



Kulturring Dannenberg e.V.  
in Zusammenarbeit mit  
NEOS Musikstiftung

EinSichten /  
AusSichten

# Coriolis- Trio

spielt Werke von:

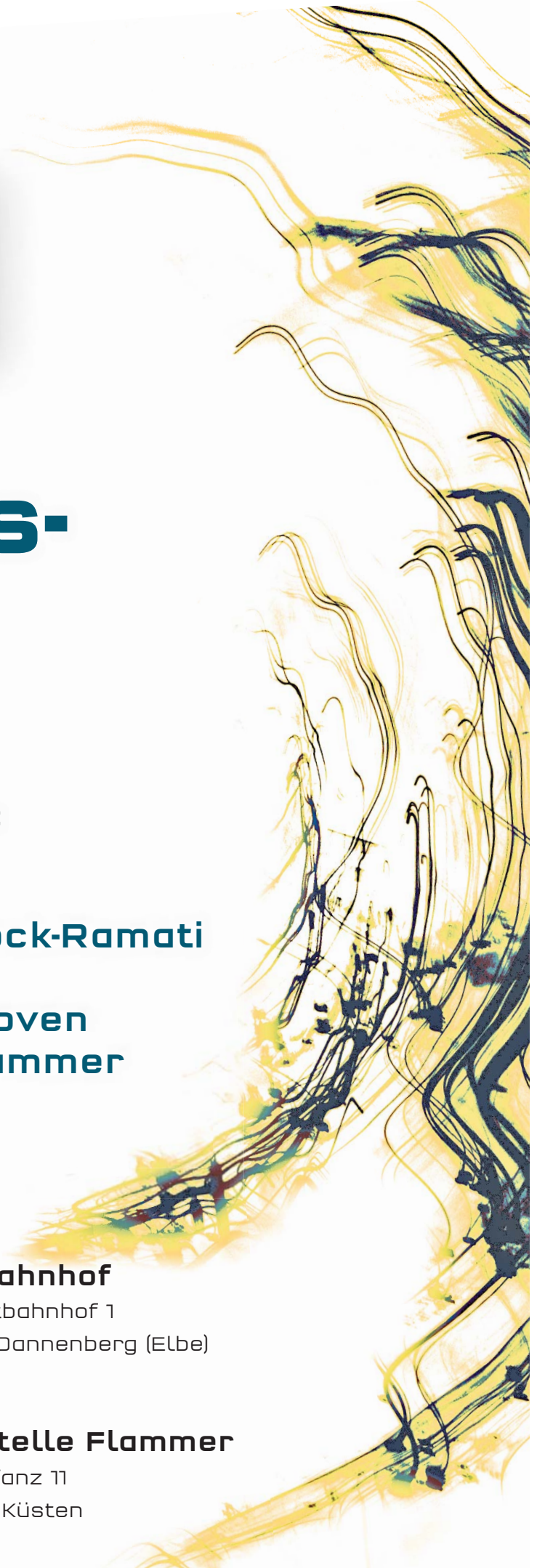
- ◇ Jean Sibelius
- ◇ Roman Haubenstock-Ramati
- ◇ Sidney Corbett
- ◇ Ludwig van Beethoven
- ◇ Ernst Helmuth Flammer
- ◇ Carola Bauckholt
- ◇ Iannis Xenakis

**Samstag,  
4. Dezember 2021  
18:00 Uhr**

**Ostbahnhof**  
am Ostbahnhof 1  
29451 Dannenberg (Elbe)

**Sonntag,  
5. Dezember 2021  
18:00 Uhr**

**Hofstelle Flammer**  
Tolstefanz 11  
29482 Küsten



# Programme

## 4. Dezember EinSichten in Dannenberg

**Jean Sibelius**

(1865-1957)

Streichtrio g-moll (1885)



**Roman Haubenstock-Ramati**

(1919-1994)

1. Streichtrio „Ricercari“ (1948/1978)



**Sidney Corbett**

(\*1960)

Della Pietà for String Trio (1995)



**Ludwig van Beethoven**

Streichtrio G-Dur op 9/1



## 5. Dezember AusSichten in Tolstefanz

**Ernst Helmuth Flammer**

(\*1949)

