



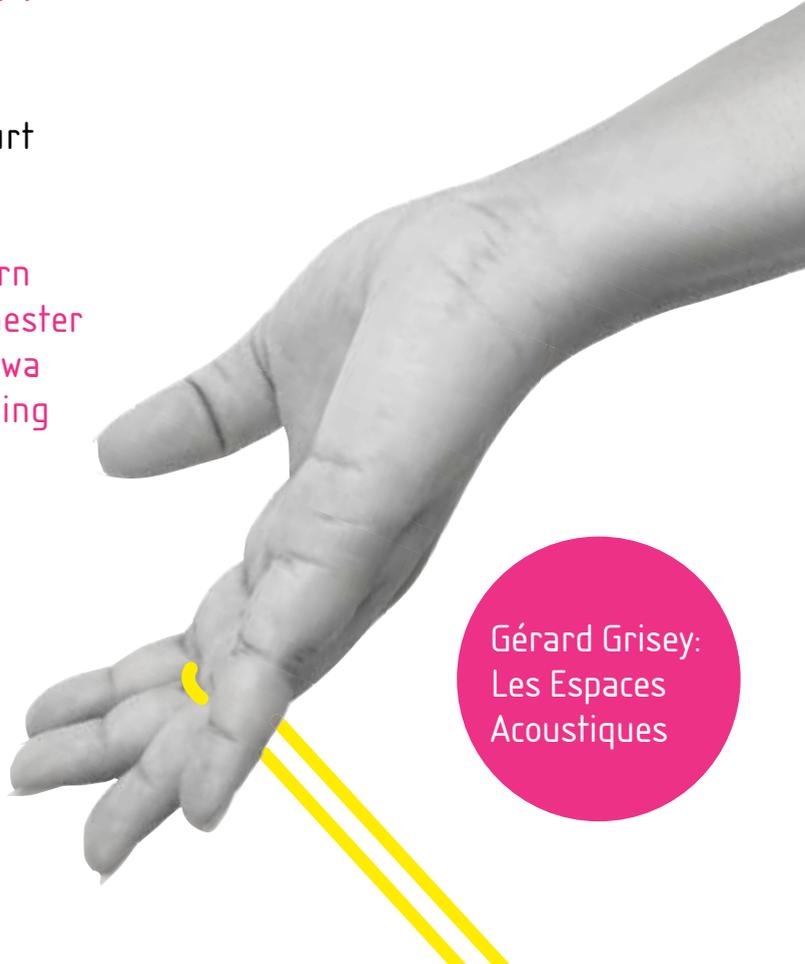
Biennale für aktuelle Musik
Frankfurt Rhein Main

ESPACES ACOUSTIQUES

16.02.2024

20.00 | Frankfurt
hr-Sendesaal

Ensemble Modern
hr-Sinfonieorchester
Megumi Kasakawa
Sylvain Cambreling



Gérard Grisey:
Les Espaces
Acoustiques



Biografien finden
Sie auf
cresc-biennale.de

Sendetermin von ESPACES ACOUSTIQUES

11.04.2024 | 20.04 Uhr

hr2-kultur

Live-Mitschnitt auf:

www.youtube.com/hrSinfonieorchester

cresc...

Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von

Ensemble Modern und hr-Sinfonieorchester



Ensemble
Modern
Frankfurt

hr SINFONIE
ORCHESTER
FRANKFURT RADIO SYMPHONY

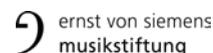
Medienpartner

hr2
KULTUR

cresc... wird ermöglicht durch



Ensemble Modern
Patronatsgesellschaft - Board of Patrons



16.02.2024 | 20 Uhr | hr-Sendesaal, Frankfurt

ESPACES ACOUSTIQUES

Gérard Grisey (1946-1998)

Les Espaces Acoustiques (1974-85)

Prologue – pour alto seul (1976)

Dauer: 15 Minuten

Périodes – pour sept instruments (1974)

Dauer: 16 Minuten

Partiels – pour 18 musiciens (1975)

