexander von Pfeil, Szenische Einrichtung

Lisa Nikstatt, Ausstattung

#### **Ensemble Hindemith**

Juanin de Ildefonso Garcia, Flöte | Ramón Soriano, Klarinette | Haruka Yoshida, Fagott |  
Regina Reiter, Saxophon | Till Plinkert, Trompete | Philipp Schum, Posaune | Fernando  
Santirso, Juin Li, Yu Chen Yu, Klavier

Jan-Richard Kehl, Szenische Gesamtleitung

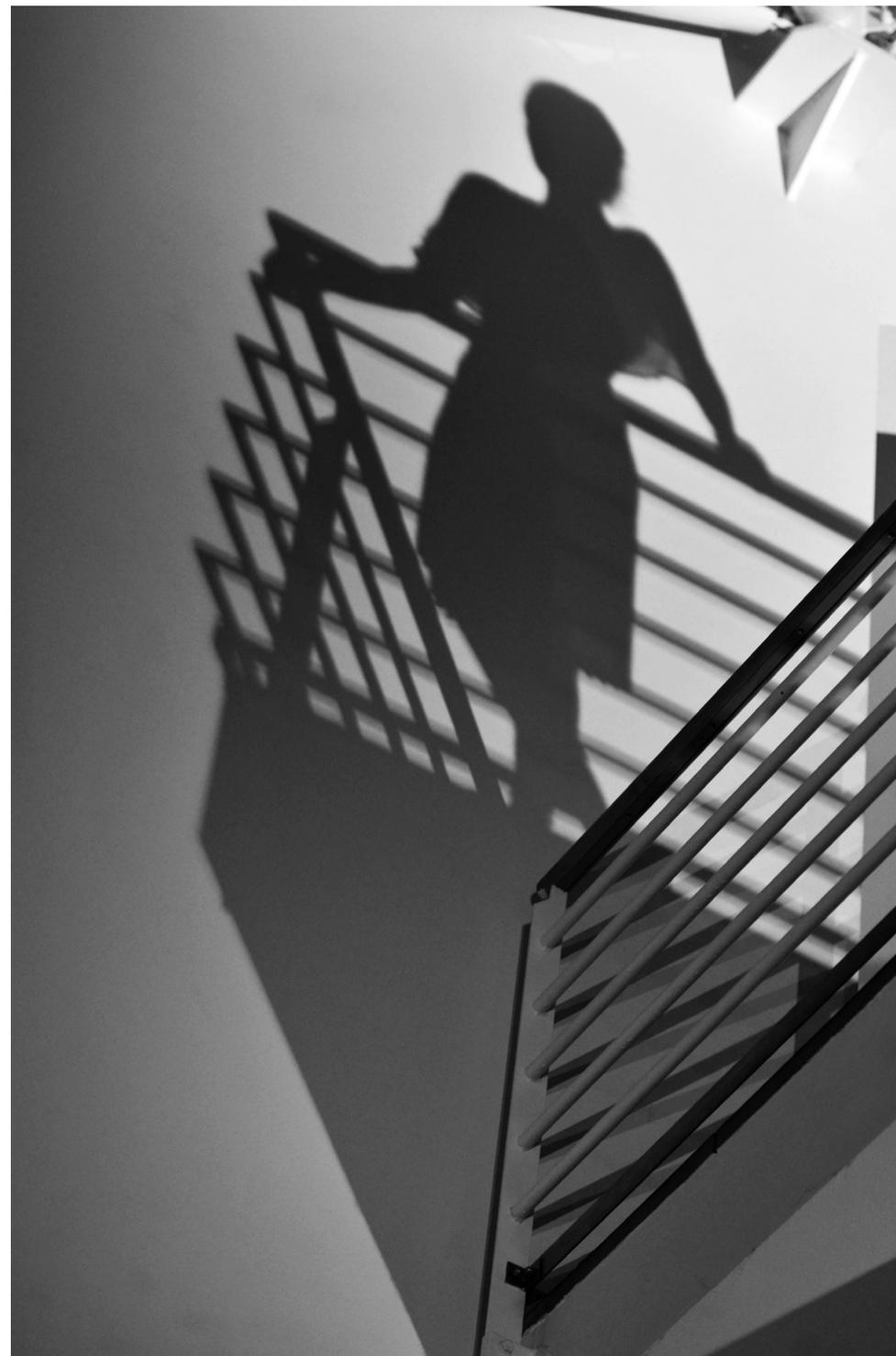
Günther Albers, Musikalische Gesamtleitung

Daniel Reith, Musikalischer Assistent

Irina Buch, Musikalische Einstudierung

#### **Alles nur geträumt?**

Vom Märchen zu (Alb-)Traum und Zeitschleife. In diesem Jahr zeigt die Gesangsabteilung der HfMDK Paul Hindemiths Oper „Hin und zurück“. Wir bewegen uns in Welten von Sehnsüchten, Wünschen, Sorgen und Ängsten. Wie viel ist Traum, Spiel und wie viel Realität?



## INTERAKTION VON INSTRUMENT UND ELEKTRONIK

**Karlheinz Stockhausen (1928–2007): „Kontakte“ für Klavier, Percussion und Elektronik** (1958–60) (35')

Mathias Lachenmayr, Percussion | Takuya Otaki, Klavier | Alexander Kolb, Klangregie  
Mitglieder der Internationalen Ensemble Modern Akademie IEMA

**Orm Finnendahl (\*1963): „Versatzstücke“ für Klavier und 6-kanaliges Zuspielband** (Auszug) (1999/2004) (6')

Joan Travé, Klavier | Orm Finnendahl, Klangregie

**Orm Finnendahl (\*1963): „Bubbles“ für Gitarre und PC-Lautsprecher** (2016/17) (15')  
**Voraufführung der Erstfassung**

Christopher Brandt, Gitarre

Das Werk „Kontakte“ existiert in zwei Versionen: Eine 4-spurige für elektronische Klänge [...], und eine zweite Version für elektronische Klänge, Klavier und Schlagzeug, bei der die elektronischen Klänge durch eine vierkanalige Lautsprecheranlage wiedergegeben werden und gleichzeitig zwei Instrumentalisten Metall-, Fell-, Holzinstrumente und Klavier spielen. [...] Die meisten Klänge, Klanggeräusche oder Geräusche entstanden durch vielfache Beschleunigung rhythmisierter Impulsfolgen. Bei bestimmten Klängen wurde eine Nachhallplatte mit kontinuierlich regulierbarer Nachhallzeit benutzt. Die Skala der elektronisch erzeugten „Klangfarben“ enthält bekannte Töne, Klänge und Geräusche und vermittelt zwischen ihnen (metallisch, fellähnlich, holzähnlich etc.); sie ermöglicht Klangtransformationen von jeder dieser Kategorien zu jeder anderen und Klangmutationen zu völlig neuen, bisher unbekanntem Schallereignissen.

Mit dem Titel sind sowohl Kontakte zwischen elektronischen und instrumentalen Klang-Gruppen als auch Kontakte zwischen selbständigen, sehr charakteristischen Momenten und – bei vierkanaliger Lautsprecherwiedergabe – zwischen räumlichen Bewegungsformen gemeint. Fünf räumliche Bewegungsformen kontangieren in differenzierten Geschwindigkeiten und Richtungen auf immer neue Art (Rotation, Schleifenbewegung, Alternation, fixe Quellen getrennt – aus allen Verschiedenes –, fixe Quellen verbunden – aus allen daselbe –, Raumpunkte vereinzelt).