...von der vergeblichen einrede... (2021, UA)



**Carola Bauckholt**

(\*1959)

Streichtrio (1994)



**Iannis Xenakis**

(1922-2001)

IKHOOR – pour trio à cordes (1978)



**Jean Sibelius:** Seine Musik steht im Übergang von der Spätromantik zur Moderne, wobei Sibelius' kompositorisches Schaffen davon geprägt ist, zwischen den verschiedenen Einflüssen, dem Alten und dem neuen, der europäischen Kunstmusik und der finnischen Volksmusik zu einem eigenen Kompositionsstil zu gelangen, indem er all diese ihn prägenden Elemente integrierte und verschmolz.

Sein Streben nach eigener kompositorischer Identität traf sich dabei mit der nationalen Bewegung Finnlands, die versuchte, sich aus den Fängen des russischen Einflusses zu befreien und die eigenen kulturellen Wurzeln hervorzuheben – wozu Sibelius nicht unwesentlich beitrug.

Das 1885 entstandene Streichtrio g-Moll ist nur als Fragment überliefert, wobei schon der heute zu hörende einzig vollständige erste Satz – Lento – auf die gross angelegte Form des Werkes verweist. Obgleich nur in Form eines kleinen Ausschnittes, gewährt dieses unvollständige Stück einen tiefen Einblick in Sibelius' Kompositions- und Ausdrucksweise.

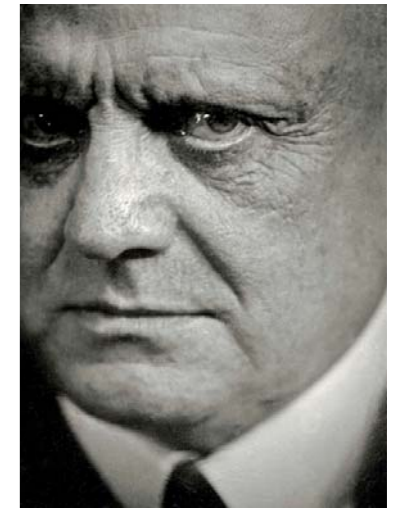
Er verschmilzt hier die Formprinzipien verschiedener musikalischer Gattungen wie Lied, Sonate und Variation zu einem homogenen Ganzen und zeigt ein Klangbild, das in seiner herben Schroffheit, seinem melodiosen Pathos und seiner sehr eigenen Rhythmik es zugleich nie an Durchsichtigkeit und vorwärtstrebender Entwicklung fehlen lässt.

**Roman Haubenstock-Ramati** wurde am 27. Februar 1919 in Krakau geboren, studierte dort Musikwissenschaft und Philosophie sowie Komposition bei Artur Malawski und nahm dann noch Unterricht bei Józef Koffler in Lemberg. 1947 – 1950 war er Leiter der Musikabteilung von Radio Krakau, 1950 – 1956 in Tel Aviv Direktor der Zentralen Musikbibliothek sowie Professor an der Musikakademie.

1957 kehrte er nach Europa zurück, arbeitete zunächst am Studio de Musique Concrète in Paris, wo er wichtige Anregungen durch Olivier Messiaen erhielt und wurde dann Lektor und musikalischer Berater der Universal Edition in Wien; in Wien nahm er auch seinen ständigen Wohnsitz. Als Gastprofessor in Buenos Aires, Stockholm sowie an der Yale University war er pädagogisch tätig.

1973 nahm er eine Berufung an die Wiener Hochschule für Musik und darstellende Kunst an, wo er bis 1989 als ordentlicher Hochschulprofessor einen Klasse für Komposition leitete. Neben der Komposition widmete sich Haubenstock-Ramati der Entwicklung neuer Notationsformen und der Musikgrafik.

Das erste von Haubenstock-Ramatis zwei Streichtrios trägt den Untertitel Ricercari. Es ist ein frühes Werk aus dem Jahr 1948; eine Neufassung entstand 1978. Die Komposition stützt sich auf Elemente der frühen Polyphonie. Die Basis ist eine Zwölftonreihe, jedoch wird mit ihr relativ frei umgegangen, da der Komponist schon hier die athematische Arbeit bevorzugt. Im dritten (zugleich letzten) Teil des miniaturhaft kurzen Werkes wird zum ersten Mal die Problematik der simultanen Wiederholung mehrerer ungleicher Zyklen als formgenerierender Prozess berührt, ein System, das in späteren Werken zur Erfindung der „dynamisch geschlossenen“, variablen Form geführt hat.



