



9.4.2020

10:50

Kunst in der Krise

Cello solo Live-Streaming

## **Programm**

**Gilberto Agostinho**  
geb. 1986

Jamais Vu – Version D (2017)

**Friedemann Schmidt-Mechau** Ent-Gegnung (2019)  
geb. 1955

**Gilberto Agostinho**

and thereafter they shape us (2019)

**Petr Bakla**  
geb. 1980

Something with something else III (2014)

**Matthias Lorenz, Violoncello**

## **Gilberto dos Santos Agostinho Filho**

wurde 1986 in Osasco (Brasilien) geboren. Während seines Physikstudiums war Komponieren für ihn nur ein Hobby, 2006 entschied er sich, sich ganz der Musik zu widmen. Zunächst nahm er bei Mário Ficarelli privaten Kompositionsunterricht, dann zog er nach Tschechien um am Prager Konservatorium zu studieren. 2011 wurde er an der Akademie der musischen Künste in Prag aufgenommen, wo er bei Luboš Mrkvička studierte und 2016 mit dem Master abschloss. 2017 begann er sein Promotionsstudium an der City university of London bei Newton Armstrong mit dem Thema algorithmische Komposition und die Natur der Zufälligkeit.

Agostinho hat instrumentale Werke von kurzen Klavierstücken bis zu Orchesterwerken geschrieben, daneben elektroakustische Werke. Algorithmische Techniken benutzt er beim Schreiben für herkömmliche Instrumente genauso wie bei elektroakustischer Musik. Das wichtigste Element für ihn ist die Nutzung der Wahrscheinlichkeitstheorie und generativer Methoden um durch Computerprogramme automatisch ganze Stücke produzieren zu können. Im Fall instrumentaler Musik sind das Ergebnis Partituren, die direkt gespielt werden können.

### **Jamais Vu (2017)**

Jamais Vu ist eine Matthias Lorenz gewidmete algorithmische Komposition für Cello solo und entstand mit Hilfe eines Computerprogrammes. Jede Ausführung dieses Programmes schreibt die Musik neu, es gibt also unendlich vielen Versionen, die jeweils einzigartig sind. Jedes kleine Detail jeder dieser Versionen ist logisch erschaffen und folgt dabei den strikten Regeln, die der Komponist durch das Schreiben des Programmes vorgegeben hat. Trotzdem ist jedes Detail unvorhersehbar und zwei Versionen sehen zwar ähnlich aus, sind aber nie gleich.

Vernon M. Neppe definiert in „The Psychology of Déjà Vu: Have I been here before?“ jamais vu (französisch für nie gesehen) als „jeder subjektiv unpassende Eindruck von Nicht-Vertrautheit der Gegenwart trotz zahlreicher vergangener Expositionen“. In diesem Sinne wird jede neue Version – auch wenn der Hörer ein Gefühl von Vertrautheit mit diesem Stück entwickelt – ausnahmslos ein Gefühl der Nicht-Vertrautheit hervorrufen.

## **and thereafter they shape us (2019)**

and thereafter they shape us (und danach prägen sie uns) ist ein Stück für Solo-Cello, das 2019 geschrieben wurde. Der Titel stammt aus einem Zitat, das ich in einem Artikel über Medientheorie von J. M. Culkin gefunden habe, in dem er schreibt: „Das Leben ahmt die Kunst nach. Wir formen unsere Werkzeuge und danach formen sie uns.“ Der Gedanke, dass die von uns gewählten Werkzeuge unsere künstlerischen Werke prägen, ist für Komponisten - wie mich - sehr wichtig, die den Computer als grundlegendes Element ihres Kompositionsprozesses einsetzen. Dieses Stück untersucht einige der Themen, die in letzter Zeit im Mittelpunkt meines Interesses standen, insbesondere die musikalische Wiederholung und Schleifenbildung. Aufgrund ihrer eigenen Natur ist die Wiederholung natürlich sehr gut für algorithmische Untersuchungen geeignet. Hier verwende ich die Idee eines Schleifenfensters, das sich mit jeder neuen Iteration ein wenig vorwärts bewegt und dabei neue musikalische Zellen freilegt, die dem Zuhörer vorher nicht ausgesetzt waren. Sie schafft auch neue Beziehungen zwischen den Materialien, da die Gegenüberstellung der Elemente am Ende/Anfang jeder Schleife unvorhersehbar wird. Ich bin besonders daran interessiert, diese algorithmischen Verfahren zu nutzen, um unsere Fähigkeit zur Erinnerung an Material und Materialbeziehungen zu nutzen.

