

AusSichten

Einbruch und Aufbruch

Biloba-Ensemble
spielt Werke von

- ◇ **Franz Schubert**
- ◇ **Louis Moreau Gottschalk**
- ◇ **Manuel Maria Ponce**
- ◇ **Ernesto Lecuona**
- ◇ **Hans-Christian von Dadelsen**

**Freitag,
7. Oktober 2022
18:00 Uhr**

Hofstelle Flammer
Tolstefanz 11
29482 Küsten



Programm

Einbruch und Aufbruch
Werke Franz Schubert, Hans Christian von Dadelsen
und Komponisten der Karibik



Louis Moreau Gottschalk

Souvenir de Puerto Rico
(1857)



Hans-Christian von Dadelsen

Klavierstück über die Zahl 13
(1990)



Manuel Maria Ponce

Intermezzo 1
(1909)



Franz Schubert

aus „3 Klavierstücke“ D 946
Nr.2, Es-Dur, Allegretto
(1828)

Hans-Christian von Dadelsen

Selbstbildnis im Supermarkt
part 1 Klarinette u. Klavier
(1975)

part 2 Violine u. Klavier
(1976)

part 3 Klarinette u. Klavier
(1977)



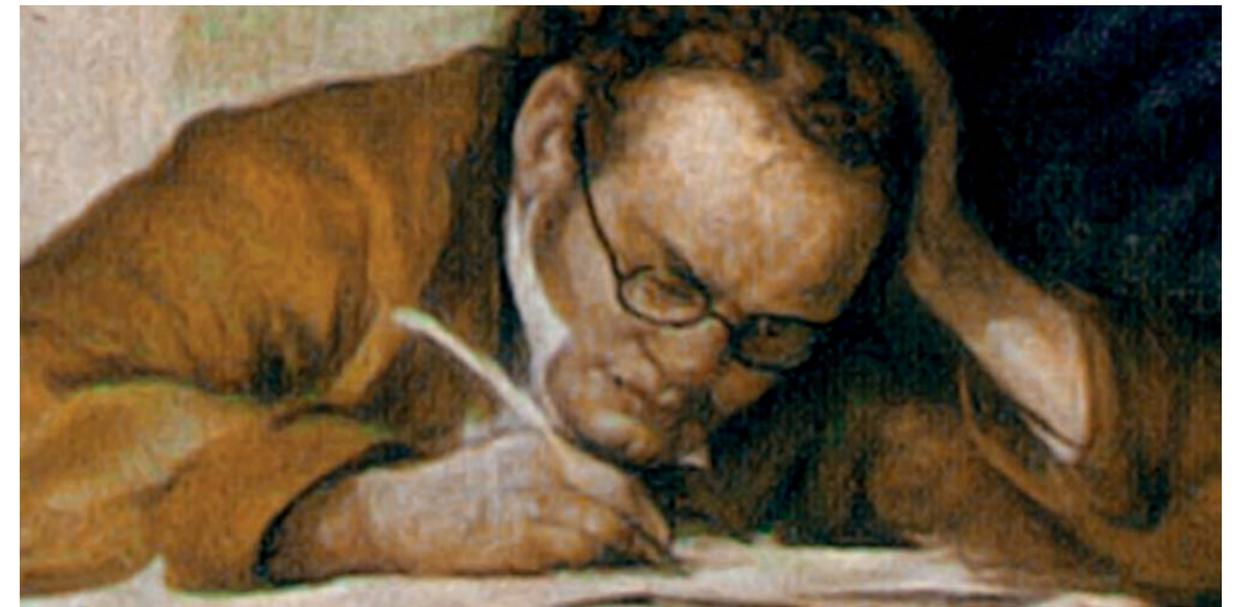
Hans-Christian von Dadelsen

„Baumgrenze“,
Trio für Violine, Klarinette u. Klavier
(2019)



Ernesto Lecuona

aus „Danzas Afro-Cubanas“
„Danza Negra“
(1911)



Es gibt Jahre, in denen nicht viel passiert, und Jahre, in denen kompakt und rekordartig die größten Kunstwerke des Jahrtausends entstehen. Da dürften an der Spitze die Jahre 1827/28 stehen – in der Dichte der Jahrtausend-Meisterwerke nur vergleichbar mit Mozarts vier letzten Lebensjahren. Der Komponist, der in den wenigen ihm verbliebenen Monaten so Außergewöhnliches leistete, ist Franz Schubert (gestorben am 19. November 1828) -- „Winterreise“, „Impromptus“, 3 späte Klaviersonaten, Streichquintett, dessen 2. Satz einen Gipfelpunkt jenseits von Zeit und Raum darstellt --- vieles mehr, und nicht zuletzt auch „Drei Klavierstücke“ op.posth., dessen Nr.2 heute im Zentrum des Konzerts steht.

