

## Programmnotizen und Biografien:

Der Einfluss des literarischen Werks von James Joyce auf die Komponisten des 20. Jahrhunderts ist eminent. Samuel Barber, John Cage («Roaratorio»), Luigi Dallapiccola, Luciano Berio, Pierre Boulez («3. Klaviersonate»), Bernd Alois Zimmermann («Antiphonen») und viele andere haben sich von diesem zukunftsweisenden irischen Poeten inspirieren lassen. Luciano Berio vertonte drei Texte aus dessen frühem Gedichtband «Chamber Music». Der wohl am häufigsten verwendete Text ist der Schluss-Monolog der Molly Bloom aus «Ulysses». Dieser liegt auch den Werken «Skin» und «O, Yes & I» der englischen Komponistin Rebecca Saunders zugrunde. Als Uraufführung wird ein neues Werk des deutschen Komponisten Matthias Heep erklingen. Dieser bezieht sich mit seiner Komposition auf Joyces letzten Roman «Finnegans Wake».

### Luciano Berio (1925-2003)

Das ausgeprägte Traditionsbewusstsein, das Berios Schaffen trägt, war ihm von Haus aus mitgegeben, stammt er doch aus einer Musikerfamilie, in der schon Vater und Großvater als Organisten und Komponisten tätig waren. Es war so nur folgerichtig, dass Luciano Berio sich am Mailänder Konservatorium einschrieb, um Musik zu studieren. Nachdem sich der 19jährige in den chaotischen letzten Kriegstagen eine Handverletzung zugezogen hatte, war an die zunächst ins Auge gefasste Pianistenkarriere nicht mehr zu denken und Berio wandte sich intensiv dem Kompositionsstudium zu. Gleichwohl trat er noch als Klavierbegleiter auf. Hierbei lernte er die amerikanische Sopranistin Cathy Berberian kennen, die zu seiner kongenialen Interpretin werden sollte. In den 1950er Jahren besuchte Berio die Darmstädter Ferienkurse und nahm an den intensiven Diskussionen um Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez und Luigi Nono teil. Vielleicht noch tief gehender waren die Anregungen, die Berio von der Literatur empfing. Wichtig war zum einen die Lektüre moderner Romane etwa von Joyce, Proust oder Beckett. Zum anderen stand Berio mit drei italienischen Schriftstellern und Theoretikern in einem fruchtbaren Austausch, der seinen Niederschlag auch in musikalischen Werken fand: mit Eduardo Sanguinetti, Italo Calvino und Umberto Eco. Alle vier verband die Idee vom Kunstwerk als einer von Brüchen durchzogenen, vielgestaltig schillernden Einheit einander durchdringender Sinnebenen.

Von den 1960er Jahren an entstanden dann in kontinuierlicher Folge Werke, die Berio zu einem der führenden Köpfe der Neuen Musik machten wie die «Sequenza»-Kompositionen für ein Soloinstrument, deren Reihe sich bis zur posthum uraufgeführten «Sequenza XIV» für Kontrabass aus dem Jahr 2002 fortsetzt. Seine vielleicht berühmteste Komposition «Sinfonia» (1968/69) ist ein Paradebeispiel für ein vielgestaltiges, aus vielen Perspektiven erlebbares Werk, eine faszinierende, labyrinthische Collage aus Stilziten und Texten von Samuel Beckett bis Gustav Mahler. Berio war aber auch ein Mann des Theaters, der hoch originelle Werke für die Bühne geschaffen hat. Auch vielen seiner instrumentalen Kompositionen eignet eine spezifisch theatralische Dimension.

