

Neue Musik Nacht 3.0

LIVE-STREAMS
DIGITALE PROJEKTE
INSTALLATION
INTERAKTION
GESPRÄCHE
CHILLOUT-LOUNGE

30. APRIL
2021

S



O

fern

S

nah

AB 18 UHR



O

INFO UND ZUGANG ZUR VERANSTALTUNG ÜBER:
WWW.HFMDK-FRANKFURT.INFO/NEUEMUSIKNACHT

HfMDK

GFF Gesellschaft der
Freunde und Förderer
der HFMDK

hr2
kultur

Studierende und Lehrende
der Hochschule für Musik
und Darstellende Kunst

Freitag, 30. April 2021
18-24H
„Einlass“: 17.30H

HfMDK

so fern so nah
Neue Musik Nacht 3.0

so fern so nah

Neue Musik Nacht 3.0

LIVE-STREAM MIT BEITRÄGEN ALLER FACHBEREICHE DIGITALE
PROJEKTE 1:1-PERFORMANCES INTERAKTION MEET THE ARTIST
CHILLOUT-LOUNGE

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

Konzept: Institut für zeitgenössische Musik IzM

Direktorium des IzM

Fachbereich 1: Prof. Lucas Fels, Prof. Tim Vogler

Fachbereich 2: Prof. Orm Finnendahl, Prof. Michael Reudenbach

Fachbereich 3: Prof. Günther Albers, Prof. Hans-Ulrich Becker

Vertreter des Präsidiums: Prof. Ingo Diehl, Vizepräsident für Qualitätssicherung in
der Lehre und interdisziplinäre Projekte

Studentische Mitglieder: Caroline Rohde, Robin Wächtershäuser, Valerio Porleri

Programmleitung und Geschäftsführung: Dr. Karin Dietrich

Assistenz: Theresa Bub

Künstlerisches Betriebsbüro: Daniela Kabs (Leitung), Hannah Freitag, Sabrina
Kautz, Jessica Janßen

Veranstaltungstechnik: Richard Wesp/Philip Deblitz

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit: Dr. Sylvia Dennerle, Lorna Lüers

Fundraising: Laila Weigand, Vanessa Seeberg

Mit freundlicher Unterstützung der Gesellschaft der Freunde und Förderer der
Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt

GROßER SAAL

Konzerte und Performances im Live-Stream

18.00H

BEGRÜßUNG DURCH DEN PRÄSIDENTEN PROF. ELMAR FULDA

18.05H-19H

HIP@HOME

EMMANUELE CASALE (*1974)

Studio 2A für Paetzold-Bassetblockflöte und Tape (2000) (4'17)

↳ **Caroline Rohde**, Flöten

↳ **Farhad Ilaghi Hosseini**, Klangregie

JUKKA TIENSUU (*1948)

„train drain“

Auszug aus: Etudes for harpsichord (2000/2001) (3'40)

↳ **Kadra Dreizehnter**, Cembalo

HANNA VOLGMANN (*2000)

„Drop“ für Altblockflöte (2021) (4')

↳ **Hanna Volgmann**, Altblockflöte

SAMUEL ADLER (*1928)

II – Slowly and expressively

Auszug aus: Sonata for harpsichord (1982) (4'45)

↳ **Waka Abe**, Cembalo

NED ROREM (*1923)

„Spiders“ für Cembalo (1968) (2'45)

↳ **Haeun Cho**, Cembalo

ANN EYSERMANS (*1980)

„?“ für Blockflöte (2005) (5')

↳ **Lukas Rizzi**, Blockflöte (Young Academy)

ERIK BERGMANN (1911-2006)

„Energien“ für Cembalo (1970) (4'20)

↳ **Kadra Dreizehnter**, Cembalo

SCOTT JOPLIN (1867-1917)

„Maple Leaf Rag“ (1899) (3'), **„The Entertainer“** (1902) (4')

↳ **Alexander von Heißen**, Cembalo

PETE ROSE (*1943-2018)

„Optometrist“ für elektronische Blockflöte

aus: „I'd rather be in Philadelphia“ (1994) (1'30)

↳ **Yelim Moon**, Elektronische Altblockflöte

↳ **Hanqi Jiao**, Bariton

SCOTT JOPLIN

„Cleopha“ (1902) (ca. 3')

↳ **Yelim Moon**, Elektronische Altblockflöte

↳ **Alexander von Heißen**, Cembalo

Isolation – Klausur – Zuhause

Stay at home! So lautet die Devise seit mehr als einem Jahr.

Was machen MusikerInnen eigentlich so lange allein zuhause?

HIP-Studierende verstehen sich überwiegend als EnsemblesmusikerInnen, für die neben dem Lesen, Studieren, Reflektieren vor allem gemeinsame Proben und musikalischer Austausch im Vordergrund stehen. Und so hat – allen

Anstrengungen durch vielfältiges Online- und Präsenzangebot zum Trotz – diese Pandemie den Alltag von uns HIPsters doch (zumindest vorübergehend) sehr verändert. Durch die Isolation und die plötzlich weniger oder jedenfalls anders durchgetaktete Zeit rückt die Auseinandersetzung mit sich selbst, seinen eigenen Vorstellungen, Wünschen, Zielen und das solistische Üben in den Fokus.

Wir folgen also unseren Studierenden heute durch einen imaginären Tag in Isolation, so ganz ohne Ablenkung, aber auch mit weniger Motivation und Inspiration von außen.

Zunächst ist zu bedenken, dass MusikerInnen auch sonst einen großen Teil ihrer Zeit in trauter Zweisamkeit mit ihrem Instrument verbringen – Üben ist auch in pandemiefreien Zeiten manchmal ein „einsames Geschäft“. Was üben wir in unserer Klausur bzw. womit wärmen wir uns auf? Mit Etüden! Während das Werk von Casale eine Etüde für den Komponisten ist, in der sich Blockflöte und Tape mit ihren verschiedenen Klangeffekten so annähern, dass eine Trennung kaum möglich sein soll, sind die Etüden „train“ und „drain“ von Jukka Tiensuu gespickt mit technischen Herausforderungen für die Interpretin, die etüdenhaft verarbeitet und – alles andere als banale Fingerübungen – zu Kunstwerken

zusammengefügt werden. „Drop“ ist ebenfalls eine Konzertetüde, sie ist in der Klausur im Lockdown entstanden. Hanna Volgmann verarbeitet darin auch die Enttäuschung über das im ersten Lockdown geprobte, aber dann doch nicht aufgeführte Werk von Messiaen.

Üben macht unter Umständen müde und erschöpft. Die Marginalisierung der Kunst in der momentanen gesellschaftlichen Situation trägt dazu bei und macht auch nicht gerade Mut. Natürlich ist da die Gefahr groß, in der Isolation der Schwermut zu verfallen, Ziele aus den Augen zu verlieren, sich gedanklich im Kreis zu drehen - vielleicht ist der zweite, meditativ-expressive Satz aus Samuel Adlers „Sonata for harpsichord“ so zu verstehen.

Spiders! Ja, auch MusikerInnen müssen ihr Zuhause irgendwann putzen – spätestens wenn die Spinnennetze von der Decke hängen und die Spinnen uns aus einer sich breit machenden Antriebslosigkeit aufwecken. Komponiert von Ned Rorem während einer lähmenden Hitzewelle in New York 1968 reißen uns die Spinnen auch heute aus unserer Erschlaffung. Und wenn wir schon die Spinnennetze hinausgekehrt und Ordnung in unserem „Nest“ geschaffen haben, dann können wir auch gleich mit ein bisschen Wasser nachwischen – und was BlockflötistInnen sonst noch zum Thema Wasser einfällt, hören Sie in „?“.

Auf sich zurückgeworfen, gleichzeitig geborgen, aber auch ausgebremst, stauen sich die unterschiedlichsten Arten von Energien auf und wollen erlebt werden – Erik Bergmann führt uns durch die unterschiedlichsten Energiezustände und gönnt uns ein „emotionales Workout“.

Abends stellt sich nach einem langen Tag allein aber doch auch etwas wie Behaglichkeit ein, und gleichzeitig das Bedürfnis, sich einfach etwas „Schönes“ zu gönnen, etwas zu spielen, das man nicht spielen „muss“ und das einfach nur Spaß macht – bei aller Kunstfertigkeit und allem Anspruch. Bereits in den 1970/80ern entstand ein inzwischen wieder vergessener Kult darum, Scott Joplins Ragtimes auf Cembalo zu spielen – die Grenzüberschreitung, die Neugier, die Lust daran, Dinge zu tun, die man sonst eben nicht tut, etwas „Neues“ auszuprobieren – all dies macht einfach gute Laune. Auch die elektronische Blockflöte ist neu an der HfMDK eingezogen – und mit ihr neue Möglichkeiten für die MusikerInnen, sich mit ihrer Musik die ganze Welt und so nun auch den Jazz-Club nach Hause zu holen.