Dauer: 22 Minuten

Modulations – pour 33 musiciens (1976-77)

Dauer: 17 Minuten

*** Pause: 20 Minuten ***

Transitoires – pour grand orchestre (1980-81)

Dauer: 21 Minuten

Épilogue – pour quatre cors solistes et grand orchestra (1985)

Dauer: 11 Minuten

Mitwirkende

Ensemble Modern

hr-Sinfonieorchester

Megumi Kasakawa | Viola

Sylvain Cambreling | Dirigent

Ensemble Modern

Dietmar Wiesner | Flöte, Piccoloflöte, Altflöte • Phoebe Bognár | Flöte, Piccoloflöte • Christian Hommel | Oboe, Englischhorn • Jaan Bossier | Klarinette • Drew Gilchrist | Klarinette • Hugo Queirós | Klarinette, Bassklarinette, Kontrabassklarinette • Johannes Schwarz | Fagott, Kontrafagott • Maciej Baranowski | Horn • Robyn Blair | Horn • Sava Stoianov | Trompete • Noah Perkins | Posaune, Tenor-Bass-Posaune • Hermann Kretzschmar | Klavier, Hammond-Orgel • David Haller | Schlagzeug • Rainer Römer | Schlagzeug • Ying-Chen Chuang | Schlagzeug • Jagdish Mistry | Violine • Giorgos Panagiotidis | Violine • Megumi Kasakawa | Viola • Victor Guaita Igual | Viola • Michael Maria Kasper | Violoncello • Paul Cannon | Kontrabass

Übernehmen, weiterdenken – das Fadenspiel als Kulturtechnik

cresc... 2024 – Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

von Michael Rebhahn

Als der deutsch-amerikanische Ethnologe Franz Boas 1887/88 eine Expedition auf die westlich von Grönland gelegene Insel Baffin unternimmt, begegnet ihm dort auch das altbekannte Fadenspiel – das Knüpfen von Figuren mit einer geschlossenen Kordel –, allerdings in einer Bedeutung, die weit über den Charakter des Zeitvertreibs hinausreicht. Die Inuit-Mädchen verbinden das Spiel vielmehr mit der Vorstellung, in den Fäden die Sonnenstrahlen einweben zu können, um den Beginn des Winters hinauszuzögern. Boas beschreibt diese Praxis in einem Forschungsbericht und löst damit einen regelrechten Fadenspiel-Boom in der Ethnologie aus. In der Folge entdeckt man Varianten des Spiels bei indigenen Völkern in Asien, Afrika, Australien, Amerika und auf den Inseln des Südpazifiks.

1906 publiziert Caroline Furness Jayne mit ihrem Buch ›String Figures and How to Make Them: A Study of Cat's-Cradle in Many Lands‹ die erste universell vergleichende Betrachtung und resümiert: »In den Mustern finden wir bei allen Völkern Darstellungen von Menschen, Tieren, Handels- und Kriegswaffen sowie von Sternbildern und Naturphänomenen.« Aber wiewohl die Gestalten sich in den unterschiedlichen Kulturen ähneln, variieren ihre Intentionen: Fadenspiele tauchen durchaus als absichtslose Zerstreung auf, aber auch als zielgerichtete Handlungen. Geschichtenerzähler*innen verwenden sie, um ihre Worte zu illustrieren, sie dienen als Talismane zur Beschwörung einer erfolgrei-

chen Jagd oder werden als Kommunikationsmittel zur Überwindung von Sprachbarrieren eingesetzt.

