

Misato Mochizuki *Halai (2009/10)*
für zwei Soprane und Mezzosopran
Johanna Vargas, Sopran/ Viktoriia Vitrenko, Sopran/ Catherina Berzé, Mezzosopran

Arthur Rimbaud *Nacht der Hölle (1873)*
Übertragung aus dem Französischen von Sigmar Löffler
und Dieter Tauchmann
Steffen Hoffmann, Rimbaud/ Florian Esche, Stimme

Carlo Gesualdo *Ahi, già mi discoloro (1596)*
für fünf Stimmen
Johanna Vargas, Sopran/ Viktoriia Vitrenko, Sopran/ Catherina Berzé, Mezzosopran/
Robin Neck, Tenor/ Emanuel Fluck, Bariton

Sarah Nemtsov *Briefe.Remix.Puls (2014) Teil I*
Tape composition (lo-fi electronic)
Petra Stransky, Tanzsolo

Arthur Rimbaud *Nacht der Hölle (1873)*
Steffen Hoffmann, Rimbaud/ Florian Esche, Stimme

Iris Szeghy *Meadow Song (2011)*
für 2 Soprane
Viktoriia Vitrenko, Sopran/ Natalia Merlano Gómez, Sopran

StimmTanzLabor
Catherina Berzé, Han Gao, Natalia Merlano Gómez, Schirin Hudajbergenova, Elisabeth Kaiser, Robin Neck, Chisa Tanigaki, Johanna Vargas, Viktoriia Vitrenko

Konstantin Heuer *aus Alaska (2011)*
Nr.9 für Sprecher und Live-Elektronik
Nr.10 für Sopran, Bariton, Bass, Sprecher und Live- Elektronik
Nr.11 für Sopran und Live- Elektronik
Johanna Vargas, Sopran/ Han Gao, Bariton/ Emanuel Fluck, Bariton/ Florian Esche, Sprecher

Sarah Nemtsov *Briefe.Remix.Puls (2014) Teil II*
Tape composition (lo-fi electronic)
Petra Stransky, Tanzsolo

Luciano Berio

A-Ronne (1974) für fünf Akteure

Text von Edoardo Sanguineti

Johanna Vargas, Viktoriia Vitrenko, Natalia Merlano Gómez, Robin Neck, Emanuel Fluck

StimmTanzLabor

Catherina Berzé, Han Gao, Natalia Merlano Gomez, Schirin Hudajbergenova, Elisabeth Kaiser, Robin Neck, Chisa Tanigaki, Johanna Vargas, Viktoriia Vitrenko

Arthur Rimbaud

Nacht der Hölle (1873)

Steffen Hoffmann, Rimbaud/ Florian Esche, Stimme

Carlo Gesualdo

Moro lasso (1611)

Johanna Vargas, Sopran/ Viktoriia Vitrenko, Sopran/ Catherina Berzé, Mezzosopran/
Robin Neck, Tenor/ Emanuel Fluck, Bariton

Luciano Berio

Sequenza III per voce femminile (1966)

in einer Fassung für sechs Stimmen

Marta Bauzá, Catherina Berzé, Schirin Hudajbergenova, Johanna Vargas und Viktoriia Vitrenko/
Stimme

Mitwirkende

Vokalistinnen und Vokalisten im Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart:

Catherina Berzé, Marta Bauzá, Natalia Merlano Gómez, Emanuel Fluck, Han Gao,
Schirin Hudajbergenova, Elisabeth Kaiser, Robin Neck, Chisa Tanigaki, Johanna Vargas, Viktoriia Vitrenko

Sprecher: Florian Esche und Steffen Hofmann

Tanz: Petra Stransky

Elektronik: Alexander Noelle und Konstantin Heuer

Musikalische Einstudierung Luciano Berio/A-Ronne, Carlo Gesualdo/ Madrigale und

Misato Mochizuki/ Halai: Viktoriia Vitrenko

Dirigat Konstantin Heuer/Alaska: Konstantin Heuer

Licht und Technik: Ralf Bayer

Leitung, StimmTanzLabor und Choreographie: Petra Stransky

Leitung, Szene, musikalische Einstudierung: Prof. Angelika Luz

Misato Mochizuki *Halai* (2009/10)

