hdk

ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE

SYMPOSION

ZEIT — ZEITLICHKEIT IN DER MUSIK

ARC-EN-CIEL

ZWISCHEN EXTASE UND ASKESE
ZSOLT NAGY, LEITUNG

Di, 09. November 2010, Florhofgasse 6, Zürich
Symposion 10.30-16.00 Uhr, Kleiner Saal
Konzert Arc-en-Ciel 19.30 Uhr, Grosser Saal
Eintritt frei, Kollekte — www.zhdk.ch

Zwischen Ekstase und Askese

Auffallend viele Stücke des aktuellen Programms des Arc-en-Ciel Ensemble beschäftigen sich im weitesten mit der Todesthematik, allerdings weniger in Form der Trauer als vielmehr in Form einer Auseinandersetzung mit der Geburt von ganz neuem, unglaublich Frischem und unfassbar Ungreifbarem. Seien das nun die Orchesterstücke von Webern, die Arbeiten von Saunders oder Lang, stets sind konkrete Grenzerfahrungen und Überschreitungen Ausgangspunkt für deren Arbeiten. Bei Feldman ist es der Versuch, gar nicht erst in Ordnungen zu gelangen, bei Varèse das Bedürfnis, diese neu und kristallin zu entwerfen.

Allen diesen Auseinandersetzungen mit der eigentlichsten Begrenzung unseres Hierseins, dem Tod, west eine Beschäftigung mit der Entgrenzung, mit der Überwindung der eingrenzenden taktgebenden Zeit, inne. Und sie bricht Dämme, löst Ekstase aus, zeitigt eine neue Askese, die eine Sensibiliserung ermöglicht, in der wiederum ekstatische Ausbrüche umso gewaltiger hereinbrechen.

Weil solches Musikdenken in der Begrenzung von Zeit wurzelt, findet am Konzerttag ein Symposium zum Thema ‚Zeit-Zeitlichkeit in der Musik' im Kleinen Saal der Florhofgasse 6 statt. Was ereignet sich, wenn wir aus der Routine purzeln? Sowohl der Komponist Klaus Lang, von dem am Abend eines seiner Werke zu hören sein wird, spricht über sein eigenes Denken und Erfahren an der Schwelle zu solch entgrenzenden Räumen, wie auch die weiteren Referierenden unterschiedlichen Bedingungen nachlauschen, unter denen sich Zeit formt und zum Ausdruck gebracht wird.

Felix Baumann

SYMPOSION

ZEIT – ZEITLICHKEIT IN DER MUSIK

10.30 Uhr
Jörn Peter Hiekel (Zürich):
„Die Zeit ist ein sonderbar' Ding".
Kurze Einführung in das Thema

Wolfgang Rathert (München):
Routine, Ritual, Respons.
Vom Umgängen mit musikalischer Zeit in der neuen Musik.

