

NDR das neue werk

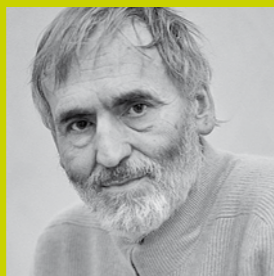


CATCH

TRIO

IM RESONANZRAUM

24.05.2017



## TRIO CATCH IM RESONANZRAUM

03 KONZERT

04 POESIE, EMPHASE UND IRONIE

ZU DEN WERKEN DES HEUTIGEN ABENDS

07 BIOGRAFIEN

12 VORSCHAU | IMPRESSUM

# MITTWOCH, 24.05.2017

RESONANZRAUM ST. PAULI

20 UHR | KONZERT

TRIO CATCH:

BOGLÁRKA PECZE, Klarinette

EVA BOESCH, Violoncello

SUN-YOUNG NAM, Klavier

KRISTÓF BARÁTI, Violine (als Gast)

**GÉRARD PESSON** (\*1958)

Catch Sonata

für Klarinette, Violoncello und

präpariertes Klavier (2016)

1. Fort: *lebhaft*

2. Da: *langsam*

3. Fort: *lebhaft*

**THOMAS ADÈS** (\*1971)

Catch op. 4

für Klarinette, Violine, Violoncello  
und Klavier (1991)

*Very fast*

**SANTIAGO DíEZ-FISCHER** (\*1977)

Three Tales

für Klarinette, Violoncello und Klavier  
(2016/2017)

*(Uraufführung)*

— Pause —

**VITO ŽURAJ** (\*1979)

Chrysanthemum

für Klarinette/Bassklarinette, Violoncello  
und Klavier (2014)

**MÁRTON ILLÉS** (\*1975)

Rajzok III

für Klarinette, Violoncello und Hybridklavier  
(2013)

Anschließend:

**NACHTSTUDIO**

**HELMUT LACHENMANN** (\*1935)

Allegro sostenuto

für Klarinette/Bassklarinette, Violoncello  
und Klavier (1986 - 1988)

Mit einer Einführung in das Stück

von Helmut Lachenmann

# KONZERT

TRIO CATCH  
IM RESONANZRAUM



TRIO CATCH IM RESONANZRAUM



## ZU DEN WERKEN DES HEUTIGEN ABENDS POESIE, EMPHASE UND IRONIE

**Gérard Pesson** gilt als typischer Vertreter französischer Eleganz, wenngleich der einstige Schüler von Betsy Jolas und Ivo Malec am Klavier am liebsten Beethoven spielt: „Mir haben viele Menschen gesagt, Franzosen wie Nicht-Franzosen, dass meine Musik typisch französisch sei. Darauf kann ich nicht antworten.“ Oft sind seine Werke von einer distanzierenden Ironie durchzogen, etwa, wenn tänzerische Rhythmen, die an historische Modelle wie Gigue oder Walzer erinnern, sich schon nach wenigen Takten auflösen, oder wenn (wie im Fall der Sextett-Bagatellen „Récréations françaises“) augenzwinkernd Musik von Couperin bis Lachenmann zitiert wird. In seinen labyrinthischen Vexierbildern, die unterschiedlichste Objets trouvés der Musikgeschichte in sich aufgenommen haben, spielt Pesson mit der Wahrnehmung seiner Hörer. Für seine poetische Schreibweise ist die Metapher des Filters von zentraler Bedeutung: eine Art Löschverfahren, das Teile von vorhandenem Material dekonstruiert, um den Blick aufs musikalische Innenleben freizugeben. Nicht umsonst attes-

tierte Helmut Lachenmann dem jüngeren Kollegen eine „diagnostische Sinnlichkeit“.