**Sidney Corbett:** (\* 26. April 1960 in Chicago, Illinois) ist ein US-amerikanischer Komponist Neuer Musik, E-Gitarrist und Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Mannheim. Seit 1985 lebt er vorwiegend in Deutschland.

Corbetts frühere Werke seit 1997 zeigen eine stärkere Ausrichtung an der melodischen Linie. Diese Periode kulminiert 2000 in Noach. Nach dieser Zeit beschäftigt er sich stärker mit Pulsierungen, Überlagerungen von Zeitstrukturen – den rhythmischen Aspekten Neuer Musik. Diese Periode hält bis heute an. Gesang bleibt über beide Phasen hinweg ein wichtiges Element. Themen und Gedankenwelt von Corbetts Werken ziehen ihren Inhalt aus der Literatur und den Bildenden Künsten, dies wird auch an den Titeln erkennbar. Die Basis für theologische Inhalte verdankt Corbett seinen jüdisch-christlichen Wurzeln und seiner Aufgeschlossenheit gegenüber den buddhistischen Lehren und mystischen Themen allgemein.



Della Pietà for String Trio (1995)

Dieses kurze Adagio, Della Pietà, wurde im Winter 1993 anlässlich des 60. Geburtstags von Bernard Sanders komponiert und ist ihm gewidmet. Die drei Stimmen sollen dynamisch sowie auch klangfarblich ausgeglichen sein. Dabei muß aber beachtet werden, daß die Viola- und Cellostimmen zusammen eine zweistimmige Textur bilden – eine Kette von schmerzgeladenen Appoggiaturas –, während die Violine schwebend das lamentierende Duo kommentiert. Der Charakter des Stückes – „lento doloroso, ma sempre tranquillo e riservato“, d.h. langsam und schmerzhaft, doch stets ruhig und zurückhaltend – muß also zum Ausdruck gebracht werden.

Das Stück bezieht sich nicht direkt auf das Meisterwerk Michelangelos, sondern vielmehr auf eine Besinnung auf das Gefühl der Gnade, das mir gerade in unseren Tagen so notwendig wie mißachtet erscheint.

Sidney Corbett; Stuttgart, am Heiligabend 1993

**Ludwig van Beethoven:** zu seinem Leben gibt es eine solche Fülle von Veröffentlichungen, dass wir an dieser Stelle auf eigene Ausführungen dazu verzichten können.

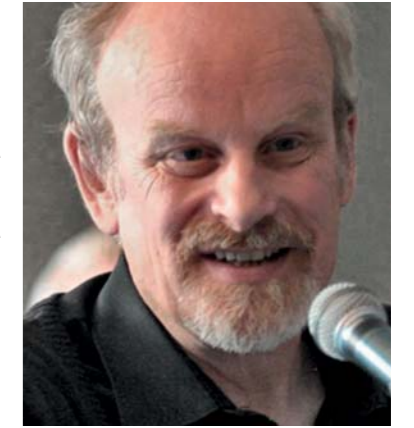
Ludwig van Beethoven (1770-1827) schrieb sein Streichtrio in G-Dur Opus 9 Nr. 1 1797/98 in Wien. Es ist eines seiner frühen bedeutenden Kammermusikwerke. Mit Opus 9 schrieb Beethoven drei Streichtrios, die er dem Herzog Johann Georg von Braune widmete, seinem ersten Mäzen in Wien. Herzog Braune war auch als Könnler am Klavier bekannt, der mit Beethoven auch einiges an Kammermusik spielte.



Die Trios Opus 9 sind mit die besten und frühesten Beispiele für die extrem subjektive und persönliche Musiksprache von Beethoven. Der erste Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung, die drei Instrumente unisono spielend, was als Instrumentation und zu diesem Zeitpunkt wirklich neu war.