Die vollkommen gleichberechtigte Einbeziehung der räumlichen Bewegung in die Komposition war nur möglich mit Hilfe neuer Verfahren. Ohne die Unterstützung der technischen Abteilung des WDR wäre es mir unmöglich gewesen, diese Vorstellung zu verwirklichen.

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

Orm Finnendahl, der seit 2013 als Professor für Komposition an der HfMDK lehrt, studierte unter anderem bei Frank Michael Beyer, Gösta Neuwirth und Carl Dahlhaus sowie bei Helmut Lachenmann. Er unterrichtete u.a. am elektronischen Studio der TU Berlin und dem Institut für Neue Musik der HdK Berlin, deren Leiter er von 1996–2001 war. In den Jahren 2000–2004 lehrte er am Institut für Computermusik und elektronische Medien (ICEM) der Folkwang-Hochschule in Essen. 2004–2013 wurde er Professor für Komposition und Leiter des Studios für elektronische Musik und Akustik (selma) an der Musikhochschule Freiburg. Sein Interesse an elektronischen Medien und der durch sie provozierte Versuch einer fortwährenden Neubestimmung des eigenen Selbstverständnisses führte zu Kompositionen, die technologische Hilfsmittel wie Computer, Zuspielbänder und Live-Elektronik einbeziehen. Seit 2000 arbeitet Finnendahl verstärkt mit Improvisationsmusikern, Tanzensembles und Medienkünstlern zusammen.

„Versatzstücke“ für Klavier und Live-Elektronik ist ein fünfsätziger Zyklus mit einem kurzen Vorspiel. Mit Ausnahme des vierten Satzes liegt allen Sätzen das gleiche Herstellungsverfahren zugrunde: Eine kurze, im Inneren des Klaviers gespielte Sequenz wird mit dem Computer aufgenommen. Diese Aufnahme, die je nach Satz zwischen 2 und 10 Sekunden dauert, wird in über 100 Varianten zeitlich gedehnt und transponiert und in einem quasi-kanonischen Verfahren überlagert, so dass sich größere Gebilde von ein bis ca. fünf Minuten Dauer ergeben. Die Streckungsfaktoren, Transpositionen und Einsatzabstände sind dabei so gewählt, dass in verschiedenen Größenordnungen Proportionierungen im Detail

Proportionierungen des Gesamten entsprechen. Dadurch versuche ich, die Wahrnehmung immer wieder anzuregen, Bezüge vor allem über Korrespondenzen zwischen den exponierten Klängen und Konfigurationen herzustellen. Die Komposition ist für Benjamin Kobler geschrieben und ihm gewidmet. Die Endabmischung des Zuspielbandes wurde im elektronischen Studio der Technischen Universität Berlin realisiert.

Der Titel des Stücks „Bubbles“, das heute voraufführt wird, bezieht sich verallgemeinernd auf selbstbezügliche, vorurteilsverstärkende Kommunikationsformen, die sich durch den zunehmenden Gebrauch digitaler Kommunikationsmedien verbreitet haben. Der Internetaktivist Eli Pariser hat hierfür den Begriff der „filter bubble“ geprägt, der die Verfälschung bzw. Verengung der Realität durch personalisierte News Streams und Suchen im Internet beschreibt. In diesen Blasen wird dieselbe Information in leicht veränderter Form immer wieder präsentiert und gewinnt dadurch unwiderstehlich an Überzeugungskraft.

Bubbles heißt auch der Affe von Michael Jackson. Ein Arrangement der beiden diente dem amerikanischen Künstler Jeff Koons als Vorlage für eine lebensgroße Porzellanskulptur, die im Jahre 2001 bei Sotheby's für die damalige Rekordsumme von 5,6 Millionen Dollar versteigert wurde.

ORM FINNENDAHN

## KLEINER INTERAKTION VON INSTRUMENT UND ELEKTRONIK

SAAL

21 h

**Dai Fujikura (\*1977): „prism spectra“ für Viola und Elektronik** (2009) (19')

Benoît Morel, Viola | Alexander Kolb, Klangregie

Mitglieder der Internationalen Ensemble Modern Akademie IEMA

Meine ursprüngliche Idee bei „prism spectra“ war, ein virtuelles Streichorchester zu kreieren, das vom Solobratscher kontrolliert würde. Ich dachte, das müsse der Traum jedes Bratschers sein!!! Manchmal ist es eine Herausforderung, ein Komponist zu sein – ein Magier, der versucht, den Traum eines Instrumentalisten wahr werden zu lassen. Dieses virtuelle Streichorchester hat ein paar Probleme mit dem Ego. Manchmal hört es nicht auf den Solisten, manchmal kommt es zu spät, manchmal spielt es viel lauter, als es soll, und manchmal spielt es schief ... in diesem Sinne ist es also ein echtes virtuelles Orchester!

Ich beschloss ferner, dem Stück eine weitere Dimension zu verleihen, und entschied mich für halb-improvisierte Live-Elektronik. Während ich im Tonstudio mit meinem Klangdesigner Manuel Poletti arbeitete, bezeichnete ich diese elektronischen Elemente als meine „Freunde“. Ich entwarf sie so, wie sich Fische in tropischer See verhalten würden. Manchmal schwimmen sie als Schwarm durch das Stück, manchmal huschen sie vorbei wie kleine Lichtstrahlen, die in schattige Korallen hinein- und hinausflitzen. All diese Klänge werden als Reaktion auf den Solisten generiert, so dass die Bratsche fast alles kontrolliert. DAI FUJIKURA,

ÜBERSETZUNG: ALEXA NIESCHLAG

## KLEINER INTERAKTION VON INSTRUMENT UND ELEKTRONIK

SAAL

22 h

**Richard Millig (\*1992): „muendig-hoerig03“ für beliebiges Instrument, Live-Elektronik und einen Lautsprecher** (2016) (12') UA

Maren Schwier, Sopran

**Frederic Rzewski (\*1938): „Falling music“ für Klavier mit Elektronik ad. lib.** (1971) (30')

James Guey, Klavier | Amir Teymuri, Zuspieldung | Orm Finnendahl, Klangregie

folgende anweisung ist der interpret\*in fuer „muendig-hoerig“ gegeben:

spiele zunaechst einen beliebigen ton solange, bis du aus dem lautsprecher etwas hoerst. spiele dann immer genau das nach, was du aus dem lautsprecher hoerst. behalte dabei den titel des stueckes immer im hinterkopf. RICHARD MILLIG

**Frederic Rzewski** ist ein US-amerikanischer Komponist und Pianist. 1960 ging er nach Italien, eine Reise, die für seinen musikalischen Stil bestimmend war. Er studierte dort bei Luigi Dallapiccola und begann eine Karriere als Pianist zeitgenössischer Musik. Einige Jahre später gründete er gemeinsam mit Alvin Curran und Richard Teitelbaum die Gruppe Musica Elettronica Viva. Kennzeichnend für ihre Musik waren improvisatorische Elemente und der Einsatz live-elektronischer Instrumente. 1971 kehrte Rzewski nach New York zurück. 1977 erhielt er eine Professur für Komposition am Konservatorium in Lüttich und wirkte dort bis zu seiner Emeritierung im Jahre 2003. Viele Kompositionen von Rzewski haben einen politischen Bezug, außerdem enthalten sie oft improvisatorische Elemente. In den 1980er Jahren kehrte Rzewski zu herkömmlichen Partituren und einer auch auf seriellen Techniken beruhenden Kompositionsweise zurück. Seit 2014 ist er Mitglied der Akademie der Künste Berlin.

