

*»Wenn du immer das
machen willst, was andere
unter Musik verstehen,
dann wechsle den Beruf.«*

Frank Zappa

AEROBICS IN BONDAGE – ZAPPA & VARÈSE
Fr, 17.04.2015, 20 Uhr | Hamburg, Kampnagel

Freitag, 17. April 2015, 20 Uhr | Hamburg, Kampnagel

Edgard Varèse
(1883 – 1965)

Déserts
für Bläser, Klavier, Schlaginstrumente und Tonband (1954)

Frank Zappa
(1940 – 1993)

Reagan at Bitburg (1985) 
(transkr. von Andrew Digby, Auftragswerk des **NDR**, UA)

Aerobics in Bondage (1985) 
(transkribiert von Hubert Steiner)

Feeding the Monkeys at Ma Maison (1986) 
(transkr. von Andrew Digby, Auftragswerk des **NDR**, UA)

Reagan at Bitburg some more (1985) 
(transkr. von Andrew Digby, Auftragswerk des **NDR**, UA)

Naval Aviation in Art? (1975) 
(transkribiert von Andrew Digby)

Put a Motor in Yourself (1992) 
(transkribiert von Andrew Digby)

NDR Sinfonieorchester | Jonathan Stockhammer Dirigent

Pause

The Liberty of Sound – Edgard Varèse and the Jazz
Musik von Charlie Parker, Charles Mingus, Frank Zappa
und Edgard Varèse

NDR Bigband | Daniel Riegler Arrangement und Leitung
Gene Calderazzo Drums

Sarah Seidel Moderation

In Kooperation mit **NDR das neue werk** und **NDR Bigband**

Zappa, FZ, Frank Zappa and the Moustache  are marks belonging to the
Zappa Family Trust. All Rights Reserved. Used by permission.

Jonathan Stockhammer Dirigent

Jonathan Stockhammer studierte zunächst Chinesisch und Politologie, später Komposition und Dirigieren in seiner Heimatstadt Los Angeles. Noch während des Studiums sprang er für Konzerte beim Los Angeles Philharmonic Orchestra ein, worauf er eingeladen wurde, dem Chefdirigenten Esa-Pekka Salonen zu assistieren. Mit Abschluss seiner Studien zog er nach Deutschland und entwickelte enge künstlerische Beziehungen u. a. zu Ensemble Modern, MusikFabrik und Ensemble Resonanz. Inzwischen hat er sich sowohl in der Welt der Oper als auch der klassischen Sinfonik und der zeitgenössischen Musik einen Namen gemacht. Seit 2013 ist er „Conductor in Residence“ des Collegium Novum Zürich.



Die Oper spielt eine zentrale Rolle in Stockhammers musikalischen Aktivitäten. Die Liste seiner Operndirigate, darunter „Die Dreigroschenoper“, Sciarrinos „Luci mie traditrici“ und „Monkey: Journey to the West“ von Damon Albarn, weist ihn als Dirigenten aus, der komplexe Partituren und spartenübergreifende Produktionen als willkommene Herausforderung annimmt. Regelmäßig zu Gast war er seit 1998 an der Opéra de Lyon, wo er u. a. die französische Erstaufführung von Dusapins „Faustus, The Last Night“ leitete. 2009 führte er mit dem RSO Stuttgart zwei Werke Wolfgang Rihms auf: „Proserpina“ (Uraufführung) und „Deus Passus“. Im Pariser Théâtre du Châtelet begeisterte er 2010 in Sondheims „A Little Night Music“. 2013 gab er sein Debüt an der New York City Opera in Thomas Adès' „Powder her Face“.

Im sinfonischen Bereich hat Stockhammer renommierte Klangkörper wie das Oslo Philharmonic Orchestra, WDR Sinfonieorchester, Orchestre National de France oder die Tschechische Philharmonie geleitet. Er war auf Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival, den Donaueschinger Musiktagen und Wien Modern zu Gast. Für Produktionen, die sich den gängigen Kategorisierungen entziehen, hat er eine besondere Vorliebe. Dazu gehören eine mit dem ECHO Klassik ausgezeichnete CD mit Werken von Frank Zappa mit dem Ensemble Modern sowie der neue Soundtrack zu S. Eisensteins „Panzerkreuzer Potemkin“ von und mit den Pet Shop Boys. Die von ihm dirigierte Liveaufnahme „The New Crystal Silence“ mit Chick Corea, Gary Burton und dem Sydney Symphony Orchestra erhielt 2009 einen Grammy. Sehr erfolgreich war auch die Zusammenarbeit mit dem Rapper Saul Williams. 2015 gastiert Stockhammer erstmalig bei der Biennale in Venedig.