Werkkommentar aus dem Französischen

halai ist ein Reinigungsritual des Shintoismus, das vor einem wichtigen Anlass ausgeübt wird. Der Shintoismus ist eine alte japanische Glaubensrichtung und meiner Meinung nach mehr eine Art zu denken, zu sein und seine Beziehung zur Welt auszuleben, als eine Religion. Als ich gebeten wurde ein dreiminütiges Werk zu schreiben, wollte ich ein Preludium oder ein Intermezzo komponieren, um zu versuchen eine bestimmte Atmosphäre zu erschaffen, die einen Bezug zu diesem Reinigungsritus hat. *Halai* verwendet als Textgrundlage das japanische Alphabet, dessen Besonderheit darin besteht, dass jeder Buchstabe ein mit Gott assoziiertes Wort oder einen Sinn darstellt. In unterschiedlicher Weise verbunden, ergeben die Buchstaben neue Sinnzusammenhänge und deuten auf die natürlichen Elemente und Zahlen hin. In der Komposition werden ebenfalls der Text für den Buddah der Sonne aus dem Mantra in Sanskrit und japanische Reinigungssätze verwendet. Alle Originaltexte sollen auf die friedliche Koexistenz der Religionen in Japan hinweisen. Diese religiöse Toleranz ist für mich sehr wichtig. Sie versuche ich in dem Werk zu vermitteln.

Arthur Rimbaud *Nacht der Hölle* (1873)

Das Schaffen von Arthur Rimbaud war stark von dessen persönlichen Erlebnissen geprägt: seiner Homosexualität, Drogen, dem deutsch-französischen Krieg und der Großstadt Paris.

Rimbaud nimmt mit 15 Jahren Anteil am Aufstand der Pariser gegen die Deutschen. In diesem politisierten Umfeld nimmt er Kontakt zum Dichter Paul Verlaine auf.

Dort entwickelt er seinen eignen Stil und fordert eine Dichtung mit revolutionären Inhalten und selbstanalytischem Ansatz. Die Wahrnehmung wird analysiert und in Frage gestellt, auch unter Drogeneinfluss. In diesem Kontext ist Rimbauds „Une Saison en Enfer“ - *Nacht der Hölle* entstanden. Dieses Werk schloss er mit 18 Jahren ab und kann als eine Art Tagebuch betrachtet werden. Vor allem seine intime Beziehung zu Paul Verlaine wird in einer bildhaft übersteigerten, pseudopoesischen Innenschau aufgearbeitet. Im Alter von nur 37 Jahren stirbt Rimbaud in Paris. „Une Saison en Enfer“ wird kurz nach seinem Tod veröffentlicht. Vielleicht haben deshalb viele Leser das Gefühl, eine Lebensbeichte vor sich zu haben.

Carlo Gesualdo

Carlo Gesualdo hat ein großes geistliches Werk, sowie sechs Madrigalbücher hinterlassen. Seine Madrigale bringen die harmonischen Strukturen des ausgehenden 16. Jahrhunderts an ihre Grenzen, sind jedoch stets musikalische Deutung des dramatischen Geschehens der Texte. Liebes- und Todessehnsucht sind die zentralen Themen wie im Madrigal *Ahi, già mi discoloro* (Ach, schon erblasse ich), hier wird der Tod sehnsüchtig herbeigewünscht. Autobiographisch sind diese Sehnsüchte durch Gesualdos Depressionen geprägt, nachdem er seine Frau und ihren Liebhaber ermordete.