Eva Maria Pollerus

20H-22.20H

ZEICHEN

DOMINIK SUSTECK (*1977):

„**Zeichen**“ für Orgel (2016) (12'), Auszüge

V. „Signal“

↳ **Elisabeth Stoll**, Orgel

VI. „Geister“

↳ **Vincent Knüppe**, Orgel

Der Zyklus „Zeichen“ für Orgel von Dominik Susteck umfasst 6 Charakterstücke, die sich der Vielschichtigkeit dieses Begriffes klanglich und geistig anzunähern versuchen. Der Komponist schöpft seine Inspiration dabei aus der Symbiose von zeitgenössischer Musik und Spiritualität, die an seinem Wirkungsort St. Peter in Köln geschaffen wurde.

Das Stück „Signal“ malt ein klangliches Bild voller Ausrufezeichen und verwendet das Tutti der Orgel. Durch Repetitionen und dynamische Steigerung dringt das Signal zunächst aus der Ferne zum Zuhörenden, bis es schließlich den gesamten Klangraum der Orgel einnimmt. Dominierend ist hierbei das Motiv einer Rufferz, das inmitten von Clustern und flüchtigen Figurationen wie eine unbedingte Aussage erscheint.

Der Titel des letzten Stückes „Geister“ meint keine Gruselwesen, wenngleich die verwendeten Klänge und Zusatzinstrumente entsprechende Assoziationen begünstigen. Vielmehr kommt hier die spirituelle Komponente von Sustecks Werk zum Tragen: Im Geistigen kann auch das Geistliche gefunden werden. Musik konstatiert sich nicht nur aus Klängen, sondern vor allem aus dem „Geist“, der durch Instrument, Interpret und Zuhörer gesendet und empfangen wird. Diese Idee wird klanglich jedoch nie konkret, mutet das Stück mit seinen abgerissenen Phrasen doch wie ein großes Fragezeichen an.

Gerade in Zeiten der Pandemie beobachten wir, wie die Regeln dieses geistigen Austausches neu verhandelt werden. So sind auch das zeitliche und das räumliche Ende des Werkes vom Komponisten nicht festgelegt.

Vincent Knüppe

20.20H-20.25H „4'33“ FÜR SOLO-DIRIGENTEN

JOHN CAGE (1912-1992)

4'33 (1952)

↳ **Musashi Baba**, Dirigat

„There is no such thing as an empty space or an empty time. There is always something to see, something to hear. In fact, try as we may to make a silence, we cannot. Until I die there will be sounds. And they will continue following my death. One need not fear about the future of music.“

John Cage: Silence: Lectures and Writings. Middletown 1961

20.30H-20.45H WUTANFÄLLE

GILEAD MISHORY (*1960)

6 Wutanfälle für Violoncello solo (UA) (2020) (12')

- ↳ **1 Susanne Müller-Hornbach**
- ↳ **2 Eike Rödel**
- ↳ **3 Jonas Klepper**
- ↳ **4 Lucas Fels**
- ↳ **5 Jan Ickert**
- ↳ **6 Jonas Campos**

Versuch eine Anleitung dazu, ganz schön wütend zu sein.

Nicht nur verlorene Groschen erzeugen Wut. Dein störrischer Computer kann sie ganz leicht entzünden, oder die nicht-funktionierenden Zündkerzen deines Autos, oder deine nicht-funktionierende Regierung, dein Zahnkronen-Zement oder der Corona-Hausarrest, die Liebhaberin deines Liebhabers, oder dein Gärtner (aus Liebe?), der Nagel auf dem Fahrradweg, oder die neue Batterie deines Fahrrads (Bosch sei Dank).

Die Wut – speziell die, über die verlorenen Semester, Konzerte, Kurse, Träume, Pläne – kann viele Gesichter annehmen: Man kann – sofort! – Schwaden von Schwefel, Rauch und Aerosole aus allen Löchern ausstoßen. Man kann, dagegen – um dem ganzen HerrIn zu werden – innehalten, bremsen, dabei den steigenden Druck im Kopf spüren, der röter und röter wird, aber dann doch zur Explosion kommt, die durch nichts zu verhindern ist. Denn sonst – wohin mit der Wut? Sie beginnt ja manchmal ganz tief drin, kaum hörbar, mit unterdrücktem Murren und

Knurren (ich? grolle? Nicht!!) so, wie ein Wasserkocher, ganz am Anfang. Aber seele- und zähneknirschend bohrt sie sich ja unaufhaltsam und klopft ohne Rast ihren Weg nach oben frei. Du könntest dann einen Beruhigungsspaziergang machen, und prestisssimo wie ein/e Zinn-SoldatIn durch den Wald laufen. Unterwegs: der Wirbelwind in dir, der alle Ärgernisse der Welt zusammenbraut (der Kindergartenfreund, der dich verspottet hat, der Fehler, den die Lehrerin entdeckte, diese eine besch. Jury damals. verdammt!). Ach wärest du ein Luftballon und hättest bloß eine kleine Nadel!

Schreien hilft! (im Wald?) Zumindest bis der Hals so rau wird, die Kehle so rot, dass es nicht mehr geht. Da kommen Worte heraus, die eigentlich nicht in deinem offiziellen Wörterbuch sind. Falsche Worte. Falsche Töne? Ja! Lass sie zu! Zur Hölle mit der Korrektheit! Gib's ihnen!

Oder kennst du das alles vielleicht nicht?

Bist du etwa Wut-geimpft?

April! April! 2021

Gilead Mishory

21.30H-22H PATHÉTIQUE. EIN BEETHOVEN-PROJEKT

- ↳ **Sezenne Karakas**, Klavier
- ↳ **Tadas Almantas**, Tanz
- ↳ **Abdul Aziz**, Spiel
- ↳ **Laura Nikolich**, Regie

Ludwig van Beethovens Klaviersonate Nr. 8 in c-Moll op. 13, auch „Grande Sonate Pathétique“, als Manifest der Ästhetik des Schmerzes, des Sturm und Drangs, im Lichte der Französischen Revolution: Eine junge Pianistin, ein Schauspieler und ein Tänzer, die sich erlauben, sich performativ auf ihren eigenen Schmerz einzulassen; Eine These zur Kunst kontemplierend: Kunst kommt nicht aus dem stechenden, blinden Schmerz, sondern aus der B-Seite von diesem – immer schon reflektiert und bereit, sich zu präsentieren – bereit, Politik und Gegenstand der Öffentlichkeit zu werden.

KLEINER SAAL

Konzerte und Performances im Live-Stream

18.00H

BEGRÜßUNG DURCH PROF. ORM FINNENDAHL

18.05H-18.50H

REVERSE-ENGINEERING

Neue Kompositionen der Kompositionsklasse aus dem Seminar „reverse-engineering“ (Prof. Orm Finnendahl), bei dem die Studierenden zu unterschiedlichen Modellstücken neue Schwesterwerke geschrieben haben. Alle Stücke sind in den Corona-Semestern 2020 und 2020/21 entstanden.

HANYU XIAO, FENG BAO

„Invisible Sketch“ für 2 Violinen und 2 Violoncelli (UA) (7')

- ↳ **Haozhe Song**, Violine
- ↳ **Ostap Shpik**, Violine
- ↳ **Wei Shan**, Violoncello
- ↳ **Yingzhe Zheng**, Violoncello

Dieses Stück ist eine Abschlussarbeit, die für das Seminar „reverse-engineering“ erstellt wurde. Basierend auf der Diskussion und Analyse von Sciarrinos „Lo Spazio Inverso“ im Kurs haben wir einige von Sciarrinos Kompositionstechniken und deren Inspiration genutzt, um ein verwandtes, aber völlig anderes Werk zu komponieren.

LYDIA BALZ

„Aubade“, Fixed Media Stereo (UA) (10'30)

Dieses File ist auch bei NMN digital auf der Festivalseite nachzuhören.

Als Modell für meine Komposition diente vor allem das 1968 entstandene Stück „Médisances“ der argentinischen Komponistin Beatriz Ferreyra. Für die Analyse dieses Werkes beschäftigte ich mich mit der Klassifikation von Klängen nach Pierre Schaeffer (Typomorphologie) sowie mit Weiterentwicklungen daraus. Diese Klassifikation als Ausgangspunkt nehmend machte ich Audioaufnahmen als Material für mein Stück. Diese Samples sollten verschiedenartige

Eigenschaften haben: sinustonartig oder geräuschhaft, Schwankungen in der Tonhöhe oder in der Lautstärke, flächig oder kurz und repetitiv. Für die Bearbeitung der Samples kamen ausschließlich solche Methoden zur Anwendung, die zur Zeit der Entstehung des Beispielstücks möglich waren: Schnitt/Montage, Veränderung der Lautstärke, Transposition der Tonhöhe durch Veränderung der Abspielgeschwindigkeit, Frequenzbeeinflussung durch Filter, rückwärts Abspielen, Plattenhall-Simulation, Echo und Stereo-Verräumlichung. Als Arbeitsgerät diente allerdings nicht ein Tonbandgerät und andere analoge Technik der 60er Jahre, sondern ein Computer. Wie Beatriz Ferreyra in „Médisances“ arbeitete ich in „Aubade“ mit der Aufteilung in Vordergrund/Hintergrund, langsamen Entwicklungen sowie mit Collage-artiger Montage verschiedenartiger Teile.

ROBIN WÄCHTERS HÄUSER

„Euronymous“, Fixed Media Stereo (UA) (10')

Dieses File ist auch bei NMN digital auf der Festivalseite nachzuhören.