NDR Bigband



Morgens Jäger, mittags Hirte, abends Kritiker. Gestern eleganten Swing, heute elastische Latinbeats, morgen amtlichen Bebop und übermorgen ein Programm, das so eigen ist, dass man es nur mit der **NDR Bigband** in Verbindung bringen kann. Die **NDR Bigband** ist eine Jazzband selbstbewusster Solisten, stolz darauf, nicht auf den Glanz von Gaststars angewiesen zu sein. Dabei lehnt sie Glanz und gastierende Weltstars keineswegs ab, wie eine Vielzahl von Begegnungen mit Künstlern wie Chet Baker, Al Jarreau, Carla Bley oder zuletzt Joe Sample eindrucksvoll nachweist. Doch bei all diesen Begegnungen und aller Pflege des traditionellen Big-Band-Repertoires im Rahmen ihrer regen Konzerttätigkeit im Sendegebiet des **NDR** bleibt die konsequente Arbeit am eigenen Ton Kernkompetenz und Alleinstellungsmerkmal der **NDR Bigband**. So hat sich die **NDR Bigband** auch jenseits des großen Ozeans den Rang einer der führenden Big Bands des Jazz erworben, und so wird das Konzept seit 2008 unter der künstlerischen Leitung von Jörg Achim Keller konsequent weiter verfolgt.

Daniel Riegler

Arrangement und Leitung

Daniel Riegler, 1977 in Graz geboren, arbeitet als freischaffender Interpret, Komponist, Ensembleleiter und Produzent von improvisierter, zeitgenössischer und jazzverwandter Musik. Als Posaunist spielt er regelmäßig mit dem Klangforum Wien, als Komponist und Ensembleleiter erhielt er Aufträge von namhaften Ensembles und Institutionen (u. a. 21er Haus Wien, ensemble für neue musik zürich, **NDR Bigband**, Jazzfestival Saalfelden). Er ist Mitbegründer der JazzWerkstatt Wien und Leiter seines 20-köpfigen Ensembles „Studio Dan“. Außerdem arbeitet er u. a. mit Elliott Sharp, Vinko Globokar, Michel Doneda, Friedrich Cerha und dem Ensemble „die reihe“. Daniel Riegler erhielt zahlreiche Stipendien und Auszeichnungen, darunter das Staatsstipendium für Komposition 2015 oder den Preis der deutschen Schallplattenkritik (Bestenliste 02/2010). Er lebt mit der Cellistin Maiken Beer und seinen zwei Kindern in Wien.

The men from Utopia

Edgard Varèse, Frank Zappa und Pioniere des Free Jazz

Erfolgreich Werbung für seine Sache zu machen, war Edgard Varèse nicht gegeben. Seine Frau Louise verstand das besser. Sie erdachte für die Komponistenvereinigung, die ihr Mann 1921 gegründete hatte, einen griffigen Slogan: „Neue Ohren für neue Musik“. Unvoreingenommenheit des Hörens war es, was Varèse wollte, und dazu galt es, die Musik von jedweden Einschränkungen zu befreien: von überkommenen Stil- und Genrebegriffen, von den Beschränkungen der Instrumente und von den Grenzen der Vorstellungskraft: „Mein Denken kreiste von Anfang an um die Idee der Befreiung“, bekannte Varèse. Ganz in diesem Sinne vereint das heutige Konzert Musik von Edgard Varèse und Frank Zappa, dem Varèse-Bewunderer, Rock-Anarchisten und progressiven Komponisten, mit einer Hommage der **NDR Bigband** an einige Ahnherren des Free Jazz.

Varèse: Prophet in der Wüste

Im Dezember 1936 traf sich Edgard Varèse mit Vertretern des Elektronik- und Medienkonzerns RCA; über neue Formen elektronischer Klang-erzeugung und die Möglichkeit einer Zusammenarbeit wollte man miteinander reden. Das Ergebnis des Gesprächs fasst der Cheffingenieur der Firma später so zusammen: „Hr. Varèse ist ein sehr charmanter und hochgebildeter Gentleman, aber ich habe in meinen Gesprächen mit ihm nie herausfinden können, worauf er eigentlich hinauswill. (...) Er hat nichts, was wir gebrauchen können.“ Man kann dem Techniker von RCA sein Unverständnis kaum verübeln, denn das, worauf der Komponist