„Falling Music“ besteht aus 36 Stimmen, gespannt über den Ambitus von drei Oktaven, vom großen H bis zum zweigestrichenen a“. Jede Stimme besteht aus Repetitionen von jeweils einem Ton dieser drei Oktaven – beginnend mit dem a“, die nächsten Stimmen beginnen jeweils einen Halbton tiefer, bis der ganze Ambitus in Gang gesetzt ist –, wobei der Abstand zwischen den Tonrepetitionen beginnend mit 36 Achteln hin zu einem Achtel jeweils um ein Achtel abnimmt. Danach werden die Abstände zwischen den Tonrepetitionen umgekehrt, um ein Achtel zunehmend bis zu dem Anfangsabstand von 36 Achteln. Dadurch findet ein symmetrisches und lineares Accelerando und Ritardando in jeder Stimme statt. Die erste Stimme übernimmt in diesem System auch die Rolle eines Triggers: Sie setzt ab ihrer zweiten Tonrepetition jeweils die nächsten Stimmen in Gang. Im Verlauf dieses symmetrischen und genau konstruierten Aufbaus treffen sich alle 36 Stimmen und ergeben einen chromatischen Cluster, der den gesamten Ambitus von 36 Tönen beinhaltet.

AMIR TEYMURI



**TIEF-  
GARAGE**  
**19 + 21 h**  
Zugang  
über  
die Treppe  
im Foyer  
beim  
Pfortner

## **LAUTPARKER**

**Eine Licht- & Klang-Performance in der Tiefgarage der HfMDK (40') UA**

Konzept und Realisierung von Studierenden des Seminars Komposition und Technologie von Julia Mihály und Annesley Black

**Richard Millig: 3 Hebel und 4 Lenkräder**

**Henryk Edlund: 52 Scheinwerfer und 9 Scheibenwischer**

**Miki Manabe: Drei Instrumente in drei Autos**

**Elias Nurmi Schomers: Ein Fahrrad und Live-Elektronik**

mit N'Golo Zerbo, e-Auto | Nicolai Gonther, e-Auto | Julian von Hansemann, e-Auto |  
Mutsumi Ito, Flöte | Koichiro Une, Klarinette | Jonas Wiesner, Gitarre

Bastian Sistig, Szenische Einrichtung

Erwin Stache, Klangobjekte und Leuchtstoffröhren

Nelly Politt, Organisation

Wenn ein Dirigent auftritt, gibt es gleich ein Stück zu hören. Wenn es kein Stück gibt, ist der Dirigent womöglich umsonst aufgetreten. Oder gibt es Stücke, von denen wir noch gar nicht wissen, dass sie welche sein können?

In der Tiefgarage entfaltet sich ein szenisches Konzert, eine Klang- & Licht-Performance, aus dem Zusammenspiel von kleinen und magischen Gewöhnlichkeiten. Eine Oper ohne Sänger, ein Ballett ohne Orchester, mit einem Dirigenten ohne Stücke.

Vier Kompositionstudierende des Seminars Komposition und Technologie haben Stücke erarbeitet, die mit dem spezifischen Ort der Tiefgarage, dem Automobil als Material und Klangobjekten von Erwin Stache gearbeitet haben. Der Beitrag von Richard Millig – 3 Hebel und 4 Lenkräder – ist nach den Aufführungen auch als Installation (er-)fahrbar.

Im Rahmen der Neuen Musik Nacht 2017 realisieren Studierende noch ein weiteres Projekt mit Erwin Stache (siehe Seite 30).

Nach den Aufführungen ist die Installation bis 22.30 h offen begehbar .

*Mit freundlicher Unterstützung der Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK e.V. und Thomas Rehr vom Frankfurter Verein für soziale Heimstätten e.V.*

**INNENHOF** **ANSTOSS. EINE FUSSBALLPERFORMANCE**  
**20 h** nach einem Konzept von **Erwin Stache** (ca. 45') **UA**

Anne Kapsner, Szenische Einrichtung  
Tobias Hagedorn, Sounddesign und Klangregie  
Florian Richard, Projektkoordination  
Nils Amelung, Schiedsrichter

mit Stefane Meseguer Alves, Dennis Duszczak, Bálint Gyimesi, Jan Ickert, Marit Neuhof,  
Victor Rubio, Jonathan Schmidt u. a., Fußballspieler\*innen

Jeder kennt die unterschiedlichsten Geräuschgebilde, die in den Rängen großer Fußballstadien entstehen. Sie dominieren dabei akustisch maßgeblich das fortlaufende Spiel. In der Klanginstallation „Anstoß. Eine Fußballperformance“, basierend auf einem Performance-Konzept von Erwin Stache für die Donaueschinger Musiktage 2011, stehen jedoch die Spielenden selbst im Fokus der Klangerzeugung: Sie sind mit Klangerucksäcken ausgestattet, die auf die Bewegung der Spielenden reagieren und diese mittels integrierten Lautsprechern in Klang umwandeln. Ausgangspunkt jeglichen Handelns sind dabei jedoch die klassischen Regeln eines gewöhnlichen Fußballspiels, erweitert um eine seriell konzipierte Komposition, die keinen unmittelbaren Einfluss auf das eigentliche Spielgeschehen hat. Dem Komponisten ist es lediglich durch Funksignale zu den Klangerucksäcken möglich, Lautstärke, Filter, Klangwahl bzw. Art der Geräuschumsetzung der Schritte vom Spielfeldrand aus zu steuern, während die eigentlichen Spieler\*innen fern von jeglicher klanglicher Interpretation sind und untereinander agieren. Die Aufführung ist das Ergebnis der Aktion und Reaktion der Spielenden untereinander. Tobias Hagedorn, der erst kürzlich sein Kompositionsstudium an der HfMDK abschloss, sowie Anne Kapsner, Regiestudentin der HfMDK, begeben sich zusammen mit Erwin Stache auf die Suche der Entwicklung dieser chaotischen Geräuschgebilde und geben ihnen einen neuen Raum.

Der 1960 in Schlema im Erzgebirge geborene **Erwin Stache** ist Komponist, Klangkünstler und Objektbauer. Seine Installationen verbinden Klang und Musik mit bildkünstlerischen Elementen und basieren zumeist auf einer humorvollen Verfremdung alltäglicher Gegebenheiten. Er erfindet neue Musikinstrumente, realisiert Dauerinstallationen im öffentlichen Raum und baut Hörspielplätze, bei welchen Spielgeräte zu Klangobjekten werden. 2002 gründete er die Gruppe Atonor, die mit seinen Instrumenten und Klangobjekten arbeitet und Konzerte gibt. Mit Installationen, Konzerten und Performances war Stache auf vielen wichtigen Festivals präsent, unter anderem bei den Donaueschinger Musiktagen, den Tagen Neuer Musik Weimar und den Musiktagen Witten. Zudem finden sich einige seiner Objekte in Museen, Theatern und an den verschiedensten Erlebnisorten. Im Rahmen der Neuen Musik Nacht 2017 präsentiert das IzM noch ein weiteres Projekt, das in Zusammenarbeit mit ihm entstanden ist (siehe Seite 29). **FLORIAN RICHARD**

*Mit freundlicher Unterstützung der Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK e.V.*

**ICH ERTAPPE MICH AUF  
FRISCHER TAT – WIE ICH GERADE  
NACH DER TIEFEN ...  
BEDEUTUNG DES PRINZIPS  
VON AKTION UND REAKTION  
FRAGE, DES PRINZIPS,  
DAS NEWTON AUS DER  
ERFAHRUNG GEZOGEN HAT!  
ALS OB DIESE BEZIEHUNG  
ZWISCHEN BEWEGUNGSMENGEN  
SCHON NÄHER BEI ICH WEISS NICHT  
WELCHEN GEHEIMNISSEN LÄGE,  
ALS JEDE ERFAHRUNG,  
AUS DER MAN SIE ZIEHEN  
KANN.**