Die Faszination für das Fadenspiel wirkt spätestens ab Mitte des 20. Jahrhunderts auch über ethno- oder anthropologische Interessen hinaus. So zeigt etwa Maya Deren in ihrem 1943 entstandenen Experimentalfilm ›The Witch's Cradle‹ Marcel Duchamp beim Fadenspiel, und Andy Warhol hielt 1964 in einem ›Screen Test‹ die Beatgeneration-Ikone Harry Smith fadenspielend auf 16 mm fest. In den letzten Jahren hat das Spiel auch in der Kulturtheorie an Bedeutung gewonnen. In ihrem Buch ›Staying with the Trouble‹ (2016) propagiert es die Wissenschaftstheoretikerin Donna Haraway als eine Methode des Denkens und der Kooperation zwischen Disziplinen und Spezies. Anstelle der technizistischen Metapher des »Netzwerks« setzt Haraway das Fadenspiel als spielerische und prozessuale Denkweise, in der Verantwortung und Zusammenarbeit im Vordergrund stehen: »Beim Spielen von Fadenspielen geht es darum, Muster zu geben und zu empfangen, Fäden fallen zu lassen und zu scheitern, aber manchmal auch etwas zu finden, das funktioniert, etwas Folgerichtiges und vielleicht sogar Schönes, das vorher nicht da war [...].«

Dass das Fadenspiel auch aus der Warte des Musikalischen ein fruchtbares Projektionsfeld ist, zeigt die cresc... Biennale für aktuelle Musik 2024 mit Konzerten, einer Musik-Tanz-Performance, einer Konzertinstallation und einer Rauminstallation.

GÉRARD GRISEY LES ESPACES ACOUSTIQUES (1974–85)

Mit dem Eindringen in das innerste Gewebe des Klingenden stellte der französische Spektralismus die traditionelle Hierarchie von Ton und Klangfarbe auf den Kopf. Wurden beide Ebenen in der Regel als getrennte musikalische Parameter behandelt, tauchten die Vertreter der Gruppe ›L'itinéraire‹ (Hugues Dufourt, Tristan Murail, Gérard Grisey, Michaël Levinas) mit mikroskopischer Tiefenschärfe in den Klang, um aus dessen Komponenten neuartige Klangräume und Gestaltzusammenhänge zu bauen. Töne erschienen Gérard Grisey, der zu Beginn der 1970er Jahre die Grundlagen musikalischer Akustik intensiv studiert hatte, »eher wie Bündelungen zeitlich gerichteter Kräfte«. Mithilfe der Sonogrammanalyse drang Grisey tief in einzelne Klänge hinein, um ihren Teiltonaufbau in die Harmonik seiner Kompositionen zu übertragen. Musikalische Form sollte fortan aus den physikalischen Grundbedingungen, den »Spektren« der Klänge erwachsen.

Gérard Grisey erkundete die neuen Kompositionstechniken von 1974–1985 in einem großen Instrumentalzyklus, der unterschiedlichste klangfarbliche Experimentierfelder garantierte: Die Idee eines werkübergreifenden Gedankenkomplexes, bei dem grundlegende musikalische Fäden immer raumgreifendere Formen entwickeln, bestimmt Griseys ›Les Espaces Acoustiques‹ mit abendfüllender Dringlichkeit und Eloquenz.

Angefangen von einem Stück für Viola solo (›Prologue‹) bis zu großen Orchesterbe-

setzungen (›Transitoires‹, ›Epilogue‹) weiten sich die klangfarblichen und strukturellen Dimensionen in sechs Kapiteln.

Dabei entsteht ein von Stück zu Stück wachsendes Netzwerk aus Beziehungen. Spezifische Motive, Gesten, Klangfiguren und Texturen werden in vielfältigen Anknüpfungen und Rückbezügen, Weiterentwicklungen und Transformationen miteinander verwoben.

Griseys Basismaterial ist dabei sehr simpel: das große E der Posaune und das E' eines Kontrabasses. Aus deren Klanganalysen gewinnt der Komponist die DNA des gesamten Werks.

