



Biennale für aktuelle Musik  
Frankfurt Rhein Main

# COPTIC LIGHT

17.02.2024

20.00 | Frankfurt  
hr-Sendesaal

hr-Sinfonieorchester  
Lawrence Power  
Stefan Asbury

Werke von  
Tania León  
Sofia Gubaidulina  
George Benjamin  
Morton Feldman



Sendetermin von COPTIC LIGHT  
25.04.2024 | 20.04 Uhr  
hr2-kultur

**cresc...**  
**Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main**  
ist ein Festival von  
**Ensemble Modern** und **hr-Sinfonieorchester**



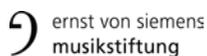
Ensemble  
Modern  
Frankfurt

**hr** SINFONIE  
ORCHESTER  
FRANKFURT RADIO SYMPHONY

Medienpartner

**hr2**  
KULTUR

cresc... wird ermöglicht durch



17.02.2024 | 19 Uhr | hr-Sendesaal, Frankfurt

# COPTIC LIGHT

Tania León (\*1943)

Ácana für Kammerorchester (2008)

Dauer: 13 Minuten

Morton Feldman (1926–1987)

Coptic Light für Orchester (1986)

Dauer: 30 Minuten

\*\*\* Pause: 20 Minuten \*\*\*

George Benjamin (\*1960)

Palimpsest I (2000)

Dauer: 8 Minuten

Sofia Gubaidulina (\*1931)

Konzert für Viola und Orchester  
(1996/2015)

Dauer: 34 Minuten

Mitwirkende

hr-Sinfonieorchester

Lawrence Power | Viola

Stefan Asbury | Dirigent

Biografien  
finden Sie auf  
[cresc-biennale.de](http://cresc-biennale.de)



# 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 Kriegsgartikeln 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.

# TANIA LEÓN ÁCANA

Die 1943 in Havanna geborene US-Komponistin Tania León hat multiethnische Wurzeln. »Meine Vorfahren kamen aus verschiedenen Teilen der Welt, aus verschiedenen Kulturen«, so León selbst. »Ich bin stolz auf das Erbe, das jeder von ihnen an mich weitergegeben hat, und ich repräsentiere sie alle in mir.« So wirken in Leóns Musik gleichermaßen »cultural clashes« französischer, spanischer, chinesischer, afrikanischer wie kubanischer Traditionen vital ineinander. Für ihr 2008 entstandenes Kammerorchesterwerk ›Ácana‹ fand sie ihre Inspiration in dem gleichnamigen Gedicht des kubanischen Dichters Nicolás Guillén, das einem Baum gewidmet ist, der in den tropischen Regionen Amerikas heimisch ist.

Das Gedicht erzählt die Geschichte dieses Gewächses, dessen Merkmal seine weit ausladenden Wurzeln sind. Der Ácana-Baum erreicht eine Höhe von 30 Metern und eine

Breite von 10 Metern und wird für seine Stärke und sein ausgedehntes Wurzelwerk verehrt. Seine Rolle beschreibt Nicolás Guillén als Heugabel, die hilft, das eigene Zuhause zu schaffen, als Stab, der die Menschen auf ihren Wegen führt, und als Brett, aus dem ihre Särge sind. Von dieser universellen Botschaft hat sich Tania León leiten lassen, und ihre Liebe zu ihrem Heimatland ist den kraftvollen Tanzrhythmen des Schlagzeugs und der Holzbläser eingeschrieben. Dabei schafft León durch Einsatz unterschiedlicher Texturen und Motive eine mehrdimensionale Atmosphäre. Die Musik beschwört die unsichtbare Verbindung der Baumwurzeln, die sich durch die amerikanische Erde ausbreiten – eine Palette von Klängen, die die verborgenen Zusammenhänge der Kulturen auf dem amerikanischen Kontinent zum Ausdruck bringen.