Neben der schöpferischen Tätigkeit übernahm Berio eine Vielzahl anderer Aufgaben. So unterrichtete er Komposition – unter anderem zählen die amerikanischen Minimalisten Steve Reich und Terry Riley zu seinen Schülern – und leitete von 1974 bis 1980 die elektroakustische Abteilung an dem von Pierre Boulez ins Leben gerufene IRCAM. Von den späten 80er Jahren an erhielt Berios Œuvre eine zusätzliche Facette, indem er sich nun auch schöpferisch intensiv mit der Musik der Tradition auseinandersetzte. Parallel zu seinem autonomen Schaffen entstanden so etwa Rendering, die Bearbeitung eines Symphoniefragmentes aus Schuberts letztem Lebensjahr, oder seine Vervollständigung von Puccinis Oper «Turandot», die dieser nicht mehr bis ganz zum Schluss hatte ausführen können. Am 27. Mai 2003 starb Luciano Berio in Rom.

## «Chamber Music»

### I.

*Strings in the earth and air  
Make music sweet ;  
Strings by the river where  
The willows meet.*

*There's music along the river  
Far Love wanders there,  
Pale flowers on his mantle,  
Dark leaves on his hair.*

*All softly playing  
With head to the music bent,  
And fingers staying  
Upon an instrument.*

### II.

*All day I hear the noise of waters  
Making moan,  
Sad as the seabird is when going  
Forth alone  
He hears the winds cry to the waters'  
Monotone.*

*The grey winds, the cold winds are blowing  
Where I go.  
I hear the noise of many waters  
Far below.  
All day, all night, I hear them flowing  
To and fro.*

### III.

*Winds of May, that dance on the sea,  
Dancing a ringaround in glee  
From furrow to furrow, while overhead  
The foam flies up to the garlanded,  
In silvery arches spanning the air,  
Saw you my true love anywhere ?  
Welladay ! Welladay !  
For the winds of May !  
Love is unhappy when love is away !*

*Aus «Chamber Musi» von James Joyce  
(mit freundlicher Genehmigung des Verlags Jonathan Cape, London)*

## Matthias Heep

Matthias Heep studierte Komposition, Musiktheorie, Chorleitung und Musikwissenschaft in Heidelberg und Basel bei Detlev Müller-Siemens, Hans-Martin Linde, Rudolf Kelterborn und Ludwig Finscher. 1996-2010 Dozent für klassischen Tonsatz an der Jazzschule Basel bzw. an der Musikhochschule Basel, Abteilung Jazz.

Als Komponist widmete er sich lange Zeit vor allem dem Musiktheater, darunter «Fallschirmseide» (Basel 2002), «La machine rêve» (Tinguely-Museum Basel 2004), «L'orient n'existe pas» – Trauspiel für Arabische Musiker, Soli, Schauspieler, Chor und Orchester, Basel und Bern 2011); Comic-Oper «Herr Müller reist ins Morgenland» mit Sänger und Livezeichner in Basel/Bern/Zürich (2012/14); «Träumer und Momo», Staatstheater Stuttgart 2007 und 2013). Daneben entstanden zahlreiche Kammermusikwerke mit und ohne Beteiligung von Singstimmen.

Als Chorleiter arbeitet er regelmässig mit nahezu allen Arten von Chören, vom Oratorienchor (Chor der Universität Bern) und Opernchor (Theaterchor Winterthur) bis zum Kammerchor, zur Gregorianik-Schola und zur kleinen a-cappella-Formation mit jazzigen Arrangements. Im von ihm mitbegründeten Verein «Canto sem fronteiras» setzt er sich für den musikalischen Austausch zwischen Mitteleuropa und den portugiesischsprachigen Ländern ein. Als Dozent und Dirigent wurde er zu diversen Festivals in Brasilien und Portugal eingeladen.

### «Rappresentazione III: The Wake»

«Rappresentazioni» – zu deutsch etwa: Darstellungen, Verkörperungen – waren im Italien vom späten Mittelalter bis in die frühe Neuzeit ein beliebter Typus des christlichen Mysterienspiels. Die Musik spielte darin eine dominierende Rolle, und man kann in diesem Zusammenhang durchaus von einer sehr experimentierfreudigen Vorform der Oper sprechen. Bei der bekanntesten Rappresentazione von Emilio de Cavallieri aus dem Jahr 1600 handelt es sich bereits um ein vollständig durchkomponiertes Bühnenwerk, zugleich um die erste gedruckte Opernpartitur.