11.30 Uhr
Martin Lehnert (Zürich):
Erlebte Dauer. Aspekte einer Ästhetik der Zeit in ostasiatischen Traditionen.

12.30-14.00
Pause

14.00 Uhr
Isabel Mundry (Zürich):
Das Ertasten von Zeit in der Musik

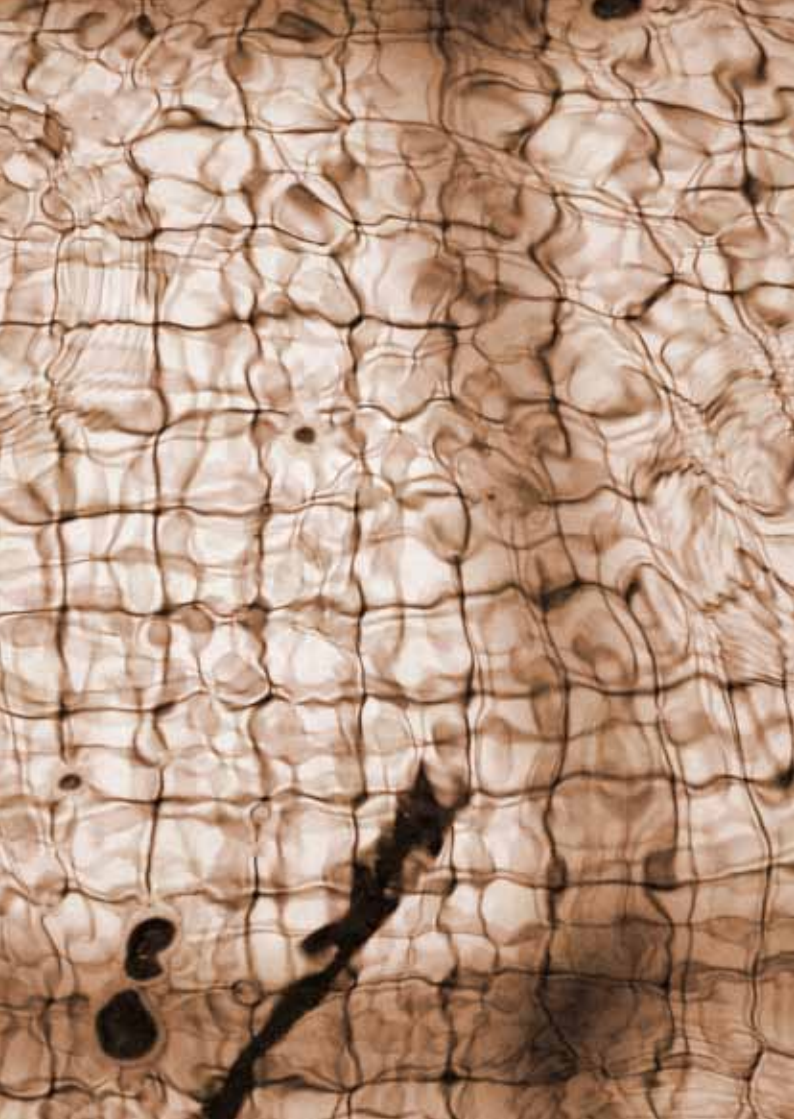
15.00 Uhr
Klaus Lang (Graz):
Abwesenheit von Musik

„Man kann von zweierlei Musik sprechen: Auf der einen Seite steht eine Musik, die wie „die wogende Rückenmarksmusik des sächsischen Zauberers“ (so Robert Musil in seinem Roman „Mann ohne Eigenschaften“) gleich einem Narkotikum in einen rauschartigen Zustand trüber Vermischung von tiefen Gedanken und tiefen Gefühlen führt – und damit letztlich zu einer Bestätigung des „Ichs“. Auf der anderen Seite gibt es Musik, die gerade dadurch, dass sie nur sich selbst sein will, dadurch dass sie nicht versucht, „tiefe Gefühle“ auszudrücken oder auszulösen, zu einem Objekt der hörenden „Betrachtung“ werden kann. Und dies ermöglicht es dem Hörer, in einen Zustand der Klarheit jenseits von Denken und Fühlen einzutreten.“

So hat der österreichische Komponist Klaus Lang seinen Blick auf unterschiedliche Musiken einmal formuliert – und mit solchen Alternativen zwischen Ekstase und Askese hängen auch ganz unterschiedliche Formen und Wahrnehmungen von Zeitlichkeit zusammen. Bei Isabel Mundry sind sie oft zu eigentlichen Polyphonien von Zeit geschichtet. Ihre Werktitel wie „Gefaltete Zeit“, „Schwankende Zeit“, „Traces des Moments“ weisen darauf hin, wie sehr dies ins Zentrum ihres Komponierens zielt.

In dem kleinen Symposium wird solchen Zeitphänomenen nachgespürt, aus unterschiedlichen Perspektiven – Komposition, Ostasienwissenschaften, Musikwissenschaften – werden Zeitverständnisse in Werken und im Denken von weit auseinanderliegen Kulturen beleuchtet: ekstatische Zeit, asketische Zeit, Polyphonien von Zeit, Unendlichkeit.

Patrick Müller



ARC-EN-CIEL

Ensemble für zeitgenössische Musik der ZHdK

ZWISCHEN EXTASE UND ASKESE

ZSOLT NAGY, LEITUNG

EDGAR VARESE (1883—1965)
OCTANDRE (1923, 8')

REBECCA SAUNDERS (*1967)
INTO THE BLUE (1996, 13')

KLAUS LANG (*1971)
DER WEG DES PRINZEN I (1996, 19')

MORTON FELDMAN (1926—1987)
THE VIOLA IN MY LIFE II (1970, 12')

ANTON WEBERN (1883—1945)
6 STÜCKE OP. 6 FÜR KAMMERENSEMBLE (komponiert 1909, Kammerfassung 1928, 12')