Paul Valéry

**et tout ce** *LA M'EST*  
**AD**venu par la *faute*  
**de la** musique .

**OPERN-  
STUDIO  
21 + 22.30 h**

Zugang  
über  
Innenhof

**SONG BOOKS**

**John Cage (1912-1992): „Song Books“ (Solos for Voice 3–92 – Auszüge) (1970) (45')**

mit Hye-Jin Lee, Jolana Slavikova, Maren Schwier, Dalila Denic, Andrea Cueva-Molnar,  
Aiofe Gibney

Alexander von Pfeil, Szenische Einrichtung

Lisa Nikstatt, Ausstattung

Günther Albers, Musikalische Einstudierung

Andrés Fernandez Rodriguez, Klangregie

Jan-Richard Kehl, Szenische Gesamtleitung

Günther Albers, Musikalische Gesamtleitung

**Song Books** besteht aus neunzig Soli für Stimme, Nr. 3-92. Nr. 1 und 2 und Nr. 93-97 sind unabhängig. Die Soli sollten so gewählt sein, dass sie die Aufführungsdauer füllen. Mehrere Ausführende sollten ihre Auftritte unabhängig wählen und diese so weit wie sie können sich überlappen lassen. Die Aufführung kann auch gleichzeitige Aufführungen weiterer unbestimmter Musik beinhalten.

Jedes Solo ist relevant oder irrelevant in Bezug auf die Aussage „Wir verbinden Satie mit Thoreau“. Soli können Lieder oder Theater, mit oder ohne Elektronik, beinhalten, wie dies in den Buchstaben im Anschluss an den Titel angezeigt wird (S = Lied, T = Theater, E = mit Elektronik). Viele der elektronischen Stücke verweisen auf Zahlen, die sich auf Geräte zur elektronischen Manipulation beziehen.

Unter einzelnen Stücken finden sich beiläufige Notizen von mir in kursiver Schrift, üblicherweise in Bezug auf den Inhalt der Partituren, von denen einige (durchaus) amüsant sind. Es existieren einige Aufnahmen einiger Soli, insbesondere „The Year Begins To Be Ripe“ („Das Jahr beginnt reif zu sein“ [nicht: zu reifen]). Die überwiegende Mehrheit der Soli ist nie aufgenommen worden, sogar jene, die nicht theatral sind. JOHN CAGE

### John Cage und die Musik der Veränderung

Überrascht stellte John Cage auf der Suche nach neuen Hörerfahrungen in einem schalldichten Raum in Cambridge fest, dass er rhythmische Geräusche wahr nahm. Der zuständige Techniker erklärte ihm später, dass er verschiedene Abläufe in seinem Körper wahrgenommen hatte. „Ich hörte, dass Schweigen, dass Stille nicht die Abwesenheit von Geräuschen war, sondern das absichtslose Funktionieren meines Nervensystems und meines Blutkreislaufes. Ich entdeckte, dass die Stille nicht akustisch ist. Es ist eine Bewusstseinsveränderung, eine Wandlung. Dem habe ich meine Musik gewidmet. Meine Arbeit wurde zu einer Erkundung des Absichtslosen.“

Das veränderte Verständnis der Stille führte 1952 zur Komposition von „4,33“, einem Stück in dem kein Geräusch absichtlich erzeugt wird. Die Aufgabe der beteiligten MusikerInnen ist es dabei, die Bühne zu betreten und sie nach einer Zeitspanne von 4,33 Minuten wieder zu verlassen ohne ein Instrument gespielt zu haben. Die Musik besteht aus den Geräuschen des Publikums, einem Husten, Flüstern oder auch aus Protestrufen, genauso wie beispielsweise aus den Geräuschen einer quiet-schenden Tür, eines auf der Straße vorbeifahrenden Lastwagens oder eines Regengusses. Einige Jahre nach der Komposition von „4,33“ erklärte Cage in einem Interview, dass er das Stück nicht mehr benötige, da er inzwischen in der Lage sei, es ständig zu hören. „Die Musik, die mir am liebsten ist und die ich meiner eigenen oder irgendeines anderen vorziehe, ist einfach die, die wir hören, wenn wir ruhig sind.“

Ausgehend von anarchistischen und zen-buddhistischen Grundgedanken durchbrach der 1992 im Alter von neunundsiebzig Jahren verstorbene

John Cage immer wieder die Regeln und Grenzen der traditionellen Ausdrucksformen. Seit den vierziger Jahren entwickelte er im Gegensatz dazu die Theorie und Praxis einer in sich herrschaftsfreien Musik und beeinflusste damit nachhaltig die Entwicklung der modernen Musik. Cage zufolge hat jede Form des Seins auf einer übergeordneten Ebene letztlich die gleiche Wertigkeit, unabhängig davon, ob sie sich ihrer selbst subjektiv bewusst ist oder nicht. Entsprechend war für Cage jeder Klang, jedes Geräusch und jeder Ton gleichwertig, egal ob er von einer Flöte oder von einem fallenden Stein hervorgerufen wird. Beide haben ihre eigentliche Bedeutung in sich selbst. Die traditionelle Musikauffassung akzeptiert diese Eigenständigkeit nicht. Sie ordnet vielmehr einen Ton ständig in einen Zusammenhang mit anderen Tönen ein, bewertet ihn und stellt ihn dabei über oder unter diese. Cage widersetzte sich diesem Verständnis, das sich in allen Bereichen der klassischen Musik widerspiegelt, und setzte ihr ein erweitertes Verständnis von Musik bzw. von musikalischer Wahrnehmung entgegen.

Wesentliche Elemente des Werkes von Cage, darunter die Einbeziehung der Stille, des Zufallsprinzips und auch die unterschwellige gesellschaftspolitische Ausrichtung, beinhaltet beispielhaft die Komposition „Five Hanau Silence“, die Cage 1992 kurz vor seinem Tod konzipierte. Im Rahmen des Entstehungsprozesses wurden durch Zufallsoperationen fünf Orte in Hanau ausgewählt, an denen es zu Tonaufnahmen kam, die später miteinander verbunden wurden. Das akustische Ergebnis erschien zusammen mit einem Buch als Benefiz-Projekt für das Autonome Kulturzentrum Metzgerstraße, einem besetzten Haus in Hanau, dem Cage auch die Komposition widmete.



## TANZ-STUDIO

20.30 h

Zugang über die Treppe im Foyer beim Pförtner

### KAMMERMUSIK VON MAURICIO KAGEL UND CHRISTOPH SCHAFFRATH MIT DEM TRIO PORTICUS

**Mauricio Kagel (1931–2008): „Aus dem Nachlass“ für Viola, Violoncello und Kontrabass** (1981/86) (10')

1. Andantino | 2. Adagio misterioso | 7. Andantino | 8. Moderato | 9. Adagio | 10. Vivace | 11. (Vivace) poco meno mosso

**Christoph Schaffrath (1709–1763): Trio F-Dur für Viola, Violoncello und Basso continuo** (10')

1. Largo | 2. Allegro | 3. Allegretto

**Mauricio Kagel (1931–2008): „Aus dem Nachlass“ für Viola, Violoncello und Kontrabass** (1981/86) (10')

14. Allegro | 15. Andante | 16. Allegro

#### Trio Porticus

Erin Kirby, Viola | Frederick Winterson, Violoncello | Thomas Lenders, Kontrabass

Das **Trio Porticus**, das 2016 von Erin Kirby, Frederick Winterson und Thomas Lenders gegründet wurde, versteht sich als Brückenbauer zwischen Tradition und Moderne. Somit stehen bei der gemeinsamen Arbeit der Musiker sowohl Werke aus dem zeitgenössischen wie auch aus dem barocken Repertoire im Vordergrund. Durch seine ungewöhnliche Besetzung will es außerdem alternative Formen der Streicherkammermusik aufzeigen und somit beim Publikum die Lust wecken, Neues zu entdecken.