## **Friedemann Schmidt-Mechau**

wurde 1955 in Frankfurt am Main geboren. Nach vorzeitigem Schulabbruch absolvierte er ab 1971 eine Tischlerlehre und arbeitete bis 1985 in diesem Beruf. Ab 1987 studierte er Musikwissenschaft mit den Nebenfächern Geschichte und Kunst an der Carl von Ossietzky-Universität, Oldenburg, v.a. bei Gustavo Becerra-Schmidt und Gertrud Meyer-Denkman. Daneben studierte er ab 1988 Komposition und Klavier an der Hochschule für Künste, Bremen, bei Jens-Peter Ostendorf und Luciano Ortis.

1987 bis 1991 und ab dem Jahr 2001 arbeitete er als Chorleiter mit verschiedenen Chören in Oldenburg und seit 2015 in Frankfurt am Main. Für diese Chöre entstand eine große Anzahl von Chorbearbeitungen.

1990 begründete er mit anderen „oh ton - Förderung aktueller Musik in der Provinz e.V.“, organisierte damit zahlreiche Konzerte mit neuer Musik im

Bezirk Weser-Ems und es entstand das oh ton-Ensemble, Kammerorchester für neue Musik.

Seit 1992 ist er freischaffender Komponist. Ab 1997 arbeitete er als Assistent von Gertrud Meyer-Denkman und arbeitete an ihren verschiedenen Veröffentlichungen mit. 2014 übersiedelte er nach Frankfurt am Main.

Er erhielt eine Reihe von Kompositionspreisen und Stipendien.

### **Ent-Gegnung (2019)**

Im Laufe der Zeit meiner kompositorischen Arbeit gab es eine Pendelbewegung zwischen komplexeren und einfacheren Formen. Oft gab es kompositorische Fragestellungen, die sich von Stück zu Stück verfeinert und verästelt haben. Die Notwendigkeit, diese Entwicklungsrichtung immer wieder einmal zu brechen und ohne Verlust an Differenzierung zu einfachen Strukturen zu kommen, braucht eine gewisse Radikalität. Bei der Musik von Beethoven ist das immer wieder zu erkennen. Ein solcher Bruch hilft, sich nicht in Manierismus zu verlieren, sondern wieder zu klaren Aussagen zu kommen. Dass ich hierbei keine Komplexitätsreduktion anstrebe, wie sie in unserer Gegenwart so vielfältig beobachtet werden kann, mit der aus Diskurs bloße Meinungsäußerung wird, mit der häufig nur Schubladen bedient und Klischees produziert werden, dürfte klar sein.

Das Klaviertrio Sieben kleine Sätze ist ein solches Stück. Und auch Ent-Gegnung lässt sich dazurechnen.

Auf 35 Abschnitte sind acht Materialien oder Strukturen verteilt, die sich im Tempo, in der Spielweise, in der dynamischen Ausgestaltung, in der Dichte und in der Klanglichkeit deutlich voneinander abheben und unterscheiden. Alle Abschnitte beginnen mit einem kurzen Impuls mit übergroßem Bogendruck auf der C-Saite und die acht Strukturen steigen dabei halbtönenweise auf. Siebenmal startet das Stück mit dem ersten der acht Strukturen, immer in der gleichen Reihenfolge folgen die anderen, allerdings folgen nur einmal alle acht. Der Durchlauf wird jedes Mal an einem anderen Punkt angehalten und erneut mit dem ersten begonnen.

Durch die klaren Unterschiede sind die Strukturen immer eindeutig zu erkennen, sie sind aber bei jedem Wiedererscheinen verändert.

Bei vieren davon wird die Stimme des Cellisten eingesetzt. Dabei werden sowohl konsonantische Reibe- und Zischlaute, als auch Gesang eingesetzt. Und der Gesang kommt ein-mal in einem Unisono mit der Cello-Stimme zusammen, zum anderen – in der achten Struktur, die nur einmal vorkommt, wird kontrapunktisch zu der Cellostimme ein Text von W. G. Sebald gesungen, der Auslöser und Schlüssel für die Komposition ist:

*Schwer zu verstehen  
ist nämlich die Landschaft,  
wenn du im D-Zug von dahin  
nach dorthin vorbeifährst,  
während sie stumm  
dein Verschwinden betrachtet.*

In der Entgegensetzung des „Du“ und der Landschaft drückt das Gedicht eine Beziehung aus, in der ich ein elementares Problem unserer gegenwärtigen Kultur wiedererkenne: Der Verständnislosigkeit für die Existenz in anderen Zeitformen als der jeweils eigenen. Die erneute Verschärfung von Klassegegensätzen in der globalisierten Ökonomie, verbunden mit einer Re-Nationalisierung bildet radikal verschiedene Geschwindigkeiten aus, die die Lebenswelt unterschiedlicher Menschen bestimmen und die Begegnungen und gegenseitiges Verstehen erschweren.