Der Gedanke, eine zyklische Großform aus mehreren eigenständigen Stücken zu gestalten, kam Grisey nach Abschluss des später dritten Stücks ›Partiels‹, deshalb trägt der ›Prologue‹ (1976) ein späteres Entstehungsdatum als die beiden nachfolgenden Sätze ›Périodes‹ (1974) und ›Partiels‹ (1975). Der Komponist sagt über die strukturelle Konzeption des Zyklus: »Die Einheit des Ganzen beruht auf der formalen Ähnlichkeit der Stücke und auf zwei akustischen Anhaltspunkten: dem Obertonspektrum und der Periodizität. Ich möchte die musikalische Sprache der Stücke folgendermaßen zusammenfassen: – nicht mehr mit Noten, sondern mit Tönen komponieren; [...] – der Relativität unserer Wahrnehmung Rechnung tragen; – auf das Gebiet der Instrumentalklänge Phänomene übertragen, die seit langem in den elektro-nischen Studios erforscht worden sind.«

Schon in seinem ›Prologue‹ für Viola solo spielen dabei nicht temperierte Tonhöhen als Basis neuer Klangfarben und harmonischer Zusammenhänge eine entscheidende Rolle. Die melodischen Konturen dieses Solos werden dabei in spiralförmigen Bewegungen ständig verändert, unterbrochen von rauen Tonrepetitionen in tiefen Registern. Später verlieren sich Tonhöhen in Glissandobewegungen oder Passagen mit extremem Bogen- druck, die jede melodische Kontur unkenntlich machen und schließlich ins pure Geräusch gelangen. »Ich hoffe«, bekennt Grisey, »hier formuliert zu haben, was für mich die Musik ausmacht: eine Dialektik zwischen Rausch und Form.«

Die Spannung von rauschhafter Klangentfaltung und formaler Architektur spielt sich in ›Périodes‹ für sieben Instrumente (1974) im Rahmen eines farbenreich oszillierenden Kontinuums ab. Der Komponist über die grundlegenden Bewegungstypen des Stücks: »In Périodes kommen drei Typen von Momenten vor: dynamisch/steigend, dynamisch/entspannend und statisch/periodisch, analog zum menschlichen Atem: Einatmen, Ausatmen, Ruhepause.« In der zyklischen Wiederkehr bekannter Entwicklungen und klanglicher Gestalten sind aber gerade die Unregelmäßigkeiten und Änderungen produktiv wirksam; sie sind, so bekennt Grisey, »unscharf, wie unser Herz und unser Gang nie präzise und periodisch sind, sondern einen fluktuierenden Spielraum besitzen, der sie interessant macht.«