### INSTRUMENTALES THEATER VON MAURICIO KAGEL (60')

**Mauricio Kagel (1931–2008): „MM51“ für Metronom und Klavier** (1967)

**Auszüge aus „Repertoire“ aus „Staatstheater“** (1967–70), szenische Komposition

**Auszüge aus „Musik für Renaissance-Instrumente“** (1965–1966)

**Rezitatvarie für einen singenden Cembalisten** (1971/72)

Christina Becht, Klavier/Performance

Niklas Heineke, Cembalo/Performance

Anne Kapsner und Florian Richard, Performance

Daniel Reith, Musikalische Leitung

Anne Kapsner, Szenische Einrichtung

Kerstin Fahr, Heidi Gröger, Lucas Fels, Musikalische Beratung

Florian Richard, Projektkoordination

## TANZ-STUDIO

22 h

Zugang über die Treppe im Foyer beim Pförtner

### Studierende des Instituts für historische Interpretationspraxis (HIP)

Caroline Rohde, Isabel Röbbstorff, Jasmin Röder, Silva Fedler, Blockflöten

Sanghee Lee, Bass Pommer/Dulzian | Sandro Hirsch, Zink/Trompete

Malte Neidhardt, Altposaune | Katka Simonova, Tenorposaune | Gergö Nagy, Bassposaune

Ortrun Sommerweiss, Regal/Positiv

Yu-Ling Chiu, Lin Luo, Schlagzeug

Konrad Hauser, Laute | Christian Strenger, Theorbe

Liuba Petrova, Diskantbratsche | Hsu-Mo, Altbratsche (Viola d'amore)

Christine Vogel, Diskantgambe | Yoonji Song, Altgambe | Johanna Thöne, Bassgambe

Dina Kehl, Kontrabass

Der 1931 in Argentinien geborene Komponist **Mauricio Kagel** gilt als derjenige Komponist des letzten Jahrhunderts, für den alles komponierbar wurde, unter anderem auch Gesten, Bühnenbilder und stumme Aktionen. Ebenso das Schaffen einer neuen Unordnung, das Spielen mit der erwarteten Wirklichkeit und die Umkehrung von Gegenständen sind zentrale Motive seiner Arbeit. In seiner szenischen Komposition **„Staatstheater“**, 1971 an der Hamburgischen Staatsoper uraufgeführt, spielt er mit der Wahrnehmung von Musik und schafft hiermit einen weiteren Blick auf eine konzertante Spielart, die er selbst maßgeblich mit prägte: das instrumentale Theater. Diese Art von Theater schafft Kompositionen von Musik jenseits der Klänge. Jede Bewegung ist Klang, und jeder Klang schafft Bewegung, aus jeder wahrgenommenen und nicht wahrgenommenen Aktion resultiert eine Reaktion.

Im Oktober des vergangenen Jahres zeigte das IzM Auszüge aus „Staatstheater“ am Hessischen Staatstheater Wiesbaden und versuchte dabei, zusammen mit den von Film-musik inspirierten Solostücken **„MM51“** und **„Rezitatvarie“**, einen heutigen Blick auf dieses instrumentale Theater herzustellen. Im Rahmen der Neuen Musik Nacht wurde dieses Projekt weiterentwickelt.

Diese Produktion steht in Verbindung mit einem weiteren Ansatz Kagels – der Neuentdeckung von Altbekanntem und vor allem dem neuen klanglichen Umgang damit. In seiner **„Musik für Renaissance-Instrumente“** für bis zu 22 Renaissance-Instrumente dekomponiert er die Einheit von Sichtbarem und Hörbarem. Allerdings nicht, um die Spannung zwischen den Ebenen kompositorisch unterschiedlich zu gestalten, sondern eher im Sinne eines Vordergrund-Hintergrund-Verhältnisses: Durch die sichtbare Dimension der alten Instrumente hört man neue Musik auf der Basis der alten. Mit den Studierenden des Instituts für historische Interpretationspraxis (HIP) der HfMDK konnten hierfür Expert\*innen gefunden werden, um auf alten Instrumenten neue Klänge virtuos entstehen zu lassen. **FLORIAN RICHARD**

Eine Kooperation des Institut für zeitgenössische Musik (IzM) und dem Institut für historische Interpretationspraxis (HIP) der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main.