hinauswollte, war reine Utopie; es gab dafür keine Vorbilder, keine Baupläne, und es ließ sich nur höchst unzulänglich in Worte fassen. Selbst Dichter wie Paul Claudel oder Antonin Artaud waren daran gescheitert, ein Szenario für Varèses Science-Fiktion-Multimediawerk „The One all Alone“ zu schreiben, an dem der Komponist von 1927 bis 1936 gearbeitet hatte – ohne es je zu vollenden. Als er mit den RCA-Leuten verhandelte, war sein neuester Plan das monumentale Chorwerk „Espace“, in dem die Sänger Texte amerikanischer, spanischer, chinesischer und russischer Revolutionäre in alle Welt hinausschmettern sollten, um „die paralyisierende Kruste in den faschistischen Staaten aufzubrechen“ (Varèse). Für die Aufführungen seiner weltbewegenden Musikhappenings plante der Komponist mal ein internationales Kunstfestival, dann wollte er ein Werk von einem fahrenden Zug aus spielen lassen, und schließlich träumte er von einer globalen Radiosendung. Nichts davon wurde Wirklichkeit. Doch Varèses Visionen befeuerten die Phantasie derer, die nicht nur in Verwertungsketten dachten. So widmete der Autor Henry Miller dem Komponisten einen Text unter dem Titel „Mit Edgard Varèse in der Wüste Gobi“. Miller fand darin prophetische Worte für den Mann und seine Kunst: „Seine Musik ist definitiv die Musik der Zukunft. Und die Zukunft ist bereits da, weil Varèse da ist. (...) Manche Menschen, und Varèse ist einer von ihnen, sind wie Dynamit.“

Nachdem er über zwei Jahrzehnte ohne greifbares Ergebnis seine grandios-utopischen Pläne verfolgt hatte, gab Varèse das Projekt „Espace“ 1949 schließlich auf. Aus dessen



Edgard Varèse und Karlheinz Stockhausen – eine Aufnahme, die am Abend der deutschen Erstaufführung von „Déserts“ im Studio 10 des **NDR** entstand (Dezember 1954)

Trümmern und Vorstudien schuf er seine letzten Werke. Auch „Déserts“ ist nur ein Teil einer viel weitergehenden Konzeption; ursprünglich war die Musik als Soundtrack eines Multimedia-Projektes gedacht, das in Klang und Bild um das Thema „Wüsten“ kreisen sollte. (Auf der Suche nach Geldgebern für sein Filmprojekt war Varèse sogar bei Walt Disney vorstellig geworden.) Doch selbst als reines Musikstück ist „Déserts“ noch revolutionär genug: Varèse verband hier erstmals instrumentale Musik

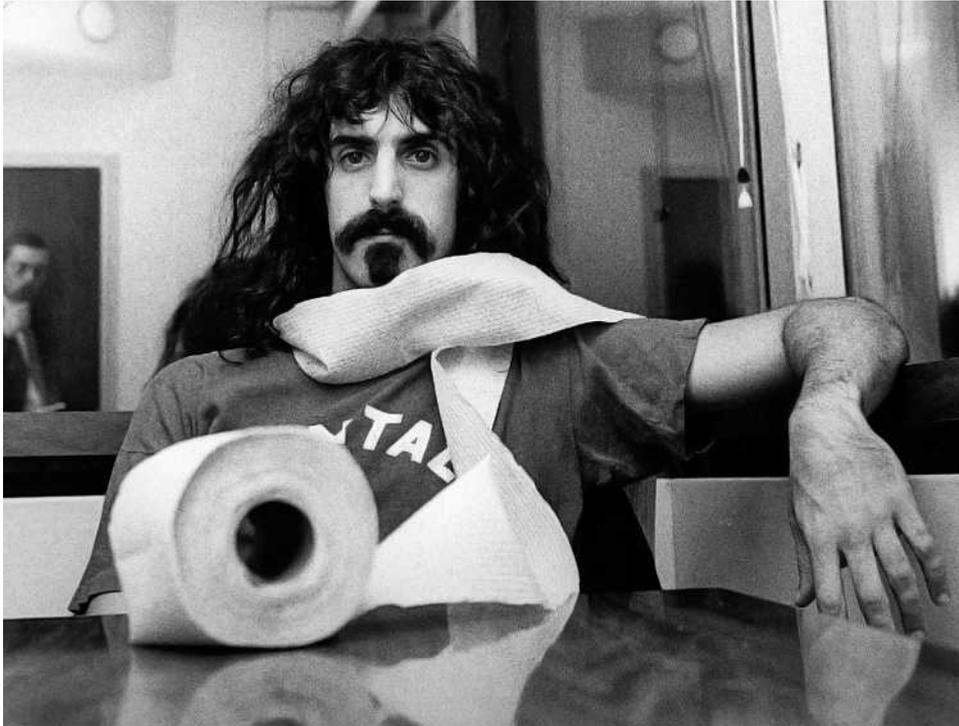
mit Einspielungen vom Tonband. An drei Stellen wird das Ensemble unterbrochen und „organized sound“ eingespielt, den der Komponist mit einem geschenkten Tonbandgerät aufgenommen und später im Studio bearbeitet hatte. Die Uraufführung unter Hermann Scherchen 1954 in Paris wurde live – und als eine der ersten Sendungen überhaupt – in Stereo von Radio France durch den Äther geschickt. „Déserts“ ist somit ein Meilenstein der Musik- und Technikgeschichte; hier ist zu