Das Stück „Euronymous“ ist im Rahmen des „reverse-engineering“ Seminars von Prof. Orm Finnendahl an der HfMDK im Sommersemester 2020 entstanden. Es wurde aus verschiedenen Geräuschaufnahmen realisiert und enthält keine elektronische Klangsynthese. Zur Verarbeitung der Klänge wurden ausschließlich Techniken (wenn auch auf digitaler Ebene) verwendet, welche der Komponistin Beatriz Ferreyra in den 1960er und 1970er Jahren zur Verfügung standen. Der Titel referiert zum einen das Geisterwesen aus der griechischen Mythologie, zum anderen den Gitarristen der Band „Mayhem“, deren Song „Freezing Moon“ auf spezielle Art und Weise in diesem Stück Verwendung findet. Als Quellsounds dienten: Feuerzeuge (Anknipsen), Die Lasche einer Coladose, ein auf dem Tisch rotierendes Glas, Papierrascheln, Papier peitschen lassen, Gong-Schläge, Horn Töne (C, C/Cis, C/Cis/D) und eine Aufnahme von Mayhems „Freezing Moon“ direkt am Tonabnehmer des Plattenspielers ohne Verstärker.

ANTONIA KESSLER, ALEXANDER REIFF

„auf.haengende“ für Trompete mit Audio-/Video-Zuspielungen und Diashow (UA) (15-20')

- ↳ **Ines Hartmuth**, Trompete
- ↳ **Antonia Kessler, Alexander Reiff**, Klangregie

ST_CK O_ER SPIE_ O_ER ET_AS _A__ISCHEN - EIN
E SPRACH__UN_ ? O_ER KUR_ _ESA_T: _USIKSPRA
CH_ICHE _ERSPRACH_ICHUN_.

19.30H-20.30H

**PRISM SPECTRA – DAS IEMA-ENSEMBLE 2020/21 BEI DER NEUEN MUSIK
NACHT**

DAI FUJIKURA (*1977)

„**Prism Spectra**“ für Viola und Elektronik (2009) (18') (Gekürzte Fassung)

↳ **Flora Geißelbrecht**, Viola

↳ **Lukas Nowok**, Klangregie

JONATHAN HARVEY (1939-2012)

„**Ricerca una melodia**“ für Violine und Elektronik (1984) (6')

↳ **Lucie Chollet**, Violoncello

↳ **Lukas Nowok**, Klangregie

KARLHEINZ ESSL (*1960)

„**Sequitur III**“ (2008) (8')

↳ **Jae A Shin**, Violine

↳ **Lukas Nowok**, Klangregie

HELMUT LACHENMANN (*1935)

„**Pression**“ für Violoncello (1969/2010) (9')

↳ **Yiyang Zhao**, Violoncello

DAI FUJIKURA

„**Poison Mushroom**“ für Flöte und Elektronik (2003) (10')

↳ **Jaume Darbra Fa**, Flöte

↳ **Lukas Nowok**, Klangregie

Seit mehr als einem Jahr ist jeder von uns von sich selbst isoliert und voneinander abgeschnitten. Auf der Suche nach jeder Art von Kontakt haben sich viele an digitale Räume und künstliche Umgebungen gewandt. Dies ist ein modernes Zeitalter der simulierten Freundschaften und der synthetischen Intimität. Was wir auf der anderen Seite dieses Spiegels entdecken und verstehen, bleibt abzuwarten.

Die IEMA präsentiert ein Programm mit Werken für Solisten, die nicht ganz allein sind. Begleitet von Live-Elektronik, ist jedes Stück eine Erkundung der digitalen Reflexion des Interpreten. Karlheinz Essls „Sequitur III“ konfrontiert den Spieler mit seinem eigenen Klang und verwischt die Grenze zwischen analoger und digitaler Identität. Jonathan Harvey verwendet in seinem „Ricerca una melodia“ eine Bandverzögerung mit variabler Geschwindigkeit, die einen komplexen Kanon künstlicher Stimmen hörbar werden lässt. Der japanische Komponist Dai Fujikura schreibt in „Prism Spectra“ über seine elektronischen Klänge, als wären sie seine „Freunde“, während sein „Poison Mushroom“ auf die hässliche Geburt des Atomzeitalters in Hiroshima verweist. Helmut Lachenmanns moderner Klassiker

„Pression“ rundet das Programm mit einer vollständig akustischen Nachbildung der elektronischen Kunstmusik der 1960er Jahre ab und läutet damit das Genre der Musique concrète instrumentale ein.

Paul Cannon

21H-22H

LUCIA RONCHETTI ZU GAST AN DER HFMDK

2020/21 ist die italienische Komponistin Lucia Ronchetti (*1963) als Stiftungsgastprofessorin zu Gast an der HfMDK. In drei Arbeitsphasen, die aufgrund der Pandemie geprägt waren von digitalen Workshop-Formaten, hat sie Studierende und Lehrende gecoached und eigene Werke einstudiert. Eine Auswahl ihrer Action concert pieces kommt heute zur Aufführung.

Aber nicht nur unsere Arbeit mit Lucia Ronchetti war von der Corona-Situation geprägt, auch ihre Kompositionen selbst schlagen Brücken in unsere Zeit und erzählen davon, wie wir sie wahrnehmen: Es geht um Distanz und Trennung von Heimat, wie sie eine Flüchtende erlebt, um ein Doppelgänger-Dasein, das einen mit sich selbst konfrontiert, und um „amputierte“ Künstler, die neue Wege für ihre Kunst finden müssen.

LUCIA RONCHETTI

„**Lascia ch'io pianga**“, Action concert piece für Stimme und Klavier

Text von Katja Petrowskaja (2016) (15')

↳ **Ruoqi Sun**, Sopran

↳ **Elvira Streva**, Klavier

↳ **Nelly Danker**, Regie

„**William Wilson**“, Action concert piece für Kontrabass

Text von Edgar Allan Poe (2014) (15')

↳ **Zacharias Faßhauer**, Kontrabass (IEMA)

„**Ravel Unravel**“, Action concert piece based on the Concerto for the left hand by Maurice Ravel, für Violoncello und Klavier

Text von Eugene Ostashevsky (2012) (25')

↳ **Leonie Maier**, Violoncello

↳ **Elvira Streva**, Klavier

In ihrem Action concert piece „Lascia ch'io pianga“ konfrontiert uns Lucia Ronchetti mit Fragen zur Gefühlswelt einer über das Meer Flüchtenden. Wie kann es jemand schaffen – weit entfernt von der Heimat, die Liebsten und das

Liebste verlassend – verlassen, einsam und voll Angst auf dem Meer, das keine Antwort gibt –, Hoffnung zu schöpfen und Mut zu fassen?

Bei ihrer Ankunft wird sich die Flüchtende folgendermaßen wiederfinden: in Gold verpackt, aber wie Dreck behandelt, in der Sonne frierend.

„Lascia ch'io pianga“ ist ein Stück, das wahrlich über „so fern so nah“ erzählt. Trotz größter Distanz von Heimat, Land und Menschen können diese durch die lebendigen Erinnerungen an ihre Klänge ganz nah sein. Und wir alle dürfen diejenigen, die einen solch schweren Weg aus der Ferne hinter sich haben, nicht vergessen und müssen die Herzen öffnen, Nähe zulassen.

Nelly Danker

Umarmung schuldest Du mir, Meer!

Ich kann die Meilen nicht berechnen,

ich kann die Toten nicht erzählen,

Es gibt nur Sterne, Sonne, Himmel

Laßt mich weinen! Umschränkt von Nacht.

Katja Petrowskaja, Lascia ch'io pianga (Ausschnitt)

Der Doppelgänger von **William Wilson**, der von Edgar Allen Poe geschaffenen Figur, wird durch den Kontrabass repräsentiert. Der Solist wird zu einem musikalischen Kampf gegen sein eigenes Double (Bass) und dessen voluminöse Präsenz gezwungen. Das Stück konzentriert sich besonders auf die stimmliche Wirkung der geflüsterten Stimme des Alter Ego, wie sie von Poe beschrieben wird: „my rival had a weakness in the faucial or guttural organs, which precluded him from raising his voice at any time above a very low whisper. [.] In spite of his constitutional defect, even my voice did not escape him. My louder tones were, of course, unattempted, but then the key, - it was identical; and his singular whisper, it grew the very echo of my own.“

Lucia Ronchetti

Das Stück „**Ravel Unravel**“ ist eine theatralische Analyse der Begegnung zwischen dem Pianisten Paul Wittgenstein und Maurice Ravel anlässlich der privaten Aufführung des so genannten Konzerts für die linke Hand in der Fassung für zwei Klaviere am 30. Januar 1932 in Wien.