## WERKE FÜR CEMBALO UND BLOCKFLÖTEN

**György Ligeti (1923–2006): „Continuum“ für Cembalo** (1968) (4')

Ortrun Sommerweiß, Cembalo

**Frans Geysen (\*1936): „Horizontal/Periferisch/Konzentrisch“ für vier Blockflöten** (1979) (5')

Silva Fedler, Caroline Rohde, Isabel Röbbstorf, Jasmin Roeder, Blockflöten

**György Ligeti: „Passacaglia ungherese“ für Cembalo** (1979) (4')

Namiko Kimori, Cembalo

**Kazimierz Serocki (1922–1981): „Arrangements“ für vier Blockflöten (Quartettversion)** (1975) (ca. 9')

Silva Fedler, Caroline Rohde, Isabel Röbbstorf, Jasmin Roeder, Blockflöten

**György Ligeti: „Hungarian Rock“ für Cembalo** (1978) (5')

Namiko Kimori, Cembalo

**Kazimierz Serocki: „Arrangements“ für vier Blockflöten (Duoversion)** (1975) (ca. 9')

Caroline Rohde, Isabel Röbbstorf, Blockflöten

**Hakim Naji (\*1955): Rondo aus „Shasta“** (1986/2014) (5')

Hwa-jeong Lee, Cembalo

**Rolf Riehm (\*1937): „Gebräuchliches“ für Blockflöte** (1972) (7')

Caroline Rohde, Blockflöte

## WERKE FÜR CEMBALO, KLAVIER UND BLOCKFLÖTEN

**Sylvano Bussotti (\*1931): „RARA“ für Blockflöte und Pantomime** (1966) (10')

Ester Esch, Blockflöte | Caroline Rohde, Performance

**Tore Takemitsu (1930–1996): „Rain Dreaming“ für Cembalo** (1986) (ca. 6')

Hwa-jeong Lee, Cembalo

**Isang Yun (1917–1995): „Der Affenspieler“ und „Die Hirtenflöte“ aus „Chinesische Bilder“ für Blockflöte** (1993) (8')

Soojin Park, Blockflöte

**Isang Yun (1917–1995): „Shao Yang Yin“ für Cembalo** (1968) (8')

Ilhae Kim, Cembalo

**Otfried Büsing (\*1955): „alla corda“ für Cembalo und Klavier** (2016) (15')

Ilhae Kim, Cembalo | Mu He, Klavier

Zeitgenössische Musik für Cembalo solo zu schreiben, ist keine Selbstverständlichkeit. Dazu bedarf und bedurfte es, seit das Cembalo um 1780 völlig aus der Mode kam, fast immer einer ganz konkreten „Aktion“, einer Anregung von außen. Komponisten haben sich mit diesem im 20. und 21. Jahrhundert neu entdeckten Instrument meist erst aufgrund einer konkreten Anfrage einer der führenden Cembalistenpersönlichkeiten auseinandergesetzt und sich von seinen Charakteristika faszinieren lassen: den Möglichkeiten der Klangfarbenveränderung durch Registerwechsel, den (häufig) zwei gleich oder unterschiedlich zu stimmenden Manualen, den historischen und historisierenden Kontexten, der leichtgängigen Spieltechnik, der scheinbaren Reduktion auf einen verhältnismäßig leisen, dynamisch wenig zu beeinflussenden, schnell verklingenden Ton u.a. Dabei stehen wir als Interpreten heute häufig vor dem Problem, dass für die Musik mindestens der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geeignete, „aufführungspraktisch korrekte“ Instrumente kaum noch zur Verfügung stehen. Die zu Beginn der „Cembalorennaissance“ neu gebauten Instrumente hatten recht viel mit dem modernen Klavierbau und recht wenig mit dem ihrer historischen „Verwandten“ zu tun. Diese Instrumente prägten die Vorstellung der Komponisten dieser Zeit vom „Cembalo“ und so beinhalten viele Kompositionen aus dieser Zeit Registeranweisungen und Effekte, die auf Cembali in barocker Bauweise, wie sie heute wieder üblich sind, nicht mehr oder jedenfalls nur in adaptierter Weise darstellbar sind.

Das Cembalo nimmt im Schaffen der Komponisten meist eine Sonderstellung ein. Dennoch gibt es mittlerweile ein ungemein reiches zeitgenössisches Repertoire für Cembalo, an dem natürlich die jüngere Generation von Musikern, die selbst Cembalisten sind und für „ihr eigenes Instrument“ schreiben wie z.B. Jukka Tiensuu, bedeutenden Anteil haben.

Ligeti's „Continuum“, auf das quasi als Reaktion das ebenfalls minimalistische Blockflötenquartett von F. Geysen folgt, gilt als Meilenstein in Ligeti's Schaffen. Die Spielanweisung lautet: „Prestissimo = extrem schnell, so daß die Einzeltöne kaum mehr wahrzunehmen sind, sondern zu einem Kontinuum verschmelzen. Sehr gleichmäßig, ohne jede Artikulation spielen.“ Ligeti reagierte damit auf die leichtgängige Spielweise des Cembalos.

Der historische Kontext des Cembalos lässt Komponisten offenbar gerade auf diesem Instrument besonders gern mit barocken Musikelementen und Formen experimentieren, wie etwa Ligeti in seiner **Passacaglia ungherese**, die sich auf einem vom Komponisten geforderten mitteltönig gestimmten Cembalo im Spannungsfeld von absoluter Reinheit und Dissonanz bewegt. Der frenetische **Hungarian Rock** (Untertitel: Chaconne) hingegen vereint den folkloristisch ungeradtaktigen Ostinatobass mit der Jazzmusik entlehnten melodischen Elementen, bevor er in einer rezitativischen Coda scheinbar zusammenbricht.

Der französische Komponist und Organist **Hakim Naji**, geb. 1955 in Beirut, der auch generell in seinem Gesamtchaffen immer wieder Bezug auf barocke Elemente und Vorlagen nimmt, widmete dem Cembalo die Suite **Shasta**, in der neue Tonsprachen mit barocken Formen zu interagieren scheinen. Das Werk war ebenso ein Auftragswerk der Alienor Harpsichord Composition Awards wie **„Rain Dreaming“ von Tore Takemitsu**. Beide Werke wurden von George Lucktenberg in der Carnegie Hall in New York uraufgeführt. Wie auch „Continuum“ von Ligeti, ist **„Shao Yang Yin“ von Isang Yun** in enger Zusammenarbeit mit der Schweizer Cembalistin Antoinette Vischer entstanden. Der Titel wird in der 1968 erschienenen Erstausgabe erläutert: „Shao Yang Yin, der chinesische Titel der Komposition, legt nahe, an die großen, einander ergänzenden Gegensätze (Yang Yin) der taoistischen Lehre zu

denken. Der Zusatz Shao (= klein, leicht) macht jedoch deutlich, dass hier die Gegensätze des Alltags (Stimmungen, Zustände, Zeitabläufe) ins Musikalische übertragen werden.“ Nach der Fertigstellung schrieb er an die Mäzenin Vischer über das als Nocturne gedachte Werk: „Ich wollte das Stück nicht außergewöhnlich experimentell schreiben. Ich kenne dafür das Instrument zu wenig. Aber ein stimmungsvoll echtes, singendes musikalisches Stück, manchmal mit brillanten Überbrückungen und auch delikaten, gleitenden Umspielungen zwischen Phrasen.“ Yun bemühte sich, nachdem die alten „Rasteninstrumente“ wieder von Cembali in historischer Bauweise abgelöst wurden, um eine Neuausgabe seines Werks mit adaptierten Registeranweisungen, die posthum auch publiziert wurde.

Das Thema „Aktion – Reaktion“ ist ein tragender Aspekt im abschließenden Werk **„alla corda“ von Otfried Büsing**, Professor an der Musikhochschule Freiburg. Die Anfrage der Pianistin Katharina Kegler, ob er nicht für ein Konzert mit der Cembalistin Sonja Kemnitzer ein Werk für die seltene Kombination Klavier (440 Hz) und Cembalo (415 Hz) schreiben wolle, lehnte Büsing zunächst ab, weil die beiden Instrumente klanglich nicht zueinander zu passen schienen. Schlussendlich aber inspirierte sie ihn, wie er selbst schreibt, zu einer „rätselhaften Klanglandschaft, einer skurrilen Geschichte sogar mit einer historischen Reminiszenz (Cembalo), in der sich diese beiden so verschiedenen Instrumente einander annähern und einen Dialog aufnehmen (oder aneinander vorbei reden).“

EVA MARIA POLLERUS

Die heute erklingenden **Werke für eine oder mehrere Blockflöten** spiegeln einerseits einige der gängigen kompositorischen Sprachen der 60er bis 90er Jahre des 20. Jahrhunderts, sind andererseits auch Stadien der Entwicklung idiomatischer Ausdrucksmöglichkeiten, wie sie sich aus den auf der Blockflöte möglichen spieltechnischen Bedingungen ergeben. Zum Beispiel sind durch das Nichtvorhandensein einer Mechanik wie bei den anderen „modernen“ Blasinstrumenten auch feinste mikrotonale und glissandierende Abstufungen möglich, wie auch durch die konische Bohrung des Instrumentes entstehende, ganz spezifische Multiphonics. In ganz besonderer Weise eignet sich die Blockflöte zu verfremdenden Klangerzeugungen, z. B. durch gleichzeitiges Singen und Spielen, verschiedene Grade des Über- und Unterblasens, differenzierten Einsatz von Zungenstößen oder Manipulationen an verschiedenen Teilen des Instruments. In ganz besonders bunter und vielfältiger Weise lässt sich dies erfahren an der Komposition **„Arrangements“ für 1–4 Blockflöten von Kasimierz Serocki** von 1975, in der die herkömmliche, unverfremdete Spielart nur eine gleichberechtigte, nicht die dominierende unter einer Vielzahl von verfremdenden Klangerzeugungen und klangliche Ressourcen darstellt, die im Stück virtuos zu kleinen klanglichen „stories“ „arrangiert“ werden. Quasi einen Gegenpol dazu stellt **Frans Geysens Quartettkomposition** von 1979 dar: ein streng minimalistisches Werk, in dem durch Schichtungen von Intervallen und rhythmischen Patterns aus klanglichen Bausteinen geometrische Gebilde zu entstehen scheinen. **Rolf Riehms „Gebräuchliches“** von 1972, uraufgeführt seinerzeit von Sebastian Kelber, zitiert kompositorische Versatzstücke, eben „Gebräuchliches“, aus verschiedenen stilistischen Epochen (übrigens auch der Zeit seiner Entstehung) und verarbeitet sie in einer collage-artigen Form. Dadurch, dass Fingerbewegungen, Luftführung und vokale Aktivität quasi

polyphon und getrennt voneinander notiert sind, entstehen bei einer Aufführung quasi „szenisch“ zu erfahrende klangliche Geschehnisse.