A) „Einbruch“:

Bei „Gipfel“ denkt man unwillkürlich an „Abstieg“, vielleicht „Absturz“ – aber sagen wir hier lieber „Einbruch“ – es bricht, ganz unscheinbar vielleicht, etwas ein, vielleicht nur ein Indiz, ein versteckter Gruß aus der Tiefe, in die Tiefe. Schuberts lange Es-Dur Melodiebögen wenden sich nur kurz in ein pochendes c-Moll – aber in diesem kurzen c-Moll-Teil öffnen sich harmonisch die tiefsten B-Tiefen des Quintenzirkels – zunächst ein scheinbarer Aufstieg in die Doppeldominate D-Dur, plötzlich verdunkelt nach d-moll (1 B) stürzt ab nach f-moll (4 B) – stürzt weiter ab nach as-Moll (7 B) --- der nächste Tiefpunkt wäre dann ces-Moll (10 B) – aber hier öffnet Schubert einen Fallschirm, geht von as-Moll nach a-Moll und landet wohlbehalten so in C-Dur, wo er nach kurzer Rast ins schöne Es-Dur zurückgleitet. Ja, schön gedacht, aber der nächste Ausflug dieses melodisch so genialen Stückes führt sogleich in die Tiefen von 7 B, nach as-Moll, und hier öffnet sich ein melodischer Bogen von bislang ungeahnter Weite und Schönheit, als wäre die Grenze durchbrochen, die in dem vorangegangenen Ausflug noch gesetzt war. Aber nicht genug -- als wäre noch eine letzte Grenzmarke zu überwinden -- ganz plötzlich stürzt sich das so jenseitige as-Moll in ein jäh-dynamisches h-Moll!

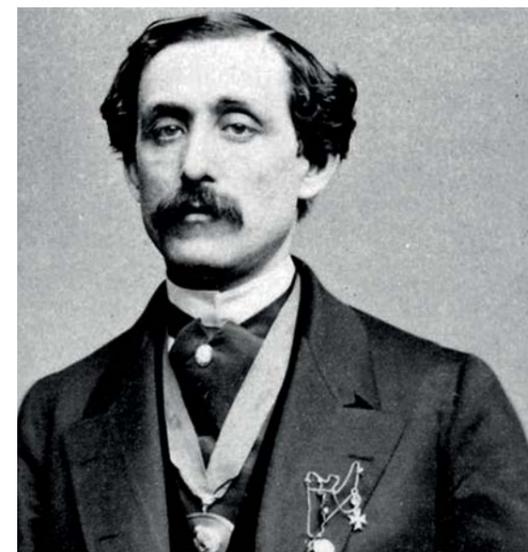
Wirklich h-Moll, diese Grenz-Tonart, die sich von Bachs h-moll-Messe über Schuberts Unvollendete bis zum „Tristan“ und hinzieht und direkt in Alban Bergs Sonate Op.1 mündet, in der das vorgeschriebene h-Moll nur noch ein Geistergewand ist, das sich der expressionistische Impuls übergezogen hat. Wirklich h-Moll --- nein, eigentlich ist es das Ces-Moll, das beim ersten „Einbruch“ per Fallschirm noch umgangen worden war, Ces-Moll, also 10 B, hier enharmonisch als h-Moll (2 #) verkleidet. Und Schubert weiß, dass die Musikgeschichte hier noch nicht angekommen ist --- es sollte noch 30 Jahre („Tristan“) dauern --- also tritt Schubert den ordentlichen Rückweg über den as-Moll-Teil an und schließt besänftigend mit dem Es-Dur-Teil. Ein „Rondo“ also, konventionell gedacht, aber ein von Geisterhand gesteuerter.

Ausführende: ensemble biloba
Alwyn Tomas Westbrooke, Violine
Andreas Lipp, Klarinette
Katharina Berrio Quintero, Klavier

Es muss schon ein Anflug von Wahnsinn sein, dieses irgendwie auf dem Gipfelpunkt einer Kultur entstandene Werk in einem Konzert mit Werken zu konfrontieren, die den Charme eines Ikea- oder McDonald-Turms haben, während man auf der Autobahn noch die gotische Kathedrale in der Ferne erinnert. In diesem Lebensgefühl sind meine drei kleinen Selbstbildnis-Studien komponiert, wie in einem „Supermarkt“, jeweils im Jahresabstand. Gewiß, die verdüsterten Moll-Harmonien kombiniert mit zeit-typischen Tritonus-None-Wendungen dokumentieren einen Weg jenseits der Avantgarde-Normen Mitte der 70er-Jahre, aber es war keine Zeit, in diesem Lebensgefühl lange zu verharren...