Seine neuen harmonischen Ideen fanden erst im 20. Jahrhundert Beachtung. So wie diese Komponisten an der Schwelle zur Atonalität standen, befand sich auch Gesualdo am Übergang eines neuen ästhetischen Verständnisses. Den entscheidenden Stilwandel vollzog Gesualdo in den letzten Madrigalbüchern von 1611 bzw. 1613. Eines der ausdrucksvollsten und harmonisch waghalsigsten Extrembeispiele überhaupt ist das Madrigal *Moro lasso* (Ich sterbe, ach).

Gesualdo ist ein Bindeglied für Neuorientierungen. Er steht für Fortschrittlichkeit und dem Erweitern der musikalischen Sprache in der Vergangenheit und ist gleichzeitig ein Bezugspunkt für das 20. Jahrhundert.

Sarah Nemtsov

Briefe.Remix.Puls (2014)

Sarah Nemtsovs Kompositionen der letzten Jahre sind von chaotischen Strukturen geprägt. Komplexe Schichtungen, Erweiterung der Klangfarben und der Gebrauch von Elektronik gehören dazu. Dabei fordert Sarah Nemtsov keinen glatten, perfektionistischen Klang, sondern eine absichtliche Entprofessionalisierung. In *Briefe.Remix.Puls* kommen diese Komponenten zum Ausdruck. Aufgenommene Atemgeräusche suggerieren eine gehetzte Stimmung und Bedrängnis, auf einer weiteren Ebene wird Instrumentalmusik gespielt. Die Ebenen sind streng autonom.

Werkkommentar

tape composition ...eine Art Etüde. Ich habe Material eines Mitschnitts elektronisch bearbeitet - Klänge, Momente aus dem Mitschnitt der Uraufführung meines Zyklus "Briefe" von 2012 - E-Gitarrensounds, Schlagzeug und Cembalo. Die Komposition selbst ist als Schichtung konzipiert. E-Gitarre und Schlagzeug "gegen" Cembalo, im Raum verteilt. Der Mitschnitt war nur mit einem Raummikro möglich, die Klangqualität war schon im Original also ziemlich "fern", in der elektronischen Bearbeitung habe ich es noch mehr ins "Sphärische" gerückt. Dagegen wollte ich dann in der tape composition etwas "Nahes" setzen. Hier weitere Schichtungen der Klänge mit anderen, aus dem Alltag... Die Geräuschebene sind meine Schritte beim morgendlichen Lauf - Atem, das Mikro mitgetragen und zum Teil wie ein Stethoskop an das Handgelenk gehalten. Der eigene Puls wird hörbar. Dinge, die vielleicht nicht zusammengehören - aber es ist nicht nur eine Klangcollage - hier ist ja beides von mir: meine Musik, Klänge von innen nach außen gekommen, die Geräusche, Schritte, der Puls. Die Lücke dazwischen - Wahrnehmungen (und all die eigenen "Lücken"). An einem Tag entstanden. Eine Studie.

Iris Szeghy

Meadow Song (2011)

Iris Szeghy wurde zu ihrem Werk „Meadow Song“ durch die Volksmusik ihres Heimatlandes der Slowakei inspiriert. Ihre Vorlage ist ein Typus von Arbeitsliedern, die „trávnice“, Graslieder - gesungen von Frauen, die auf den Bergwiesen das Heu rechen. Diese Ruf-Gesänge haben eine Struktur, die von einem Frage-Antwort-Spiel und Echos bestimmt ist. In *Meadow Song* sind die zwei Sängerinnen deshalb in derselben Stimmlage und imitieren diese Echos und Wechselspiele, als kämen sie aus einem Mund. Der verwendete Text ergibt vorerst keinen Sinn und besteht lediglich aus Vokalen, Silben oder Summen. Erst am Ende erklingt das ursprüngliche Graslied in seiner originalen Form im ostslowakischen Dialekt.

