

mensch – erde – kosmos – zukunft

vier Konzerte mit Studierenden der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst
im Senckenberg Naturmuseum Frankfurt

konzert 2: erde

Donnerstag, 1. Februar 2018, 19.30 Uhr, Senckenberg Naturmuseum Frankfurt

Begrüßung

durch **Dr. Martin Cepek** (Leiter der zentralen Museumsentwicklung) und **Dr. Karin Dietrich** (Institut für zeitgenössische Musik), anschließend kurze Einführung in das Programm von **Johannes Schwarz** (Ensemble Modern)

LICHTHOF 2

Olivier Messiaen (1908-1992)

„Quatuor pour la Fin du Temps“ für Klarinette, Violine, Violoncello, Klavier (1942) (10')
Satz 1: „Liturgie de cristal“ und Satz 6: „Danse de la fureur“, pour les sept trompettes)

John Cage (1912-1992)

„Ryoanji“ für Flöte, Oboe, Klarinette und Schlagzeug (1984) (10')

Mark Andre (*1964)

„...zu staub...“ für Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Viola und Violoncello (2004-2005) (17')

Peter McNamara (*1980)

„Landscape of Diffracted Colours“ for mixed ensemble and pre-recorded electronics (2005) (10')

Kurze Pause und Gang in den Lichthof 1

George Crumb (*1929)

„Black Angels – Thirteen images from the dark land“ for Electric String Quartet (1970) (25')

Ensemble der Internationalen Ensemble Modern Akademie IEMA

Katrin Szamatulski (Flöte), Niamh Dell (Oboe), Moritz Schneidewendt (Klarinette)

Vitaliy Kyianytsia (Klavier), Yu-Ling Chiu (Schlagzeug)

William Overcash (Violine), Lola Rubio (Violine), Laura Hovestadt (Viola), Kyubin Hwang (Violoncello)

Lautaro Mura Fuentealba (Musikalische Leitung)

Maximiliano Estudios (Klangregie)

Eine Kooperation des Instituts für zeitgenössische Musik IzM der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main und dem Senckenberg Naturmuseum Frankfurt

mensch – erde – kosmos – zukunft

**vier Konzerte mit Studierenden der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main
im Senckenberg Naturmuseum Frankfurt**

In den kommenden Jahren erweitert die Senckenberg Gesellschaft für Naturforschung ihr Naturmuseum. Vier neue Ausstellungsbereiche nehmen die Besucher mit auf eine Reise zu den Anfängen des Menschen, zu den aufregendsten Plätzen der Erde, in die Weiten des Universums und die Zukunft unseres Planeten. Die Konzertreihe „mensch – erde – kosmos – zukunft“ in Zusammenarbeit mit dem IzM der HfMDK Frankfurt spiegelt die vier Grundsäulen des Museums in der zeitgenössischen Musik und Darstellenden Kunst. Im zweiten Konzert der Reihe schauen wir mit Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts auf das, worauf und wovon und womit wir leben: die Erde. Der Blick schweift dabei über alle Kontinente, über Zen-Gärten in Japan bis hin zur flirrenden Hitze Australiens. Wir sehen und hören die Natur, ihre Stimmen und Farbspiele und erleben dabei unsere Welt aber auch als eine, die von Vergänglichkeit geprägt und selbst endlich ist. Wie der Mensch in seiner Spiritualität damit umgeht, ist Thema des Konzerts, das mit einer Parabel auf unsere bedrohte Welt endet. In ihr werden auf vielfache Weise die magischen Beziehungen, die unser Leben hier auf der Erde prägen, in Musik ausgedrückt, die uns auch an die Kostbarkeit des Guts erinnern, das uns für kurze Zeit anvertraut ist.

Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2017/18

Eigene Ideen der Ausbildung umzusetzen, das musikalische Erbe weiterzutragen und neue Wege des zeitgenössischen künstlerischen Schaffens zu fördern: Das sind die Maßstäbe, die sich die Mitglieder des Ensemble Modern bei Gründung der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) im Jahr 2003 selbst setzen. Inzwischen bietet die IEMA unterschiedlichste Ausbildungsangebote an. Den Schwerpunkt bildet der Masterstudiengang „Zeitgenössische Musik“, der seit 2006 in Kooperation mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main durchgeführt wird.

