

NSMBL
TZARA

VERÄNDERTE LUFT

IANNIS XENAKIS - EDU HAUBENSAK



28.3.2010, 17.00 - Zürich, Kunsthaus

30.3.2010, 20.30 - Lugano, Conservatorio della Svizzera Italiana

3.4.2010, 20.00 - Basel, Imprimerie

Sonntag, 28.3.2010, 17:00

Zürich, Kunsthaus, Vortragssaal. Heimplatz 1

Konzert im Rahmen des Musikpodiums der Stadt Zürich

www.stadt-zuerich.ch/musikpodium

Dienstag, 30.3.2010, 20:30

Lugano, Conservatorio della Svizzera Italiana, Aula Magna. Via Soldino 9

www.conservatorio.ch

Samstag, 3.4.2010, 20:00

Basel, Imprimerie. St. Johannis-Vorstadt 29

www.imprimerie-basel.ch

Martin Sonderegger, Klarinette

Rico Gubler, Saxophon

Mateusz Sczcepkowski, Violine

Geneviève Camenisch, Viola

Moritz Müllenbach, Violoncello

Simone Keller, Klavier

Martin Lorenz, Schlagzeug

www.ensembleTZARA.ch

Eintritt: 20,- / 15,-

DAS KONZERT VOM 28.3.2010 WIRD VON DRS2 AUFGEZEICHNET
UND AM 29.4.2010 UM 22:35 AUSGESTRAHLT.

PROGRAMM

- Edu Haubensak Gestes (1991) für Saxophon und Perkussion
- Iannis Xenakis Nomos alpha (1966) für Violoncello
- Iannis Xenakis Psappha (1975) für Perkussion
- Iannis Xenakis Ikhoor (1978) für Violine, Viola und Violoncello
- ***
- Iannis Xenakis Charisma (1971) für Klarinette und Violoncello
- Edu Haubensak Deux Mondes (1996) für Marimba und
8 Gongs
- Edu Haubensak Streichtrio II (1994) für Violine, Viola und
Violoncello
- Edu Haubensak Veränderte Luft (1998) für Klavier in Skordatur
- I. Zehn Kugeln (Prolog)
II. Veränderte Luft
III. Achtundachtzig Punkte (Epilog)
- Edu Haubensak Veränderte Luft, Quartett (2009, UA)
für Klarinette in A, Viola, Violoncello und
Klavier in Skordatur

Edu Haubensak und Iannis Xenakis: Mit den 12 Halbtönen haben sie beide Schluss gemacht, wenn auch aus ganz unterschiedlichen Gründen und mit unterschiedlichen Folgen. Das temperierte System lieferte in den 300 Jahren seines Bestehens die Grundlage und Voraussetzung der Dur-/Moll-Tonalität, die so liebgewonnen wurde, dass vielerorts die Neigung sich im Ton der Gewissheit Gehör erzwang, es handle sich dabei um das naturgegebene System, ohne dessen Anwendung keine Musik entstehen könne. Der Gedanke, dass die Beschränkung auf die 12 Halbtöne für tonale Musik zwar konstitutiv ist, dass damit aber grösste Teile des Frequenzkontinuums unnötig beiseite gestellt werden, flackerte schon früh im 20. Jahrhundert auf – und die zunehmende Kenntnis aussereuropäischer Musikkulturen, wo viele Stimmungen und Skalen zu entdecken waren, die nach europäischer Terminologie mikrotonal sind, förderte diese Tendenzen zusehends. Zunächst blieb diese Entwicklung einigermaßen isoliert – etwa Ivan Wyschnegradskys in den 1920er Jahren erfolgter Versuch, durch kleinere Unterteilung des Ganztones (in Drittel-/ Viertel- und Sechsteltöne) einer «pansonorité» näherzurücken –, erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde die Verwendung mikrotonaler Intervalle zunehmend verbreitet.