StimmTanzLabor

Petra Stransky hat durch ihre Faszination und langjährige künstlerische Tätigkeit und Forschung über das körpereigene Instrument Stimme und Bewegung das Format des StimmTanzLabors entwickelt. Es ermöglicht, den persönlichen Ausdruck des Körpers, der Bewegung und der Stimme kennen zu lernen und zu erforschen. Das StimmTanzLabor bietet den Freiraum für prozessorientiertes künstlerisches Arbeiten, Evaluieren, Verändern, Weiterentwickeln etc. Improvisation als Technik und Kompositionsmittel dient dazu, die eigenen Stimmerfahrungen und Bewegungsmöglichkeiten zu erweitern und sich von vorgeschriebenen Formen zu lösen. Die schöpferisch kreativen Erfahrungen im Umgang mit Körper und Stimme können als experimentelle Arbeitsweise und Technik für

sich stehen. Sie gibt neue Impulse und schafft Perspektiven für die Weiterentwicklung der individuellen Arbeitsschwerpunkte der TeilnehmerInnen und erweitert den künstlerischen Ausdruck.

Im Stück *geister.tanz.stimmen* münden die Inhalte des StimmTanzLabors in eine kompositorisch-choreografische Gestaltung. Ausgangspunkt für die Szenen sind die Assoziationen der TeilnehmerInnen zum Thema, zur Musik und die Auseinandersetzung mit Arthur Rimbauds Text „Nacht der Hölle“.

Konstantin Heuer *Aus Alaska* (2011)

Konstantin Heuer vertonte 2011 Gottfried Benns Gedichtszyklus „Alaska“ für zwei Sprecher, Sopran, Tenor, Bass, sechs Geigen, eine Bratsche, ein Cello und Elektronik.

Gottfried Benns Gedichte aus dem *Alaska*-Zyklus (1911) verweisen mit einer ungeheuren Bildkraft auf das Thema Regression. Der Titel des Zyklus ist dabei keinesfalls geographisch gemeint, es geht vielmehr um eine Sphäre des Vorzeitlichen und Ursprünglichen mit einem bestimmten Menschenbild: barbarisch, unmoralisch, triebhaft, ekelhaft.

Auszug aus dem Werkkommentar

Mein Ziel war es, den Text linear vorzutragen, aber hinter seinen Ausbrüchen und Pointen den Zusammenhang zwischen den wiederkehrenden literarischen Motiven aufzuzeigen und die übergeordnete Dramaturgie des Zyklus zu stärken. Die Vertonung ist eine Interpretation.

Mein kompositorischer Forschungsschwerpunkt ist die Entwicklung eines mathematisch-hierarchischen Systems von Harmonik, Rhythmik, Metrik und deren Zusammenhang, mit der Absicht, das musikalische Material naturgemäß zu ordnen. Die Elektronik steht antagonistisch für die Widernatürlichkeit der Moderne. Ich habe versucht, den Text so schlicht wie möglich zu rhythmisieren und dabei Stetigkeiten und Diskontinuitäten im Metrum zu unterstreichen. Abhängig vom behandelten literarischen Motiv breche ich das Modell am Rhythmus des Textes. Die Streicher spielen die Modellsplinter, und die Sänger haben mehr oder weniger subjektive bzw. modellgebundene Melodiestücke.

Luciano Berio *A-Ronne* (1974)

Luciano Berios Komposition *A-ronne* für ursprünglich acht Stimmen nimmt verschiedene Traditionslinien auf. Das verwendete Gedicht von Edoardo Sanguinetis greift diverse literarische Zitate monumentaler Werke auf. Die Musik imitiert den *rappresentativo* Stil der Renaissance, der als dramatisches Rezitativ zwischen Sprechgesang und Melodik steht.

Berio schlägt auf diese Weise auch im Programm die Brücke von der Renaissance zur Moderne. Er führt uns wieder weg von der Elektronik und Körperlichkeit und hin zum Sprechen und Gesang. Konkrete literarische Manifeste werden ebenso aufgenommen wie Redensarten. Trotzdem bleibt der Sinn unkonkret und wird verschleiert.