## MORTON FELDMAN COPTIC LIGHT

Strukturen, Muster, Gewebe, Teppiche. Morton Feldmans ›Coptic Light‹ ist ein einzigartiges Flechtwerk instrumentaler Patterns, ein faszinierendes Zusammenspiel musikalischer Licht- und Farbwirkungen. »Meinem regen Interesse für allerart geheimnisvoller Webereien des Nahen Ostens folgend, sah ich mir kürzlich die überwältigenden Beispiele koptischer Textilien an, die Teil der Dauerausstellungen im Louvre sind«, so Feldman. »Was mir bei diesen Fragmenten farbigen Stoffs ins Auge fiel, war die Art und Weise, wie ein wesentlicher Bestandteil der Atmosphäre ihrer Zivilisation vermittelt wurde. Diesen Gedanken übertrug ich auf einen anderen Bereich und stellte mir die Frage, welche Aspekte der Musik seit Monteverdi deren Atmosphäre für einen Hörer in 2000 Jahren bestimmen würden. Die Analogie wäre für mich das instrumentale Abbild der abendländischen Musik. Dies waren einige der Metaphern, die mich während der Komposition von ›Coptic Light‹ beschäftigten.«

Koptische Textilien, eine christliche Volkskunst aus dem Ägypten der Zeit der Römer, wurden normalerweise in Leinen oder Wolle mit roter, blauer, gelber, grüner, lila, schwarzer und brauner Naturfarbe gefärbt. Feldman war ein begeisterter Sammler von Teppichen dieser

Art, und er kaufte auch eine Reihe türkischer Teppiche. Insbesondere bemerkte er die unvollkommene Symmetrie der Teppiche und hatte deren Symmetrieprinzipien auf seine Werke bereits angewendet. Patterns und Farben mit kleinen Unterschieden sind wiederholt auf dem Teppich vorhanden, und Feldman verband diese Eigenschaften mit der musikalischen Zeitstruktur.

Feldmans Ästhetik war seit je von einer Priorisierung der gestischen Eigenarten musikalischer Gestalten bestimmt. Anstatt sich mittels kompositorischer Systeme abzusichern, thematisierte er die unsystematische Struktur innerer Wahrnehmungsprozesse, im Rahmen derer er sich buchstäblich von Klang zu Klang weitertastete. Auch in seinem letzten Werk für große Orchester, ›Coptic Light‹, kommt diese Technik eindrucksvoll zum Tragen. Einen zentralen technischen Aspekt der Komposition nahm dabei zudem »Sibelius' Beobachtung ein, dass sich ein Orchester vom Klavier insofern unterscheidet, dass es kein Pedal besitzt«, so Feldman. »Mit diesem Gedanken im Sinn ging ich daran, ein orchestrales Pedal mit ständig variierenden Nuancen zu schaffen. Dieses »Chiaroscuro« ist sowohl der kompositorische als auch der instrumentale Mittelpunkt von ›Coptic Light‹.«

# GEORGE BENJAMIN

## PALIMPSEST I

Der Brite George Benjamin gehört zu den einflussreichsten Künstlern der Gegenwarts-musik. Seiner selbstkritischen und akribischen Arbeitsweise, aus der bis heute nur eine recht überschaubare Anzahl von Werken erwachsen ist, prägt auch jede Geste seiner ›Palimpsests‹, die Benjamin als einsätziges Werk begann und später um einen längeren zweiten Satz erweiterte. Ein Palimpsest ist wortwörtlich ein »abgeschabtes« Stück Pergament aus der Antike oder dem Mittelalter, das aufeinanderfolgende Textschichten bewahrt. Mit jeder Wiederverwendung wird die ursprüngliche Schicht undeutlicher und bruchstückhafter.

»Ich stieß auf mein erstes Palimpsest in einem Buch über mittelalterliche Musik«, so Benjamin, »und war fasziniert von dem Konzept eines Stücks Pergament oder Schiefer, das immer wieder für verschiedene Musikstücke verwendet wurde. Es handelte sich um seltene Materialien, und die Skizzen mussten immer wieder mit neuen Erfindungen überschrieben werden. Wenn wir diese Manuskripte heute betrachten, 600 oder mehr Jahre später, sehen wir ein außergewöhnliches Durcheinander der Schrift. Ihre scheinbare Komplexität ähnelt an der Oberfläche einem organischen Wachstum,

aber die Anzahl der geraden Linien verrät, dass sie von Menschenhand gemacht wurde. Wenn man dieses rätselhafte Durcheinander entschlüsselt, kann man die verschiedenen, übereinanderliegenden Schichten erkennen und bis zum ursprünglichen Text zurückverfolgen. Dieser Gedanke hat meine Arbeiten inspiriert.«