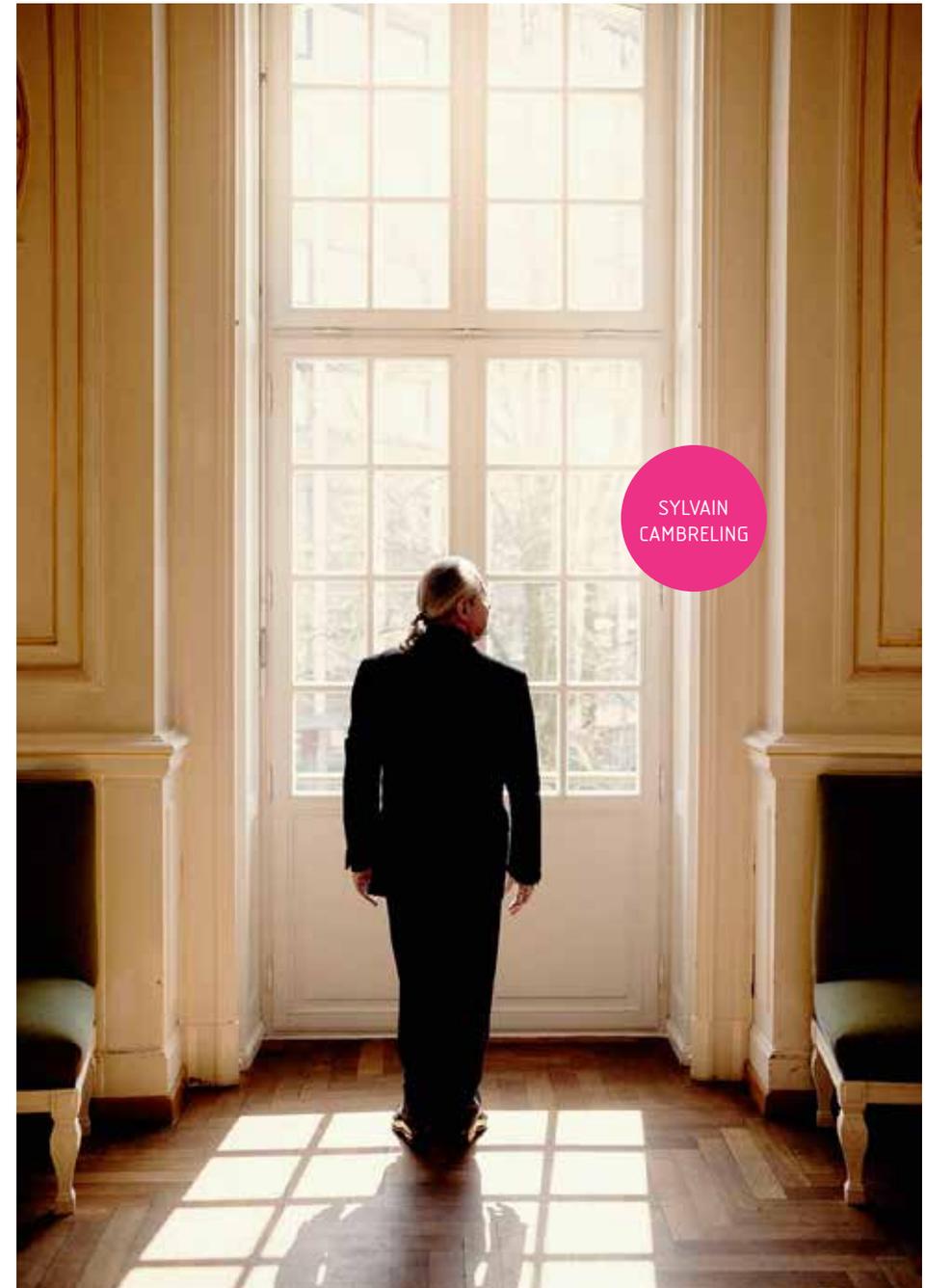
Die Bedeutung der Teiltonspektren als Grundlage der neuen Klangwelt wird im dritten Stück des Zyklus schon im Titel

annonciert: ›Partiels‹ (1975). In wellenartigen Klangprozessen entwickeln 18 Musiker*innen harmonische Spektren allmählich ins Geräusch hinein. Ganz unerwartet angesichts der fundamentalen Ernsthaftigkeit von ›Les Espaces Acoustiques‹ tauchen in ›Partiels‹ Elemente von Fluxus und »instrumentalem Theater« auf. Sie deuten sich an in einer kurzen Duo-›Szene‹ der ›Périodes‹, bei der die Bratschistin den regungslosen Geiger argwöhnisch beäugt und ihre eigene Tongebung mit geschlossenen Augen durchführt, und so gestalterische Empathie und Apathie sich ironisch gegenüberstehen.

In ›Partiels‹ schließlich wird die gesamte Schlussgestaltung von theatralen Aspekten geprägt: Nach und nach zerlegen die Bläser ihre Instrumente, verstauen sie geräuschhaft in ihren Kästen, schlagen demonstrativ ihre Noten zu und verharren regungslos in ihrer Haltung. Der Schlagzeuger simuliert im letzten Takt einen bevorstehenden lauten Beckenschlag, der aber nicht ausgeführt, sondern mitten in der Bewegung eingefroren wird. Dann geht das Licht aus. Die Konzertsituation als konventioneller Modus musikalischer Darbietung wird ironisiert.

Es ist erstaunlich, dass Grisey just nach diesem performativen »End Game« den Zyklusgedanken der ›Espaces Acoustiques‹ entwickelte und mit den üppig besetzten ›Modulations‹ (1976–77) noch größere Register spektraler Ausdifferenzierung zieht.