hören, wie man sich Anfang der 1950er den Klang der Zukunft vorstellte. – Was keinesfalls alle Hörer begeisterte. Auf dem Mitschnitt der Uraufführung mischt sich der Klang von Varèses Musik mit den wütenden Protesten empörter und verstörter Konzertbesucher. Drei Tage nach der Pariser Skandalaufführung folgt am 5. Dezember 1954 in Hamburg die deutsche Erstaufführung von „Déserts“ im Rahmen der Reihe „das neue werk“. Als Klangregisseur saß damals ein Künstler am Mischpult, der später viele technische Visionen Wirklichkeit werden lassen sollte, deren Realisierung für Varèse noch eine unerreichbare Utopie geblieben waren: Karlheinz Stockhausen. Doch das Revolutionäre an „Déserts“ liegt nicht in der Verwendung eines Tonbandgeräts oder im Stereo-Sound, sondern in Varèses Denk- und Arbeitsweise. Varèse brach radikal mit der Erinnerung als Ordnung und Orientierung stiftendem Moment. „Déserts“ erinnert an keinen bekannten Stil, an kein Genre, alle Reminiszenzen an die Historie der Musik scheinen getilgt. Und auch innerhalb des Stückes gibt es keine Motive, Themen, traditionellen Akkorde oder Wiederholungen mehr, die dem Hören noch Halt geben könnten. Varèse behandelte jeden seiner Klänge als Individuum; die Zusammenklänge in seiner Partitur sind nach akustischen Gesetzmäßigkeiten geformte, einzigartige Konstrukte aus Intervallen und Klangfarben. Der Komponist pflegte sich solche Gebilde auf einzelne Zettel zu notieren – zu diesem Zweck hatte er Stapel von Schmierpapier vorrätig. Diese Zettel wurden durchnummeriert und mit anderen Zetteln zu größeren Komplexen zusammengeklebt. Über seinem

Schreibtisch hatte Varèse Wäscheleinen gespannt, an denen er seine Zettelskizzen aufhängen und solange umgruppieren konnte, bis er seine Klangobjekte in eine befriedigende Konstellation gebracht hatte. In einem Tonstudio arbeitete Varèse erst in den letzten Jahren seines Lebens – wobei der alte Herr die Toningenieure mit seinen technisch nicht zu realisierenden Klangideen zur Verzweiflung trieb. Doch auch wenn er selbst die längste Zeit seines Lebens mit Schere und Klebstift hantierte, viel von der Logik und den Verfahrensweisen der Studioteknik nahm der Klangforscher Varèse in seinen Kompositionen bereits vorweg.

Zappa: „Das Idol meiner Jugend“

Wenn Frank Zappa von seinem großen Vorbild Edgard Varèse eines lernte, dann, dass es absolut keinen Spaß macht, sein Leben lang ein verkanntes Genie zu bleiben. Wie man von sich reden macht, das hatte der junge Musiker schon früh verstanden. Nachdem es ihm nicht gelungen war, als „seriöser“ Komponist von Orchesterwerken und Filmmusik eine Einladung zur Steve-Allen-Show zu bekommen, ersann der 22-Jährige einen PR-Gag. Er präsentierte sich als Experimentalmusiker, der auf einem Fahrrad Musik macht. Das zog. Und so beklöppelte Zappa vor laufenden Fernsehkameras zwei Drahtesel – er betitelte sein Werk hochtrabend als „Cyclophony“ – und erzählte dabei dem jovial-herablassenden Showmaster in aller Seelenruhe, dass er eigentlich Komponist sei, mit dem Fahrradgetrommel habe er überhaupt



Frank Zappa (1968)

erst vor zwei Wochen angefangen. So war schon Zappas erster großer Auftritt ein Stück Real-satire, das den Medienbetrieb ebenso bloßstellte wie alles pseudo-intellektuelle Kunstgerede. Ernst war es Zappa dabei wohl nur mit einem: sich dem Publikum als ambitionierter Komponist vorzustellen.

Über seine Berufung zum Komponisten erzählte Frank Zappa einen eigenen Gründungsmythos. In der Zeitschrift „Stereo Review“ veröffentlichte er 1971 den Artikel „Edgard Varèse.

