
Di 7.2.
20:00

Friendly Takeover 2 –
Jannik Giger
Noëlle-Anne Darbellay &
Samuel Stoll «double-blind»

Konzert



GARE DU NORD

Lynne Marsh:

«The Philharmonie Project» (Bruckner: Symphony No. 5, movement 1)

Gefilmt während einer Aufführung von Bruckners 5. Sinfonie durch die Berliner Philharmoniker, rekonfiguriert «The Philharmonie Project» (Bruckner: Symphony No. 5, movements) die Protokolle von Spektakel, Aufführung, hinter der Bühne und Publikum. Anstatt das Orchester zu porträtieren, zeigt das Werk das Video-produktionsteam der Digital Concert Hall der Philharmoniker, das das Konzert mit sechs ferngesteuerten Kameras aus einem Studio über dem Saal filmt und live überträgt. Jeder Techniker übernimmt eine bestimmte Rolle, in dem er Nummern für die Takte der Musik, die Kameras und die Kamerapositionen ruft, während sie die Partitur in eine visuelle Choreografie umsetzen. Bruckners symphonische Musik wirkt wie eine Erweiterung der Leistung der Techniker und liefert gleichzeitig einen dramatischen Soundtrack, der die Spannung der Szene steigert.

Was wir sehen, ist die Vermittlung; auf der Bühne wird nichts aufgeführt. Die Zuschauer:innen sehen ein einziges Bild, das in vier ununterbrochene, ungeschnittene Aufnahmen aufgeteilt ist, die das für die Übertragung verwendete Fernsehzeigesystem mit mehreren Kameras nachbilden. Zwei Kameras sind in Grossaufnahme auf die wichtigsten Teammitglieder gerichtet: den «Dirigenten», der die Partitur vorliest und zählt, um den Wechsel der Aufnahmen einzuleiten, und den Kameramann, der alle Kameras über ein Pult fernsteuert. Die dritte und vierte Kamera wandern über die Szene und zeigen den Video-Operator, der die Live-Kameras umschaltet, und den Kameraassistenten, der dem Kameramann die nächsten Kamerapositionen nennt. Wie die Kameraeinstellungen, die sie koordinieren, bewegt sich das Team zusammen und überschneidet sich, so dass es fast wie eine einzige Einheit wirkt - wie das Orchester selbst.

Eva Reiter:

«Allemande multipliée»

Seit einiger Zeit schon beschäftigt mich die Tatsache, dass dem intensiven Suchen nach neuen klanglichen Mitteln eine nahezu stagnierende und rückwärts-gewandte Tradition des Instrumentenbaus gegenüberzustehen scheint. Die Komponist:innen unserer Zeit beschäftigen sich skrupulös mit dem Erforschen der dem Material innewohnenden Bewegungen und Vorbedingungen und suchen (mit Mühe und manchmal auch mit Not) nach Möglichkeiten der Erweiterung ihrer klanglichen Dispositive. Und dabei wäre es doch zugleich mehr als wünschenswert, erneut in eine Situation des reflexiven Experimentierens eintreten zu können, die auch die bautechnischen Veränderungen unserer primären klanglichen Mittel miteinschliesst.

Die Geige - so wie sie auch heute noch im Kontext der Gegenwartsmusik in Gebrauch ist - hatte ihren musikgeschichtlichen Höhepunkt im Zeitalter des Barock, in jener Zeit also, in der Johann Sebastian Bach ihr einige Solo-Sonaten und Partiten auf den «Leib» zu komponieren vermochte. In jener Zeit überschlugen sich die Instrumentenbauer noch förmlich mit bautechnischen Neuerungen, die zu grösserer klanglicher Brillanz, gesteigertem Volumen und variantenreicherer Dynamik führen sollten.