Das Stück webt mit 33 Instrumenten, die oft in zwei Klanggruppen aufgeteilt sind (Bläser und Streicher, mit Klavier, Harfe und



SYLVAIN
CAMBRELING


 MEGUMI
KASAKAWA

Perkussion als Scharnier), an einer feinmaschigen, schillernden mikrotonalen Textur, die unablässig zwischen Gestaltbildung und Auflösung changiert. Der Komponist hat es so erklärt: »In ›Modulations‹ existiert das Material nicht an und für sich, sondern wird in ein reines musikalisches Fließen und Entstehen aufgelöst, das sich andauernd verändert und in keinem Augenblick recht zu fassen ist; alles ist in Bewegung. [...] Die Analyse der Sonogramme von Blechblasinstrumenten und ihrer Dämpfer hat es mir ermöglicht, ihre Klangfarben synthetisch wieder zusammenzustellen oder sie im Gegenteil zu verzerren. Der Klang der Blechbläser war also sehr wichtig für die Konzeption von ›Modulations‹.«

Griseys Klangstrom fließt also keineswegs auf einem einmal etablierten Level dahin, sondern prägt diverse Texturen aus, die unerwartete Brüche, Zäsuren und Umschaltstellen beinhalten; mikrotonale Klangbänder und ätherische Obertongewebe, perkussive Pulsationen und polyfone Abschnitte mit extremer Motividichte, massive Tuttiflächen oder fragmentarische Auflösungsprozesse sorgen für eine spannungsgeladene Klangdramaturgie.

Noch vielgliedriger und zugleich massiver erscheint das klangliche Geschehen in ›Transitoires‹ für großes Orchester (1980–81); ein Sinnesrausch, dessen multiple Klangfäden sich zu einer Riesenpartitur mit 84 Systemen/Einzelstimmen verdichten. Das Element des Rhythmischen wird hier besonders prägnant. Grisey: »Während ›Prologue‹ und ›Périodes‹ die Streicher herausfordern, ›Partiels‹ die Holz- und Blechbläser, ist ›Transitoires‹ wegen der Behandlung des Rhythmus

für den Dirigenten äußerst schwierig. [...] Der Filter wird fortgenommen, die Zeit auseinandergezogen, die Spektren explodieren bis hin zum 55. Oberton und wahre spektrale Polyfonien durchziehen den gesamten Tonraum.«

Auch der abschließende ›Epilogue‹ (1985) – das einzige Stück, das laut Komponist nicht isoliert aufgeführt werden darf – bedient sich des Kräftepotenzials des großen Orchesters, kombiniert es aber diesmal mit vier Solo-Hörnern.

Das erste Wort hat jedoch erneut die Solo-Bratsche, deren Intervall-Repetitionen und Melodiebewegungen den Bogen schlagen zu den Gedanken des ›Prologue‹ und an das Ende von ›Transitoires‹ anknüpfen. Mit rauschhaften Klangkaskaden des Orchesters setzen dann markige, signalhafte Hornpassagen ein, die den Schlusssatz unruhig vor sich hertreiben. Sie entspringen dem Motivmaterial der Bratsche aus dem ›Prologue‹. Nach einem großen Steigerungs- und Verdichtungsprozess löst sich der Orchestersatz mit schroffen, düsteren Klangakzenten auf und lässt die Hornstimmen noch skulpturaler im Raum stehen. Einzelne Paukenschläge, umgeben von langen Pausen, markieren ein Infragestellen jeglicher weiteren Expressivität. Grisey über die »Finalwirkung« von ›Epilogue‹: »Ist es ein Abschluss? Ich bezweifle es. Ich musste eher willkürlich einen ›entropischen‹ Prozess unterbrechen, der nach und nach das offene System der ›Espaces Acoustiques‹ angreift.«

Dirk Wieschollek



ENSEMBLE
MODERN



HR-
SINFONIE-
ORCHESTER

IMPRESSUM

cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von **Ensemble Modern**
und **hr-Sinfonieorchester**