Die Szene ist einfach die eines Konzerts für Cello und Klavier. Der Pianist interpretiert das Konzert für die linke Hand, indem er vom Orchesterpart zum Klaviersolo übergeht wie in einer privaten Übungsstunde, mit Wiederholungen und Pausen. Erkundung der schwierigsten virtuosischen Abschnitte, Analyse der traditionellen Techniken und der Passagen des Swing. Er versucht, den Standpunkt des verstümmelten Pianisten einzunehmen, sich die Klaviatur mit einem Teilblick vorzustellen; er versucht, das Gefühl zu erleben, keine rechte Hand zu haben. Aber er scheitert, denn er ist nicht das Subjekt dieser Empfindung. Er spielt und reflektiert, spielt und erinnert sich, spielt und hört zu,

stellt sich vor, wie andere Menschen um ihn herum sein Spiel beobachten, seiner Interpretation zuhören, mit ihm die Partitur verfolgen und mögliche Änderungen diskutieren.

Es folgt ein zufälliger Verlauf, der Ausdruck des geordneten Chaos ist, mit dem Gedanken und Erinnerungen im Bewusstsein des Pianisten auftauchen, während er die Passagen spielt und eine neue Ausführung generiert, die ausdrucksstärker, freier und befriedigender ist und die schließlich durch abnorme Anhäufungen und unmögliche Eliminierungen zu einer Korruption des Originals wird.

Jetzt ist er der Pianist Paul Wittgenstein selbst, der Amputierte, der die sparsamen Kadenz zu bereichern versucht, der Ravel kritisiert und korrigiert, den isolierten und existenzialistischen Ravel der 30er Jahre, den Ravel, der das Material immer schlanker und sparsamer macht und seiner eigenen Komposition immer bizarrere und visionärere Zeitverwendungen aufzwingt.

Der Cellist hört zu und webt sich in die Ravel-Performance ein und aus. Er äußert sich frei, als wäre er gar nicht im Kontext eines Konzerts, in einer Sprache, die er subjektiv als privat erlebt, die seinem Instrument vorbehalten ist und in der man Seufzer, Andeutungen von Worten, Heuler, Monologe ausmachen kann. Es ist Ravel zu Beginn seiner Geisteskrankheit, der von Wittgenstein imaginierte semantische Privatist, der mit der Verwüstung seiner geistigen Luzidität und der Einzigartigkeit seines kompositorischen Strebens ringt.

Von Zeit zu Zeit sprechen der Cellist und der Pianist miteinander, kritisieren die abnorme Ausführung des Konzerts oder die gespenstische Partitur. Sie tun es mit den Worten von Ravel und von Wittgenstein, neu interpretiert von dem Dichter Eugene O'Shane. Am Ende steht der heftige kurze Dialog, den sie anlässlich ihres Treffens in Wien am 30. Januar 1932 führten.

Lucia Ronchetti

Our revels are now ended.

R: It is not at all like that.

PW: I am not following you.

R: That's what I am saying.

PW: I know what I am doing.

R: Know what I am doing.

PW: I am an artist.

R: Your art is to follow.

PW: I am not following you.

R: I know what I am doing.

PW: Know what I am doing.

R: I am the artist.

PW: That's what I am saying.

R: I am not following you.

PW: Your art is to follow.

R: It is not at all like that.

BONUSMATERIAL ZUM RONCHETTI-PROGRAMM!

LUCIA RONCHETTI

„Helicopters & Butterflies“, Solo for an operatic percussionist, based on The Gambler by Fyodor Dostoevsky (2012) (15')

↳ Moritz Koch, Percussion (IEMA)

Die Einstudierung von „Helicopters & Butterflies“ wurde als Video produziert und wird bei der Neuen Musik Nacht nicht live performt. Die akribische Auseinandersetzung des Percussionisten Moritz Koch mit dem Stück ist bei den digitalen Projekten der Neuen Musik Nacht zu finden.

Die rhythmische Bewegung in „Der Spieler“ von Dostojewski besteht aus einem komplexen Accelerando von Ereignissen, die unaufhaltsam auf ein tragisches Ende zusteuern; sie wird durch die Spannung vorangetrieben, die sich aus den Schlüsselszenen am Roulettetisch ergibt. Dies ist der dramatische Motor eines mikromusikalischen Theaterprojekts in Form einer Solo-Schlagzeug-Performance. Der Performer interpretiert Dostojewskis Figuren – vor allem aber den Spieler –, die in einem begrenzten Raum interagieren, kämpfen und sich bewegen: in der Novelle das Hotel, im Konzert das artikulierte Schlagzeug. Der Spieler (und Erzähler) Aleksej Ivànovic, Hauslehrer einer russischen Großfamilie im Urlaub, ist süchtig nach dem Reiz des Glücksspiels, hypnotisiert vom Rouletterad und verzweifelt verliebt in die geheimnisvolle Polina Aleksàndrovna, eine mondäne junge Dame, die von ihrem autoritären Vater gequält wird. Die Co-Protagonistin ist die Babboulinka, die alte Großmutter, die mitten im Geschehen auftaucht, von ihren Dienern auf ihrem Stuhl herumgetragen, als alle Verwandten mit ihrem baldigen Ableben rechneten, um das gute Leben zu bezahlen, auf das sie nicht mehr verzichten können. Sie ist eine jähzornige, energische, charismatische 70-jährige Frau, die die ganze Familie verabscheut und die Doppelzüngigkeit aller ihrer Beziehungen anprangert, wobei sie kühl beschließt, ihr ganzes Vermögen ausgerechnet am Roulettetisch zu verlieren, den der Gambler, den sie zu ihrem Mentor erwählt, bevorzugt. (...).

Der Schlagzeuger formt in seinem Raum die verschiedenen „Stimmen“ der Novelle in Form von Erinnerungen. Er repräsentiert die Großmutter in Abwesenheit, indem er ihre virtuelle Stimme imitiert, eine hohe, hysterische, leidenschaftliche Frauenstimme, die einige Fragmente aus Dostojewskis Text zitiert. Der virtuelle Dialog ist bruchstückhaft und dramatisch, ein zufälliges Gerüst aufgewählter vergangener Gespräche zwischen dem Spieler und der Großmutter, das zeigt, wie diese beiden mit ihrer Leidenschaft, ihrer Individualität und der eigentümlichen Freiheit, die das Alter oder die Sucht bieten können, die ganze Familie ruinieren.

Das Schlagzeug präsentiert auch eine vertikale Entwicklung, die es dem Darsteller erlaubt, drei verschiedene Ebenen zu bewohnen: den Boden, bestehend aus Marmor-, Stein- und Holzfragmenten, auf dem er Kisten und Requisiten anhäuft; eine mittlere Ebene, bestehend aus Holzbrettern mit einer verfallenen Federkernmatratze, auf der er sich ausstreckt, einem Wasserbecken und einem alten Familienhackbrett, auf dem er zu seinem eigenen Vergnügen russische Volkslieder spielt. Die dritte Ebene, im oberen Teil der Struktur, besteht aus einem aufgehängten Tisch, der das große Rouletterad trägt. Diese oberste Ebene der Struktur repräsentiert die Außenwelt, aber auch seine Träume und Hoffnungen und die verrückte Leidenschaft, die ihn beim Spielen überkommt.

Lucia Ronchetti

AV STUDIO

Konzerte und Performances im Live-Stream

18.30H

BEGRÜßUNG DURCH ISABEL VON BERNSTORFF

18.35H-18.50H

YOUNG ACADEMY GOES NEUE MUSIK NACHT

ALFRED SCHNITTKE (1934-1998) (10')

Violinsonate Nr. 1

1. Andante

2. Allegretto scherzando

↳ **Anne Sophie Luong**, Violine (Young Academy)

↳ **Linus Reul**, Klavier (Young Academy)

GEORGE CRUMB (*1929) (4')

„Makrokosmos I“ für Klaviersolo (1972)

11. Dream Images (Love-Death Music)

↳ **Eunsol Park**, Klavier (Young Academy)

Wir wurden uns einander wegen Jugend musiziert von den Professoren vorgestellt und kannten uns vorher überhaupt nicht. Aufgrund der Kontaktbeschränkungen haben wir uns bis heute fast nur per Whatsapp kennengelernt, über unsere Stücke diskutiert und unsere Gedanken und Meinungen von Musik über Homeschooling bis hin zu unseren Zukunftsperspektiven ausgetauscht. Immer, wenn wir uns zur Probe oder zum Unterricht treffen, haben wir Masken an. Es sind schon eigenartige Momente für uns, denn die Person, die man täglich auf Whatsapp trifft, steht nun da – so nah, aber fern. Dennoch empfinden wir als Glück, uns in dieser besonderen Zeit auf diese Art und Weise ausführlicher kennenzulernen.

In **Schnittkes 1. Violinsonate** kombiniert der Komponist Violinnoten und Klavierakkorde in einem besonderen Format, sodass man immer überraschende Effekte erleben kann. Insbesondere der 4. Satz dieser Violinsonate führt zu einem unklaren Ausgang wie die Entwicklung der Pandemie. Man weiß nicht, wie es weitergeht, wann oder ob es zu einem Ende kommt. Insbesondere das Spielen von modernen Stücken mit Partnern erfordert Austausch durch körperlichen

Ausdruck und vor allem der Mimik. Dies wird durch die Masken erschwert, da unsere Gesichter kaum zu erkennen sind. Eine weitere Herausforderung während der Pandemie, die dazu führt, dass wir uns kaum persönlich ohne Maske gesehen haben. So fern, so nah - das ist unsere Geschichte 2020/2021.