B) „Aufbruch“

... denn es gab ja noch eine – bleiben wir bei dem Bild – ganz andere „Autobahn“ der Musikgeschichte. Ein anderer Erdteil hatte nämlich auch so etwas wie „Wien“, es nannte sich allerdings nicht „Neu-Wien“ sondern englisch-französisch, „New Orleans“. Bleiben wir beim Jahr 1828: die Substanzen – sagen wir besser die „Schwingungen“ – die von hier aus Musikgeschichte machen sollten, waren noch in einem Plasma-Rohzustand, die zahlreichen ethnischen Elemente hatten zwar dynamische Sprengkraft, aber die optimale Legierung war noch nicht erreicht. Die Geburt von Scott Joplin, Jelly Roll Morton oder Gershwin lag noch in weiter Ferne.



Aber irgendwie geht es doch los: Ein Kaufmann, ein spanisch-sephardischer Jude emigriert von London nach New Orleans. Er trifft die Tochter des Gouverneurs von Santo Domingo, französischer Herkunft, und 1829 wird Louis Moreau Gottschalk geboren. Er sollte ein begnadeter Pianist werden, interessierte sich aber auch frühzeitig für die Musik der Afroamerikaner und der Kreolen. Sein Leben hat alle Elemente eines Abenteuer-Romans: als US-Bürger vom Pariser Konservatorium abgelehnt, studiert er gleichwohl in Paris bei Berlioz, ist mit Bizet und Saint-Saens befreundet, spielt in Anwesenheit Chopins, komponiert Werke wie „Die Belagerung von Sarragossa“ für 10 Klaviere, wird von der spanischen Königin Isabelle ausgezeichnet, Zurück in den USA spielt er in vom amerikanischen Bürgerkrieg umkämpften Städten, verbringt Studienreisen in der Karibik und muss 1865 wegen einer Affäre fluchtartig die USA verlassen, stirbt 1869 – vermutlich an einer Überdosis Chinin in Rio de Janeiro. 1870 werden seine sterblichen Überreste

in die USA zurückgebracht, wo er eine Ehrengrabstätte erhält, die 1959 durch Vandalismus zerstört wird...

Sein „Souvenir de Porto Rico“ op.31 ist angeregt von einem Marsch der Gíbaros, was die indigenen Ureinwohner von Puerto Rico bezeichnet. Einige konventionelle Synkopen und Elemente, die später im Jazz zu For-Beats werden, überzeugen hier noch nicht, zeigen aber in eine entsprechende Richtung.



Wie schwierig es war, kompositorisch gesehen, aus der nicht notierten afroamerikanischen Polyrythmik (wie sie der frühe Jazz präsentierte) eine wirklich neue Stilistik zu schaffen, demonstriert auch Manuel María Ponce (1882 - 1948) – allzu mächtig waren auch in Mittelamerika noch die Auswirkungen der europäischen Romantik.

Seinem e-Moll-Intermezzo ist nicht anzumerken, dass es von einem Mexikaner komponiert wurde, der in 2185 m Höhe in Fresnillo geboren wurde, pianistisch ein Wunderkind wie Gottschalk. Musikgeschichte machte er allerdings vor allem durch seine Gitarre-Kompositionen für Andrés Segovia, für den er u.a. 24 Préludes in allen Dur- und Molltonarten komponierte. Auch Ponce hat in Europa studiert, in Bologna und Berlin; in Mexiko unterrichtete er dann bis 1922 am Conservatorio Nacional, ging 1925 aber nochmals nach Paris, wo er bis 1933 Schüler von Paul Dukas war. Dass in Havanna, wo er 1915 – 17 gelebt hatte, eine ganz andere Musik entstehen sollte, ist seiner Musik nicht anzumerken.

Ganz im Gegensatz zu Ernesto Lecuona, der 1895 in Kuba geboren wurde und aufgrund seiner Musik als der „kubanische Gershwin“ gilt. Ebenfalls als Pianist ein „Wunderkind“, versucht er frühzeitig vom Rhythmus und von Gestus afroamerik.Musik zu lernen.