«The Wake» – «Die Totenwache» – bildet den Abschluss meines dreiteiligen Ensemble-Zyklus «Rappresentazioni». Alle drei Teile arbeiten sich an der Tradition des christlichen Abendlandes ab: Nr. I («Une Saison en enfer» von Arthur Rimbaud) stellt sich selbstzerstörerisch gegen die eigenen Wurzeln. Nr. II («Nossa Senhora do silêncio» nach Fernando Pessoa) spielt in bunten Traumbildern mit religiösen wie erotischen Archetypen. Nr. III «The Wake» (unter Verwendung von Fragmenten aus «Finnegans Wake» von James Joyce) schliesst diesen Prozess der Befreiung zumindest vorläufig ab. In einem Idiom, das geformt ist aus Elementen 40 verschiedener Sprachen, erzählt Joyce's letzter Roman mit der Geschichte von Leben und Tod des Baumeisters Tim Finnegan und seiner Familie gleichsam die Geschichte der gesamten Menschheit.

Ausgangspunkt der Komposition wie des Romans von Joyce ist das traditionelle Ritual einer katholischen Totenwache: In der «guten Stube» des Toten beten Angehörige und Freunde am offenen Sarg murmelnd den Rosenkranz. Man hört den Vorbeter, man hört die Glöckchen der Ministranten, die sich mit dem Geläut der Kirche mischen. Man trinkt auf das Seelenheil des Verstorbenen; und nach und nach gerät die Totenfeier aus den Fugen. Gemäss der irischen Ballade, die auch dem Roman von Joyce zu Grunde liegt, wird Tim Finnegan dadurch wieder zum Leben erweckt.

Formal besteht das Stück aus vier von mir «Pentagramme» genannten Abschnitten: Ein auf einer pentatonischen Skala basierendes Motiv wiederholt sich immer wieder, wobei die zugrunde liegende Tonalität sich jedes Mal verschiebt, sodass das Motiv sich nach und nach immer mehr verändert, ähnlich einer geometrischen Figur, die verschiedene Abbildungsprozesse durchläuft. In zwei Pentagrammen (I und IV) läuft dieser Prozess zunächst vorwärts, dann wieder rückwärts ab.

In Pentagramm I ist das entscheidende Material dem Klavier anvertraut. Es basiert auf der pentatonischen Skala der klassischen westlichen Tradition. Pentagramm II benutzt eine japanische Skala. Diese ist der Harfe zugeordnet. Zentrales Instrument im Pentagramm III ist die E-Gitarre mit Material einer indischen Skala. Im vierten Pentagramm schliesslich,

basierend wieder auf der klassischen westlichen Skala, sind Flöte, Klarinette und Marimba Träger der Entwicklung.

Jedes Pentagramm weist eine spezifische Stimmung auf, befindet sich gleichsam in einem eigenen Aggregatzustand. Allerdings kann die Musik der übrigen Instrumente diesen gleichsam überwuchern.

Eingefasst werden die Pentagramme von «Introduction», «Interludes I-III» und «Coda». In diesen Rahmenteilern sind wesentliche Elemente (Harmonik, Taktlängen etc.) nach den Proportionen der Fibonacci-Reihe ausgerichtet – wenn man so will, einem wesentlichen Strukturelement der belebten Materie. Allerdings können klare motivische Entwicklungen und Spannungsbögen diese Strukturen wie auch die Grenzen grösserer Abschnitte verwischen. Streng organisiertes und frei komponiertes durchdringen einander und ergeben so ein Ganzes.

## **Rebecca Saunders**

Die Britin Rebecca Saunders ist eine der führenden internationalen Komponistinnen ihrer Generation. Im Fokus ihres Werks liegen die plastischen und räumlichen Eigenschaften von organisierten Klängen sowie kollaboratives Arbeiten im Dialog mit verschiedenen Musikern und Künstlern. Für ihre Kompositionen hat Saunders zahlreiche Preise erhalten, darunter den Ernst von Siemens Musikpreis 2019. Sie hat eine Professur an der HMTM Hannover inne und ist Mitglied der Akademien der Künste in Berlin und Dresden.