The Idol of My Youth.“ Darin berichtet Zappa, wie er als 14-Jähriger eine Schallplatte mit Varèses Musik erstanden hatte. Die hatte es ihm angetan, weil sie von der Kritik zerrissen worden war und als komplett unverkäuflich galt. Im Jahr darauf telefonierte er dann erstmals mit seinem Idol – das Geld für das Ferngespräch hatten ihm seine Eltern zum Geburtstag geschenkt. Bei dieser Gelegenheit erzählte Varèse Zappa von der Arbeit an „Déserts“: „Das erregte mich ziemlich, weil wir um diese Zeit in Lancaster, Kalifornien lebten. Wenn Du 15 bist

und mitten in der Mojave-Wüste lebst und findest dann heraus, dass der größte Komponist der Welt irgendwo in einem Laboratorium in Greenwich Village an einem Song über deine Heimatstadt arbeitet, ist das schon ziemlich aufregend. (...) Ich glaube bis heute, dass ‚Déserts‘ über Lancaster ist, auch wenn der Begleittext der Columbia LP sagt, es sei etwas mehr Philosophisches.“ Ein persönliches Treffen, das Zappa sich wünschte, kam nie zustande; doch fand sich in Varèses Nachlass ein zweiseitiger Brief, in dem der Teenager dem Meister ausgiebig über seine Kompositionen im strengen Zwölftonstil à la Webern berichtet.

Konkrete Spuren von Varèses Stil sind in Zappas reifen Kompositionen nur schwer auszumachen. Es scheint, als habe Zappa sich vor allem dessen unbedingte Originalität zum Vorbild genommen. Varèses Diktum: „Jeder, der nicht seine eigenen Regeln macht, ist ein Esel“, könnte ebenso gut vom Bandleader der Mothers of Invention stammen. So kopierte Zappa sein Vorbild nicht, er zog vielmehr aus dessen Visionen – und dessen Scheitern – eigene Konsequenzen. Varèse hatte jeden technischen Fortschritt emphatisch begrüßt und Zeit Lebens von einem Klanglaboratorium geträumt; als er dann 1957 in den Studios des Philips-Konzerns sein „Poème électronique“ realisierte, hätte die Konzernleitung ihn am liebsten gleich wieder vor die Tür gesetzt. Für Zappa war der Umgang mit der – jeweils allerneusten – Studiotechnik ebenso selbstverständlich wie die Beherrschung eines Instruments. Zappas Collagetechnik, bei der er alle erdenklichen Stile, Sprachaufnahmen,

Geräusche und Orchestersounds nach der Formel „Anything, Anytime, Anyplace For No Reason At All“ (Alles, jederzeit, überall aus keinem bestimmten Grund) ineinander montierte, schöpfte die Möglichkeiten der Studio-technik voll aus. Was für Varèse seine Schmierzettel waren, das war für Zappa sein riesiges Klangarchiv. Als manischer Sammler archivierte er jedes seiner Konzerte, ließ Senatsanhörungen und rund um die Uhr komplette Fernsehprogramme aufzeichnen. Die so gewonnenen Klangobjekte fügte er am Schneidetisch in minutiöser Kleinarbeit zu anarchischen, hyperkomplexen Hörtheaterstücken zusammen. In Zappas Hexenküche, der Utility Muffin Research Kitchen – wie er das Studio bei seinem Privathaus nannte –, wurde möglich, wovon Varèse zwischen Wäscheleinen und Klebestiften geträumt haben muss.

Digitales Orchester

Mit dem Sinfonieorchester verband Frank Zappa eine Hassliebe. Einerseits reizte es ihn immer wieder, komplexe, ihrem Anspruch nach sinfonische Musik für den großen Apparat zu schreiben. So lancierte er seit 1970 eine Reihe von Projekten mit dem L. A. Philharmonic, dem Royal Philharmonic Orchestra und dem London Symphony Orchestra sowie mit Neue-Musik-Ensembles wie dem Ensemble InterContemporain und dem Ensemble Modern. Wirklich glücklich ist aber wohl nur die Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern; ansonsten fällte Zappa über Sinfonieorchester, ihre Musiker und deren Gewerkschaften absolut vernichtende,

wenig zitierfähige Urteile. Es ist also nicht verwunderlich, dass der Kontroll-Freak und Technik-Fan Zappa sich bereits 1982 ein damals hochmodernes Spielzeug zulegte, das alle Möglichkeiten eines Orchesters zu bieten schien und den menschlichen Faktor ganz ausschaltete: das Synclavier. Auf diesem digitalen Komponiercomputer konnte Zappa nun endlich ohne Rücksicht auf spieltechnische Möglichkeiten und menschliche Grenzen jede Form von Komplexität zum Klingen bringen, die ihm vorschwebte: „Alles, was man sich nur erträumen kann, lässt sich auf dem Synclavier eingeben und einspielen“, schwärmte der Herrscher über Bits und Bytes.