Darüber hinaus gab es später weitere Anpassungen und Veränderungen, um dynamische Möglichkeiten sowie Tragweite und Differenzierung an die immer grösser werdenden Konzerträume anzupassen. Doch alle Versuche, hier grundlegend an Bauart, Beschaffenheit und Methodik von Korpus und Besaitung, an grundlegender Art der Handhabung und Technik einzugreifen, endeten nach kurzer Zeit. Geigenbauer:innen unserer Zeit verbringen den Grossteil ihrer Zeit mit dem Nachbau historischer Bauformen und deren klanglicher Perfektion. Und Komponist:innen der Gegenwart kaschieren ihre scheinbare Not durch den Einsatz elektronischer Behelfe, seien es differenzierte Methoden der Mikrofonierung oder unterschiedliche Medien der live-elektronischen Veränderung des Primärklanges, um auf diese Weise den unterschiedlichsten räumlichen Begebenheiten zu begegnen.

Das führte mich also – vor dem Hintergrund des Bach'schen Œuvres – zu einer interessanten, konfliktuösen und dadurch für mich vielversprechenden Ausgangslage für eine neue Komposition für Geige «unplugged». Der erster Satz der Partita I – Allemande und Double d'Allemande – sollte hier als Vorlage für ein neues Stück dienen. Der zeitgemässe Kommentar zu diesem Stück Musik, welches – wie vielleicht kein anderes – von dem historischen Kontext und der damit verbundenen klanglichen Tradition der Geige zeugt und alle Parameter der schöpferischen Perfektion und des kulturellen Erbes von Virtuosität und Perfektion in sich zu vereinen vermag, war Teil des Auftrags an mich.

Das Stück beschäftigt sich also mit der sonoren und haptischen Identität der Geigerin, auf Basis zweier kompositorischer Prinzipien, die uns in der Barockmusik oftmals begegnen: der formalen Grundlage des barocken Tanzes – in diesem Falle einer Allemande – und dem Einsatz etablierter «rhetorischer Figuren». Diese Stilmittel funktionieren in mehrfacher Hinsicht als formgebender Überbau.

Dem solistischen Instrument wird allerdings zu Gunsten eines Bezugs zur «Zeitgenossenschaft» ein zweites Instrument in Form einer Pedalstation beigelegt. Über dieses Pedalboard werden all jene Aspekte des Stückes direkt in Klang übersetzt, die unter dem Begriff einer «somatischen» Interpretation zusammengefasst werden können. Meine Frage lautete also: Wie verändert sich der Gestus / die Körperlichkeit des Musizierens und der Musik selbst, wenn ein neu konzipiertes Instrument völlig neue Möglichkeiten der klanglichen und gestischen Handhabung exemplifiziert?

Die Geigerin trägt Steppschuhe und hat auf dem dafür konzipierten Funktionsbrett vorgegebene Tanzschritte und Schrittfolgen auszuführen. Das Brett ist mit verschiedenen Oberflächen beklebt, die zu unterschiedlichen klanglichen Effekten führen, sofern darüber getanzt, geschliffen und getreten wird. Pedale, Blasebälge, Melodicas und weitere Vorrichtungen werden gezielt bedient und erzeugen eine Sonorität, die zunehmend mit der Klanglichkeit der Violine in eine kontroverielle Verbindung tritt. Die historischen Tanzschritte führen direkt zu einer neuen Klanglichkeit und verorten das klangliche Material damit zugleich wieder in dessen ursprünglichen Kontext der Geschichte.

Sandra Volny:

«Sonar»

Sonar untersucht das Phänomen der «menschlichen Echoortung», der Fähigkeit, sich durch Schall im Raum zu orientieren. Basierend auf Interviews und Performances mit den Harting, einer Familie von blinden Sänger:innen, funktioniert Sonar sowohl als «Sonar», die Technik der Unterwasserschallausbreitung, die es Booten ermöglicht, zu navigieren und andere Schiffe zu entdecken, als auch als Metapher für den Akt des Erinnerns. Auf der Suche nach unseren Erinnerungen senden wir einen Schallimpuls in den Raum. Was verrät uns der zurückkehrende Schallimpuls über unsere Umgebung und uns selbst? Im Laufe des experimentellen Dokumentarfilms wird deutlich, dass der Klang für die Harting ein Medium ist, um Identität auszudrücken, Gefühle zu kommunizieren und die individuelle Erinnerung wiederherzustellen.