### **«O Yes & I» ( 2018) für Sopran und Bassflöte**

«M4 – O Yes & I» ist das Modul 4 von 28 Modulen, aus denen «Yes» (2017) besteht, einer 82-minütigen, gross angelegten, räumlichen Performance, die Teile des Monologs von Molly Bloom, dem letzten Kapitel von James Joyces «Ulysses», erforscht. Diese neue Version ist erweitert und komplett überarbeitet.

«O Yes & I» wurde für Juliet Fraser und Helen Bledsoe für das Louth Contemporary Music Festival The Book of Hours geschrieben.

Mein herzlicher Dank gilt den Sopranistinnen Juliet Fraser, Donatienne Michel-Dansac und Sarah Sun sowie den Flötistinnen Helen Bledsoe, Eva Furrer und Bettina Junge.

*Yes. Yes once O.*

*The dear dead beyondre, dear dead.*

*Call, close my eyes. Breath breath, my lips.*

*Rose, rose and close my eyes.*

*My heart Oh and my eyes, o'er ere.*

*Kiss kiss my eyes.*

*Sweet song. Hate that istsberg, comes quite nearly me! Yes! Shit. No, I never, quite nearly only! No more. Quite tricky trick steady shit weeping Oh.*

*Weeping tone once in the dear dead day, sweet song. The world, (oh weeping).*

*Me O beyondre.*

*Yes so softly. Hotcha potcha, never did a thing like. Before we never did a thing. Ev'rything crazy crashing like an idiot. Dead days beyondre. Call close my eyes.*

*Trick quite quietly, so e're o'er the world mists.*

*Me trying so quickly, only Oh! Oh my eyes, breath my lips.*

*Reasoning madly! No! Reasoning mad! Oh crazy, oh so crazy changing sometimes like.*

*Crimson sometimes like fire! Like a prison or in a mad house.*

*Piano, e're o'er, world mists began.*

*I hate that istsberg. Comes, love, Oh loves me.*

*Sweet, sweet song.*

## «Skin» (2016) für Sopran und Ensemble

*skin / Skin*

*Haut f* - die straffe, flexible und fortlaufende Außenbedeckung eines Körpers oder Gegenstands; eine Schicht wie eine Haut an der Oberfläche einer flüssigen oder festen Substanz; die Haut eines gehäuteten Tiers mit oder ohne Fell.

*n.* - Die zarte Membran, welche den Körper von seiner Umgebung trennt – suggeriert das Phänomen des Tastens, einen der fünf Sinne, durch den die sekundären sinnlichen Modalitäten Temperatur, Schmerz und Vibration zum Teil wahrgenommen werden.

Tastsinn *m*, somatosensorisch, Fühlen oder Mechanorezeption: eine nervliche Wahrnehmung vor allem in der Haut, aber auch in der Zunge, Kehle und Schleimhaut. Rezeptoren reagieren auf Veränderungen der Geschwindigkeit und des Drucks (fest, streifend, anhaltend usw.).  
Adj. somatisch, taktil.

*skin /Skin/ v.*

*häuten* - die Oberfläche von etwas abziehen; die Haut eines Tiers entfernen.

Unter der Haut: so eindringlich, dass etwas reizt, stimuliert, Gedanken anregt oder auf andere Weise erregt.

Unter der Haut: unter scheinbaren oder oberflächlichen Unterschieden: im Herzen.

Haut als Metapher für Vergänglichkeit – der fortlaufende Prozess, bei dem die tote Haut abgelegt wird und die neue wächst.