Die virtuose „Catch Sonata“, die bei ihrer Premiere am 23. April 2016 bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik für Furore sorgte, schrieb Pesson – nomen est omen – für das Trio Catch. „Diese ‚Sonate‘ – eine Bezeichnung, aus der man vor allem das ursprüngliche Verb ‚suonare‘ (gemeinsam spielen, erklingen lassen) heraushören sollte –, so der Komponist, „besteht aus drei Sätzen, oder vielmehr drei Momenten: lebhaft / langsam / lebhaft. Die deutschen Titel dieser drei ‚Momente‘ Fort – Da – Fort beziehen sich auf das Spiel mit einer Holzspule, das Siegmund Freud bei seinem Enkel W. Ernest beobachtet hatte: ‚Fort‘ und ‚Da‘ waren die ersten Worte des Kleinkindes, als es die Spule beständig hin und her bewegte und damit das Kommen und Gehen der Mutter symbolisierte. Das Hin und Her dieser Sonate ist vor allem das Ergebnis eines Austauschs der Klänge unter den drei Instrumenten: Alles geht von dem primitiven, klaren,

reinen und ‚unschuldigen‘ Klang des präparierten Klaviers aus, in den die Klarinette hineinschlüpft, und das Cello wird seinerseits eine Art Blasinstrument. Das fast stillstehende Tempo, der Gesang mit wenigen Tönen, ist die Utopie einer Musik, die in ihrem eigenen (und wohl vergeblichen) Zauber befangen ist – die ‚Fort-Musik‘. Das ferne Grollen der ‚Da-Musik‘ antwortet ihr mit Trommeln, Tonleitern, wütenden Märschen und plötzlichen Temperaturwechseln. Fort II ist schließlich das Zerstäuben der Klangfarbe, der Phrase, des Rhythmus‘ in Figuren.“

Einer quasi szenischen Dramatik ist Thomas Adès „Catch“ op. 4 verpflichtet, nach dem sich das Trio Catch benannt hat – eine ebenfalls hochvirtuose Komposition, bei der die Klarinetistin bzw. der Klarinetist außerhalb der Bühne mit dem Spiel beginnt (während die übrigen Instrumentalisten auf der Bühne agieren), in Takt 91 den Aufführungsraum betritt, sich langsam dem Trio auf dem Podium nähert, sich zwischen Klavier und Streichern aufstellt, um anschließend den Raum wieder zu verlassen. Zwei weitere Auftritte folgen. Adès selbst beschrieb diesen Prozess, bei dem die Klarinette von den anderen Instrumenten „gefangen“ wird, sich zunächst ihren Überredungskünsten entziehen kann, um in den letzten Takten doch unter ihnen ihren Platz auf der Bühne einzunehmen, so: „Am Anfang ist die Klarinette der Außenseiter und die anderen drei Instrumente bilden eine Einheit. Als sich die Gelegenheit ergibt, ergreift die Klarinette die Initiative. Dann spielen alle vier heiter ‚Schweinchen-in-der-Mitte‘. Sie wird jedoch allmählich zurückgedrängt und lässt ein mürrisches Klavier und Violoncello zurück, mit kurzen Einwüfen, die auf dem Klarinetten-thema basieren. Dann zieht das Tempo allmählich wieder an, und jetzt wird aus dem Spiel Ernst: Das Klavier wird herausgedrängt, aber nur, um die Klarinette in die Schlingen ihrer eigenen Musik zu locken.“

Für das Trio Catch entstanden auch die „Three Tales“ des 1977 in Ramos Mejia geborenen Argentiniers Santiago Díez-Fischer, die im heutigen Konzert uraufgeführt werden. Díez-Fischer, der als Assistant Professor an der Haute école de musique de Genève Komposition unterrichtet, studierte u. a. bei François Bayle, Yan Maresz und Philippe Leroux in Paris sowie bei Rebecca Saunders in Berlin. Der Preisträger diverser Wett-

bewerbe betonte, dass der Klang ohne Körper nicht existieren könne, weshalb das Arbeiten mit Klängen nicht der Beginn, sondern das Ergebnis eines langen Prozesses sei, bei dem die kompositorischen Ideen den der Materie innewohnenden akustischen Potentialen erst abgetrotzt werden müssten. Insofern erklären sich seine Stücke nicht aus der Anordnung vorgefundener Klänge, da Díez-Fischers Partituren die Interpreten immer wieder zu neuen Experimenten bei der Klangerzeugung einladen.