Die meisten Stücke des heutigen Abends stammen aus Zappas Synclavier-Schaffensphase. Eine Ausnahme bildet „Naval Aviation in Art?“, das von vornherein für Orchester komponiert wurde – erstmals klingt das Stück in Zappas Musikfilm „200 Motels“ von 1971 an. Wie viele seiner Stücke hat Zappa auch dieses mehrfach wiederverwertet. Keine Komposition war bei ihm je abgeschlossen, sondern immer die Ausgangsstufe zu einer neuen Weiterverarbeitung. Auf der Basis von Aufnahmen, die auf den Alben „Läther“ und „Orchestral Favourites“ erschienen sind, schuf der Arrangeur Andrew Digby jene Fassung, die heute Abend gespielt wird. Einen ersten Versuch, seine Synclavier-Stücke von „klassischen“ Musikern realisieren zu lassen, unternahm Zappa mit dem Ensemble Modern. Das Ergebnis war die Show „The Yellow Shark“, die 1992 in Frankfurt uraufgeführt wurde. Aus dem riesigen Fundus von mehreren hundert Stücken für Synclavier sind seither



Das von 1975 bis 1991 von dem Unternehmen New England Digital (NED) gebaute Synclavier, das Frank Zappa für seine Kompositionen verwendete

etliche für Orchester oder Ensemble arrangiert worden – und Zappas Musik hält langsam aber sicher Einzug ins Repertoire der von ihm einst so geschmähten Sinfonieorchester.

„Put a Motor in Yourself“ und „Reagan at Bitburg“ stammen von dem 1994 posthum veröffentlichten Synclavier-Album „Civilization Phaze III“ – wenngleich 17 Sekunden von „Reagan at Bitburg“ auch schon 1986 auf „Blood on the Canvas“ zu hören waren. Zappas Œuvre erscheint häufig als riesige Schnitzeljagd für Zitatsucher. Einige Charakteristika von Zappas Stil sind in diesen Stücken gut zu hören, so die komplizierten Taktwechsel (in „Put a Motor in Yourself“) oder die jähren Schnitte – Zappa nannte sie „razor blade edits“ (Rasiermesser-Schnitte) – zwischen völlig verschiedenem Material (in „Reagan at Bitburg“). „Aerobics in Bondage“ stammt von dem Album „Mothers of Prevention“ (Mütter der Verhütung); mit dessen Titel spielte Zappa zum einen auf den Namen

seiner alten Band (Mothers of Invention) an, zum anderen verhöhnnte er Tipper Gore, die Frau des späteren US-Vizepräsidenten Al Gore. Die hatte nämlich eine Initiative zum Schutz von Jugendlichen vor allzu expliziten Song-Texten gegründet. Ein Album mit dem Titel „Feeding the Monkeys at Ma Maison“ erschien erst 2011, lange nach Zappas Tod. Der Titelsong findet sich allerdings schon auf einer Kompaktkassette aus dem Jahr 1986, dort hieß er noch „Resolver ED“. Resolver nannte Zappa mehrstimmige Klänge oder Klangverläufe, die sich durch einen Tastendruck auf der Klaviatur des Synclaviers auslösen ließen. Wie ein Leitmotiv kehrt ein solcher Resolver – hier eine Schlusswendung, die klingt als sei sie aus einer Renaissance-Motette ausgekoppelt – durch das ganze Stück in immer neuen instrumentalen Schattierungen wieder.

Varèse and the Jazzmen

Aus den Untiefen des Internets tauchten im Jahr 2009 einige bemerkenswerte Tondokumente auf, die den musikalischen Neuerer Varèse in gänzlich ungewohnter Gesellschaft präsentieren. Auf den Aufnahmen ist zu hören, wie die Crème der New Yorker Jazz-Szene eine grafische Vorlage von Varèse in Klänge übersetzt. Statt über Harmoniefolgen improvisieren die Jazzer über ein Blatt voller Wellenlinien, die Tonhöhenverläufe, Lautstärken und manchmal auch Rhythmen andeuten. (Eine ähnliche Grafik verwendete Varèse um diese Zeit auch für seine erste, rein elektronische Komposition „Poème électronique“.) Das Ergebnis kommt

dem Free Jazz recht nahe. Dass der Komponist an solchen Sessions teilgenommen hatte, war lange bekannt; auf dem Blog wfmu.org kann man das Ergebnis nun nachhören. Dabei erstaunt zunächst, dass Varèse überhaupt den Kontakt zu Jazzern suchte, denn in seinen Schriften hatte er zuvor die Ansicht vertreten, dass „Jazz nur Menschen anspricht, die ihrer Zeit 100 Jahre hinterher sind“. Mit dem Aufkommen des Bebops scheint er seine Meinung geändert zu haben. Die Musiker, die sich 1957 zu den von dem Avantgarde-Komponisten Earl Brown veranstalteten Sessions einfanden, waren denn auch alles andere als „altmodisch und akademisch“: Teo Macero, Art Farmer, Ed Shaughnessy und Charles Mingus scheinen dabei gewesen zu sein. Und auch John Cage und James Tenny sollen bei diesen Anlässen vorbeigeschaut haben.

