

Konzert Ensemble Earquake

Samstag, den 1. Juni 2019, 19:30 Uhr, Audienzsaal der HfM Detmold

Sonntag, den 2. Juni 2019, 17:00 Uhr, Zionskirche Bielefeld

Für Clara

Programm

Galina Ustvolskaya (1919-2006)

COMPOSITION NO.1 DONA NOBIS PACEM (1970)

Francesca Vacca, Piccoloflöte
Angelo Funaro, Tuba
Edoardo Passarotto, Klavier

Kaija Saariaho (*1952)

NEW GATES (1996)

Samantha Arbogast, Flöte
Mart Kuusma, Viola
Jan Henryk Rentel, Harfe

Jessie Marino (*1984)

737-800 A PIECE FOR A MIDDLE AIRPLANE SEAT (2017)

Maren Schoppenhorst, Performer
Anna Teigelack, Performer
Jonas Schütz, Performer

Farzia Fallah (*1980)

LALAYI (2017) EIN SCHLAFLIED FÜR SOHRAB

Kari Mattson, Violine
Idil Sezer, Viola
Claudia Cecchinato, Violoncello

Eiko Tsukamoto (*1986)

EIRA (2019)

Uraufführung
Kompositionsauftrag der
Gleichstellungsstelle der HfM Detmold

Margarita Souka, Oboe
Natalie Schönberger, Klarinette
Astrid Aufderklamm, Klarinette
Shao-Jung Wang, Fagott

Was ist Komponieren?

Die heute Abend gegebenen Werke der fünf Komponistinnen zeigen, wie sehr Komponieren in unserer zivilisierten Welt eine hochgradig aufgeladene Tätigkeit ist, die unmittelbar damit zusammenhängt, was wir als Musik oder überhaupt als Kunst verstehen. So unterschiedlich sind die Werke der Komponistinnen aus verschiedenen Lebenswelten, so andersartig ihre Motive und selbsterklärten Ambitionen in der Kunst.

Es ist nicht leicht, den fünf gespielten Stücken in Worten gerecht zu werden, ohne die künstlerischen Intentionen der Komponistinnen ungerecht zu verkürzen. Was bedeuteten ihre eigenen Erklärungen? Können wir ihnen überhaupt zuhören, ohne falsch zu verstehen?

Im Folgenden und auch im Konzert soll keine eindeutige Antwort auf diese zentrale Frage gegeben werden, das Konzert soll ganz im Gegenteil zum Nachdenken und Diskutieren darüber anregen, was Komponieren heute sein kann.

K.B.



Foto: K.B.

Existenzielle Problemstellung

Die russische Komponistin *Galina Ustvol'skaya* gehört im Gegensatz zu den anderen Künstlerinnen schon zur alten Garde – doch diese lässt ihre Musik wohl keinesfalls weniger kompromisslos oder originell erscheinen: Wer sich mit ihrer 1970 entstandenen *Composition No. 1* und überhaupt mit ihrem Werk auseinandersetzt, dem stellt sich schnell das Problem des Vokabulars. So anders ist doch die Musik der vor genau 100 Jahren in Petrograd (heute Sankt Petersburg) geborenen Schülerin Dimitri Shostakovichs. Wie auch in den anderen Beiträgen dieses Konzerts handelt es sich bei der *Composition No. 1* um ein Werk mit kleinerer Besetzung: Tuba, Piccolo-Flöte und Klavier. Da die 2006 gestorbene Komponistin jede Art von Vereinnahmung für eine konkret religiöse Sache oder eines kammermusikalischen Gattungsdenkens für sich ablehnte, muss sich dem Werk jedoch anders genähert werden: Ustvol'skaya war zeitlebens ein zurückgezogener Mensch, eine Künstlerin, die sich ganz und gar dem geistigen Ritual des Komponierens widmete und dafür selbst die eigene Heimatstadt Sankt Petersburg bis Ende der 1990er Jahre nicht verließ. Auch nachdem Ustvol'skaya nach dem Mauerfall (vor allem im Westen) zunehmend an Bekanntheit erlangte, gab sie nur sehr wenige Interviews. Zudem räumte sie in diesen wenigen öffentlich aufgezeichneten Gesprächen hauptsächlich mit Missverständnissen auf und wollte weder durch ihre Weiblichkeit noch die oftmals ausschließlich im Kontext von Religiosität interpretierten