Letzteres gilt auch für „Chrysanthemum“ des Slowenen Vito Žuraj, dessen oft szenische Elemente und Raumklangkonzepte einbeziehenden Werke immer wieder von überraschendem, geistreichem oder verstecktem Humor geprägt sind: „Ich finde die Klassifikation der Musik in ‚klassische‘ und ‚moderne‘ nicht besonders geglückt. Für mich persönlich gibt es nur gute und weniger gute Musik, unabhängig vom Genre. Meine Musiksprache baue ich mit Neugierde zum Neuen und gleichzeitig mit Respekt zur Tradition auf. [...] Durch meine Musik möchte ich mit dem Zuhörer kommunizieren und so die musikalisch geformten Energien und Impulse übertragen. Und wenn diese jeden Zuhörer auf seine individuelle Art und Weise erfassen, ist das das Natürlichste und Schönste.“ Žuraj komponierte „Chrysanthemum“ im Gedenken von Armin Köhler, dem künstlerischen Leiter der Donaueschinger Musiktage, den der Komponist während seines Stipendienaufenthalts in der Villa Massimo in Rom persönlich kennenlernte. Mit Giacomo Puccinis Streichquartett „Crisantemi“ verbindet das Trio lediglich die Titelgebung und der Anlass einer Gedenkkomposition. In dem Werk sind Multiphonics der Klarinettenstimme nur äußerst delikate eingesetzt, wobei sämtliche Instrumente – allen voran das präparierte Klavier – überwiegend gedämpft zu spielen haben.

Mit der Idee, Instrumente zu verkleiden, zu erweitern und zu verfremden, arbeitet Márton Illés, der in „Rajzok III“ mithilfe eines Hybridklaviers einen „künstlich schielenden Klavierklang“ erzeugt. Illés, 1975 in Budapest geboren, ist eine musikalische Mehrfachbegabung: Sein Klavierstudium schloss er 1998 an der Musikakademie Basel mit einem Solistendiplom ab, und obwohl er bereits seit Anfang der neunziger Jahre als Solist, Kammermusiker und Orchesterpianist tätig war, studierte er





06

TRIO CATCH IM RESONANZRAUM

vier Jahre lang Komposition bei Detlev Müller-Siemens. Später ging er an die Musikhochschule Karlsruhe zu Wolfgang Rihm, der ihn ermutigte, dem eingeschlagenen Weg weiter zu folgen. Zusätzliche pianistische und kompositorische Anregungen sammelte er bei György Sándor, Lazar Berman, Sándor Falvai, Ferenc Kerek, György Ligeti, György Kurtág und Helmut Lachenmann. „Márton Illés“, so Rihm über seinen ehemaligen Schüler, „schreibt eine Musik, in der sich Kalkül und Risiko präzise ausbalanciert die Waage halten. Die Emotionalität ist stets in ein verbindliches Struktur-Ganzes eingelassen; die Rationalität ist konfrontiert mit geschärfter Klangkraft und Ausbruchenergie. So gelingt es ihm in jungen Jahren zu einer verbindlichen Aussage zu gelangen, die gelassen aus sich selbst zu wirken in der Lage ist, ohne sich irgendeiner Tagesmode versichern zu müssen.“

„Rajzok III“ für Klarinette, Violoncello und Hybridklavier gehört zu einer bislang vier Stücke umfassenden Werkserie, deren Titel auf die Bedeutung visueller Vorstellungen verweisen. Allerdings meint das ungarische Wort „Rajzok“ (dt.: Zeichnungen) keine Vertonung konkreter zeichnerischer oder grafischer Vorlagen à la Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“. Vielmehr sind es abstrakte Vorstellungen und Muster aus dem zeichnerischen Bereich, an denen sich der Komponist orientierte: „Visuallität“, so Illés, „spielt eine große Rolle. [...] Oft sehe ich komponierend Zeichnungen [...]. Ich gehe auch gern zu Ausstellungen, weil der Raum in der bildenden Kunst sehr direkt zu erleben ist. In der Zeitkunst Musik kommt der Raum immer zu kurz. Ich glaube allerdings, dass in beiden Künsten beides existiert. Ich denke sehr viel in Raumdimensionen, also was in der Musik als Zeit erscheint, ist räumlich-grafisch empfunden.“ In seinem Klarinettentrio „Rajzok III“ bekannte sich Illés zudem zu einem „nasalen, rauhen, direkten, beinahe aggressiven, doch auch samtig-intimen Klarinettenklang“, wobei in dem Werk das „ungarische Tárógató-(hafte)“ sehr präsent sei: „Das Tárógató“, so der Komponist, „ist ein relativ junges Instrument mit Klarinettenmundstück und oboenähnlicher Mechanik, dessen Klang aus der Zigeunermusik bekannt und in der Musik des 19. Jahrhunderts zu hören ist.“