Sein 1911, nur 2 Jahre nach Ponce' „Intermezzo“ entstandenes „Danza Negra“ (aus dem Zyklus „Kubanische Tänze“) zeigt bereits ein Gespür für die typische Polyrythmik der Karibik, auch wenn der Geist Chopins noch spürbar ist. Seine Gruppe Lecuona Cuban Boys hatte in den 30er und 40er Jahren großen Erfolg in den USA und in Europa. Er komponierte zahllose Lieder sowie Musik für den frühen Tonfilm. Viel zu verdanken hat er auch seiner Schwester Ernestina (1882 – 1951), die bereits im Alter von 15 Jahren in Kuba und Spanien als Komponistin erfolgreich war und 1937 in Cuba ein Frauenorchester gründete, mit dem sie durch Mexiko, Argentinien und Chile tourte. Lecuona starb 1963 in Santa Cruz, nachdem er 1960 Castros Kuba verlassen hatte.



C) und weiter?

Unbezähmbare rhythmische und melodische Energien und Namen wie King Oliver, Louis Armstrong, Duke Ellington und Miles Davis markieren diese hier beginnende „neue“ Autobahn der Musikgeschichte, auf der sich auch der Wiener „Klassik-Pianist“ Friedrich Gulda glänzend bewegt -- und nicht zuletzt die aufbrechende Musik des Rock und des „Beat“, wie man sie in den 60er-Jahren nannte.

Mein Ehrgeiz in Richtung „Aufbruch“ (statt Abbruch und Dekomposition) in den 80er Jahren bestand jedoch nicht darin, Jazz oder Rock zu kopieren, sondern in der Idee, drei maßgebende Elemente der Polyrhythmik zu synchronisieren: 1. das (aus ostasiatischer Rhythmik stammende) „additive Prinzip“, das heißt „flexible“ Beats aus z.B. 3/-, 4/- oder 5/16, durch Messiaen und Boulez in die Avantgarde gekommen, 2. das „zyklische“ Prinzip, wie es sich in komplexen Takten (7/8 bis 23/16) oder in den rotierenden Phasen des Minimalismus zeigt, und 3. das „polare“ Prinzip, wie es sich in der Off-Beat-orientierten Musik des Jazz, des Rock - etc. zeigt.

Meine Klavier-Studie „über die Zahl 13“ aus dem Jahr 1990 präsentiert einen 13/16 Takt, dessen Beats flexibel sind (z.B. 3+3+3+4) und dessen Off-Beats sich umpolen – als 16tel, da nach 13/16 die neue 1 off-beat ist, oder im Rahmen der „flexiblen“ Beats z.B. 3 (+) 2 (-) 3 (+) 2 (-) 3 (+) = 13/16, wobei + den Beat, - den Off-Beat bezeichnet.

Sind diese polyrhythmischen Prinzipien hier glasklar exponiert, so wurden sie inzwischen so verinnerlicht, dass sie sich dem Geist einer Komposition als selbstverständlich unterordnen -- so in „Baumgrenze“, meinem in Hitzacker uraufgeführten Trio von 2019.

Es ist absolute Musik, aber vielleicht durchdrungen vom Geist einer Baumkrone, die im gebirgigen Bereich der Baumgrenze lebt, im Blick die zerklüftete Front der Felsen. Die Musik, pflanzlich wuchernd und elliptisch in ihren flexiblen Beats umwirbt den Baum in verzweigten Melodien und sich krümmenden Geometrien, wie sie uns Antonio Gaudi lehrt (so werden aus 3/4 z.B. 11- oder 13/16).

Auch die Klänge und Rhythmen bewegen sich im Grenz-Bereich jenseits der „Avantgarde“-Maximen: Pop-Harmonien und Off-Beat-Orientierung sind selbstverständliche und konstituierende Elemente, aber noch immer ästhetische Grenz-Regionen, sicher entsprechendem Wetter ausgesetzt, doch mit einem deutlichen Rundblick in Zeit und Raum.

Hans-Christian von Dadelsen



ensemble biloba

Andreas Lipp ist seit September 2018 Soloklarinetist beim Philharmonischen Orchester der Hansestadt Lübeck. Beim deutschen Musikwettbewerb wurde er 2016 im Duo mit Katharina Groß und 2018 als Solist mit einem Stipendium ausgezeichnet und in der Folge jeweils in die Bundesauswahl Konzerte junger Künstler des deutschen Musikrats aufgenommen.