ZUM KONZERTPROGRAMM

OCTANDRE, 1923

Die Ökonomie in der Anwendung der Mittel und die in Varèses Œuvre einzig dastehende Dreisätzigkeit der Form haben das Stück fälschlicherweise „klassisch" erscheinen lassen. Die Musik von Octandre zeigt hingegen, auf welche Weise Varèses Denken einer Wunschvorstellung Busonis, dem er 1908 in Berlin begegnet war, entspricht: Ideen nicht in vorgegebene Formen zu füllen, sondern das einem Ansatz Innewohnende zu entdecken und - über ein Ausgangsvokabular hinaus - Neues, Unterscheidbares hervorzubringen. Form war für Varèse das Ergebnis dynamischer Prozesse: Die Kernkraft seiner rhythmischen Grundmodelle, die sich in fein ziselierte, nicht simple Parallelismen bildende Dauerbeziehungen fortsetzt und die Ergebnisse, wie deren Verhältnis zueinander, durchdringt, entspricht dieser Vorstellung. Im ersten Satz von Octandre treibt sie aus einem intervallisch weitgespannten, Varèses „Signalmotiven" verwandten Anfang eine für ihn ungewöhnlich weiträumig ausgebreitete Melodie der Oboe hervor. Die dazutretende Figur in der Klarinette und der unbeweglich-farblose Flageolett-Ton des Kontrabasses sind Elemente einer anderen, wichtigen Seite in Varèses Musik: eines Denkens in verschieden artikulierten, verschieden gefärbten Tönen, Floskeln, Blöcken, in Zuständlichem, das dem dynamischen Prinzip Widerstand entgegensetzt.
Jeder der drei aneinandergefügten Sätze von Octandre beginnt mit einem Instrumentalsolo: der erste mit dem beschriebenen Solo der Oboe, das am Schluß verkürzt wiederkehrt, der zweite mit einem Motiv der tiefliegenden Pikkoloflöte, das nur einen Ton rhythmisch modelliert und umspielt, der dritte mit einem aus dem zweiten Satz übergehaltenen, rhythmisierten Kontrabaßton, dem in Zwiesprache mit dem Fagott ein melodisches Solo folgt.

Der anschließende dreistimmige Kontrapunkt zwischen Oboe, Fagott und Klarinette könnte im Vergleich zum bisher Gesagten anachronistisch anmuten, wenn Varèse ungerechtfertigt einschichtig gesehen wird. Erinnern wir uns, daß seine extremste „Geräuschpartitur" - Ionisation (1931) - auf einer Sonatenform basiert und daß frühe Erfahrungen mit romanischen Architekturen und spätere mit frühmittelalterlicher Musik seine Klangraumvorstellungen mitbeeinflußt haben. Von Verbindungen zur Tradition abgesehen, gibt es aber ohne Zweifel bei Varèse ein Verhältnis von „initialer Kraft" und aus ihr entspringender Form, das sich vom uns Vertrauten unterscheidet. Die im zweiten und dritten Satz von Octandre sich insgesamt massierenden, vielfältigen Variantenbildungen können nicht als eine „Entwicklung" im klassischen Sinne gesehen werden.
Gertraud Cerha

Edgard Varèse (1883-1965) wurde in Paris geboren. Nachdem er das ursprünglich geplante Ingenieursstudium verworfen hatte, studierte er bei Roussel und d'Indy in Paris Komposition und wirkte als Dirigent in Frankreich und Deutschland. Nach seiner Übersiedelung nach Berlin im Jahre 1907 gelangte Varèse in den Kreis von Busoni, dessen Ideen seinem Musikdenken wesentliche Einsichten vermittelten. Das umfangreiche Frühwerk, das bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs entstand, gilt als verschollen. 1915 übersiedelte er nach New York, wo jene zukunftsweisenden Werke entstanden, auf denen sich Varèses Ruf als Pionier der neuen Musik gründet: Amériques (1918/20), Offrandes (1921), Hyperprism (1922/23), Octandre (1923) und Arcana (1925/27). 1921 gründete er mit Carlos Salzedo die „International Composers' Guild", 1928 mit Henry Cowell und Carlos Chávez die „Pan American Association of Composers" und 1941 den „New York Chorus". 1928 kehrte Varèse für einige Jahre nach Paris zurück, wo er sich für die Verbreitung seiner Werke

einsetzte. 1950 dozierte Varèse bei den Darmstädter Ferienkursen, wo er den sehnlich erwünschten Kontakt zur europäischen Avantgarde fand. 1957/58 komponierte er für Le Corbusier Poème électronique, rein elektronische Musik, die im Rahmen der Weltausstellung in Brüssel uraufgeführt wurde. Edgard Varèse starb 1965 in New York.