Einen Schritt weiter ging ab den 1980er Jahren Edu Haubensak (*1954): Ihm gilt die Entwicklung eines Tonsystems nicht als blosser Vorarbeit des eigentlichen kompositorischen Prozesses, sondern ist bereits Bestandteil der Komposition: Er komponiert Stimmungen. Entsprechend zielt er nicht darauf, das temperierte System durch ein neues zu ersetzen, lieber entwirft er zahlreiche Stimmungen und hört ihrem je ganz eigenen Klang nach. «Wie eine leichte Bewegung

mit der Hand durch eine regelmässig organisierte Struktur», so beschreibt Haubensak das Entstehungsprinzip der «III. Stimmung», die den Werken **Veränderte Luft** (1998) und **Veränderte Luft, Quartett** (2008) ihren Klang verleiht.

• SKORDATUR KLAVIER, ABWEICHUNGEN VOM TEMP. SYSTEM IN CENTS (3. STIMMUNG)

Staff	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	-1	+9	+17	-25	+33	-41	-40	-32	+24	-16	+8	+2
2	-10	+18	+26	-34	+42	+39	-31	+23	+15	-7	-3	-11
3	-19	+27	-35	+43	-38	+30	+22	-14	-6	+4	-12	+20
4	+28	-36	-44	-37	+29	-21	+13	+5	-5	+13	-21	+29
5	-37	+44	+36	-28	+20	-12	-4	+6	+14	+22	-30	+38
6	-43	-35	+27	-19	+11	+3	-7	+15	-23	-31	-39	+42
7	-34	+26	+18	-10	+2	+8	-16	+24	-32	-40	+41	+33
8	-26	-17	+9	+1								

Edu Haubensak, III. Stimmung

Die Unregelmässigkeit dieser nicht-äquidistanten und nicht-oktavierenden Stimmung ergibt zahlreiche minim differierende Intervalle, vor allem die Vielfalt leicht unterschiedlicher Quartan und Quinten wird zu einem zentralen Anstoss dieser beiden verwandten Kompositionen. Radikal und durchaus roh verwendet Haubensak das Prinzip der Skordatur im **Streichtrio II** (1994): Ausschliesslich leere Saiten verwenden die drei Instrumente, die zunächst um je einen Sechstelton gegeneinander verschoben gestimmt sind, im Lauf des Stücks aber durch Drehen an den Wirbeln um 50 bis 150

Cents nach unten und später wieder nach oben gestimmt werden – ein Prozess der nicht exakt kontrollierbar ist und bei jeder Aufführung ein neues Klangbild ergibt.

In ganz anderer Weise erschloss sich Iannis Xenakis (1922-2001) das Frequenzkontinuum: Demonstrativ und spektakulär liess er in seinem frühen Orchesterwerk *Metastaseis* (1954) sich überlagernde Glissandi den ganzen Tonraum durchziehen und begab sich damit in frontale Opposition zum vorherrschenden Serialismus. Diesem warf er vor, er würde sich erstens unnötigerweise auf die 12 Halbtöne der temperierten Stimmung beschränken und zweitens eine verkrampfte Zahlenakrobatik betreiben. Solche Vorwürfe wird missverstehen, wer aus ihnen schliesst, dass Xenakis ein rein mikrointervallisches Komponieren anstrebte oder den Einbezug mathematischen Denkens in den Kompositionsprozess ablehnte. Im Gegenteil, bei kaum einem Komponisten sind die mathematischen Grundlagen des Komponierens so komplex und vielfältig wie bei Xenakis – eine Tatsache, die sich mit der ganz unmittelbaren, oft regelrecht körperlich-direkten Wirkung seiner Musik erstaunlich vermählt. Seine Kritik bezieht sich nicht auf die Zahlenakrobatik an sich, sondern auf die *verkrampfte* Zahlenakrobatik. Indem die Serialisten innerhalb aller musikalischen Parameter eine strenge Gleichverteilung anstrebten (alle 12 Töne erklingen gleich oft, jede Tondauer tritt gleich häufig auf etc.), schlug ihnen die strenge Determination unversehens in Indetermination um, in ein Resultat, das auch eine Zufallsoperation nach dem «Gesetz der grossen Zahl» hervorbringt: die Gleichverteilung. Ganz anderes hatte Xenakis mit der Mathematik vor: Er steuert etwa dichte Klangkomplexe durch das statistisch kontrollierte Spiel von Mittelwert und Abweichung in verschiedene Richtungen, baut Klangfelder, die sich durch Kontrolle