Jannik Giger & Demian Wohler:

«Blind Audition»

«Blind Audition», das verhüllte Probespiel, ist ein vielfach faszinierendes Phänomen in Hinblick auf das Zusammen- und Auseinanderspiel von Auge und Ohr. Die visuelle Abschottung der Vorsingenden bzw. Vorspielenden soll eine objektive Beurteilung von Schalleistungen begünstigen. Diese akusmatische Situation ist optisch überaus wirkungsmächtig und generiert unweigerlich Kopfkino. Nicht umsonst gibt es zum Terminus «Voyeurismus» kein akustisches Pendant. Dieses Setting benutzt der Film für eine Achterbahnfahrt in die Untiefen des Unterbewusstseins, in die schillernde Grauzone des Wahrnehmbaren, der Erinnerung, der Träume und Traumas.

Dahin (ver)führt uns ein Filmsoundtrack aus lauter, ausschliesslich gefundenen Klangobjekten; eine Collagen-Komposition aus Pop- und Operndivafragmenten, medizinische Hinweise zum Atmen sind verwoben mit erniedrigenden Kommentaren selbstgefälliger Vocal-Coaches und alternder Konzertmeister: die verkrusteten, patriarchalen Machtstrukturen, die trotz vermeintlicher Objektivität immer wieder durchdringen.

Unbarmherzig nah wird die Protagonistin durch die ewiggleichen Warteräume, labyrinthische Korridore und getäferte Vorspielzimmer verfolgt. Es entsteht ein Sog des Transitorischen, des Liminalen, ein fortwährender Übergang zwischen Versuch, Scheitern und Erfolg. Eine (Alb)traumhafte Spirale, in deren Zentrum der instrumentalisierte Körper steht, der trotz, oder gerade wegen seiner vermeintlichen Unsichtbarkeit immer präsent ist, immer beurteilt wird. Darin blitzt als wiederkehrendes Thema Schumanns «Ich hab im Traum geweinet» - dieses bekannte Lied aus der Dichterliebe - auf und liefert das zentrale Leitmotiv, das wie ein melancholischer Herzschlag die verschlungene Form grundiert.

Und am Ende der fiktiven Blind Audition steht dann auch dieses Lied alleine da, als Allerintimstes. Der Vorhang steht weit offen, die Gaffer sind verschwunden. Vielleicht ist das die heimliche Utopie dieses Filmes. (Text: Kichael Munkal)

Jannik Giger & Samuel Stoll:

«Treibjagd»

Der Hornist Samuel Stoll verkommt zum Wild indem er sich durch kraftvolle und wiederholende Hornphrasen in die physische Erschöpfung treibt. Der Hornist wird gejagt und getrieben von archaischen und eindringlichen Klangfragmenten aus unzähligen historischen Tonaufnahmen welche in dichter Abfolge über Lautsprecher erklingen.

Guido Van der Werve:

«Nummer zes»