**Sylvano Bussottis RARA**, Teil eines größeren Bühnenwerks („Passion selon Sade“), wurde 1966 von Michael Vetter in Darmstadt (versuchsweise) uraufgeführt; die Aufführung musste seinerzeit aufgrund heftiger Publikumsreaktionen abgebrochen werden. Als Vorlage für eine Aufführung dient nicht ein Notentext, sondern eine vielfältig differenzierte Grafik.

Das jüngste Beitrag unseres Programms, in notationstechnischer Hinsicht aber der konventionellste, sind die beiden **„Chinesischen Bilder“ von Isang Yun**, 1993 als eines seiner letzten Werke auf Anregung von Walther von Hauwe komponiert. „Überforderung“ der Blockflöte in Hinsicht auf linear-dynamische tonliche Entwicklungsmöglichkeiten zwingen die Interpreten zu immer neuen technischen Anstrengungen im Sinne extremen Ausdrucks. „Das Unmögliche fordern, um das Mögliche zu erreichen“, schien Yuns Devise der Blockflöte gegenüber gewesen zu sein.

MICHAEL SCHNEIDER

## ICH BIN REAKTION AUF DAS, WAS ICH BIN.

Paul Valéry

## THAT CRAZY MACHINE – KOMPOSITIONEN FÜR KLAVIER

**Barry Lynn Roshto (\*1958): „That Crazy Machine“ für präpariertes Klavier** (1999) (3')

**Improvisationen für Klavier solo über Farben**, die vom Publikum ausgewählt werden (15')  
Clemens Althapp, Klavier

**Daniel N. Seel (\*1970): „Frammenti mitici“ für Klavier solo (nach den „Metamorphosen“ von Ovid)** (2007) (10')

1. Pygmalion | 2. Pyramus et Thisbe | 3. Echo  
Christian Fritz, Klavier

Barry Lynn Roshtos Werk „That Crazy Machine“ stammt aus dem Jahr 1998 und ist für präpariertes Klavier komponiert. Man könnte es als eine Variation bzw. Kurzfassung der Geschichte vom Zauberlehrling beschreiben, dem sein eigener Zauber über den Kopf wächst.

Bei den **Improvisationen für Klavier solo über Farben**, die vom Publikum ausgewählt werden, stellt sich Pianist Clemens Althapp einer besonderen Herausforderung: Einige Besucher aus dem Publikum können sich aus einer vorgegebenen Farbpalette eine Farbe auswählen, die den ersten Impuls für eine freie Improvisation des Pianisten gibt.

Daniel Seels „Frammenti mitici“ ist ein Auftragswerk von Oliver Kern, Professor für Klavier an der HfMDK. Er gab das Werk für einen Klavierabend im Jahr 2007 in Ravenna in Auftrag, der unter dem Motto „Mythologie und Musik“ stand. Die „Frammenti mitici“ benutzen Ovids „Metamorphosen“ als Grundlage und übersetzen dabei über einen Code, teilweise 1:1, teilweise stark reduziert, die Wörter in Noten. Bei „Pygmalion“ ist lautmalerisch das Hämmern des Künstlers an seiner geliebten Statue zu hören. Bei der Liebesgeschichte „Pyramus et Thisbe“ benutzt Seel die Modi Messiaens sowie ein Zitat aus Maurice Ravels „Forlane“ aus „Le tombeau de Couperin“. Am „schockierendsten“ wirkt das Stück „Echo“, welches eben nicht mit zu erwarteten Echoklängen arbeitet, sondern das gewaltsame „Entkörpern“ der Figur Echo wie ein Entblättern von Zwiebelschalen zeigt, bis nur noch der Schall übrigbleibt.

## KAMMERMUSIKALISCHE RE-AKTIONEN

**Elisenda Fábregas (\*1955): „Voices of the Rainforest“** (2007, original version) (15')

3. Evening Rainstorm, A piacere | 4. Voices of Inside Night, Adagio misterioso |  
5. Night Spirits

### MOSAİK Trio

Elisabeth Nilsson, Flöte | Katerina Moskaleva, Klavier | Josephine Bastian, Violoncello

**Ryo Noda (\*1948): „Murasaki no fuchi“ für zwei Saxophone** (1981) (10')

### Duo Saxophilie

Regina Reiter und Anne Siebrasse, Saxophone

Elisenda Fábregas ist Komponistin und Pianistin, stammt aus Barcelona und lebt seit 1978 in den USA. Sie begann 1985 an der Juilliard School das Komponieren und arbeitete mit verschiedenen Tanzkompanien und Choreografen in New York zusammen. Ihre Werke wurden von verschiedenen Orchestern, Kammermusik-Ensembles und Solisten in Auftrag gegeben, und ihre Musik wurde auf der ganzen Welt gespielt. „Voices of the Rainforest“ für Flöte (Altflöte), Violoncello und Klavier (2007) wurde für das Meininger-Trio komponiert, welches das Werk 2008 am Ibero-Amerikanischen Institut in Berlin uraufführte. „Voices of the Rainforest“ ist eine lockere Darstellung eines Tages im Leben des Regenwaldes in Papua-Neuguinea. Das Werk entstand aus einer lebenslangen Faszination und Liebe gegenüber der Natur und im Auftrag von Christiane Meininger. Eine Aufnahme der Insektengeräusche, verrückte Frösche und Vögel sowie die Gesänge der Ureinwohner des Regenwaldes von Papua-Neuguinea waren Inspirationen für dieses Werk. Das **MOSAİK Trio** wurde an der HfMDK gegründet. Die Musikerinnen des Trios sind bereits erfolgreich bei verschiedenen Festivals, wie dem „Rheingau Musik Festival“, dem „Usedomer Musikfestival“ oder „Klassik in Kronberg“ sowie in bekannten Musikhäusern wie der Alten Oper oder dem Schauspiel Frankfurt, der Laeiszhalle in Hamburg oder dem Konzerthaus Berlin aufgetreten. Die Ensemblemitglieder verbindet nicht nur die gemeinsame Begeisterung für die Kammermusik, sondern auch die Neugier und das Interesse an zeitgenössischer Musik. Die unterschiedlichen Klänge des Blasinstruments, des Saiteninstrumentes und des Tasteninstrumentes ergänzen sich beim gemeinsamen Musizieren und fügen sich, gleich einem Mosaik, zu einem abwechslungsreichen Klanggefüge, einem Klangmosaik, zusammen.

Ins Deutsche übersetzt bedeutet „Murasaki no fuchi“ so viel wie ultraviolettes Licht. Der japanische Komponist Ryo Noda versucht, in dieser Komposition für zwei Saxophone den Übergang von sichtbarem zu unsichtbarem Licht darzustellen. Dafür verwendet er zahlreiche besondere Spieltechniken von Vierteltönen über Multiphonics bis hin zu einem improvisierten Schlussteil. In Bezug auf Tonhöhen und Dynamik ist Nodas Notation sehr genau, die rhythmische Gestaltung überlässt er jedoch weitestgehend den Interpreten und fordert somit für das Zusammenspiel: Aktion – Reaktion.