Der letzte Satz, ein Presto, lässt den heutigen Hörer an die Verwegenheit und den Überschwang der unendlichen musikalischen Umdrehungen des letzten Satzes aus der siebten Symphonie denken, seinem Opus 92!

**Ernst Helmuth Flammer** wurde am 15. Januar 1949 in Heilbronn geboren. Nach einem Studium der Mathematik und Physik in den Jahren 1969-1972 wandte er sich zunächst der Musikwissenschaft mit den Nebenfächern Kunstgeschichte und Philosophie zu, wenig später schloß sich ein Musikstudium an. Von 1973-79 studierte er Kontrapunkt und Musiktheorie bei Peter Förtig und von 1972-1980 Musikwissenschaft bei Hans Heinrich Eggebrecht in Freiburg, wo er mit einer Dissertation zum Thema Politisch engagierte Musik als kompositorisches Problem, dargestellt am Beispiel von Luigi Nono und Hans Werner Henze promovierte.



1985-87 war er künstlerischer Leiter des Festivals „Ensemblelia“ in Mönchengladbach. 1985-90 betreute er das von ihm mit aufgebaute „ensemble recherche freiburg“, welches sich vorwiegend der Interpretation Neuer Musik widmet. 1993 begründete er das Internationale Pianoforum „...antasten...“ in Heilbronn, ein weltweit einmaliges Festival für zeitgenössische Klaviermusik, das bis 2003 im Zweijahreszyklus stattfand. Ab 2003 bis zu seinem Ruhestand war Ernst Helmuth Flammer Lehrer für Komposition und Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden.

„...von der vergeblichen Einrede...“, Zweites Streichtrio.

Die Komposition, setzt sich, wie eine ganze Reihe meiner Werke zuvor, mit dem Phänomen Zeit und dessen philosophischem und auch anthropologischem Kontext diskursiv und emphatisch auseinander. Warum emphatisch? Weil wir so sehr vom Ende des Zeitlichen in dessen Kompression als hybride (Fehl-)Entwicklung als menschliche Individuen davon betroffen sind, speziell in der kollektivistischen Bedrohung unserer kollektiven Existenz. Die Zeit determiniert existentiell alles, was ist. Jedes Teil der Materie in unserer Welt hat seine Eigenzeit, seine eigene Geschwindigkeit von Zeit. Insofern relativieren sich Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit auf eine bewußte Wahrnehmungsebene, sind also keine Kategorien existentieller Objektivation von Zeit. Ihre Gleichzeitigkeit ist mehr als eine Möglichkeit, sie ist ein Faktum in ihrer horizontalen (in Zeitschichten), sowie vertikalen (in sich unablässig verändernden Aggregatzuständen) Verfaßtheit. Sie wird sich mit der Nachhaltigkeit von Inhalt und Gehalt in den diversen sich zuweilen verflüchtigenden Zeitläuften auseinandersetzen. Dies ist fundamental mit der Frage verknüpft, wie sich Altern und Nichtaltern eines Sujets musikalisch ausdrücken, noch mehr: in ein ästhetisches wie künstlerisches Korrelat transferieren läßt: natürlich und am Naheliegendsten über die Wanderung in mehreren Zeitschichten und damit Zeitgeschwindigkeiten, die sich als – auch variable – Geschwindigkeiten von Wahrnehmung auf kontingente Weise manifestieren. Was bedeutet Zeit in existentieller Hinsicht? Was bedeutet Zeit in ihrer Gleichzeitigkeit mehrerer Zeitschichten, in ihrem ontologischen kontingenten Aggregatzustand. Dehnt sie sich ins unendliche Nichts, verdichtet sie sich, indem sie sich beschleunigt und ins „Strudeln“ gerät, gleich dem Raum und der Materie zum „Schwarzen Loch“, einer apokalyptischen Vision, die unser in der Zeit verankertes Sein unmittelbar betrifft?