INTO THE BLUE

„Ich finde es schwierig, Inhalt und Absicht einer Komposition zu ‚erklären', auch wenn es durchaus beschreibbare Aspekte des Kompositionsprozesses gibt. (...) Es ist das ‚Unnennbare' in der Musik, das mich so fasziniert". Im Dilemma, dennoch über das Unnennbare reden zu müssen, greift Rebecca Saunders gern zu aussermusikalischen Metaphern – zu Farben etwa, mit denen sich die Aura der Musik andeuten lässt, ohne ihr inneres Geheimnis preiszugeben. Eine Zeit lang war Rot ihre Lieblingsfarbe. Später dann fühlte sich Saunders vom mystischen Blau angezogen, der Farbe der Unendlichkeit des Himmels und der Gewässer, mit der sie versuchte, „eine neue Sensibilität in meine Musik hinein zu bringen". Den wesentlichen Anstoss dazu gab Chroma, ein Buch der Farben vom englischen Maler und Filmemacher Derek Jarman (1942-1994), der in seinen letzten Jahren die Erkenntnis seiner HIV-Infektion wie Wenige bewusst gelebt und künstlerisch gestaltet hat. „Blau transzendiert die feierliche Geographie menschlicher Grenzen" – diesen raunenden Aphorismus aus Jarmans Buch stellt Saunders ihrem 1996 entstandenen Sextett Into the Blue an die Seite, das dem Andenken des Filmregisseurs gewidmet ist.

Rebecca Saunders, geboren1967 in London, studierte Violine und Komposition an der Universität Edinburgh. Daran schloss sich von 1991 bis 1994 ein Kompositionsstudium an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Wolfgang Rihm und bis 1997 eine Dissertation im Fach Komposition bei

Nigel Osborne an.
Sie erhielt u.a. den Busoni Förderpreis der Akademie der Künste Berlin, den Ernst von Siemens Förderpreis für Komposition, den Kompositionspreis der ARD und den Paul-Hindemith-Preis im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals (2003). Im Jahr 2000 unterrichtete sie bei den Darmstädter Ferienkursen. Von 2005 bis 2006 war sie composer-in-residence beim Konzerthaus Dortmund. Sie lebt als freischaffende Komponistin in Berlin.

DER WEG DES PRINZEN I

Trauermusik für Kammerensemble

„Aber je weiter ich vorrücke, desto grösser wird meine Überzeugung, dass keine Grenze da ist. Es gibt keine Grenze, will mir scheinen, zumindest nicht in dem Sinn, in dem wir gewohnt sind, daran zu denken. Es gibt keine Trennungsmauern, keine einschneidenden Täler, keine Berge, die den Durchgang versperren. Wahrscheinlich werde ich die letzte Linie überschreiten, ohne mir dessen auch nur bewusst zu sein, und ich werde nicht aufhören weiterzugehen, unwissend." (Dino Buzzati)
„Und du siehst die Berge, die du fest gegründet glaubst, doch sie bewegen sich wie die Bewegung der Wolken"

Klaus Lang, geboren 1971 in Graz. Lebt als Komponist und Konzertorganist in Steirisch Laßnitz. Seit 2006 Professur an der Musikuniversität Graz. 2008 Dozent für Komposition bei den Darmstädter Ferienkursen für neue Musik.
Studium von Komposition, Musiktheorie und Orgel an der Musikhochschule in Graz bei Hermann Markus Preßl, Beat Furrer, Younghi Pagh Paan.
Werke für verschiedenste Besetzungen und Aufträge verschiedener internationaler Festivals.

THE VIOLA IN MY LIFE II

Als „eine Feier dessen, dass wir nichts besitzen" hat John Cage die Darbietung der Musik Morton Feldmans bezeichnet, und in der Tat: kaum eine Musik entzieht sich so hatnäckig der Verdinglichung wie die des 1987 verstorbenen Meisters der leisen Klänge. Morton Feldmans Musik ist fragil, flüchtig, und analytisch schwer zu greifen. Sie verkörpert eine Ästhetik der Reduktion ohne Regeln, einen Minimalismus ohne Methodenzwang. Sie hat die Konkretheit des Werks, doch nicht seine methodisch fundierte Form. Sie ist, bis auf einige frühe Ausnahmen, präzise notiert und lässt doch den Klängen Raum zum Atmen. „Ich begann zu spüren, dass die Klänge sich nicht um meine Ideen von Symmetrie und Form kümmerten", sagte Feldman einmal rückblickend auf seine kompositorischen Anfänge. „Sie wollten leben, und ich erstickte sie." Aber wie die Klänge befreien? Durch Techniken der Nicht-Kontrolle, wie sie Feldmans Freund und Mentor John Cage entwickelte? Das wäre, so Feldman, letztlich auch wieder eine Methode, eine Kontrolle der Nicht-Kontrolle. Und in genau dieser Einsicht besteht Feldmans Dilemma. „Meine ganze künstlerische Existenz ist nichts anderes als der Versuch, damit fertig zu werden. Mir scheint, als sei Musik, ungeachtet unserer Versuche, sie zu bändigen, schon aus dem Gehege geflohen. Es gibt ein altes Sprichwort: „Der mensch plant... Gott lacht". Der Komponist plant,..die Musik lacht".
Peter Niklas Wilson