Ein Text vor einem etwas schmutzigen schwarzen Hintergrund erklärt, wie der Künstler seit seinem sechsten Lebensjahr die Angewohnheit hatte, sein Zimmer ausschliesslich in Schwarz-Weiss einzurichten; wie eines Tages ein Sonnenstrahl durch eine Reflexion an der Fassade eines Glasgebäudes auf der anderen Strassenseite seine Wand erreichte und wie er nachts, wenn er nicht schlafen kann, spazieren geht und kaum einen Stern am Himmel sehen kann. Die Kamera zoomt heraus und das schwarze Feld entpuppt sich als Teil des schwarz-weiss karierten Fussbodens in der Wohnung des Künstlers. Er sitzt auf einem Hocker an seinem Klavier, mit dem Rücken zur Tastatur, und ist in Gedanken versunken. Die Off-Stimme erzählt von der Geschichte des Steinway & Sons-Flügels und davon, dass nur sehr wenige Pianist:innen das Privileg haben, immer auf einem solchen Instrument spielen zu können. Der Kai, an dem sich die Wohnung ohne Flügel befindet, kommt ins Blickfeld, und wir sehen Van der Werve, wie er seine Überlegungen fortsetzt, am Fenster einer Kneipe, in der Nähe einer Brücke, in einem chinesischen Imbiss, während der Steinway immer weiter ausser Reichweite zu geraten scheint. Schliesslich sehen wir ihn durch das Schaufenster eines berühmten Klaviergeschäfts blicken, das viele Jahre lang im Herzen von Amsterdam stand. Drinnen angekommen, kommt es zu einem kurzen Gespräch mit einer eifrigen Verkäuferin über den ausgewählten Konzertflügel, seinen Preis und seine «Möglichkeiten» Als Betrachter sinkt einem das Herz in die Schuhe. Doch dann scheint der Traum wahr geworden zu sein: Die Musik schwillt an, wir sehen das Innere eines glänzenden schwarzen Flügels und Van der Werves Hände, die auf den jungfräulichen weissen Tasten spielen, als ob er sich mühelos in die soeben erzählte Geschichte hineinversetzen konnte. Ein ganzes Kammerorchester, samt Dirigent, füllt den schwarz-weissen Raum, um ihn beim Spiel von Chopins erstem Klavierkonzert zu begleiten.

Biografien

Noëlle-Anne Darbellay ist in Bern geboren und aufgewachsen in einer Musikerfamilie. Sie studierte Violine an der Hochschule der Künste Utrecht (NL) bei Karen Turpie und an der Hochschule für Musik Genf bei Stefan Muhmenthaler, dessen Assistentin sie seither ist. Als Solistin trat sie u.a. am Lucerne Festival, an den «rainy days» der Philharmonie Luxembourg und Music Documents Tokyo auf. Ihre Tätigkeit als Kammermusikerin führte sie auf zahlreiche Konzertreisen in renommierte Säle in Europa, Nordamerika und Asien, mit Rundfunkproduktionen bei WDR, SWR, BR-Klassik, Deutschlandfunk, Radio Denmark, SRF2 Kultur u.a. Sie ist Mitglied des Nouvel Ensemble Contemporain und Gast unter anderem beim Kammerorchester Basel, Gstaad Festival Orchestra, Collegium Novum Zürich und dem Ensemble für Alte Musik Die Freitagsakademie. Zusammen mit ihrem Bruder, dem Hornisten Olivier Darbellay, bildet sie den Kern vom Ensemble Orion. Umgeben von hochkarätigen Musiker:innen spielen die Geschwister in variablen Formationen vom Solostück bis zum Nonett. Sie ist Gründungsmitglied des an der Schnittstelle von neuer Musik und bildender Kunst arbeitenden Musikperformance-Kollektivs Jetpack Bellerive. Für ihre innovative Tätigkeit erhielt Noëlle-Anne Darbellay den Musikpreis des Kantons Bern.

Samuel Stoll studierte Horn bei Jakob Hefti an der Musikhochschule Luzern, Experimentelles Musiktheater bei Georges Aperghis und Musikpädagogik bei Markus Oesch an der Hochschule der Künste Bern. Er ist freiberuflicher Musiker, Performer und Musiklehrer und ist Mitglied von jetpack bellerive, ensemble apparat, Ensemblekollektive Berlin, retro disco, und dem Ensemble Tzara. Er spielt auf einem Viertelton Doppeltrichter Horn, welches von Marc Schmiedhäuser aus Wiesbaden entwickelt wurde. Seit Ausbruch des Coronavirus beschäftigt er sich intensiv mit dem Naturhorn und erhält dazu privaten Unterricht von Anneke Scott. Seit 2015 und bis zu Stolls Ruhestand 2045 wird jedes Jahr mindestens ein Werk für Horn solo durch ihn in Auftrag gegeben. In diesem Zusammenhang brachte er bereits Werke von Evan Johnson, Michael Baldwin, Ann Cleare, Max Murray und Ray Evanoff zur Uraufführung. Weitere Kompositionen von Timothy McCormack, Stefan Prins, Nikolas Tzortzis, Clara Ianotta, Cassandra Miller, Aaron Einbond, Turgut Ercetin, Rebecca Saunders, Steven Takasugi und Jannik Giger folgen.