Durch u.a. die Förderung der Kunststiftung NRW, der GVL, der Friedrich Stiftung sowie weiterer Projektmittel können Studierende unterschiedlicher Disziplinen an diesem Programm teilnehmen: Junge Instrumentalisten, Dirigenten, Klangregisseure und Komponisten arbeiten ein Jahr lang mit den Musikern des Ensemble Modern und renommierten Komponisten- und Dirigentenpersönlichkeiten wie z.B. Friedrich Cerha, Peter Eötvös, Heiner Goebbels, Heinz Holliger, Helmut Lachenmann, Mark Andre und Lucas Vis am Repertoire des 20. und 21. Jahrhunderts. In bis zu 30 Konzerten im In- und Ausland werden die Ergebnisse der Arbeit als IEMA-Ensemble präsentiert.

Für das IEMA-Ensemble 2017/18 standen im Herbst 2017 Auftritte u.a. mit dem Ensemble Modern Orchestra an. Im Frühjahr 2018 ist das Ensemble sowohl bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik eingeladen als auch erstmals Gast in der Kölner Philharmonie. Zum 15-jährigen Jubiläum der IEMA bietet wiederholt der DLF in Köln ein Podium: Zum Thema „Rebellion – 50 Jahre Achtundsechzig“ gestaltet die IEMA einen dreiteiligen Abend mit unterschiedlichsten Sichtweisen auf den Revolutions- und Befreiungsbegriff.

Internationale Auftrittsmöglichkeiten ergeben sich durch das Ulysses Netzwerk, dessen Partner die IEMA seit 2012 ist. Mit Unterstützung des Programms „Kreatives Europa“ der Europäischen Kommission werden bis 2020 neue Projekte möglich sein. So wird das IEMA-Ensemble im September 2018 ein Uraufführungskonzert bei der Gaudeamus Muziekweek in Utrecht/Niederlande präsentieren.

www.internationale-em-akademie.de | www.facebook.com/InternationaleEMAkademie
www.hfmdk-frankfurt.de | www.senckenberg.de



Internationale
Ensemble
Modern
Akademie



zum programm

Karl Böhmer über Oliviers Messiaens „Quatuor pour la fin du Temps“

Juni 1940, auf einem Feld bei Toul, westlich von Nancy: Nach der Niederlage Frankreichs hatten die Deutschen dort „Tausende von erschöpften, verratenen Soldaten wie in einem Fischernetz zusammen gepfercht“, wie sich der Dichter Guy Bernard später erinnerte. Die Franzosen hausten unter freiem Himmel und warteten auf den Abtransport in die schlesischen Lager. Mitten in dem Trubel brachte der Klarinettenist Henri Akoka unter freiem Himmel vor Tausenden von Mitgefangenen ein Solostück zur Uraufführung, das Olivier Messiaen im Lager für ihn geschrieben hatte. Der Cellist Régis Pasquier diente ihm als Notenständer. Ab und zu geriet der Solist ins Stocken und Fluchen: „Das werde ich niemals können!“ Doch der Komponist beruhigte ihn: „Keine Bange, du wirst schon sehen.“

Auf diese Weise wurde ein Stück aus der Taufe gehoben, das Messiaen im Jahr darauf als dritten Satz in sein „Quartett für das Ende der Zeit“ einfügen sollte, in das berühmte „Quatuor pour la fin du temps“. Die Uraufführung des gesamten „Quatuor pour la fin du temps“ fand unter nicht weniger berührenden und dramatischen Umständen statt als die des Klarinettensolos auf einem Acker bei Nancy: Im STALAG VIII A bei Görlitz, wo „achttausend Belgier und vierzigtausend Franzosen in ein Lager mit dreißig Barracken kamen“, war eine Barracke zum Lagertheater umgebaut worden, eine andere zur Kirche. In Letzterer räumte man Messiaen eine Ecke zum Komponieren ein, in Ersterer kam am 15. Januar 1941 das vollendete „Quatuor pour la fin du temps“ zur Uraufführung.