Bestimmte Konstellationen von Zeitstrukturen, die in allen drei Instrumenten (Violine, Viola und Cello) an einer bestimmten Stelle im Stück gleichzeitig auftreten, etwa in Form von skulpturalen Wirbeln, die jeweils einen polyphonen Abschnitt beschließen, möchte ich „Zeitpunkte“ nennen. Nach der heraklitischen Weisheit, an ihrem geschichtlichen Ort nur atemberaubend zu nennen, wonach „wir niemals zweimal in denselben Fluß steigen“, alles Seiende nicht statisch und somit diskontinuierlich, also einem permanenten Wandel unterworfen ist, wird in diesem Stück sich kein „Zeitpunkt“ wiederholen, obschon einzelne Gesten durchaus im invarianten Sinne zuweilen als absichtsvoll „starre“ Strukturen sich erweisen, aber in stets unterschiedlichen Konstellationen.

Einem ersten Teil, den ich Genesis nennen möchte, der quasi für eine luftige musikalisch offene, naturhaft authentische und quasi „unverbrauchte“ Atmosphäre paradigmatisch stehen soll, folgt ein Prozess der zunehmenden Verdichtung, aber auch Verklumpung, auch als intarsienhaftes Ineinanderschieben mehrerer struktureller Schichten verstehbar. Dieser steht symbolhaft für die zunehmend kristalline Starrheit einer verkrusteten Welt bis hin zu einem

apokalyptisch anmutenden Absturz, die Kulmination der Krise. Dieser Prozess wird begleitet und zugleich unterbrochen durch sich immer haptischer bemerkbar machende Strudel, stets präsenter durch mehr skulpturale Plastizität. Diese Schichten haben auch nach dem Kulminationspunkt Bestand, obschon das Restmaterial, in mehreren Schichten unterschiedlicher Ablaufgeschwindigkeiten, hernach auf polymorphe Weise bis zu deren Vereinzeln, der Verdinglichung im Starren und Statischen dissoziiert. Indem sie sich aber schon während dieses Prozesses aufzulösen beginnen, wird ihr Starrsein dekonstruiert, die verkrustete Welt beginnt aufzubrechen. Polyphon ist ihre Zeitstruktur, polyphon der textorelle Aufriß, polyphon das kontrapunktische Zusammenspiel der meist horizontalen, seltener zu Akkorden verklumpenden Strukturen.

In einem folgenden Teil beginnen sich die Strukturen zu einem quasi paradiesischen oder utopischen Aggregatzustand zu wandeln, etwa in sphärischen Schönklang. Dem Rezipienten ist aber nicht erlaubt, sich darin zu laben, denn unerbittlich entwickeln sich die Strudel weiter, verschaffen sich immer mehr Aufmerksamkeit bis hin zu einer bedrohlichen Dominanz. Diese Dominanz steht dafür, daß der Mensch in seiner eigenen Lebenswelt solange unbehaust gewütet hat, bis ihm die Fähigkeit der Selbstrettung entglitten ist.

Das harmonische Material wird durch eine Technik der Reihung des Melodischen gewonnen. Solche Serien sind nicht unbedingt zwölftönig, sondern verschieden lang, um sich aus ihrer musikalischen Morphologie selbst zu verschieben in immer neue Konstellationen einem permanenten Wechsel der sich niemals wiederholenden Zeitpunkte. Diesen harmonischen Strukturen werden sehr dichte und vielgestaltige rhythmische Strukturen zugeordnet, die gleich den harmonischen untereinander sehr ähneln, um sie so für die kontrapunktische Arbeit nutzbar zu machen.

Das Werk entstand im Auftrag des TrioCoriolis, München, finanziert durch die Ernst-von-Siemens-Musikstiftung.

**Carola Bauckholt** wurde 1959 in Krefeld geboren. Nach mehrjähriger Mitarbeit im Krefelder Theater am Marienplatz (TAM) studierte sie von 1978 bis 1984 an der Musikhochschule Köln bei Mauricio Kagel. 1985 gründete sie mit Caspar Johannes Walter den Thürmchen Verlag, 1991 das Thürmchen Ensemble. Sie erhielt zahlreiche Stipendien und Auszeichnungen; 2013 wurde sie zum Mitglied der Akademie der Künste in Berlin gewählt. 2015 wurde sie zur Professorin für Komposition / Schwerpunkt zeitgenössisches Musiktheater an die Anton Bruckner Privatuniversität in Linz, Österreich berufen. 2020 wurde sie zum Mitglied der Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften und der Künste gewählt.