Auszug aus dem Werkkommentar

Sanguinetis Gedicht ist streng auf Zitate in verschiedenen Sprachen gebaut, angefangen vom Evangelium des Johannes, von einem Gedicht Dantes bis zum ersten Satz im kommunistischen Manifest; von einigen wenigen Worten aus einem Essay von Roland Barthes bis zu den letzten drei Zeichen, mit denen das alte italienische Alphabet nach dem Buchstaben „z“ endet: ette, conne, ronne.

Die gesungenen Passagen besitzen keine autonome musikalische Bedeutung. Die sind bloß Momente unter vielen anderen. Der musikalische Sinn von a - ronne liegt also nicht in den gesungenen Teilen, sondern in der Beziehung zwischen dem geschriebenen Text und der „Grammatik“ des vokalen Verhaltens, zwischen einem Gedicht und einer vokalen Artikulation, die ihre Bedeutung und ihr Beziehungsnetz ständig modifiziert.

Luciano Berio

Sequenza III per voce femminile (1966)

Vierzig Jahre lang arbeitete Luciano Berio in enger Zusammenarbeit mit Interpreten an seinem Solo - Zyklus der acht „Sequenzen“. Eine Sequenz für Gesang ist ebenfalls enthalten.

Die menschliche Stimme ist nicht nur ein spezialisiertes Instrument, sondern unser verbales Ausdrucksmittel. Die vielfältigen Erscheinungsformen der Stimmenwelt, von trivialen Lauten bis zum hochtechnisierten Sprechen oder Singen wollte Berio in seiner Sequenz III erweitern und mit musikalischen Mitteln verbinden, ohne auf einen Inhalt zu verzichten. Um neue stimmliche Ausdrucksmöglichkeiten zu realisieren, wurde der Text Kutters verändert, in Fragmente zerlegt und zu neuen Einheiten geformt.

Berio spielt mit den Assoziationen und den dadurch entstehenden Hörkonflikten der Zuhörer: Semantik der Wortfetzen, Klangsymbolik, Stimmgesten. 1965 wurde die Sequenza III in Zusammenarbeit mit und für Cathy Berberin als Solo-Stück geschrieben. Durch die Solo-Besetzung soll ein Eindruck polyphonen Hörens entstehen, der auf dem Wechsel und Zusammenspiel der verschiedenen Charaktere beruht. Die hier vorgetragene Fassung für fünf Stimmen fächert die Techniken auf und erzeugt nicht nur sichtbare sondern auch hörbare Polyphonie.

Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater

an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

Die Stadt, in der wir leben und arbeiten, ist wie kein anderer Ort prädestiniert für eine Institution Neuen Musiktheaters mit dem Schwerpunkt: der Mensch mit seiner Stimme im theatralischen Raum.

Denn Stuttgart weist in seiner Geschichte nach 1945 eine außerordentliche Vielfalt an Entwicklungen Neuer Musik mit dem Schwerpunkt Stimme auf.

Aufgrund der Ausstattung der Hochschule mit der einzigartigen Kombination des Lehrangebots von Neuer Vokalmusik, Gesang, Liedklasse, Institut für Sprechkunst, Schauspiel, Opernschule und Figurentheater neben anderen Studiengängen wie den Instrumentalfächern, dem Studio für Neue Musik, dem Elektronischen Studio oder auch dem Studio für Alte Musik können sich hier Künstlerinnen und Künstler quer durch die Fakultäten, Studierende und Dozenten jenseits aller Hierarchien gemeinsam an kreativen Prozessen beteiligen. Eine solche interaktive Entwicklung von Musik, Theater und Raum ist spannend, voller Energie und immer wieder überraschend.

Seit der Gründung des Studios für Stimmkunst und Neues Musiktheater 2011 entstanden in der Zusammenarbeit mit Galerien, mit Bibliotheken, mit Kirchen und Veranstaltern in Stuttgart und in der Region zahlreiche Programme vom szenischen Lied über Musiktheater bis zur Performance.

Prof. Angelika Luz