Messiaen schrieb das Quartett zur Erinnerung an jenen Engel der Offenbarung, der, die Hände zum Himmel erhoben, das Ende jeglicher Zeit verkündet. Ausführlicher erläuterte der Komponist den Zusammenhang im Vorwort der Partitur: „Und ich sah einen starken Engel vom Himmel herabkommen, der war mit einer Wolke bekleidet und hatte den Regenbogen auf seinem Haupt und ein Antlitz wie die Sonne und Füße wie Feuersäulen. Und er hatte in seiner Hand ein Büchlein, das war aufgetan. Und er setzte seinen rechten Fuß auf das Meer und den linken auf die Erde ... Und der Engel, den ich stehen sah auf dem Meer und auf der Erde, hob seine rechte Hand gen Himmel und er schwur bei dem, der da lebt von Ewigkeit zu Ewigkeit, dass hinfert keine Zeit mehr sein soll, sondern in den Tagen des siebenten Engels, wenn er posaunen wird, dann ist vollendet das Geheimnis Gottes.“ (Offenbarung 10, 1-2 und 5-7). Im Sinne dieses zahlensymbolischen Aufbaus gab Messiaen jedem der acht Sätze ein ausführliches Programm mit:

Satz 1: Liturgie aus Kristall: „Zwischen 3 und 4 Uhr morgens das Erwachen der Vögel: eine Amsel und eine einzelne Nachtigall improvisieren hoch oben in den Bäumen, umgeben von klingendem Blütenstaub und von einem Lichthof aus verlorenen Trillern. Übertragen Sie das auf die religiöse Ebene, und sie werden die Stille der Himmelsharmonien vernehmen!“

Satz 6: Tanz der Raserei für die sieben Trompeten: „In seinem Rhythmus ist dieser Satz der charakteristischste von allen. Die vier Instrumente ahmen unisono die Gongs und Trompeten nach: die sechs Trompeten der Apokalypse, denen verschiedene Katastrophen folgen. Die Trompete des siebten Engels verkündet die Vollendung des Geheimnisses Gottes. Die Verwendung von hinzugefügten Werten, Rhythmen, die sich vergrößern und verkleinern, Rhythmen, die nicht umkehrbar sind. Musik aus Stein, aus furchterregendem, sonorem Granit, eine unwiderstehliche Bewegung aus Stahl, ungeheure Blöcke von purpurner Raserei, von eisiger Trunkenheit. Hören Sie besonders auf das schreckliche Fortissimo des Themas in der rhythmischen Vergrößerung und mit veränderten Registern gegen Ende des Satzes!“

Über John Cages „Ryoanji“

1983 beginnt John Cage mit seiner composition-in-progress „Ryoanji“, die er nach dem Steingarten „Kyoto“ in Japan benennt. Den wohl berühmtesten Zen-Garten Japans füllt eine Fläche aus weißem, gerechtem Kies mit 15 scheinbar zufällig platzierten Steinen. Im Sommer 1983 fertigt Cage die Serie „Where R=Ryoanji“ an, Zeichnungen, auf denen 15 verschiedene Steine umrandet sind. Zur gleichen Zeit bittet ihn der Oboist James Ostryniec darum, ein Stück zu komponieren. Zusammen mit den folgenden 4 Stücken für Stimme, Flöte, Kontrabass und Posaune, die Cage bis 1985 komponiert, bildet es die Reihe „Ryoanji“.

Jedes dieser Stücke besteht aus mehreren „Songs“. Jeder „Song“ umfasst zwei Seiten, die jeweils zwei rechtwinklige Systeme zeigen. In jedem Rechteck befinden sich Teile der Umrandungen der Steine, die Cage

abgepaust hat. Diese Kurven sollen als Glissandi in vorgegebenem Tonlagenumfang gespielt werden. Die Schärfe der Konturen der nachgezeichneten Steine variieren von Blatt zu Blatt, sodass in einigen Fällen, mithilfe von Tonbandaufnahmen, Duette oder gar Trios zusammen mit dem live spielenden Solisten entstehen. Für den Percussion-Part braucht es ein hölzernes und ein metallenes Material, mit denen unisono zwei Geräusche erzeugt werden. Die Musiker des Orchesters können, unabhängig von einander, einen einzelnen Sound wählen, den sie die gesamte Aufführung über spielen. Cage gibt eine gemeinsame Spielweise vor, die er „Koreanischen Einklang“ nennt: die einzelnen Töne sollen zwar nah bei einander liegen, aber nicht gleichzeitig passieren. Sowohl der Percussion- als auch der orchestrale Part bestehen aus Viertelnoten, die, je nach Instrument, leicht vor, hinter oder mehr oder weniger auf dem Taktschlag liegen sollen. Die Solisten repräsentieren die Steine des Zen-Gartens, die Begleitung durch Percussion oder Orchester den gerechten Sand.