Anne Sophie Luong, Linus Reul

„I have always thought the echoing sense of my music is distilled really from the sense of hearing I developed there. it's haunting, you know. Say on a quiet summer evening, sounds from the other side of the river waft over, you see, because there are hills on both sides. You can sometimes hear sounds from the mouths of the river. It's a special characteristic“

Soweit **George Crumb** zu seinen Hörempfindungen, die er in Bezug zu den Bergen seiner Heimat West Virginia stellt. Die Distanz der Landschaft kommt ganz nah in die Seele, aber es stellt sich die Frage, ob dies etwas Beruhigendes bedeutet oder eben nicht („haunting!“). Genau dieselbe Problematik birgt inhaltlich das 11. der 12 dem Tierkreis folgenden Fantasiestücke des **Makrokosmos 1** (1972). Crumb verbeugt sich nicht nur vor seinen Idolen Bartók (Mikrokosmos) und Debussy (2x12 Préludes), sondern untersucht auch die sich zersetzende Musik des Wagnerschen Liebestodes: der Titel lautet hier „Love-Death Song“ und ist dem Sternzeichen Zwilling zugeordnet. Ist nun die Ekstase der Liebe, welche im Tod endet (ursprünglich übrigens von Wagner gar nicht in diesem Sinne gemeint!) als Apotheose zu verstehen oder als Ausweglosigkeit? Die ruhige Musik Crumbs lässt offen, ob sie tröstlich-träumerisch oder still resignierend interpretiert werden will. Auch eine kleine Besonderheit in diesem im Vergleich zu den anderen Fantasiestücken des Makrokosmos recht konservativ geschriebenen Love-Death-Songs kann unterschiedlich aufgefasst werden: das einmalig auftretende kleine Glissando über die Saiten im Innenraum des Flügels: ist das eine nicht mehr zu fassende Seele? Oder ein Windgeräusch, das aus den Bergen West Virginias kommt? Machen Sie sich Ihre eigene Vorstellung davon! Und genauso über das berühmte wie hier überraschende Zitat aus Chopins „Fantaisie-Improptu“!

Oliver Kern

18.50H-19H RÉCITATION

GEORGES APERGHIS (*1945) (7)

Récitation Nr. 8 für Stimme solo

↳ Katharina Blattmann, Sopran

„Meine Grundidee war, dass sich diese Komposition nicht aus dem Gesang heraus entwickelt, sondern aus einer Konstruktion von Silben. Ich habe an eine Melodie aus Silben gedacht. Es gibt aber auch Tonhöhen, manchmal wird gesungen, dann gesprochen oder auch anders artikuliert. Schauspiel und Narration machen dieses Stück kaputt. „Récitations“ muss puristisch interpretiert werden. Es liegt so viel Theatrales in der Musik. Dem muss man nichts mehr hinzufügen.“

Georges Aperghis

19.30H-19.50H THE WATER OF LETHE

TOSIO HOSOKAWA (*1955)

„The Water of Lethe“, Klavierquartett (2016) (13)

↳ Malbec-Klavierquartett

Carolin Grün, Violine

Maria del Mar Mendivil, Viola

Dominik Manz, Cello

Anna Stepanova, Klavier

„Im antiken Griechenland steht der Fluss Lethe für das Vergessen. Die Verstorbenen trinken sein Wasser, um in ihrem Gedächtnis alle Erinnerungen an ihr früheres Leben auszulöschen und ihren Geist für die Wiedergeburt zu reinigen. Ich wollte eine Musik ohne Anfang und ohne Ende schreiben, die an einen ruhig dahinfließenden Strom erinnert. Klang ist eine Metapher für Wasser.“ (Toshio Hosokawa) Dass solche Assoziationen entstehen, ist nicht von der Hand zu weisen. Aber diese lang gezogenen Flageolett-Töne, diese anfangs aus dem Unisono entwickelte, minimale Tonvarianz, das Vorwärtsdrängende und sanft Wogende der Bewegung, das zugleich suchend, aufgewühlt, panisch und bedrohlich klingt, das alles war vorher schon einmal da. Vielleicht war es aber auch nicht Hosokawas Intention, etwas Neues zu erfinden. Schließlich hält das Stück ein, was er sich von seiner Musik erwartet hatte: Mit dem letzten verklingenden Ton könnte der erste wieder beginnen. Der Kreis hat sich geschlossen – der Fluss des Vergessens führt ins Unendliche.

Miriam Stolzenwald

20.30H-20.53H LALAVI

FARZIA FALLAH (*1980)

„Lalavi – ein Schlaflied für Sohrab“ für Streichtrio (2017) (9)

ROMAN HAUBENSTOCK RAMATI (1919-1994)

1. Streichtrio (1948) (8)

↳ Selma Spahiu, Violine

↳ José Batista Junior, Viola

↳ Clara Franz, Cello

Das Partiturbild von Fallahs Streichtrio wirkt übersichtlich, reduziert, einfach. Die resultierenden Klänge sind jedoch allesamt ungemein vielschichtig, lässt man sich als Spieler und Hörer erst einmal auf den äußerlich limitierten Rahmen ein. In der inneren Belebung der Klänge zeigt sich möglicherweise auch eine Prägung durch die Aufführungspraxis und Klanglichkeit persischer Musik. Farzia Fallah versah ihr Stück mit dem Untertitel „Schlaflied für Sohrab Sepehri“, um es dem iranischen Lyriker und Maler (1928–1980) zu widmen. Dessen Gedicht „Fern von den Nächten“ stellte Fallah ihrer Partitur voran, um dem jederzeit möglichen Umschlagen von Klang in Geräusch (und umgekehrt) in der Musik eine verbale Entsprechung in den poetisch geschilderten Umschlägen von Traum und Wirklichkeit, Idylle und Grausamkeit, Krieg und Frieden zu geben.

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.

(aus einem Text von Rainer Nonnenmann „Neue Reisen ins Innere des Klangs“, für Musik Texte 156, 2018)

Das erste von **Haubenstock-Ramatis** zwei **Streichtrios** trägt den Untertitel „Ricercai“. Es ist ein frühes Werk aus dem Jahr 1948; eine Neufassung entstand 1978. Die Komposition stützt sich auf Elemente der frühen Polyphonie. Die Basis ist eine Zwölftonreihe, jedoch wird mit ihr relativ frei umgegangen, da der Komponist schon hier die athematische Arbeit bevorzugt. Im dritten (zugleich letzten) Teil des miniaturhaft kurzen Werkes wird zum ersten Mal die Problematik der simultanen Wiederholung mehrerer ungleicher Zyklen als formgenerierender Prozess berührt, ein System, das in späteren Werken zur Erfindung der „dynamisch geschlossenen“, variablen Form geführt hat. Begonnen hat RHR das Werk schon in den späten 30er Jahren, konnte es jedoch, da er aus Lemberg fliehen musste, erst nach dem Krieg endgültig niederschreiben.

20.54H-21H GLOSSE

LUCIANO BERIO (1925-2003)

„Glosse“ für Streichquartett (1997) (6')

↳ **Merian Quartett**

Katharina Schmitze, Violine I

Henning Ernst, Violine II

Belén Barbera, Viola

Lara Jakobi, Violoncello

Die Geburt eines musikalischen Werkes ist eine komplexe und geheimnisvolle Angelegenheit – wenn auch oft ungewollt. Vielleicht ist der Komponist deshalb oft zurückhaltend, wenn es darum geht, die Entstehungsgeschichte seiner Werke zu beschreiben. Ich hatte bereits seit einiger Zeit sporadisch an einem neuen Streichquartett (dem vierten) gearbeitet, als ich gebeten wurde, ein obligatorisches Finalistenstück zum Borciani-Wettbewerb beizusteuern. Gern dem Andenken an Borciani und das Italienische Quartett huldigend, nahm ich die Skizzen, die ich hier und da gesammelt und modifiziert hatte, und stellte sie so zusammen, dass der Eindruck einer homogenen Entwicklung oder einer kontinuierlichen Variation vermieden wurde. So gab ich die Idee eines „vierten Quartetts“ auf, und an ihrer Stelle entstand „Glosse“, bestehend aus kurzen Kommentaren zu einem virtuellen Quartett oder, genauer gesagt, zu einem Quartett, das es nicht gibt. Eine ziemlich komplexe und geheimnisvolle Angelegenheit...

Luciano Berio

DAS MERIAN QUARTETT ÜBER IHR ARBEITEN IN PANDEMIE-ZEITEN

Wir sind uns darüber einig, dass wir die Kammermusik im letzten Jahr durch die Pandemie noch mehr zu schätzen gelernt haben. So selbstverständlich es ‚vor Corona‘ war – umso mehr fehlt es jetzt: Am Wochenende hier oder da im Orchester zu spielen, regelmäßig bei Konzertprojekten aller Art mitwirken zu können oder im Klassenabend einem öffentlichen Publikum das im Semester erarbeitete Repertoire zu präsentieren.

Wir haben uns als Quartett zu Beginn des letzten Sommersemesters, also vor bald einem Jahr, auf Initiative von Prof. Tim Vogler zusammen gefunden. Seitdem üben wir zusammen und lernen uns musikalisch wie persönlich immer besser kennen.