Demgegenüber handelt es sich bei Helmut Lachenmanns „Allegro sostenuto“ um eine systematische Klangstudie über das

Phänomen des Nachhalls. „Ähnlich wie im zuvor entstandenen Werk ‚Ausklang‘ für Klavier mit Orchester“, schrieb Lachenmann zu dem Stück, „bestimmt sich auch hier das musikalische Material aus der Vermittlung zwischen der Erfahrung von Resonanz einerseits und von ‚Bewegung‘ andererseits. Beide Aspekte des Klingenden begegnen sich in der Vorstellung von Struktur als einem vielfach ambivalenten Arpeggio, das heißt als sukzessiv erfahrenem Aufbau-, Abbau-, Umbau-Prozess, der sich ebenso auf engstem Zeitraum, als figurativer Gestus, wie als Projektion über größere Flächen hinweg mitteilt. Form und Ausdruck ergeben sich im Zusammenwirken von sechs sukzessiv angeordneten Zonen: erstens einer breiten Eröffnungssequenz, die den Klangraum weiträumig nach unten durchmisst, Legato-Kantilene aus einfachen Hallverlängerungen bzw. Resonanzfeldern, deren letztes bis zum Stillstand auskadenziiert; zweitens einem vielfach untergliederten Spiel der abgestuften Austrocknungen zwischen Secchissimo und totaler Pedalisierung; drittens dem eigentlichen Allegro-Teil, in welchem Hall als Bewegung in dichter Geschwindigkeit – bzw. umgekehrt – geronnen erscheint; viertens unterbrochen und umgelenkt durch eine Art ‚entleerte Hymne‘, Rezitativ aus Rufen in verschieden resonierende, darunter auch ‚schalltote‘ Räume; fünftens zur Bewegung zurückfindend, dabei eskalierend und so sich festfressend in Grenzbereichen des gewaltsam perforierten Instrumentalklangs; sechstens gleichsam ausfedernd durch eine Schlusskadenz aus Mixturen, in deren Innenleben Hall und Bewegung erneut ineinander aufgehen.“

Formal gliedert sich „Allegro sostenuto“ in 14 Abschnitte, die mit Überschriften wie „quasi alla Walzer“ „alla accuratezza“, „furioso“, „appassionato“ oder „Finale solenne“ versehen sind – deutliche Hinweise auf ein originelles Spiel mit Elementen der Tradition, durch das sich dieses Stück auszeichnet. Offenbar suchte Lachenmann in dem Stück einen substantiellen Dialog mit Aspekten der Kammermusik-Tradition, der in eine faszinierend ambivalente Klangsprache mündet, wobei die Musik ihre Hörer auch mit Momenten aufblitzender Emphase gefangen nimmt.