Über Peter Mc Namaras „Landscape of diffracted colours“

„Landschaft mit gebeugten Farben“ entstand 2005 und wurde für gemischtes Ensemble und Elektronik komponiert. Die Uraufführung fand 2007 beim Asia Pacific Festival in Wellington in Neuseeland statt. Der Werktitel geht auf die vielen verschiedenen Farben der Landschaft Australiens zurück und wie das Licht dieser Farben gebündelt und gebeugt oder aufgefächert werden kann. Diese Bildwelt beinhaltet das Schimmern, in dem Licht in Australiens extremer Hitze gebeugt wird, und die reichen und dunklen Farben des Sandsteins, die sichtbar werden aufgrund der Reflektion und Diffraktion der Elemente, die den Stein zusammenhalten.

Das harmonische Material der Komposition basiert auf einer Folge von vier harmonischen Fundamenten. Das Ensemble und die Elektronik greifen ineinander, um verschiedene Ton-Farben zu verbinden und mit der Zeit zu transformieren. Dabei kommt es auch zur Interaktion der beiden Parts, in dem die Klangfarbe des Ensembles von der Elektronik in zwei verschiedene Farben aufgespalten wird.

Der erste Teil der dreigliedrigen Komposition ist sehr intensiv und kontrastiert roh und fast „primitiv“ klingendes Material mit einer leichten und sehr offenen Klangtextur. Jedes Fundament wird gesondert angewandt und ist Gegenstand einer Art Timbre-Transformation. Der zweite Teil ist ruhiger, mit einem Sinn für mehr metrische Freiheit im Vergleich zum ersten Teil. Lyrisches Material in Klavier und Holzbläsern bilden einen Kontrast zum ersten Teil. Nach einem Solo für den Elektronischen Part kommt das Stück zum Material des ersten Teils zurück, aber es entwickelt sich weiter. In der Klimax des Stücks überlappen sich nach und nach die Texturen, bevor die Farben des Werks allmählich verblassen.

Über George Crumbs „Black Angels“

„Black Angels“ kann man als eine Art Parabel auf unsere bedrohte Welt betrachten. Die zahlreichen Anspielungen des Werks bewegen sich zwar auf der symbolischen Ebene, doch die wesentliche Polarität Gott–Teufel hat mehr als nur eine metaphysische Realität.

Die Struktur von „Black Angels“ kann mit einem großen Bogen verglichen werden, der von den drei Totenklagestücken getragen wird. Das Werk erzählt von einer Seelenreise, deren drei Stationen sind: Abkehr (Verlust der Gnade), Abwesenheit (geistige Zerstörung) und Rückkehr (Erlösung). Die Zahlensymbolik der „Schwarzen Engel“, die vielleicht nicht sofort herausgehört wird, stellt einen wichtigen Bestandteil der kompositorischen Struktur dar. Diese „magischen“ Beziehungen werden auf unterschiedliche Weise ausgedrückt, z.B. durch die Dauer der Satzlänge, Gruppierung einzelner Töne, deren Länge, Wiederholungsmuster usw. An einigen Stellen taucht in der Partitur ein ritualisiertes Zählen in verschiedenen Sprachen auf, u.a. auf Deutsch, Französisch, Russisch, Ungarisch, Japanisch und Suaheli. Immer wieder erscheinen in dem Stück Anspielungen auf die tonale Musik: Ein Zitat aus Schuberts Quartett „Der Tod und das Mädchen“, eine Original-Sarabande und verschiedene Anspielungen auf die lateinische Sequenz „Dies Irae“.

Die Verstärkung der Saiteninstrumente soll einen surrealistischen Effekt hervorrufen, der durch den Gebrauch einiger ungewöhnlicher Saiteneffekte noch erhöht wird. Die Musiker spielen auch Maracas, Tamtams, mit Wasser abgestimmte Glaskelche, die mit dem Bogen gestrichen werden, um den Glasharmonikaeffekt der Gottesmusik zu erzielen. „Black Angels“ wurde von der Universität Michigan in Auftrag gegeben und vom Stanley Quartett uraufgeführt.