Künstlerische Leitung

Christian Fausch (Künstlerischer Manager
und Geschäftsführer Ensemble Modern)
Michael Traub (hr-Musikchef und Manager
hr-Sinfonieorchester)

Programmentwicklung

Christian Fausch
Michael Traub
Beate Schüler (Kuratorin und Dramaturgin,
Büro für Programmplanung & Dramaturgie)
Andreas Maul (hr-Sinfonieorchester)
Dietmar Wiesner (Ensemble Modern)
Olaf Stötzler (hr-Bigband)

Koordination

Jonathan Kirn (Ensemble Modern)
Melanie Heurich (hr-Hörfunkproduktion)

Produktionsmanagement

Maximilian Dinies, Edda von Gerlach,
Erik Hein, Ina Meineke, Sebastian Nier,
Alexander Reiff, Annika Schubert
(Ensemble Modern)
Christiane Engelbrecht, Aaron Stephan (IEMA)
Hardin Hass, Alexander Planz, Kimon
Roggenbuck, Gisela Thielking, Armin Wunsch
(hr-Sinfonieorchester)
Lucia Rosu (hr-Bigband)

Pressearbeit

Marie-Luise Nimsgern (Ensemble Modern)
Isabel Schad (hr-Kommunikation)

Marketing

Jonathan Kirn, Marie-Luise Nimsgern,
Daniel Voigt (Ensemble Modern)
Daniela Steinmacher (hr-Kommunikation)

Programmhefte

Jonathan Kirn, Andreas Maul, Marie-Luise
Nimsgern, Beate Schüler, Jana Weißenfeld
(Redaktion)
Hans-Jürgen Linke, Torsten Möller, Beate
Schüler, Dirk Wieschollek (Programmtexte)
Michael Rebhahn (Einführungstext)

Grafik-Design

Sylvia Lenz (lenz-design)

Eventmanagement

Sabine Hilberg (hr-Eventmanagement)

Website

Christopher Martin (CMCM)

Fotocredits

Cover © iStock
Sylvain Cambreling © Marco Borggreve,
Megumi Kasakawa © Wonge Bergmann,
Ensemble Modern © Wonge Bergmann,
hr-Sinfonieorchester © hr/Ben Knabe

cresc... ALLE KONZERTE IM ÜBERBLICK

Sonntag, 04.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Wiesbaden

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 11.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Frankfurt

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Freitag, 16.02.2024 | 20 Uhr
hr-Sendesaal

ESPACES ACOUSTIQUES

Ensemble Modern • hr-Sinfonieorchester •
Megumi Kasakawa • Sylvain Cambreling

Samstag, 17.02.2024 | 19 Uhr
hr-Sendesaal

COPTIC LIGHT

hr-Sinfonieorchester • Lawrence Power •
Stefan Asbury

Samstag, 17.02.2024 | 22 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 18.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

HAUCH #2

Ensemble Modern • CocoonDance • Rafaële
Giovanela • Matthias Rieker • Norbert Ommer
• Rainald Endraß • Fa-Hsuan Chen •
Álvaro Esteban

Donnerstag, 22.02.2024 | 18 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Donnerstag, 22.02.2024 | 20 Uhr
Künstler*innenhaus Mousonturm

TRANSITIONS

HEMA-Ensemble 2023/24 • NEKO3

Freitag, 23.02.2024 | 19.45 Uhr
Casals Forum Kronberg

SAITENSPIELE

Ensemble Modern • Ryoji Ikeda

Samstag, 24.02.2024 | 20 Uhr
Centralstation Darmstadt

NEW FIGURES AND SONGS

hr-Bigband • Jim McNeely

Sonntag, 25.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

STRING FIGURES -

ICCS YOUNG PROFESSIONALS

Ensemble Modern • Yannick Mayaud •
Luke Poepfel

Während des Festivals

16. - 25.02.2024 | So - Fr: 18 - 22.30 Uhr,
Sa: 20 - 22.30 Uhr

KunstKulturKirche Allerheiligen

ANALEMMA

Yasuhiro Chida