In ›Palimpsests I‹ bildet der quasi-mittelalterliche Gesang, der zunächst von einem Klarinettenquartett intoniert wird, den grundlegenden »Text«. In regelmäßigen Abständen wird dieser Gesang durch teils heftig kontrastierende Schichten verdeckt, um dann »jedes Mal in einem stark erweiterten Maßstab« wieder aufzutauchen. Auf seinem Höhepunkt wird das Stück von einer geheimnisvoll ruhigen Schlagzeugpassage durchgerüttelt, aus der zarte Splitter auftauchen, um das Anfangsthema in einem fragilen Zustand der Zersetzung zu präsentieren.

## SOFIA GUBAIDULINA KONZERT FÜR VIOLA UND ORCHESTER

Im Leben und Werk der russischen Komponistin Sofia Gubaidulina spiegelt sich das 20. Jahrhundert seit der Stalinzeit, der Kalte Krieg, Gorbatschows Perestroika und der Zusammenbruch der Sowjetunion. Als kulturelle Wurzeln nennt die inzwischen 92-jährige Mystikerin der musikalischen Avantgarde ihre Prägung durch jüdische Lehrer, die frühe Begegnung mit der deutschen Kultur und ihre russisch-tatarische Herkunft. Das 1996 entstandene und von ihr 2015 in der Solostimme noch mal überarbeitete ›Konzert für Viola und Orchester‹ beginnt karg. Es sei ihre Idee gewesen, so Gubaidulina, »aus einem einzigen Ton etwas Mannigfaltiges zu erschaffen. Erst ein Ton, der dann verläuft in einer kleinen Sekunde«. Dieser langsame, vielfach gebrochene Aufbau des Werkes erzeugt eine ungeheure Spannung. »Das eigentümlich Mysteriöse und das Verschleierte des Bratschentimbres sind für mich stets rätselhaft gewesen, gleichzeitig aber auch Gegenstand meiner Begeisterung.« Genau diese Eigenschaft der Viola war es auch, die Gubaidulina dazu verleitete, in die Besetzung des Werkes ein zusätzliches Element aufzunehmen, das neben dem Orchester für eine weitere Klangdimension sorgt: ein Solo-Streichquartett,

dessen Instrumente um einen Viertelton tiefer gestimmt sind – eine Art Schatten für die ohnehin schattenhafte Viola.

Das Quartett war für Gubaidulina auch essenziell, weil es die Intervallverhältnisse unterstreicht. »So konnte ich neben der üblichen Skala auch vierteltönige Verhältnisse nutzen. Wenn sich beispielsweise die kleine Sekunde auflöst in eine große Sekunde, bewegen sich hier beide Stimmen des Intervalls jeweils um einen Viertelton in entgegengesetzter Richtung. So etwas war für mich sehr wichtig. Ein Übergang wie von kleiner Sekunde zu großer Sekunde ist banal und absolut nicht interessant. Aber wenn wir diesen zusätzlichen Raum haben, also die Bewegung von oberer und unterer Stimme, wird es wirkungsvoll. Damit bekommt die Form ein Gesicht.« Die intendierte mikrotonal gebrochene Klanglichkeit trifft dabei auf ein Orchester, das mit Wagnertuben, Cembalo, Bassflöte, Zimbeln und teilweise solistischen Kontrabässen ebenfalls ein besonderes, ausgesprochen apartes Kolorit entfaltet.

*Andreas Maul*



LAWRENCE  
POWER



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 Schüller (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 Schüller, Jana Weißenfeld  
(Redaktion)  
Hans-Jürgen Linke, Torsten Möller, Beate  
Schüller, Dirk Wieschollek (Programmtexte)  
Michael Rebhahn (Einführungstext)

### **Grafik-Design**

Sylvia Lenz (lenz-design)

### **Eventmanagement**

Sabine Hilberg (hr-Eventmanagement)

### **Website**

Christopher Martin (CMCM)

### **Fotocredits**

Cover © iStock  
Lawrence Power © Giorgia Bertazzi,  
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