Mich beeindruckte die Aufnahme einer frühen Produktion von Samuel Becketts Fernsehspiel «Ghost Trio» [Geister-Trio] (1975 geschrieben und 1977 erstmals ausgestrahlt); dieser Text, von der Erzählerin im ersten Akt gesprochen, war der Auslöser für mein Stück:

*... dies ist die Essenz des Zimmers  
nicht Sein  
jetzt näher anschauen  
bloßer Staub  
Staub ist die Haut eines Zimmers  
die Geschichte ist eine Haut  
je älter sie wird, desto mehr Eindrücke  
werden auf ihrer Oberfläche hinterlassen  
schau nochmal hin ...  
... this is the room's essence  
not being  
now look closer  
mere dust  
dust is the skin of a room  
history is a skin  
the older it gets the more impressions  
are left on its surface  
look again ...*

Den Haupttext für «Skin» habe ich selber verfasst; er entstand allmählich während des langen Kompositionsprozesses und wurde zum Teil von den ausführlichen Arbeitstreffen mit Juliet Fraser inspiriert. Gegen Ende zitiere ich einen Abschnitt aus «Ulysses» von James Joyce, und zwar aus der letzten Passage von Molly Blooms Monolog.

*Rebecca Saunders*

## **Sebastian Gottschick**

Er hat sich früh darauf spezialisiert, sich nicht zu spezialisieren: Sebastian Gottschick, 1959 in Düsseldorf in eine Kirchenmusiker-Familie geboren, studierte Dirigieren, Komposition und Geige in Köln, Berlin, Hamburg und an der Juilliard School in New York. Er ist in der Neuen Musik ebenso zuhause wie in der Alten, als Dirigent ebenso tätig wie als Komponist und Bearbeiter, als Geiger und Bratscher wie als Lehrer.

Zum Ensemble Oriol Berlin kam er 1989 zunächst als Konzertmeister, bevor er 1993 die Künstlerische Leitung übernahm. Stilistische Vielseitigkeit war auch das Programm dieses Kammerorchesters; mit Solisten wie Christian Tetzlaff, Andreas Staier, Anner Bylsma, Christine Schäfer, Markus Stockhausen, Petra Müllejans, Bernhard Forck und vielen anderen spielte das Ensemble Musik aller Epochen vom Vorbarock bis zu Uraufführungen.

Gleichzeitig gilt Gottschicks Interesse der Oper, vor allem in ihren kleinen Formen. 1994 bis 2003 war er Musikalischer Leiter der Neuen Opernbühne Berlin. Er gastierte an der Berliner Kammeroper, am Hans-Otto-Theater Potsdam, am Theater Basel, am Teatro La Fenice Venedig, am Teatro Sao Carlos Lissabon und am Schauspielhaus Zürich. Zuletzt leitete er Uraufführungen von Christoph Coburgers «Null Tote» in Bochum, Mela Meierhans' «Tante Hänsi» in Basel und Daniel Fueters «Forelle Stanley» in Zürich. Seit 2005 ist er Musikalischer Leiter des «ensemble für städtebewohner wien/berlin», das sich neuen Formen des Musiktheaters widmet.

Als Dirigent arbeitete er zuletzt mit Orchestern und Ensembles wie dem Klangforum Wien, der MusikFabrik, der Kammerakademie Potsdam, den Düsseldorfer Symphonikern, Rundfunkorchestern in Frankfurt, Warschau, Berlin, Stuttgart und München. Eine besondere, langjährige und freundschaftliche Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem «ensemble für neue musik zürich», für das er u.a. seine «Partita» (2008) «Whispers of Heavenly Death» (2009) und, mit Christoph Coburger, «Memento mori» (2011) schrieb. Eine kürzlich erschienene CD mit seinen Adaptionen von Charles Ives-Liedern erhielt enthusiastische Kritiken; Arrangements von Werken von Enescu, Milhaud und Copland für das «Alliage-Quintett» erschienen 2013 bei Sony.