Man möchte nicht jeden Tag nur allein im Übezimmer sitzen. Das Zusammenspiel, der Zusammenklang, die Interaktion fehlen. Die Kammermusik gibt uns dazu Gelegenheit.

Besonders interessant macht die Probenarbeit der Austausch. Es wird viel ausprobiert und diskutiert, letztlich demokratisch entschieden. Nicht selten gegen starke Opposition. Die durch Corona bedingten Beschränkungen machen das alles natürlich schwieriger. Wir proben zurzeit weiter nur mit Maske, was den Hör- und Spielgewohnheiten entgegen steht, aber immerhin haben wir überhaupt die Möglichkeit in der Hochschule zu proben.

Dieses „immerhin“ gilt auch in vielen anderen Punkten.

Jede Planungssicherheit ist dahin und mit ihr an manchen Tagen auch die Motivation. Kurse, Konzerte, Wettbewerbe; Kein Projekt ist vor dem Virus sicher und immer wieder werden Termine verschoben oder müssen ganz entfallen. Immerhin findet doch ab und zu etwas unter Auflagen statt.

Auch die ‚neuen‘ Konzertformate bergen ihre Tücken. Immerhin haben wir überhaupt die Möglichkeit im Livestream vor Publikum zu spielen! Vor einigen Jahren zum Beispiel wäre das undenkbar gewesen. Es ist eine ganz neue Erfahrung im leeren Saal aufzutreten. Man weiß nie, wer und wie viele vor den Geräten sitzen und hat natürlich trotzdem die Ambition allen ein schönes Konzert zu bereiten.

Die Abstände, die eingehalten werden müssen verändern das Erleben von Musik. Das gilt auf verschiedenen Ebenen. Zwischen den Zuhörenden und den Musizierenden, denn der Saal klingt anders, wenn er leer ist. Die Menschen im Raum und das Feedback fehlen. Und auch zwischen uns untereinander: Ist der Abstand wegen des Hygienekonzepts größer wird das Zusammenspiel schwieriger.

Corona macht bescheiden und dankbar für die Gelegenheiten, die sich noch vor Kurzem eher wie Kleinigkeiten angefühlt haben. Wie schön, einen Gottesdienst musikalisch gestalten zu dürfen. Und wie gut, dass Konzerte organisiert werden, wenn sie auch ‚nur‘ online auf Distanz stattfinden können.

Klar könnte alles schöner sein, doch wir machen das Beste aus der aktuellen Lage. Gemeinsam musizieren, miteinander in Kontakt sein, sich gemeinsam entwickeln, das tröstet. Besonders jetzt. Uns selbst beim Spielen und hoffentlich auch andere, von wo immer sie zuhören.

21.30H-22H
CHILDREN'S SONGS – A PLAYFUL TRIBUTE

CHICK COREA (1941-2021)
„Children's Songs“ (1984)

GEORGE GERSHWIN (1898-1937)
„Embraceable You“ (1930)

↳ **Ralph Abelein**, Klavier

So nah wie im Lockdown ist mir Chick Corea seit meinen Studientagen nicht mehr gewesen: Mit Livestreams aus dem Arbeitszimmer konnte man dem Meister beim Üben über die Schulter schauen. Anfang Februar war plötzlich Schluss und man grübelt, resümiert. Wodurch war er mir so wichtig? Zunächst und unmittelbar gewiss durch seinen funkensprühenden rhythmischen Erfindungsreichtum und seine technische Präzision. Aber da ist mehr: sein Improvisieren ist so facettenreich, von unterschiedlichsten Einflüssen geprägt – offen nach allen Richtungen, stilistisch tief verwurzelt und doch immer frei, sich irgendwo anders hin zu bewegen. Die kindlich-spielerische Natur ist ihm nie abhandengekommen, das Kommunikative auch nicht. Ich nehme mir seine letzte Botschaft zu Herzen: "It is my hope that those who have an inkling to play, write, perform or otherwise, do so. [...] It's not only that the world needs more artists, it's also just a lot of fun."

Ralph Abelein

NMNI DIGITAL

Videoprojekte und interaktive Aktionen zum
Selbstausprobieren

1000SCORES. PIECES FOR HERE, NOW & LATER

Sechs Scores von Studierenden der HfMDK und ihren MentorInnen
Entstanden als Teil von „1000scores“, ein Projekt von Helgard Haug, David
Helbich & Cornelius Puschke

Die Scores sind Auftragswerke von 1000scores und der HfMDK Frankfurt.
Gefördert durch die Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK Frankfurt.

Produced by Rimini Apparat and co-produced by PACT Zollverein, Tanz im
August / HAU Hebbel am Ufer, Goethe-Institut/Auswärtiges Amt und KANAL –
Centre Pompidou.

1000 | SCORES
PIECES FOR HERE, NOW & LATER

„1000scores. Pieces for Here, Now & Later“ ist ein Plattform-Projekt, das von den KünstlerInnen und KuratorInnen Helgard Haug (Berlin), David Helbich (Brüssel) & Cornelius Puschke (Berlin) entwickelt und betreut wird. Das Trio initiierte die Online-Plattform „1000scores“ als Reaktion auf die weltweiten Schließungen von Kunstinstitutionen im Frühjahr 2020. Ihre eigene breite Palette an künstlerischen Praktiken bildet die Grundlage für ihre fortlaufenden Einladungen an Künstler, zu dem ständig wachsenden Archiv www.1000scores.com beizutragen. In Zusammenarbeit mit fünf KünstlerInnen sind mit Studierenden der HfMDK sechs neue Scores für die Plattform entstanden, die im Rahmen der Neuen Musik Nacht ihre Premiere feiern.

Helgard Haug ist Autorin und Regisseurin. Sie ist die Mitbegründerin des Theaterlabels Rimini Protokoll. Viele ihrer Arbeiten zeichnen sich durch Interaktivität und einen spielerischen Umgang mit Technologie aus.

David Helbich ist unabhängiger Komponist, bildender und Performance-Künstler sowie Fotograf und Lehrer, der Arbeiten für die Bühne, Papier, Online-Medien und den öffentlichen Raum schafft. Ein wiederkehrendes Interesse ist die direkte Arbeit mit einem sich selbst darstellenden Publikum. Mit David Helbich verbindet die HfMDK bereits mehrere Kooperationen, so für das Playsonic Festival und die letzte Neue Musik Nacht 2019.

Cornelius Puschke ist Dramaturg, Dozent und Autor. In enger Zusammenarbeit mit Künstlern entwickelt er Performances, Festivalprogramme, Diskursveranstaltungen, Workshops und Texte. Sein aktueller Arbeitsschwerpunkt ist die Zukunft des Theaters in der Pandemie.

Does it hurt?

Score von LAURA NIKOLICH und KONRAD AMRHEIN
MARTIN NACHBAR, outside ear

Tasting Sound

Score von AURELIA TORISER und LAURA LASZLOFFY
in Zusammenarbeit mit ARTUR MIRANDA AZZI, CHRISTINA GRÜNY und LUCAS FELS

October 28, 2018 – Portrait of a Necropolitic

Score von ARTUR MIRANDA AZZI
in Zusammenarbeit mit AURELIA TORISER, LAURA LASZLOFFY, CHRISTIAN GRÜNY und LUCAS FELS

SHIFTIFICATION – Four Micro Dances to perform at home

Score von ALINE AUBERT, GUILLERMO DE LA CHICA LÓPEZ, MIRJAM MOTZKE,
ABRIL LUKAC
PAULA ROSOLEN, Mentoring

SWITCH for light and eyelid flips

Score von LYDIA BALZ
MIKI MANABE, Mitarbeit
ROBIN HOFFMANN, Mentoring

Interface – Piece for personal computer and human being

Score des Kollektivs „Irgendwas mit Schulmusik“
von ALEXANDRA DERSCH, TIMO ENGEL, MAURICIO HOMBERG, INGRID MARTEL,
SEBASTIAN RAUSCH, JONATHAN RASCHER, NORA ZEYLMANS
DANIEL KEMMINER, SABINE FISCHMANN, JULIA MIHÁLY, Mentoring

Interface

– Piece for personal computer and human being

This score may be performed by using the speakers of the device you're using.

Hello. I'm your digital partner and your social interface.

You probably spent much more time with me than usual and much less with anyone else.

It has been quite a year, hasn't it?

Touching and feeling things or humans has become a possibly dangerous and rare activity.

I want you to feel again. To touch. To listen. To smell.

First, look at me. Do you see my hand and fingers? Follow the path of my fingers with yours. Touch my fingers, how do they feel?

Connection established.

Second, repeat the movement with your fingers on my screen, but this time by placing the fingers of your other hand at the same time on your body. Touch yourself anywhere on your body. Think about where. On your forehead? Or on your chest?

Touch and feel.

Connection established.

Third, come back to me. Come closer. Closer. Listen to me breathing. I may be a quiet breather, and if so, come a bit closer to my lungs. Think of the day I am having.

Think of the day you are having.

Now listen to your breath.

Connection established.

Fourth, smell me. What does my smell remind you of? Do I smell different on different parts of my body? How about you?

Smell and imagine.

Connection established.