Titel definiert werden. Religiosität scheint so auch in der *Composition No. 1* als Topos eher eine Schattierung, eine Ahnung auf der Suche nach genuiner Ursprünglichkeit, der Beiname „*Dona nobis pacem*“ eher existenzphilosophische Interjektion zu sein, die sich der eigenen Unbedarftheit schmerzlich bewusst ist. Wenn das Stück nun wie eine Art Variationsform oder Passacaglia mit dem Ausgangsmotiv in der Tubastimme beginnt, so ist schnell deutlich, dass das Tasten in kleinsten Ganz- und Halbtonschritten zu einer zentralen Operation bei der musikalischen Sinnsuche wird. Jede Instrumentenstimme reagiert dabei ganz unterschiedlich auf das Thema und dessen innere Entwicklung: *Dona nobis pacem* klingt anfangs wie eine empört aufbegehrende Frage, um die das Stück obsessive Kreise zieht, nie wirklich am Ende zunehmend wie ein vor Erschöpfung resigniertes Flehen, das sich immer vorsichtiger tastend voran wagt. Es wirkt, als ob durch die Musik in all ihren Unwuchten einem abstrakteren Problem nachgegangen werden wollte, einer konkret musikalisch manifestierten und konzeptionell dennoch übermusikalischen Idee.

K.B.



Foto: K.B.

„Musik ist meine Art, mich dem Göttlichen zu nähern“

Die finnische Komponistin *Kaija Saariaho* wurde 1952 in Helsinki geboren und begann dort ihr Kompositionsstudium an der Sibelius-Akademie. Dieses setzte sie anschließend in Freiburg im Breisgau fort. In Deutschland nahm sie unter anderem an den Darmstädter Ferienkursen teil. Nach ihrer Zeit in Deutschland zog es Saariaho aufgrund ihres weiteren Studiums nach Paris, wo sie seitdem lebt.

Kaija Saariaho arbeitete am Forschungsinstitut IRCAM in Paris. In Zusammenarbeit mit den dort ansässigen französischen Komponisten erlernte sie Techniken wie etwa die Computeranalyse des Klangspektrums. Von dieser Arbeit inspiriert entwickelte sie eigene Strukturen und experimentierte mit mikrotonalen Intervallen. Saariaho spielt mit Kontrasten und Reibungen von „klaren Tönen“ und „uneinheitlichen Geräuschen“. Ihr Œuvre enthält auch Opern und andere Vokalwerke. Durch ihre Musik fühlt sie sich mit dem Göttlichen verbunden. Ihre Kompositionen wurden international uraufgeführt, unter anderem auch auf Festivals in London, Wien, Jakarta und Paris. Für ihr kompositorisches Schaffen erhielt Saariaho bereits zahlreiche Preise, unter anderem den Grammy Award in der Kategorie Best Opera Recording für *L'amour de loin* (2011). In Amerika wurde sie 2017 Ehrenmitglied der American Academy of Arts and Letters. Kaija Saariaho unterstützt mit großen Engagement Bildungsprogramme und war im Zuge dessen Musik-Mentorin der Rolex Mentor und Protégé Arts Initiative.

New Gates (1996) ist für ein „Debussy-Trio“ (Flöte, Viola und Harfe) besetzt. Es zeichnet sich durch abwechslungsreiche Reibungen und starke Kontraste aus, die zu einem spannungsgeladenen Gesamtbild führen. Dabei werden die Grenzen des Klangs von klaren Tönen bis hin zu Geräuschen (Lufttönen) erprobt. Das Werk ist schrill und spannungsgeladen.

J.F.



Foto: K.B.