Jannik Giger ist Komponist und Videokünstler. Seine Kompositionen werden international im Musik-, Film- und Kunstkontext rezipiert, so u.a. in der Wigmore Hall London, Festival Ultraschall Berlin, Elbphilharmonie Hamburg, National Centre for the Performing Arts Peking, Theater Basel. Er arbeitet u.a. mit dem Solistenensemble Kaleidoskop, Arditti Quartett, dem Mondrian Ensemble oder Basel Sinfonietta zusammen.

Di 14.2., 20:00
Friendly Takeover 3 – João Carlos Pacheco
PACED «mono C. Silva»

Eine 20-jährige Freundschaft und musikalische Beziehung bringen João Carlos Pacheco und João Dias unter dem Namen PACED auf die Bühne des Gare du Nord. Der Abend konzentriert sich ganz auf das Werk des portugiesischen Komponisten Igor C. Silva. Die zwei Interpreten rekonstruieren gemeinsam mit ihm in einem anspruchsvollen kreativen Prozess seine Werke und bieten damit eine monografische Perspektive auf sein Schaffen.

Di 14.3., 20:00
Friendly Takeover 4 – Stanislas Pili
A guardia di una fede OPUS 1

OPUS 1 ist das erste Kapitel der Reihe «A guardia di una fede» und unterscheidet sich von OPUS 2, das 2020 im Gare du Nord aufgeführt wird. Der Performer modelliert, transformiert und verschmilzt Klänge nach den für die Alchemie typischen Prozessen der Zersetzung, Destillation und Sublimation. Der Klang wird als «greifbare» Substanz behandelt und durch Perkussionen, Flüssigkeiten und Objekte gefiltert. Um die Klänge zu extrahieren und zu manipulieren, verwendet der Künstler nicht nur akustische Techniken, sondern auch elektroakustische Geräte wie Kontaktmikrofone, Hydrofone, Tieftöner und Schallwandler. Vor der Show gibt es eine Klanginstallation in der Bar, bei der eine Reihe von Leinwänden dank niedriger Frequenzen vibrieren. Verschiedene Arten von Sand werden über die Leinwände gestreut, so dass immer neue «vibrierende Gemälde» entstehen.

Mitwirkende	Noëlle-Anne Darbellay (Geige), Samuel Stoll (Horn), Jannik Giger (Komposition, Video, Konzept)
Programm	Lynne Marsh: «The Philharmonie Project», (Bruckner: Symphony No.5, movement 1) HD Video, Stereo, Farbe Dauer: 21:56 Eva Reiter: «Allemande multipliée», für Violine und Pedalstation aufgeführt von Noëlle-Anne Darbellay Dauer: ca. 9:00 Sandra Volny: «Sonar» HD Video, Stereo, Farbe Dauer: 8:48 Jannik Giger & Demian Wohler «Blind Audition» HD Video, Stereo, Farbe Dauer: 21:50 Jannik Giger & Samuel Stoll: «Treibjagd», für Horn und Zuspieldung aufgeführt von Samuel Stoll Dauer: ca. 10:00 Guido Van der Werve: «Nummer zes», Steinway grand piano, wake me up to go to sleep and all the color of the rainbow. 35mm Dauer: 17:16
Dauer	Ca. 90 Minuten ohne Pause
Foto	© zVg

Dank

ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE

schweizer kulturstiftung

prohelvetia