## **Petr Bakla**

wurde 1980 in Prag geboren, Er setzt in seinen Kompositionen elementare, schematische musikalische Strukturen (typischerweise chromatische oder Ganztonskalen) ein. Er ist daran interessiert, Situationen zu schaffen, in denen diese „noch nicht ganz Musik“ sich tatsächlich in „bereits Musik“ wandelt, und er sucht nach strukturellen Kontexten, in denen die scheinbar leeren Figuren eine besondere Ausdruckskraft und Energie gewinnen. Dieser Ansatz, welcher in „primären“ musikalischen Materialien verwurzelt ist, entwickelt sich manchmal zu relativ komplexer und abstrakter Musik mit wenig Bezug zu historischen Stilen, während er andere Male zu subtil ironischen und subversiven Dialogen mit Musik vergangener Zeiten (typischerweise dem europäischen und amerikanischen Modernismus der Nachkriegszeit) führt. Es existiert ebenso die Möglichkeit, mit unterschiedlichen abgespeckten Klischees zu spielen, eingesetzt als diskrete („strukturelle“) Parodien von klassischen oder häufiger auch gerade erst etablierten Kompositionstechniken und Ästhetiken. Eine weitere häufige

Eigenschaft in Baklas Werken ist die Gleichzeitigkeit von zwei musikalisch/klanglichen Schichten. Um den Eindruck von „Abbildung und Hintergrund“ zu gewinnen, sind diese gewöhnlich in deutlich unterschiedlicher Lautstärke. Dabei ordnen sie sich trotzdem nicht gegenseitig unter – vielmehr sind sie von gleicher Bedeutung, ihre Reibung schafft eine spezifische Spannung.

### **Something with something else III (2014) für Violoncello solo**

Der Purist in mir freut sich, wenn eine musikalische Idee oder Situation nur eine einzige Lösung für die Instrumentation eröffnet. Wenn all die mühsamen Dekorateur-ähnlichen Überlegungen (welches Instrument soll was spielen) schlicht nicht vorkommen, weil es keinen anderen Weg gibt, es zu schreiben. *Something with something else* ist beinahe an diesem Punkt: Während es völlig klar ist, dass diese Musik für Violine, Bratsche oder Cello solo ist, lässt sich kein Grund finden, wieso gerade diese eine und nicht eine der beiden anderen Fassungen für dieses Instrument geschrieben ist. Daher existiert das Stück in drei Versionen, die jeweils eine Verkörperung des gleichen zugrundeliegenden Prinzips sind (eines Meta-Stückes, wenn man so will). Aber die Noten sind unterschiedlich (auch wenn es möglich gewesen wäre, die Tonhöhen einfach zu transponieren, wäre das weit jenseits dessen gewesen, was mein Selbst-wertgefühl erlaubt). Also habe ich das Stück nachdem es fertig war ein zweites Mal geschrieben und dann noch ein drittes Mal – definitiv eine spezielle Erfahrung.

Nach allen vernünftigen Kriterien ist das Stück in einer einfachen ABA-Form, trotzdem sehe ich es als ein Diptychon. Etwas anderes drängt sich in die Mitte von Etwas, während dieses Etwas nie aufhört, da zu sein. Es ist nur zeitweilig irgendwo hinter dem Klang verschwunden.

## **Matthias Lorenz**

wurde 1964 in Bensheim/Bergstraße geboren, wo er auch seine Kindheit und Jugend verbrachte. Nach dem Zivildienst in der Nähe von Gießen nahm er 1986 sein Cellostudium in Frankfurt am Main bei Prof. Gerhard Mantel auf. Bereits vor Studienbeginn war die Entscheidung gefallen, den Schwerpunkt auf zeitgenössische Musik zu legen. Ob-wohl es einen solchen Studienschwerpunkt nicht gab, ließ er sich in den Freiräumen, die die Studienordnung bot, realisieren. Kurse u.a. bei Wolfgang Boettcher und Siegfried Palm ergänzten die cellistische Ausbildung. Zudem bedeutet für Matthias Lorenz die Beschäftigung mit Musikwissenschaft stets auch eine wichtige Unterstützung des Cellospielens.

Seit dem Studien-Ende ist er als freischaffender Cellist tätig, hauptsächlich mit zeitgenössischer Musik. Neben die E-Musik - zu der mittlerweile auch Musik mit Live-Elektronik zu rechnen ist - treten dabei immer wieder andere Genres. Randbereiche der Rock- und Popmusik (zusammen mit Albrecht Kunze und Irmin Schmidt), Bühnenmusiken (u. a. für das Frankfurter Ballett), improvisierte Musik. Zu seinem solistischen Spiel sind im Laufe der Zeit zunächst das elole-Klaviertrios (2001) – seit 2018 Neues Klaviertrio Dresden – 2004 das ensemble courage und 2011 die Ostravská Banda hinzugekommen.

Ich danke allen, die mir bei der Vorbereitung der Technik für dieses Konzert geholfen haben.

Ein besonderer Dank gilt dem Ehepaar Leborg, das mir direkt nach der ersten Ankündigung eine großzügige finanzielle Unterstützung für dieses Konzert hat zukommen lassen.