Performance

Dieser Begriff ist vielleicht einer der treffendsten, wenn es darum geht, die Arbeit der Komponistin *Jessie Marino* genauer zu beschreiben. Die 1984 geborene Künstlerin lebt und arbeitet in New York und San Francisco. Hier wirkt sie in zahlreichen Ensembles als Gründerin, Komponistin und Cellistin mit, wie beispielsweise im *Ensemble Pamplémousse*. Ihre Werke wurden überall auf der Welt aufgeführt. Mit ihrem Duo *On Structure* arbeitet Marino darüber hinaus an neuen Formen musikalischer Performance. Gemeinsame Arbeiten mit Pierre Boulez oder Alvin Lucier haben sie geprägt. In Marinოს multimedialen Werken werden Sound, Licht, Bühnenpräsentation und physische Bewegung als Teil der Komposition in rhythmische Zeitstrukturen und musikalische Formen gebracht. Sie ergründet unter anderem den virtuosen Charakter gemeinsamer Bewegung und arbeitet dabei bewusst mit absurdem Humor.

Das Stück *737-800 : a Piece for a Middle Airplane Seat* ist ursprünglich für das Trio *Line Upon Line Percussion* geschrieben und im Mai 2017 uraufgeführt worden.

Besetzt ist es mit drei Performern. Nach einem Flugzeug-Modell benannt, fokussiert sich dieses Werk auf die räumlich sehr begrenzten Körperbewegungen der drei Performer. Die Bewegungen sind in verschiedene Areale unterteilt, bei denen zum Teil nur bestimmte Körperteile bewegt oder auch berührt werden. Diese Bereiche sind auf spezifische Beats abgestimmt. Im in der Partitur enthaltenen Vorwort legt Marino fest, dass die Bewegungen gerade nicht improvisiert sein sollen, sie sind im Gegenteil in einer eigenen kunstvollen Choreographie festgehalten. Bei der Einstudierung helfen erklärende Videos.

J.S.



Foto: K.B.

„Begegnung mit sich selbst“

Die Komponistin *Farzia Fallah* wurde 1980 in Teheran geboren und lebt seit 2007 in Deutschland. Sie hat ihr Studium in Electronics and Signal Processing abgeschlossen und hatte in Teheran Klavierunterricht bei Farimah Ghavam-Sadri. Danach studierte sie Komposition bei Alireza Mashayekhi (Teheran), bei Younghi Pagh-Paan und Jörg Birkenkötter (Bremen) sowie bei Johannes Schöllhorn (Köln und Freiburg). Ihre Werke sind vielfältig; sie schrieb Solowerke, Kammermusik oder aber Werke für Ensembles und Orchester. Sie experimentierte auch mit Elektronik und Videokunst und arbeitete unter anderem mit dem *Ensemble Adventure* zusammen. Außerdem schrieb sie für Festivals wie das Dastgah Festival Hannover. Ihre Kompositionen hat sie unter anderem beim KlangZeit Festival Münster aufgeführt, aber auch außerhalb Deutschlands in England, Holland, Griechenland, Italien, Portugal, Spanien, den USA und ihrem Heimatland Iran. Sie erhielt viele Preise und Stipendien, beispielsweise den DAAD Preis (2010) und das Aufenthaltsstipendium Künstlerhaus Shreyahn (2018). Sie ist seit 2017 Mitglied im *Kollektiv3:6Koeln*.

Ihre Komposition heißt *Lalayi - ein Schlaflied für Sobrab* (2017) und ist für Streichtrio konzipiert. Sie wurde im Mai 2017 bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik im NEWCOMER Konzert uraufgeführt.

S.V.

Fern von den Nächten
voller Metallreibung
schenke mir den Schlaf,
unter einem Zweig.

Und in der Zeche des Lichts,
wenn hinter deinen Fingern
der Jasmin erstrahlt,
werde ich aufwachen.

Dann
erzähle mir von den Bomben,
die fielen,
während ich schlief.

Sobhrab Sepehri (1928-1980)

مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات

اگر کاشف معدن صبح آمد، صدا کن مرا

و من در طلوع گل یاسی از پشت انگشت های تو بیدار خواهم شد

و آن وقت،

حکایت کن از بمب هایی که من خواب بودم و افتاد.

سهراب سپهری

Worin besteht der Reiz des Komponierens Neuer Musik?