Ein zentrales Moment der Werke von Carola Bauckholt ist das Nachdenken über das Phänomen der Wahrnehmung und des Verstehens. Ihre Kompositionen vermischen oft Elemente aus visueller Kunst, Musiktheater und konzertanter Musik. Dafür bedient sie sich gerne geräuschhafter Klänge, die oft mit ungewohnten Mitteln erzeugt werden und nicht in ein vorgegebenes Kompositionsraaster eingearbeitet, sondern in ihrer freien Entfaltung beobachtet und fortgeführt werden.

Das Streichtrio wurde für die spezifische Situation des Diözesanmuseums in Köln geschrieben, das sich direkt neben dem lebendigen Roncalliplatz am Dom befindet. Ein Raum des Museums mit großem Fenster spitzt die merkwürdige Gleichzeitigkeit des verinnerlichten Innen und lärmenden Außen besonders zu.

Die Aufführung bestand aus zwei Teilen. Zunächst befand sich das Publikum draußen, das Streichtrio saß im Fensterraum, der Klang wurde durch Mikrofone auf den Platz übertragen. Zwei Diaprojektoren warfen Detailaufnahmen von Zeichnungen von Richard Tuttle, die im Museum ausgestellt waren, auf

die Musiker und auf das mit Pergaminpapier bespannte Fenster. So bildeten sich dort verzerrte Schattenbilder. Danach befand sich das Publikum im Innenraum des Museums, wo das Streichtrio konzertant wiederholt wurde. Durch Mikrofone wurden Außengeräusche des Roncalliplatzes an den angegebenen Stellen der Partitur eingeblendet. Dabei war es interessant, die sowieso vorhandene Durchlässigkeit des Raumes zu übertreiben.

Diese Gedanken, die zu diesem Stück führten, können auf andere Situationen übertragen werden. Auch kann das Stück als nur „inneres“ konzertant aufgeführt werden.

### Iannis Xenakis

Mit Ikhoor setzte Xenakis seine besondere Beziehung zum Schreiben für Streichinstrumente fort. Ähnlich wie Stravinsky in seinen drei Stücken für Streichquartett, welche kompositorische Strategien von *Le sacre du printemps* fortführen, setzt Xenakis in Ikhoor den Umgang mit musikalischem Material fort, den er im großen Orchesterstück *Jonchaies* (1977) begonnen hatte.

Ikhoor stützt sich auf viele der gleichen Materialien wie *Jonchaies*. Die formalen Gliederungen sind relativ klar, mehr als in Kottos (wenn auch weniger blockartig als in *Theraps*), mit Übergängen überlappender Verschiebungen von einer Textur zur anderen. Die Beschäftigung mit Puls und Tempo ist in der Streichermusik neu, wurde aber später ein wichtiger Bestandteil vieler Partituren. Xenakis war fasziniert von grundlegenden Fragen der Wiederholung und Vorhersehbarkeit (und Nichtwiederholung und Unvorhersehbarkeit), am deutlichsten mit *Psappha* (1976) beginnend. Dies würde er in seinem nächsten Stück fortsetzen, einem riesigen Werk für Schlagzeugensemble. In der Musik für Streicher erreichte die bereits in Ikhoor exponierte Virtuosität ihren Höhepunkt 1983 im Quartett *Tetras*.



Ikhoor („die transparente, ätherische Flüssigkeit, die in den Adern der Götter fließt“) zeigt eine starke Beschäftigung mit Puls und insbesondere mit geschichteten Pulsen. Die Eröffnung beginnt mit den stark akzentuierten Strawinski-Akkorden, die im dritten Abschnitt von *Jonchaies* zu finden sind. Dann, ein Instrument nach dem anderen, bewegen sich die Akkorde in akzentuierte melodische Konturen, wobei jedes einer unabhängigen Bahn mit wechselnden Tempi folgt. Die drei Instrumente werden viermal wieder synchronisiert, wodurch starke Artikulationspunkte in einer ansonsten hochkomplexen Passage erzeugt werden. Die melodischen Wellen in dieser Passage sind weitreichend, aber klar konturiert, meist aus Intervallen größer als ein Ton aufgebaut. Der zweite Abschnitt verlängert die Glissandi über viel längere Zeiträume und schränkt ihren Umfang ein. Die einzelnen Stimmen sind aus Doppelgriff-Glissandi oder auch aus einer einzelnen Linie aufgebaut, die sich über oder um eine gehaltene Tonhöhe bewegen.