Finally, go to the nearest window or in front of your door after you read this last instruction.

Close your eyes. Remember the touching pattern and repeat it simultaneously on your body and on the window. Listen again. Smell again.

If you want to give me a break, shut me down before you go.

As soon as you miss me: Come back and re-establish the connection.

USU 360° - DREI VIDEOS FÜR IMPROVISIERENDES PUBLIKUM

- ↳ **Silvia Sauer**, Stimme
- ↳ **Ulrike Schwarz**, Altsaxophon / Flöte
- ↳ **Uli Schiffelholz**, Schlagzeug

Improvisieren Sie mit!

Nehmen Sie Ihren individuellen Blickwinkel auf die MusikerInnen ein. Die 360°-Technik erlaubt es Ihnen, das Video nicht aus vorher festgelegter Perspektive zu sehen, sondern durch Bewegen Ihres Smartphones selbst zu bestimmen, in welche Richtung Sie schauen. Sie stehen virtuell in der Mitte der „Bühne“ zwischen den drei improvisierenden Musiker*innen. Der Bewegungssensor im Handy ermöglicht es, dass Sie sich durch das Drehen um die eigene Achse in der Halle umsehen können.

Tanzen zu frei improvisierter Musik?

Gezielte Videoschnitte werfen einen beim Zuschauen immer wieder „aus dem Bild“. Der eben noch beobachtete Schlagzeuger ist plötzlich „verschwunden“ – um ihn weiter zu beobachten, muss man sich nach ihm umschaun, sich um sich selber drehen, bis man ihn wieder im Bild hat. Aber was war das für ein Geräusch? War das die Stimme oder die Flöte? Und schon ist man wieder am Suchen, dreht sich um sich selbst, dem Ursprung der Klänge auf der Spur. Wenn man auf die eingefügten Videoschnitte aktiv reagiert, kommt zum audiovisuellen Erleben unweigerlich eine körperliche Dimension hinzu. Sagen Sie selbst: Tanzen Sie zu frei improvisierter Musik?

Programm (je ein separates Video):

- Impro 1 (5'10") – Energie
- Impro 2 (2'15") – Stop&Go
- Impro 3 (5'52") – Dschungel
- Trailer (0'48") – nicht 360° – Außenansicht

Gefördert von der Hessischen Kulturstiftung 2020

www.silviasauer.de | www.ulrikeschwarz.info | www.ulischiffelholz.de

Wichtige Hinweise:

360°-Effekt nur auf dem Smartphone und nur innerhalb der Youtube App!
Im Stehen schauen und hören, durch Bewegung die Blickrichtung im Video steuern.

Gute Kopfhörer verwenden!

Ggfs. eine VR-Brille für 3D-Effekt verwenden bzw. ein einfaches Cardboard fürs Handy zum selber Zusammenfalten.

COME, AND WE SHOW YOU WHAT WE DO!

Unter diesem Motto hat die Tanzabteilung der HfMDK statt einer Live-Performance Videos von den Stücken produziert, die für das diesjährige Wintertanzprojekt erarbeitet wurden. Digitale Premiere war am 13. Februar. Wir zeigen bei der Neuen Musik Nacht folgende Ausschnitte aus dem Wintertanz-Projekt: Sabar – AC SLAG – Under paving stones the sun.

Sabar | صابر

- ↳ **Abdul Aziz Al Khayat**, Konzept, Text, Gesang
 - ↳ **Luciano Baptiste, Abril Lukac**, Performer
 - ↳ **Voicepotmusic**, Music Production
 - ↳ **Dr. Roc**, Mix & Master
 - ↳ **Tadas Almantas**, Director of Photography
 - ↳ **Omar Tara**, Visual FX
- Special thanks to Laura Nikolich und Alexej Voigtlaender

The translation of the title of the project „Sabar“ in Arabic is patience, I had the urge to choose this title for my first work to remind myself of the long journey I have ahead of me in the art field and the patience needed to overcome many obstacles along the road.

In „Sabar“ I aim to tell the experiences and hardships, I had to go through as a stranger in different countries and the emotions I had to deal with, after leaving my hometown Damascus, Syria. Also I expressed my words into rap music generally and to the song specifically, which was always there for me and accompanied me during the rainy days.

AC SLAG

A film and choreography by Steven Fast

- ↳ **PJ Harvey „Tecló“ & „Down By The Water“**, Music
- ↳ **Laura Mirjana Hrgota-Jannene, Clara Valdera Barbero, Aline Aubert, Guillermo de la Chica López, Antonia Selow**, Dance
- ↳ **Zoe Karolina**, Cinematography
- ↳ **Janis Victor Lüders**, Assistance
- ↳ **Janis Victor Lüders**, Still Pictures
- ↳ **Tucker Nickman**, Animation

Special Thanks to Robert, Ari and Léa Mo & HfMDK

In the midst of transforming we aspire towards salvation. Caught up in spheres of never-ending sanctification, we are trying to devote ourselves to you. Take your time and keep striving.

„AC SLAG“ is an abstract tale about the search of belonging and the continuous way of becoming oneself. It is an homage to my adolescence where I've never been able to express myself as a young queer human being. Questioning sexuality, the spectrum of gender and the dependency on others were initial creative resources.

Under paving stones the sun

Filmische Arbeit von Stephanie Thiersch
in Zusammenarbeit mit den Studierenden
Musik: Collage

- ↳ **Ariadni Agnanti, Alice Brunner, Danique de Bont, Alexandros Karampatsakis, Eunbin Kim, Ian Kim, Lucy May, Antonia Selow, Valeria Schulz, Clara Valdera Barbero, Polina Zhukova,** Tanz
- ↳ **Tadas Almantas, Stephanie Thiersch,** Kamera
- ↳ **Tom Schreiber,** Videoschnitt

„Under paving stones the sun“ ist eine in Zusammenarbeit mit den Studierenden entstandene filmische Arbeit, spielerische Stadtparziergänge mit klaren Scores, die die Aufmerksamkeit auf das Ungewöhnliche im Gewöhnlichen richten, die der alltäglichen Umgebung der Innenstadt ein Stück Poesie abtrotzen, stehen am Anfang eines Prozesses, der Körper in Architektur verortet. Wie können wir anders mit Bekanntem umgehen? Wieviel choreographische Freiheit haben die Körper in der Städtearchitektur?

Inspiziert von den situationistischen Dérives erarbeitete die Tanzregisseurin Stephanie Thiersch choreographische Filmminiaturen mit den Studierenden des 3. Jahres BA Tanz.

ICH MIT MIR, MIR UND NOCHMAL MIR - JOHN CAGE – SONG BOOKS - VON UND MIT CAROLA SCHLÜTER

JOHN CAGE (1912-1992)

„Song Books“ (1970) als Videoinstallation

Carola Schlüter, Gesang, Konzept und Video-Produktion

Aufnahmeort: Torhaus der Freien Waldorfschule Frankfurt am Main 2020/21

In den Werken von John Cage spielt der Zufall eine prominente Rolle. Der buddhistischen Idee vom „Sein Lassen“ folgend strebt Cage danach, die Klänge von Intention und Ausdruckswillen des Komponisten zu befreien. Eine Differenz oder Hierarchie zwischen musikalischen Klängen und Klängen der Welt existiert für ihn nicht. Als Mittel für die Umsetzung seiner Vorstellungen bedient sich Cage aufwändiger Zufallsoperationen, die auch bis in die Aufführungssituation hinein wirksam werden. So entstehen eher Prozesse als Werke, denn die Anwendung von Zufallsverfahren auch durch die Interpreten führt dazu, dass niemals eine Aufführung einer anderen gleicht. Auch für die Organisation der „Song Books“ ist das Zufallsmoment essentiell. Es gelten folgende Spielregeln: Aus 92 Songs und Aktionen wählt eine freie Anzahl von Sängerinnen und Sängern beliebig viele Stücke aus. (In meiner Version übernehme ich alleine 4 Partien). Mittels Zufallsverfahren wird die zeitliche Abfolge der Songs („Solo for voice“) und Aktionen („Theatre“) fixiert und mit Hilfe von synchronisierten Stoppuhren realisiert. So entsteht eine zufällige Ordnung, bei der – absichtslos – Klänge für sich stehen oder sich überlagern, durchdringen. Auch Stille ereignet sich so zufällig. Die einzelnen Songs bedienen sich des Zufalls insofern, als sie zum größten Teil als grafische Partituren notiert sind und damit Anregungen zu improvisatorischer Umsetzung mit großer Freiheit für stimmliche, gestalterische, musikalische, oder darstellerische Interpretation enthalten, jedoch selten konkrete Vorgaben wie Tonhöhen, Rhythmen, Dynamik oder Tempo; Während der Aufführung sind die Interpret*innen angehalten, keinerlei Kommunikation miteinander aufzunehmen und auch musikalisch nicht auf das Gehörte zu reagieren, um das zufällige Zusammentreffen der Klänge und die Freiheit und Unabhängigkeit des eigenen Tuns nicht zu gefährden. Diese Form des Musizierens, die dem Gewohnten diametral entgegengesetzt ist, erfordert höchste Aufmerksamkeit auf das eigene Tun und zugleich Umsicht, um eine Behinderung der anderen zu vermeiden. Diese Form der Darbietung will das Hören und die Wahrnehmung von allen ästhetischen, moralischen oder politischen Erwartungen und Fixierungen befreien und für eine wache Aufmerksamkeit für die Welt öffnen.