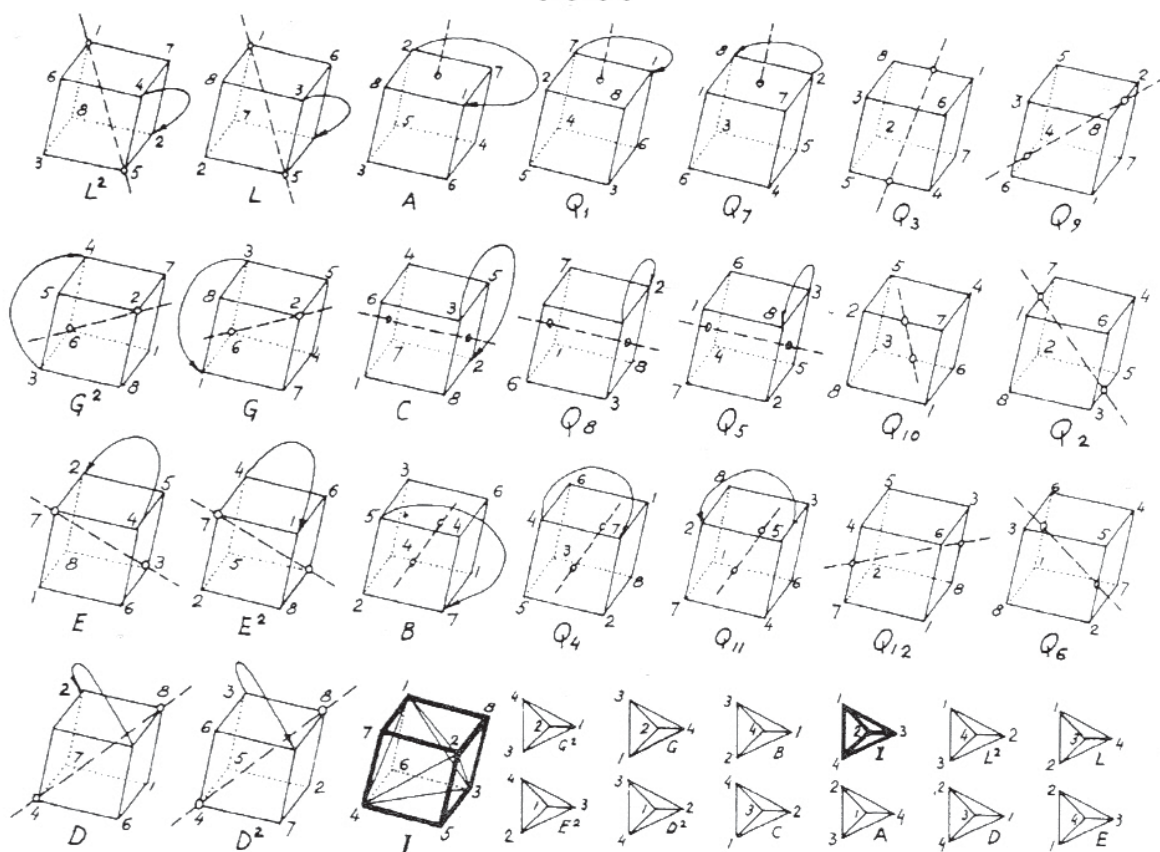
von Dichte, Register, Geschwindigkeit kontinuierlich verändern, vom Geordneten zum Ungeordneten, von der Klangwolke zum einzelnen Klangatom, von einer pizzicato-Wolke zu einer arco-Wolke (ein Vorgang, der sich im Umfeld der Ordnung oder in demjenigen der Unordnung abspielen kann – der Überlagerung solcher Prozesse sind kaum Grenzen gesetzt). Hinzu kommt ein Zug zum Blockhaften, zu roher Gestik und geradezu archaischen Rhythmusstrukturen – etwa in **Psappha** für Schlagzeug solo (1975): Ein gleichmässiger Puls rastert hier den Zeitverlauf, spannt ein Netz von Punkten über die Zeit. Durch die Akzentuierung einzelner Punkte erhält dieses Netz rhythmische Plastizität, entstehen übergeordnete Periodizitäten, überlagern sich, stören sich oder werden durch Pausen durchlöchert. Akzentuierung kann hier vieles bedeuten: eine höhere Lautstärke, eine neue Klangfarbe (etwa durch den Wechsel des Schlägels oder des Instruments), eine erhöhte Klangdichte (indem mehrere Instrumente gemeinsam angeschlagen werden) – welche Möglichkeit der Interpret wählen soll, lässt die Partitur offen. Auch das Streichtrio **Ikhoor** (1978) hebt mit gewaltigem Pulsieren an, löst dieses aber schon im zweiten Takt in ein Feld rhythmischer Überlagerungen auf, das genügend komplex ist, um Hörer wie Musiker an die Grenze rhythmischer Überforderung zu treiben.