Der dritte Abschnitt kehrt zur rhythmischen Ausrichtung des Anfangs zurück, aber hier werden die geschichteten Ebenen wechselnder Tempi durch Ostinato-Material artikuliert. Diese Passage ist strukturell dynamischer als die vorherigen. Es werden natürliche Obertöne eingeführt, die der gewundenen Energie der Glissandi eine statischere, glasige Klangfülle verleihen. Nach einem kurzen Atemzug beginnt der fünfte Abschnitt mit einer „modalen“ Melodie, die von allen drei Instrumenten gespielt wird. Wie in der einleitenden Streicherpassage in *Jonchaies* spielen die Instrumente jeweils dieselbe Tonfolge (aus nur vier Tonhöhen), aber jedes in einem leicht unterschiedlichen Tempo. Xenakis nutzte diese kanonische Technik in vielen nachfolgenden Werken. Schnelle Ausbrüche stören die eher hypnotische Wirkung der begrenzten Melodie. Der kurze Schlussteil kehrt zum Anfang zurück, mit kurzen Anspielungen auf die Ostinati des dritten und die schnellen Glissandi des vierten Teiles. Die Musik verklingt auf einem langen, langsamen Glissando, das im Tremolo gespielt wird und zu einem gefilterten Sul-Ponticello-Klang wechselt, während die Musik in Stille versinkt.



**Coriolis-Trio** Seit bald 17 Jahren ist das TrioCoriolis international auf den Konzertpodien, auf Festivals, im Rundfunk und durch CD-Produktionen präsent. Seit 2017 konzertiert es in der Besetzung mit Thomas Hofer, Violine, Klaus-Peter Werani, Viola und Hanno Simons, Violoncello. Während dieser intensiven Zeit gemeinsamen Musizierens hat das TrioCoriolis gut 50 Werke einstudiert und vielfach musiziert. Bis 2012 war Michaela Buchholz, dann bis 2017 Heather Cottrell Geigerin im TrioCoriolis.

Die Corioliskraft ist Bild für die Summe der Energie, welche den drei verschiedenen Perspektiven der Musiker inne wohnt. Das TrioCoriolis ist bekannt für eine besondere Balance aus individuellem Ausdruck und gemeinsamer Interpretation. Besonders in der durchhörbaren Gattung des Streichtrios ist die Bewegung in diesem Spannungsfeld möglich.

Sowohl jeder einzelne Musiker als auch das Trio gemeinsam haben einen besonderen Bezug sowohl zu alter als auch zu neuester Musik. Diese ästhetische Vielfalt prägt das TrioCoriolis und seine Mitglieder seit ihren Studien und in der weiteren Konzerttätigkeit mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Pellegrini-Quartett (Thomas Hofer 1990-2014), dem Ensemble MusikFabrik, dem Ensemble Modern, Ensemble Triolog u.v.a.

Für das TrioCoriolis wurden zahlreiche Werke geschrieben, die es auch in seiner eigenen Reihe HörBlicke21 in München uraufgeführt hat (z.B. Wolfgang von Schweinitz, Nikolaus Brass, Iris ter Schiphorst, Tom Sora, Samy Moussa, Atac Sezer). Das TrioCoriolis erweitert seine Besetzung regelmäßig durch Kollegen wie Christoph Grund (Klavier), Stefan Schilli (Oboe), Phillippe Boucly (Flöte), Muriel Cantoreggi (Violine), wodurch die Möglichkeiten des Repertoires sich exponentiell vervielfachen.

Immer wieder jedoch kehrt das TrioCoriolis zu seiner Stammbesetzung zurück: Hier erproben und finden sich die Gestaltungskräfte von Thomas Hofer, Klaus-Peter Werani und Hanno Simons im Wechselspiel der Transparenz, welches für Idee und Klang des TrioCoriolis die bestimmende Kraft bildet.

Für die Unterstützung der Konzertreihe EinSichten/AusSichten dankt der Kulturring Dannenberg e.V.