*Harald Hodeige*

## TRIO CATCH

Catch! Das Publikum fangen. Die so unterschiedlichen Klangfarben von Klarinette, Violoncello und Klavier virtuos zur Entfaltung bringen – das macht das spezielle Profil des Trio Catch aus. Boglárka Pecze (Klarinette), Eva Boesch (Violoncello) und Sun-Young Nam (Klavier) trafen sich als Stipendiatinnen bei der Internationalen Ensemble Modern Akademie in Frankfurt und gründeten das Trio Catch – benannt nach dem Werk „Catch“ op. 4 von Thomas Adès. Neben dem klassischen Repertoire bildet die Interpretation zeitgenössischer Musik einen Schwerpunkt der Zusammenarbeit der drei Musikerinnen. Das in Hamburg beheimatete Trio arbeitete bereits mit zahlreichen Komponisten zusammen, darunter Georges Aperghis, Beat Furrer und Helmut Lachenmann. Im Jahr 2011 gewann das Ensemble das Förderkonzert der Gotthard-Schierse-Stiftung Berlin und 2012 den Hermann und Milena Ebel Preis Hamburg. 2014 wurde es mit dem Berenberg Kulturpreis ausgezeichnet. Eine rege Konzerttätigkeit führte das Trio Catch nach Deutschland, Frankreich, England, Österreich, Spanien, Portugal, die Beneluxländer und die Schweiz sowie zu Festivals wie Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, Ultraschall Berlin, Tage für Neue Musik Zürich und Wittener Tage für neue Kammermusik. In der Saison 2015/2016 war das Trio im Rahmen der „Rising Stars“-Konzertreihe der European Concert Hall Organisation (ECHO) auf Europatournee. Im März 2016 startete Trio Catch in Hamburg seine eigene Werkstattkonzert-Reihe „Ohrknacker“, die in acht Konzerten

jeweils ein ausgewähltes zeitgenössisches Werk vorstellt, das eigens für das Trio geschrieben wurde.

## KRISTÓF BARÁTI, Violine

Kristóf Baráti, 1979 in Budapest geboren, wuchs größtenteils in Venezuela auf und erhielt als Fünfjähriger bei seiner Mutter den ersten Geigenunterricht. Sein Studium absolvierte er an der Franz Liszt Akademie in Budapest. Später studierte er bei Miklós Szenthelyi und Vilmos Tátrai in Budapest. 1997 wurde Eduard Wulfson – selbst einst Schüler von Menuhin, Milstein und Szeryng – sein Mentor. Heute wird Kristóf Baráti von Spitzenorchestern aus der ganzen Welt eingeladen und konzertiert als gefragter Kammermusiker u. a. mit Yuri Bashmet, Jean-Efflam Bavouzet, Richard Goode, Misha Maisky und Miklós Perényi. Darüber hinaus ist er seit 2015 gemeinsam mit dem Cellisten István Várdai künstlerischer Direktor des Kammermusikfestivals Kaposfest im ungarischen Kaposvár. Kristóf Baráti spielt auf der „Lady Harmsworth“-Stradivari aus dem Jahr 1703, die ihm von der Stradivarius Society of Chicago zur Verfügung gestellt wird.

# BIOGRAFIEN 07



## VORSCHAU

Ihr nächstes Konzert in der Reihe  
**NDR das neue werk**

### ARVO PÄRT THEATRE OF VOICES

Fr, 09.06.2017  
St. Johannis-Harvestehude

20 Uhr | Konzert

THEATRE OF VOICES  
PAUL HILLIER, Leitung  
IRIS OJA, Mezzosopran  
CHRIS WATSON, Bariton  
ORBIS QUARTETT  
CHRISTOPHER BOWERS-BROADBENT,  
Orgel und Klavier

Ein Abend mit Musik von **ARVO PÄRT**  
Teil 1. Kirchenmusik: Chor und Orgel  
Teil 2. Kammermusik und Gesang  
Teil 3. Nachtmusik mit Chor

## IMPRESSUM

Herausgegeben vom  
**Norddeutschen Rundfunk**

Leitung Bereich Orchester, Chor und Konzerte:  
Andrea Zietzschmann

Redaktion **NDR das neue werk**:  
Dr. Richard Armbruster  
Koordination: Janina Hannig, Cathérine Dörücü

Redaktion des Programmheftes:  
Dr. Harald Hodeige

Textnachweis: Der Einführungstext von  
Dr. Harald Hodeige ist ein Originalbeitrag  
für den **NDR**.

Fotos: Yvonne Schmedemann (Umschlag, S. 4);  
Marion Kalter/AKG-Images (S. 2, Vignette)

NDR | Markendesign  
Gestaltung: Klasse 3b  
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.  
Druck: Nehr & Co. GmbH

# NDR das neue werk



UMSCHLAG:  
TRIO CATCH