Als Geiger und Bratscher widmet er sich vor allem der Kammermusik. 1994 gründete er zusammen mit Ariadne Daskalakis, Bernhard Forck und Anna Carewe das «Manon Quartett Berlin». Das Quartett spielt sowohl auf alten wie auf modernen Instrumenten. 1996 waren die Musiker Quartet in Residence beim Tanglewood Festival. Die Begegnung mit Eugen Lehner, dem Bratscher des legendären Kolisch-Quartetts, prägte sie nachhaltig.

Sebastian Gottschick ist verheiratet mit der Geigerin Ariadne Daskalakis, hat zwei Kinder und lebt in Köln, wo er an der Musikhochschule unterrichtet.

## **Christina Daletka**

Christina Daletka wird von der Presse als «phänomenal» und «unwiderstehlich» bezeichnet. Sie ist eine Menschenrechtsaktivistin und offizielle Botschafterin für Amnesty International Schweiz & Art for Amnesty. Ihr außergewöhnliches musikalisches Können konnte sie auch im Repertoire des späten XX und XXI Jahrhunderts, u.a. in mehreren Uraufführungen beweisen.

Daletskas Stimmumfang beträgt über 3 Oktaven und ihr Repertoire erstreckt sich über fünf Jahrhunderte. Die Künstlerin spricht sieben Sprachen und engagiert sich gegen Lebensmittelverschwendung.  
[www.daletska.net](http://www.daletska.net)

### **Svea Schildknecht**

Die aus Heidelberg stammende Sopranistin Svea Schildknecht erhielt dort von frühester Kindheit an ihre musikalische Ausbildung in den Fächern Gesang, Klavier, Geige, Dulzian, Dirigieren und Theorie. Ein Schulmusik- und Englischstudium führte sie nach Freiburg, an der Schola Cantorum Basel absolvierte sie einen Master-Studiengang im Fach Vokal-Ensemble. Neben ihrer Tätigkeit als Lied- und Oratoriensängerin ist Svea Schildknecht sehr engagiert im Bereich der Neuen Musik und des Musiktheaters tätig, singt regelmässig auf renommierten Festivals und führt zahlreiche Werke in Uraufführungen auf. Mit Preisen ausgezeichnet wurden die CD-Produktionen «Luigi Nono: Io, frammento da Prometeo» (2004, Preis der Deutschen Schallplattenkritik), und «Kopernikus» von Claude Vivier (2016, Preis der Deutschen Schallplattenkritik und 2017, International Classical Music Award). Svea Schildknecht ist Gründungsmitglied der beiden Quartette «SoloVoices» und «Voc\_4», sowie des Trios «Tre Voci» und unterrichtet Gesang am Freiburger Münster und an der Hochschule für Musik Freiburg.  
[www.svea-schildknecht.de](http://www.svea-schildknecht.de)

### **Lucas Rößner**

\*1971 in Naumburg an der Saale  
Lebt seit 1999 als freischaffender Musiker, Lehrer und Schauspieler in Basel tätig. Derzeitige Engagements als Fagottist bei der «basel sinfonietta», «Ensemble Phoenix Basel» und «Ensemble Modern Frankfurt». Fagott Unterricht erteilt er an der Musikschule in Dornach, der Regionalen Musikschule Liestal und privat. Seit 2008 ist er Lehrer für die Feldenkrais-Methode. Ausserdem organisiert er im Auftrag der Christoph Merian Stiftung seit 2010 die Sonntagsmatineen in den Merian Gärten in Basel. Als Schauspieler sucht er die Verbindung zwischen Theater, Musik und Kunst. In 2021 war er Musiker und Schauspieler im Neue Musik-Kabarett «no pills» von Isabel Klaus. Musiker und Darsteller in 2019 in der Produktion «KOLIK» des Gare du Nord im Radialsystem in Berlin. Und in 2016 ausserdem die Sprechstimme bei «Pierrot Lunaire» von Arnold Schönberg in Konzertreihe des «Ensemble Phoenix Basel» im Gare du Nord. Er singt gerne Schnulzen in mittelhochtiefer Baritonlage und tanzt gerne GAGA. (Keine weiteren Auszeichnungen.)