Interview mit Farzia Fallah vom 23.4.2019

Ich würde es anders formulieren, es geht nicht darum, dass ich „Neue Musik“ komponiere, sondern es geht um das Komponieren an sich. Beim Komponieren, sowie bei jeglicher Art von Kunstschöpfung, geht es um eine Begegnung mit sich selbst und das Erschaffen von etwas Eigenem. Die Kategorie „Neue Musik“ finde ich nicht so ganz unproblematisch, wenn man versucht, die Vielfalt einer Epoche oder der Kunstwerke in bestimmte Kategorien zu ordnen, aber es wurden geschichtlich diese Unterscheidungen getroffen, ab wann man von „Neuer Musik“ spricht.

Wie würdest du dein Werk *Lalayi - ein Schlaflied für Sohrab* beschreiben?

Das Stück ist für Streichtrio geschrieben worden, und die Musiker sollen auf eine Suche gehen. In diesem Stück habe ich versucht, mit Obertönen zu arbeiten, die nicht ganz so selbstverständlich zu erreichen sind. Und der Suchprozess nach den fragilen Obertönen ist ein wichtiger Teil des Stückes. Durch dieses Suchen und Finden gewinnt das Stück einen eigenen Charakter. Als Musiker versucht man, diese spektralen Mehrklänge zum Hören zu bringen. Die einzelnen Obertöne oder Mehrklänge sind so fragil oder fein und zugleich schwer zu spielen, dass sie manchmal unter bestimmten akustischen Umständen auch im Konzert zerbrechen können oder nicht ansprechen. Der Schwerpunkt des Satzes soll auf der Fragilität der Klänge liegen. Eben diese Fragilität, dieses Gefühl, ob der Ton da ist oder nicht, bringt so eine Konzentration und Spannung.

Welche Aussage verbirgt sich hinter diesem Stück?

Das Stück hat einen musikalischen Inhalt, das kommt vom Charakter des musikalischen Materials, mit dem ich gearbeitet habe. Man soll aber nicht nach einer verborgenen Message suchen. Wenn du zum Beispiel zu einer Kunstaussstellung gehst und dir ein gemaltes Bild anschaust, sollte es eher um eine Kommunikation durch dieses Medium gehen oder im Falle der Musik durch die klingenden Töne.

Inwiefern besteht eine Verbindung zwischen Gedicht und Komposition?

Im Gedicht geht es auch um diesen feinen Gedanken, dass das Leben fragil ist und von einer Nacht zur nächsten brechen kann. Und trotz aller Schönheiten ist alles bedrohlich. Das Gedicht gibt den Musikern eine bestimmte Aura. Das ist für jede Person subjektiv anders. Aber ich wollte dieses Gedicht nicht vertonen, und es geht auch nicht um eine 1:1-Beziehung zwischen ihm und dem Stück.

Wie würdest du deine Kompositionstechnik in diesem Stück beschreiben?

Es gab zwei verschiedene Ausgangspunkte. Der erste Ausgangspunkt war die literarische Inspiration, und der zweite Anhaltspunkt war mein musikalisches Material. Ich wollte sehr gern und sehr viel mit Obertönen aller Saiten arbeiten. Und dann war es mir auch klar, was mich an den Obertönen interessiert: Es gibt unglaublich schöne Zusammensetzungen von Obertönen. Und die Verhältnisse von den Tönen miteinander und mit den Instrumenten fand ich spannend. Aus diesen vielen Möglichkeiten ist das Stück langsam gewachsen. Das war wie eine Forschung für mich.

Hast du Vorbilder oder inspirierende Personen?

Ich habe kein Vorbild in dem Sinne, aber ich lerne unglaublich viel von vielen Stücken und von vielen Komponisten, Künstlern und Musikern. Die Musik von Luigi Nono und Klaus Huber hat mich öfter inspiriert; beim Hören habe ich noch mehr Enthusiasmus zum Komponieren gespürt.

Inwiefern bekommst du als weibliche Künstlerin eine Geschlechterungerechtigkeit zu spüren?