Iannis Xenakis, Ikhoor, T. 1-3

Gleichsam als Kompendium der Möglichkeiten des Violoncellos ist die Solokomposition **Nomos alpha** (1966) angelegt. Den Ecken

und Kanten eines Würfels ordnet Xenakis Spielarten – etwa das Beinahe-Unisono zweier Töne und die resultierenden Schwebungen, Klangwolken schneller col legno-Passagen – und weitere Parameter wie Länge, Dynamik etc. zu. Die 24 Rotationsansichten ergeben 24 Permutationen dieses Ausgangsmaterials, deren Abfolge durch statische Intermezzi unterbrochen wird.



Iannis Xenakis, Würfelansichten zu Nomos Alpha

Es ist bei allen Unterschieden der regelrechte Impact *eines* Eindrucks, der das Hören von Werken Xenakis' wie Haubensaks prägt, und es ist dieser *eine* Impact der ihren Kompositionen einen im besten Sinne hermetischen Zug verleiht. Dieser erleichtert es zwar nicht, ihre Werke in einen Programmkontext zu setzen, provoziert aber durchaus ihre direkte Gegenüberstellung, in der sich völlig diverse Wege treffen, wie solche Hermetik entstehen kann.

PROGRAMMANKÜNDIGUNGEN

Ikhour

Donnerstag, 3.6.2010, 10:30

Kleintheater Luzern, Bundesplatz 14

Edu Haubensak Streichtrio II (1994)

W.A. Mozart Divertimento Es-Dur KV 563

Iannis Xenakis Ikhour (1978)

Mateusz Szczepkowski, Violine

Geneviève Camenisch, Viola

Moritz Müllenbach, Violoncello

EINTRITT: SFR. 15.- INKL. I GIPFELI UND I KAFFEE/TEE

Portrait Iannis Xenakis

Montag, 21.6.2010, 13:15

Kantonsschule Küsnacht, Dorfstrasse 30

Herma (1960/61) für Klavier solo

Ikhour (1978) für Violine, Viola und Violoncello

Psappha (1975) für Schlagzeug solo

Simone Keller, Klavier

Mateusz Szczepkowski, Violine

Geneviève Camenisch, Viola

Moritz Müllenbach, Violoncello

Martin Lorenz, Schlagzeug

EINTRITT: FREI

IMPRESSUM

Kontakt/Onlinerreservation: Moritz Müllenbach
contact@ensembletzara.ch
www.ensembleTZARA.ch

Gestaltung: Nina Marquardsen
www.NinaMarquardsen.dk

Text: Tobias Rothfahl

DANK

Artephila Stiftung

Fondation Nicati – de Luze

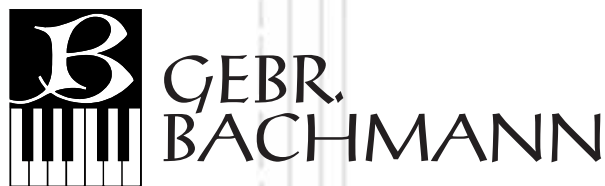


ERNST GÖHNER STIFTUNG

DRS 2

ZUGER KULTURSTIFTUNG
LANDIS & GYR

prehelvetia



Schweizerische Interpretengesellschaft



Stadt Zürich
Kultur



www.ensembleTZARA.ch