Bereits 2012 machte er mit dem Gewinn des ersten Preises beim Internationalen Klarinettenwettbewerb Freiburg i. Breisgau unter Präsidentschaft von Jörg Widmann auf sich aufmerksam. Im gleichen Jahr wurde Andreas Lipp in die Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker aufgenommen. Dort konnte er mit namhaften Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Christian Thielemann oder Kirill Petrenko arbeiten. Orchesterengagements folgten in den Theatern Hannover und Nürnberg. Darüber hinaus war er als Solo-Klarinetist zu Gast beim hr-Sinfonieorchester, dem DSO Berlin und der Staatskapelle Dresden. Rundfunk und Tonträger Produktionen sind beim hr, ndr, rbb und br sowie dem Label Genuin entstanden.

Andreas Lipp wuchs in Wertingen, Bayern auf und erhielt den ersten Klarinettenunterricht von seinem Vater. Sein Studium absolvierte er in Stuttgart bei Norbert Kaiser und in Berlin bei Martin Spangenberg, wo er 2017 seinen Master of Music abschloss. Er war Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes und der Stiftung Villa Musica Rheinland-Pfalz

Tomas Westbrooke studierte Violine und Komposition an der University of Canterbury, Christchurch, Neuseeland, an der Hochschule für Musik Dresden und der Hochschule für Musik Karlsruhe. Zahlreiche Stipendien und Preise als Komponist. Seine Werke wurden unter anderem vom nationalen Sinfonieorchester Neuseelands (NZSO), dem Tonkünstler-Ensemble Österreich und dem Saguaro Trio aufgeführt und waren beim ZeitGenuss Festival (Karlsruhe) und dem Slowind Festival (Ljubljana) zu hören.



Als Violinist widmet sich Westbrooke besonders der neuen Musik, fungiert in der Doppelrolle als Violinist und musikalischer Leiter der Ensembles Tema (Karlsruhe) und El Perro Andaluz (Dresden), spielt außerdem im Ensemble Phorminx (Tübingen) Violine. Im Grenzgänger-bereich zwischen Neuer Musik und Jazz/Rock/Pop ist er ebenfalls im Polytheistic Ensemble (Karlsruhe) und den Savage Five (Irland) tätig.

Derzeit ist Westbrooke freischaffender Komponist, Dirigent und Violinist und unterrichtet an den Hochschulen für Musik Karlsruhe und Dresden



Katharina Berrío Quintero (geb. Groß) wurde 1990 geboren und wuchs in der Nähe von Heidelberg auf. Im Alter von sechs Jahren fing sie mit dem Klavierspiel an. Sie studierte bei Matthias Kirschnereit und Stephan Imorde an der Hochschule für Musik und Theater Rostock, bei Erik T. Tawaststjerna an der Sibelius Akademia in Finnland und bei Björn Lehmann an der Universität der Künste.

Ihr Studium schloss sie mit einem künstlerischen und pädagogischen Diplom, sowie einem Master of Arts „Klavier Solist“ ab. Sie nahm Meisterkurse bei namhaften Künstlern wie zum Beispiel Léon Fleisher, Menahem Pressler, Eberhard Felz und anderen; bei ‚Jugend musiziert‘ errang sie schon im Alter von 13 Jahren einen 1. Bundespreis. Zahlreiche weitere Bundespreise und Sonderpreise folgten, so unter anderem der 1. Preis in der Kammermusik-Wertung beim 6th New York International Piano Competition mit einem, beim Moritzburg Festival mit dem Akademiepreis, beim 8th Campillos International Piano Competition (Spanien) und andere.

2016 gewann Katharina zusammen mit dem Klarinettenisten Andreas Lipp das Stipendium des Deutschen Musikwettbewerbs. Als „Duo Biloba“ und später „Ensemble Biloba“ wurden sie mehrfach in die Bundesauswahl der Konzerte Junger Künstler aufgenommen. Festzuhalten sind Auftritte unter anderem bei den Sommerlichen Musiktagen Hitzacker, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Moritzburg Festival, dem Kyoto International Students Festival (Japan), sowie mit verschiedenen Orchestern, wie dem Philharmonischen Orchester Vorpommern, dem Sinfonie-Orchester 1837 Bruchsal, der Jungen Philharmonie Rhein-Neckar, dem Jugend Kammerorchester Berlin und der Polnischen Kammerphilharmonie Sopot.

Katharina Berrío Quintero ist Stipendiatin des Yehudi-Menuhin Live-Music-Now e.V. in Rostock und Berlin, der Gisela und Erich Andreas-Stiftung, des DAAD, sowie des Cusanuswerks. Rundfunk- und Fernsehaufnahmen, sowie Konzertschnitte entstanden beim NDR, SWR, ZDF und dem Deutschlandfunk. Zurzeit unterrichtet sie an der Stuttgarter Musikschule und ist Dozentin an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main.