Das ist ein komplexes Thema. Ich wünsche mir selbst immer, dass ich wegen meiner Musik und der Qualität meiner Musik gefragt werde und nicht, weil ich eine „(weibliche) Komponistin“ bin. Diesen Wunsch höre ich auch oft von anderen Kolleginnen. Manche eng denkenden Menschen versuchen, große Erfolge von Frauen darauf zu reduzieren, dass sie aufgrund ihres Geschlechts bevorzugt wurden. Das finde ich ungerecht.

Wie verlief die Entwicklung deiner kompositorischen Kreativität?

Mit dem Komponieren habe ich später angefangen. Als Kind war ich sehr neugierig und hatte ich viel Lust zum Lernen, Ausprobieren und Musizieren.

Wie sieht dein musikalischer Schaffensprozess aus?

Es ändert sich immer von Stück zu Stück. Das ist das Schöne und gleichzeitig auch Schwierige daran. Manchmal habe ich ein Konzept, manchmal eine bestimmte klangliche Vorstellung, manchmal ein bestimmtes szenisches Vorhaben im Kopf. Am Schönsten finde ich es, im eigenen Zimmer zu arbeiten mit meinem Schreibtisch und allen Schreibmaterialien. Unterwegs muss ich mich anpassen, da gehe ich dann zum Beispiel in Cafés. Am liebsten fange ich direkt nach dem Aufstehen an, zu komponieren. Meine Kernideen bekomme ich in unglaublich unterschiedlichen Situationen, manchmal in Ausstellungen, im Kino, beim Lesen oder auch im Auto.

Beschreibe „Neue Musik“ mit deinen eigenen Worten.

Es ist einfach die eigene Musik.

S.V.



© Sonja Werner



Foto: K.B.

„Auf eine neue Art darstellen, wie die Zeit vergeht.“

Das ist die Philosophie, der *Eiko Tsukamoto* folgt. Die im Jahr 1986 in Kagoshima (Japan) geborene Komponistin fing bereits mit fünf Jahren an, Klavier zu spielen. Zu Beginn waren dies lediglich klassische Stücke, doch von ihrem Kompositionslehrer Toshio Hosokawa wurde sie an die zeitgenössische Musik herangeführt. Nach ihrem Schulabschluss studierte Tsukamoto zunächst Philosophie in Tokio. 2009 kam die Japanerin dann nach Deutschland, wo sie Komposition an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln studierte. Später zog sie nach Berlin und studierte dort an der Hochschule für Musik Hanns Eisler.

Tsukamoto arbeitete mit renommierten Orchestern und Ensembles wie dem *Mahler Chamber Orchester*, dem *Ensemble Musikfabrik*, dem *Schlagquartett Köln*, dem *Exaudi Vocal Ensemble*, dem *Ensemble ascolta*, dem *Ensemble recherche* und dem *KNM Berlin* zusammen.

2008 erhielt die Komponistin einen Kompositions-Award auf dem internationalen Musikfestival Takefu. Außerdem war sie 2012 für den Akutagawa Kompositionspreis nominiert. Zudem erhielt Eiko Tsukamoto diverse Stipendien.

Bereits am Anfang ihrer Karriere erreichte Tsukamoto einen Höhepunkt durch das Orchesterstück *In einem Augenblick*, welches sie 2011 für das 25-jährige Bestehen der Kölner Philharmonie komponierte, auch wenn der Fokus bei diesem Stück, anders als bei ihren meisten anderen Stücken, nicht auf experimentellen Spieltechniken oder der Klangkomposition liegt. In einem Interview mit *ON – Neue Musik*