Dass hochkarätige Jazz-Musiker sich bei einem solchen Experiment Varèses Leitung anvertrauten, spricht für dessen Reputation. Schon 1954 hatte der Saxophonist Charlie Parker den von ihm bewunderten Varèse um Kompositionsunterricht gebeten. Beide lebten nicht allzu weit voneinander entfernt im New Yorker Künstlerviertel Greenwich Village und Parker stattete Varèse mehrere Besuche ab. „Er war wie ein Kind, mit der Gewitztheit eines Kindes“, erinnerte Varèse sich später. „Er besaß einen enormen Enthusiasmus. Er kam rein und rief: ‚Nimm mich auf wie ein Baby und lehre mich Musik.‘“ Zu den erbetenen Lektionen aber kam es nie, denn Varèse reiste nach Paris, um dort an „Déserts“ zu arbeiten, und als er im Mai 1955 nach New York zurückkehrte, war Parker be-



Jazz-Konzert u. a. mit Charlie Parker (Saxophon), Charles Mingus (Bass), Max Roach (Drums) und Dizzy Gillespie (Trompete)

reits an einer Überdosis Heroin verstorben. Doch die Bande zwischen Avantgardisten und Jazzern, die Varèse geknüpft hatte, hielten. So hatte etwa der Flötist und Saxophonist Eric Dolphy, der 1961/62 in der Band von John Coltrane spielte, auch Varèses Flötenstück „Density 21.5“ im Repertoire; und Varèse wiederum soll unter den Besuchern gewesen sein, wenn Coltrane Anfang der 1960er in den Clubs des Village spielte.

Das Programm der **NDR Bigband** am heutigen Abend ist eine Hommage an die Beteiligten

dieser denkwürdigen Begegnungen zwischen Avantgarde und Jazz. So präsentiert die Bigband ihre eigenen Lesarten der Musik von Varèse, Zappa, Mingus, Parker und Coltrane. Sucht man das Verbindende im Werk dieser Künstlerpersönlichkeiten, landet man unweigerlich beim Titel dieser Hommage: „The Liberty of Sound“ (Die Freiheit des Klanges).

Ilja Stephan

Frank Zappa

American Composer, fl. 1940 – 1993

Zappa is best described in his own words, from *The Real Frank Zappa Book*:

“One day I happened across an article about Sam Goody’s record store in *Look* magazine which raved about what a wonderful merchandizer he was. The writer said that Mr. Goody could sell **anything** – and as an example he mentioned that he had even managed to sell an album called *Ionisation*.”

“The article went on to say something like: ‘*This album is nothing but drums – it’s dissonant and terrible; the worst music in the world*’ Ahh! Yes! That’s for me!”

“I turned the volume all the way up (in order to get the maximum amount of ‘fi’) and carefully placed the *all-purpose osmium-tipped needle* on the lead-in spiral to ‘*Ionisation*.’ I have a nice Catholic mother who likes to watch Roller Derby. When she heard what came out of that little speaker at the bottom of the Decca, she looked at me like *I was out of my fucking mind*.”

“I bought my first Boulez album when I was in the twelfth grade: a Columbia recording of ‘*Le Marteau Sans Maître*’ (The Hammer Without a Master) conducted by Robert Craft, with ‘*Zeitmasse*’ (Time-mass) by Stockhausen on the other side.”

“I didn’t know anything about twelve-tone music then, but I liked the way it sounded. Since I didn’t have any kind of formal training, it didn’t make any difference to me if I was listening to Lightnin’ Slim, or a vocal group called the Jewels [...] or Webern, or Varèse, or Stravinsky. To me it was **all good music**.”

“**What do you do for a living, dad?** If one of my kids ever asked me that question, the answer would have to be: ‘*What I do is composition*.’ I just happen to use material other than notes for the pieces.”

“**A composer is a guy who goes around forcing his will on unsuspecting air molecules, often with the assistance of unsuspecting musicians.** [...] In my compositions, I employ a system of weights, balances, measured tensions and releases – in some way similar to Varese’s aesthetic. The similarities are best illustrated by comparison to a *Calder mobile*: **a multicolored whatchamacallit, dangling in space, that has big blobs of metal connected to pieces of wire, balanced ingeniously against little metal dingleberries on the other end.**”

“The orchestra is the ultimate instrument, and conducting one is an unbelievable sensation. Nothing else is like it, except maybe singing doo-wop harmony and hearing the chords come out right.”

“I find music of the classical period boring because it reminds me of ‘*painting by numbers*’. There are certain things composers of that period were not allowed to do because they were considered to be outside the boundaries of *the industrial regulations* which determined whether the piece was a symphony, a sonata, or a *whatever*. All of the *norms*, as practiced during the olden days, came into being because *the guys who paid the bills* wanted the ‘*tunes*’ they were buying to ‘*sound a certain way*’.”