Morton Feldman (1926-1987) wurde in New York geboren. Im Alter von zwölf Jahren studierte er mit der Busoni-Schülerin Madame Maurina-Press Klavier, ab 1941 Komposition bei Wallingford Riegger, 1944 wurde Stefan Wolpe sein Lehrer. 1949 fand dann die ausschlaggebende Begegnung statt: Feldman traf John Cage, und damit begann eine für die Entwicklung der amerikanischen Musik in den 50er

Jahren entscheidene Zusammenarbeit. Während der 50er Jahre in New York gehörten zu seinen Freunden die Komponisten Earle Brown und Christian Wolff, die Maler Mark Rothko, Philip Guston, Franz Kline, Jackson Pollock, Robert Rauschenberg und der Pianist David Tudor. Insbesondere die Maler beeinflußten Feldman bei seiner Suche nach einer eigenen, unmittelbaren und greifbaren Klangwelt. Daraus ergaben sich Experimente mit grafischer Notation. 1973 wurde Feldman Professor an der University of New York in Buffalo. Feldman starb am 3. September 1987 in Buffalo.

SECHS ORCHESTERSTÜCKE OP 6

Webern liess sich in seinem Schaffen von persönlichen Erlebnissen anregen. Der Tod seiner innig geliebten Mutter am 7. September 1906 ist ein Ereignis gewesen, das in vielen seiner Werke tiefe Spuren hinterliess. In einem Brief an Alban Berg vom 12. Juli 1912 bekannte er, dass – von wenigen Ausnahmen abgesehen – alle seine Kompositionenen von der Passacaglia an sich auf den Tod seiner Mutter beziehen. In besonderem Masse gilt das für die 1909 entstandenen Sechs Orchesterstücke op 6. Sie verleihen psychischen Zuständen Ausdruck, die in der ersten Fassung ausdrücklich als marcia funebre charakterisiert – eine vielsagende Bezeichnung, die bei der Veröffentlichung der zweiten Fassung von 1928 unterdrückt wurde.

Anton Webern (1883-1945): Auf alle, die ihn näher kannten, machte Anton Webern einen stillen Eindruck. Als Dirigent und Pädagoge war er zu lebzeiten im Wiener Kreis, in dem er wirkte, geachtet. Als Komponist wurde er dagegen kaum ernst genommen. Erst einige Zeit nach seinem tragischen Tod 1945 begann man seine überragende Bedeutung zu erkennen. In den fünfziger und sechziger Jahren wurde er zu einem geistigen Vorbild für die jüngere Generation. Und kein Geringerer als Ernst Krenek sprach

von dem einst verworfenen Stein, der nunmehr zum Eckstein wurde.

ZSOLT NAGY

Der ungarische Dirigent Zsolt Nagy studierte bei István Párkai an der Musikakademie in Budapest und assistierte Péter Eötvös am Institut für Neue Musik der Hochschule für Musik Karlsruhe. Seit 1999 ist er Chefdirigent und Künstlerischer Betreuer der Israel Contemporary Players und seit 2002 Professor für Dirigieren am Conservatoire de Paris.

Zsolt Nagy hat mit diversen Orchestern und Ensembles zusammengearbeitet: BBC Sinfonie Orchester, BBC Singers, BBC Scottish Symphony Orchestra, Niederländische Radio Philharmonie, RAI, Jerusalem Sinfonie Orchester, Nationales Ungarisches Philharmonisches Orchester, RIAS Berlin, Collegium Novum Zürich u.v.a.m.. Er hat über 500 Erstaufführungen sowie zahlreiche Radio und CD Aufnahmen dirigiert.

Zsolt Nagy erhielt den «Special Award for the Promotion of New Israeli Music» sowie den «Victor Tevah Preis» als bester Dirigent der «2007 International Season» des Symphony Orchestra of Chile.

Impressum
Zürcher Hochschule der Künste, Departement Musik, Florhofgasse 6, CH-8001 Zürich
Telefon +41 446 51 40, empfang.florhof@zhdk.ch, www.zhdk.ch
Redaktion und Gestaltung Daniela Huser
Konzept feurer network ag