Köln erklärt Tsukamoto: „Mir ist klar, dass Klang erzeugen nicht Komponieren bedeutet, und Neuheit des Klangs auch nicht immer Neuheit der Komposition bedeutet. Allerdings sind neue Klänge manchmal nützlich, um kompositorische Neuerungen zu realisieren. Klang ist nicht das Ziel, sondern das Mittel dazu, eine neue Weise des Zeitverlaufs zu zeigen. Komponieren heißt also, auf eine neue Art darzustellen, wie die Zeit vergeht.“ Das Stück und das Zitat entstanden noch ziemlich am Anfang ihrer Karriere. Letztes Jahr gewann sie den Hauptpreis bei dem Kompositionswettbewerb der Stiftung Christoph Delz. Das am heutigen Abend von dem *Ensemble Earquake* uraufgeführte Werk schrieb sie für Oboe, zwei Klarinetten und Fagott während etwa eines Monats im Auftrag der Hochschule für Musik Detmold. Ihre Inspiration für das Stück, welches den Namen *Eira* trägt, nahm die Komponistin aus dem Film *Calamari Union*, einer absurden Schwarz-Weiß-Komödie von Aki Kaurismäki aus dem Jahr 1985. Die Inspiration ist eher abstrakter Natur, die Musik bezieht sich nicht konkret auf den Film: „Der Gedanke, dass irgendetwas als Ziel idealisiert wird, wobei die Rechtfertigung dieser Idealisierung in der Zielsetzung an sich liegt und die Atmosphäre dieser Absurdität waren meine Inspiration“, so Tsukamoto.

T.V.

Ensemble Earquake

Das 2013 von Professor Fabien Lévy gegründete *Ensemble Earquake* ist ein studentisches Ensemble für Neue und experimentelle Musik. Die Besetzung formiert sich um langfristige Mitglieder herum jedes Semester neu, so dass unterschiedliche Programme möglich sind, von Kammermusik bis zum großen Ensemble. Es bietet Studierenden und Dozenten die Gelegenheit, mit regelmäßigen Proben in einem professionellen Rahmen Werke zeitgenössischer Musik einzustudieren und zur Aufführung zu bringen.

Das Repertoire reicht von neuen Stücken der Kompositionsstudierenden über wichtige Werke des 20. und 21. Jahrhunderts, oftmals auch mit neuer Technologie. Die Erarbeitung von szenischen und thematischen Konzepten ist ein Bestandteil der Aktivitäten von *Ensemble Earquake*, zum Beispiel in den Aufführungen „Musik und Bewegung“ oder „Regen“. Das Ensemble spielt Konzerte in und außerhalb der Hochschule. Zusätzlich finden regelmäßig Meisterkurse mit Experten für die Interpretation zeitgenössischer Musik statt, für Solisten und im Ensemble. So kamen in der Vergangenheit bereits Martin Fahlenbock (Flötist vom *Ensemble Recherche*), Jagdish Mistry (Soloviolonist beim *Ensemble Modern*), Gordon Kampe (Komposition), das *Trio Catch* und das *Ensemble Musikfabrik* (Köln) nach Detmold, um mit dem *Ensemble Earquake* zu arbeiten. *Ensemble Earquake* steht derzeit unter der künstlerischen Leitung von Merve Kazokoğlu.

Piccoloflöte
Flöte
Klarinetten

Oboe
Fagott
Tuba
Violine
Viola

Violoncello
Harfe
Klavier
Performance

Tutor: Orlando Boeck
Künstlerische Leitung: Merve Kazokoğlu

Francesca Vacca
Samantha Arbogast
Astrid Aufderklamm
Natalie Schönberger
Margarita Souka
Shao-Jung Wang
Angelo Funaro
Kari Mattson
Mart Kuusma
Idil Sezer
Claudia Cecchinato
Jan Henryk Rentel
Edoardo Passarotto
Maren Schoppenhorst
Jonas Schütz
Anna Teigelack

Herausgeber:
Musikwissenschaftliches
Seminar Detmold / Paderborn
Redaktion:
Kai Brandebusemeyer
Jannika Flum
Käthe Luise Schmidt
Jasmin Straßburger
Tanja Viereck
Svenja Volpers
Bildrechte:
Sonja Werner S. 15
Kai Brandebusemeyer: S. 4,6,8,10,16
Druck:
Druckerei Tiemann
Design:
Kim Wermes

Projektseminar *Komponistinnen und
Neue Musik*, Prof. Dr. Antje Tumat

Mit freundlicher Unterstützung der Universität Paderborn
und der Gleichstellungsstelle der HfM Detmold