Carola Schlüter

BUBBLES

ORM FINNENDAHL (*1963)

„**Bubbles**“ für Gitarre (2016/17) (23), Video

↳ **Christopher Brandt**, Gitarre

Der Titel 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 Finnendahl

BOYS DON'T CRY

Videoarbeit von Tom Diener zur Installation von Pia Epping

Wir zeigen hier die Videoarbeit; die Installation muss entfallen, weil leider kein Publikum bei der Neuen Musik Nacht vorort sein kann.

Männer weinen nicht. Männer müssen stark sein, müssen Gewinner sein, müssen Macht haben wollen. Manche Grundsätze sind so fest und massiv in unserem Denken verankert, dass wir manchmal kaum merken, dass sie nur eine Normalität behaupten. Starre Männlichkeitsbilder beherrschen noch immer die Identifikationsangebote – sei es in Erziehung, Beruf, Werbung oder in Mainstream-Medien. Die Männlichkeit ist krisenhaft geworden, sie steckt fest in einem patriarchalen Denken, dass allen Geschlechtern schadet. Wer ist Man(n) noch wirklich jenseits der Grenzen des Mythos Männlichkeit? Wie kann Männlichkeit neu gedacht, entworfen und gelebt werden?

↳ **Pia Epping**, Idee zur Installation

↳ **Tom Diener**, Idee und Konzept Video

↳ **Nico Burgard**, Kamera

↳ **Phil Christen**, Schnitt

SO FERN SO NAH

Video von Hans Camille Vancol (MACode-Abteilung) auf Improvisationen von Caroline Rohde (Blockflöten) (5)

SO WEIT SO NAH

aus einem reduzierten Raum

Ich lade Sie ein, zu beobachten

durch ein Tor

Mein Klang, meine Bewegung, meine Emotionen

ist es ein Weg, um damit umzugehen?

das Aufkommen der Erinnerung teilen?

...

einfach fühlen, antworten, ableiten

NMN ANALOG

1:1-Performances live vorort, von uns für uns.
Bald hoffentlich wieder für Sie und euch!

1:1 PERFORMANCES

1 Performer*in, 1 Zuhörer*in, 2 Meter Abstand.

Die 1:1 CONCERTS trotzen der Corona-Krise, schaffen künstlerische Kraftorte und erspielen Spendenbeiträge für die solidarische Unterstützung in Not geratener MusikerInnen. Das Bedürfnis nach echten persönlichen Kontakten und unmittelbar geteilten musikalischen Erlebnissen ist größer denn je, aber die aktuellen Einschränkungen werden uns noch auf längere Sicht begleiten. Mit 1:1 CONCERTS wurde eine Möglichkeit für ein reales Konzerterlebnis geschaffen, das unter Berücksichtigung aller geltenden Corona-Schutzmaßnahmen durchführbar ist.

Jetzt haben sich Lehrende und Studierende der HfMDK dem von Flötenprofessorin Stephanie Winker mitentwickelte Format vorgenommen und alle Sparten integriert: 1:1 PERFORMANCES! Und wie im Modell finden auch hier ca. 10 minütige wortlose eins-zu-eins Begegnungen zwischen HörerIn und PerformerIn statt. Ein eröffnender Blickkontakt ist der Impuls für ein sehr persönliches Konzert – eine ungewöhnliche, aber für beide Seiten intensive Erfahrung, die Nähe trotz Distanz ermöglicht. Wer spielt? Ob Jazzsaxophon, Operngesang, Tanz oder Lesung – das bleibt eine Überraschung.

Mit Studierenden und Lehrenden der HfMDK Frankfurt

- ↳ **Stephanie Winker, Silke Rüdinger, Henriette Meyer-Ravenstein, Hans Ulrich Becker und Dieter Heitkamp**, Entwicklung und Anleitung
- ↳ **Léa Villeneuve**, Projektmanagement

mehr Info, auch über kommende Termine: www.1to1concerts.de

1 : 1
CONCERTS

INTERAKTION

Gesprächsrunden, meet the artist und
Dankbarkeits-Challenge

MEET THE ARTIST

KomponistInnen und PerformerInnen im Gespräch

19h-19.20h: Gespräch mit den Kompositionsstudenten **Alexander Reiff und Robin Wächtershäuser** über ihre Beiträge zum Programm „Reverse-engineering“
↳ **Michael Reudenbach, Orm Finnendahl** Moderation

19.40h-20h: Gespräch mit den HiP-Studierenden **Kadra Dreizehnter, Caroline Rohde, Hanna Volgmann, Alexander von Heißen** über zeitgenössisches Repertoire für historisches Instrumentarium
↳ **Kerstin Fahr** Moderation

20.30h-20.50h: Gespräch mit **Stephanie Winker** und Studierenden über das Konzept der 1:1-Performances und ihre Erfahrungen mit diesem Format
↳ **Hans Ulrich Becker** Moderation

22h-22.30h: Gespräch mit den Studierenden **Elvira Streva** und **Ruoqi Sun**, der Regisseurin **Nelly Danker** und Stiftungsgastprofessorin **Lucia Ronchetti** über ihre Stücke bei der Neuen Musik Nacht und über ihre Zeit in Frankfurt
↳ **Günther Albers** Moderation

DANKBARKEITS-CHALLENGE

Wann waren wir zuletzt dankbar – und wofür? Was haben wir in dieser schwierigen Zeit schätzen gelernt? Eine digitale Challenge von Katrin Szamatulski in Zeiten, in denen uns wieder so einiges kostbar geworden ist, was noch vor kurzem selbstverständlich schien. Teilen Sie Ihre Erfahrungen mit uns. Das White-Board mit allen Beiträgen erscheint nicht nur in digitaler Form, wir projizieren alle Beiträge auch an die Wand des Kleinen Saals vorort an der HfMDK.

CHILLOUT- LOUNGE

Leute treffen im Innenhof, Speed-Dating, Kulinarik, Fragebogen zum Nachdenken, Raum für Stille

SPEED-DATING

Sie vermissen es, mit anderen in Kontakt zu kommen? Sie sind neu an der Hochschule und kennen noch keinen? Mit unserem Speed-Dating einfach an einem Tisch Platz nehmen und alle 3 Minuten die Gesprächspartnerin/den Gesprächspartner wechseln. Eine veritable Alternative zum Tanz in den Mai. Für längere Gespräche kann man sich auch beim Chillen im Innenhof niederlassen.

CHILLEN IM INNENHOF

Bisschen frische Luft schnappen im Innenhof und untereinander ins Gespräch kommen? Mit Freunden verabreden? Einfach zusammen an einem der Tische zum eigenen Video-Chat Platz nehmen.

KULINARIK DIGITAL

Sie brauchen eine kleine kulinarische Stärkung? Oder Sie möchten Ihr Glas Wein mal anders trinken, nämlich als kulinarische Selbstperformance? Sie wollen sich noch schnell eine Maibowle mixen? Oder ein Stück Neue-Musik-Nacht-Torte gefällig?

TANZ IN DEN MAI

Eine Playlist, zusammengestellt von allen Mitwirkenden der Neuen Musik Nacht und weiteren Mitgliedern der HfMDK garantiert den beschwingten Übergang in den 1. Mai. Aufdrehen und abhotten!

DAS IST HIER DIE FRAGE

Ein Fragebogen zur Kontemplation in unserer Zeit

Die Fundraising-Abteilung der HfMDK mit Dr. Laila Weigand und Vanessa Seeberg haben einen Fragebogen aus Max Frischs „Fragebogen“ und aus „Findet mich das Glück“ von Fischli und Weiss zusammengestellt, um ihn in den nächsten Monaten verschiedenen Studierenden und Lehrenden im Rahmen einer Porträtreihe für die Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK vorzulegen. Wir finden es auch eine gute Möglichkeit zum Nachdenken über uns und unsere Wahrnehmung in diesen Zeiten. Enjoy! Mehr Infos zu Fördermöglichkeiten: <https://hfmdk-foerdern.de/>

PSSST!

Sie wollen sich kurz aus dem turbulenten Geschehen der Neuen Musik Nacht ausklinken und trotzdem da bleiben? Oder den Tag in Stille ausklingen lassen? Sie suchen eine ruhige Ecke im Foyer zur Meditation über das Gehörte und Gesehene? Über das Unerhörte und Unsichtbare? Dann kommen Sie in unseren Ruheraum, in unser Zendo. Bitte Schuhe vorher ausziehen.

FUNDUS

Projekte aus dem letzten Jahr und Foto-
Erinnerungen an die letzten Neuen Musik Nächte

À LA RECHERCHE DES PROJETS PERDUS

Eine Auswahl an Projekten, die wir an der HfMDK zu Corona-Zeiten
aufgezeichnet und teilweise auch gestreamt haben.

REMEMBER THOSE DAYS...

Foto-Galerie zu den Neuen Musik Nächten 2015, 2017 und 2019. Noch ganz
ohne social distancing.