Die zwei Musikerinnen Regina Reiter und Anne Siebrasse, die das **Duo Saxophilie** bilden, lernten sich während ihres gemeinsamen Saxophonstudiums an der HfMDK kennen und entdeckten schnell, dass sie sowohl persönlich als auch musikalisch Einiges verbindet – nicht zuletzt die Liebe zum Saxophon: Saxophilie. Auf ihrer Mission, dem klassischen Saxophon mehr Gehör zu verschaffen, lassen sich die beiden nicht von der späten Geburtsstunde ihres Instrumentes und dem deshalb noch vergleichsweise kleinen Repertoire aufhalten. Sowohl Transkriptionen als auch Originalkompositionen machen die große Vielfalt ihrer Konzertprogramme aus. Seit Oktober 2015 wird das Duo Saxophilie von Yehudi Menuhin Live Music Now Frankfurt am Main e.V. gefördert und gibt zahlreiche Konzerte im Rhein-Main-Gebiet und darüber hinaus.

**SCHAU-  
SPIEL-  
STUDIO**  
19 h

**BASIC-IMPROVISATION FÜR SCHAUSPIEL MIT DER SCHAUSPIEL-ABTEILUNG  
UND GABY POCHERT** (60–90')

mit Eva Bühnen, David Campling, Andreas Gießler, Julia Staufer, Laura Teiwes und  
Katharina Kurschat  
Gaby Pochert, Leitung

**21 h**  
Zugang  
über  
die Treppe  
im Foyer  
beim  
Pfortner

**AKTIONS-REAKTIONSSPIELE MIT HANS-ULRICH BECKER** (60')

Ein guter Schauspieler agiert völlig spontan: Er lebt das Paradox, dass er einen Text zur Gänze kennt, dass er also weiß, wie ein Stück „ausgeht“, aber so spielen muss, dass er alles „im Moment“ erlebt: er kennt den ersten Satz und los. Dieses Im-Moment-Sein beinhaltet nicht nur den Faktor Text: Der Schauspieler muss zum Beispiel auf seine Tagesform, die Tagesform seiner Mitspieler, das Publikum und seine Reaktionen variabel reagieren. In der Ausbildung für Schauspieler sind deshalb spontanes Agieren und Reagieren Gegenstand des professionellen Trainings. Wir laden Sie dazu ein, einige dieser spielerischen Trainings selber mitzuerleben.

Gaby Pochert und Schauspiel-Studierende widmen sich der **Basic-Improvisation** für Schauspiel. Sie improvisieren, auch gerne in Interaktion mit dem Publikum, zum Thema „Aktion – Reaktion“. Gearbeitet wird mit Körper, Sprache und Musik. Die Zuschauer können entweder mitmachen oder einfach nur zusehen.

Regisseur Hans-Ulrich Becker widmet sich ab 21 h in verschiedenen **Aktions-Reaktions-Spielen**, bei denen Sie ebenfalls aktives oder nur zuschauendes Publikum sein können, der Spontaneität des Schauspielens.

**REAGIEREN GENÜGT NICHT,  
ES BEDARF DARÜBER HINAUS EINER  
FORTSETZUNG DER REAKTION,  
SELBST NACHDEM DIE REAKTION  
AUFGEHÖRT HAT;  
UND WÄHREND DIE REAKTION  
BEI DEN MEISTEN WESEN  
GLEICHZEITIG MIT DER AKTION  
AUFHÖRT,  
DAUERT SIE BEIM EMPFINDENDEN  
WESEN UNTER DER FORM DER  
EINBILDUNGSKRAFT UND DER  
ERINNERUNG FORT.**

Arthur Hannequin

A 205  
19–22.30 h

**QUO – INTERAKTION SPIELER-ELEKTRONIK IM EIGENVERSUCH**  
**Orm Finnendahl (\*1963): „quo“ für beliebiges Instrument und Elektronik**

Amir Teymuri und Raphaël Languillat, Präsentation  
Mitglieder der Internationalen Ensemble Modern Akademie IEMA und Gäste

Bei „quo“ handelt es sich um ein Programm zur Realisation von live-elektronischer Musik, das vor etwa zehn Jahren im Rahmen von Projekten mit Interpreten zur gemeinsamen Erarbeitung neuer Werke entstanden ist. Wichtiges Ziel war eine möglichst offene, flexible und zugleich übersichtlich und weitgehend intuitiv verständliche grafische Darstellung der elektronischen Verarbeitung, die nicht festlegt, was eine Interpretin spielt, sondern lediglich anzeigt, was der Computer mit den gespielten Klängen macht.

Aufgabe des Interpreten ist eine möglichst überzeugende „Interpretation“ einer im Vorfeld festgelegten und über farbige grafische Linien visualisierte Partitur live-elektronischer Verarbeitung. Der Umgang mit diesem System ist dabei vergleichbar mit dem Erlernen eines Instrumentes: Das gelungene Zusammenwirken von Instrumentalklängen und ihrer elektroakustischen Verarbeitung stellt eine Herausforderung für die Interpretin dar, die eigenen Spielaktionen in der Vorausschau der Konsequenzen durch die elektronische Verarbeitung auszuwählen und in einen ästhetisch und klanglich sinnvollen Zusammenhang zu bringen. Inwiefern dies improvisatorisch oder über festgelegte Spielaktionen geschieht, ist nicht festgelegt.

Für die Neue Musik Nacht 2017 steht das System sowohl zum Ausprobieren für interessierte Besucher, als auch für Demonstrationsvorführungen mit Interpreten zur Verfügung.

ORM FINNENDAHL

10 JAHRE  
2007—2017

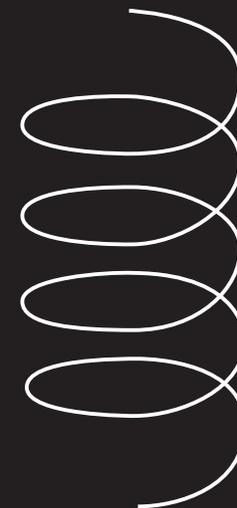
GFF

Gesellschaft der Freunde  
und Förderer der  
Hochschule für Musik  
und Darstellende Kunst  
Frankfurt am Main

Die Freunde und Förderer finanzieren Deutschlandstipendien, Gastprofessuren und Meisterkurse, seltene Instrumente, Opern- und Regieprojekte, Spitzenschuhe, Publikationen, neue Saiten und vieles mehr!

**Spenden 2007–2016**

**2.500.000** EURO



Spendenkonto: Deutsche Bank Frankfurt, IBAN: DE68500700240806507000, BIC: DEUTDE33HAN  
Mehr Informationen zum Fördern und zur Mitgliedschaft unter [www.hfmdk-freunde.de](http://www.hfmdk-freunde.de)

5	3			7				
6			1	9	5			
	9	8					6	
8				6				3
4			8		3			1
7				2				6
	6					2	8	
			4	1	9			5
				8			7	9

### Text- und Bildnachweise

Die Texte sind weitgehend Originalbeiträge oder wurden uns von den Autoren freundlicherweise bereitgestellt. Weitere Informationen sind den einschlägigen Musiklexika und dem Internet entnommen. Die Zitate stammen aus Jean Starobinski, *Aktion und Reaktion*, München/Wien 2001. Die Fotos sind von Björn Hadern, Raphaël Languillat, Florian Richard und Karin Dietrich oder sind den Seiten [www.saiten.ch](http://www.saiten.ch) und [fischli-weiß.com](http://fischli-weiß.com) entnommen.