“It’s all over, folks. Get smart – take out a real estate license. The least you can do is tell your students: ‘**DON’T DO IT! STOP THIS MADNESS! DON’T WRITE ANY MORE MODERN MUSIC!**’”

“Information is not knowledge, knowledge is not wisdom, wisdom is not truth, truth is not beauty, beauty is not love, love is not music. Music is the best.” – Joe’s Garage, 1979



© mmix zappa family trust.

Konzerttipp

Game Music auf Kampnagel

Unerhört: Musik zu Videospeltrailern und ein klassisches Sinfonieorchester? Stefan Geiger und das **NDR Sinfonieorchester** laden ein in die (für viele) unbekannte Welt der Game Music. Zur musikalischen Untermalung des Computerspiels „Space Invaders“ genügten 1978 noch vier brummige Soundchip-Töne. Je mehr Aliens der Spieler abwehrte, desto schneller wiederholte sich das kurze Motiv. Doch das ist lange her. Heute ist Videospelmusik eine eigene Kunstform. Weltweit füllen große Orchester mit Live-Konzerten sinfonischer Spiele-Soundtracks Säle und sogar Stadien. Nun kommt dieser Trend auch nach Hamburg. Der Dirigent Stefan Geiger hat einiges dafür getan, dass Videospelmusik auch in deutsche Konzertsäle Einzug hält. Im Jahr 2012 dirigierte er das Landesjugendorchester Bremen beim 1. GERMAN GAMEMUSIC AWARD. Das Besondere an der Konzertreihe: Nicht die Original-Videospelmusik wird gespielt, sondern neue Stücke junger, europäischer Komponisten. Der Wettbewerb lockte ein überwiegend jungliches Publikum in den Bremer Konzertsaal „Die Glocke“ und wurde als Livestream auch vom Kultursender arte übertragen. Der 1. Preis ging an Dominik Schuster für seine Komposition zu einem Trailer des Spiels „The Legend of Zelda: Skyward Sword“. Sie wurde schließlich gar vom Wiener Traditionsverlag Universal Edition in sein Programm aufgenommen.

Auf Kampnagel spielt das **NDR Sinfonieorchester** unter Leitung von Stefan Geiger nun ebenfalls Werke etablierter und aufstrebender Videospel-Komponisten, u. a. von Ari Pulkkinen, Konstantin Kemnitz, Yasunori Mitsuda und Garry



Schyman. Neben Kompositionen junger, europäischer Musiker zu Trailern von „The Legend of Zelda: Skyward Sword“ (Dominik Schuster) und „Super Mario 3D World“ (ein Trailer des aktuellen GERMAN GAMEMUSIC AWARD) stehen Bearbeitungen der Sounds von Spieleklassikern wie „Angry Birds“ oder „Bioshock 2“.

Do, 30.04.2015 | 20 Uhr

Hamburg, Kampnagel

GAME MUSIC LIVE

Stefan Geiger Dirigent

Das NDR Sinfonieorchester spielt Musik zu Videospel-Trailern

Konzertvorschau

NDR das neue werk

Do, 30.04.2015 | 20 Uhr

Hamburg, resonanzraum St. Pauli, Hochbunker Feldstraße

FELIX KUBIN. TAKT DER ARBEIT

Felix Kubin, Miłosz Pełkala, Magdalena Kordylasińska-Pełkala, Hubert Zemler

Schlagwerk, Elektronik, Effekte

„Takt der Arbeit: Industrie, Filme & Musik“

Historisches Industrie- und Lehrfilmmaterial,

neu vertont von Felix Kubin

(Uraufführung, Auftragswerk des NDR)

In Zusammenarbeit mit dem Kommunalen Kino Metropolis

Karten: € 14,-* / ermäßigt € 7,-*

*zuzüglich 10% Vorverkaufsgebühr



Im März 2013 brachte Felix Kubin seine Hommage an die Audiokassette „Mein Chromdioxidgedächtnis“ bei **NDR das neue werk** zur Uraufführung. Jetzt ist er mit einer neuen Uraufführung zu erleben.

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,
Tel. (040) 44 192 192, online unter ndrticketshop.de

Impressum

Saison 2014 / 2015

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER, CHOR UND KONZERTE

Leitung: Andrea Zietzschmann

Redaktion Sinfonieorchester:

Achim Dobschall

Redaktion NDR Bigband:

Axel Dürr

Redaktion NDR das neue werk:

Dr. Richard Armbruster

Redaktion des Programmheftes:

Julius Heile

Der Einführungstext von Dr. Ilja Stephan ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Marco Borggreve (S. 3); Sibylle Zettler (S.4);

culture-images/Lebrecht (S. 10);

picture alliance/ASSOCIATED PR (S. 8);

akg-images/Album (S. 12); © 2013 Nintendo

(S. 14); Martha Colburn (S. 15)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b; Druck: Nehr & Co. GmbH

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

Das NDR Sinfonieorchester im Internet

ndr.de/sinfonieorchester

facebook.com/ndrsinfonieorchester

