

Dienstag, 10.3.26 | 19:30 Uhr | Johanniskapelle

## NeoQuartet (Danzig)

### PROGRAMM

Aleksander Kościów (\*1974) Streichquartett Nr. 10  
Ernst Helmuth Flammer (\*1949) Streichtrio Nr. 2 „... von der vergeblichen Einrede ...“

*Pause*

Detlef Heusinger (\*1956) PANDORA I & II für Streichquartett

**Karolina Piątkowska-Nowicka** Violine, **Paweł Kapica** Violine

**Michał Markiewicz** Viola, **Krzysztof Pawłowski** Violoncello

### NeoQuartet

„Wir begeistern uns für zeitgenössische Kunst und Musik. Wir lieben es, kreativ zu sein, Konzerte zu geben, Grenzen zu überschreiten und festgefahrene Muster zu durchbrechen. Wir schätzen die Möglichkeit der Zusammenarbeit mit Künstlern aller Kunstsparten und die gegenseitige Inspiration sehr. Es fasziniert uns, eine Verbindung zum Publikum aufzubauen, ihm die Möglichkeit zu geben, in andere Dimensionen einzutauchen und eine neue Perspektive auf die Welt zu gewinnen.“

Außergewöhnliche Energie, volles Engagement, Ausdruck von Freiheit und die Schaffung neuer Entwicklungswege sind die Merkmale, die NeoQuartet auszeichnen. NeoQuartet ist eines der interessantesten und dynamischsten Ensembles Europas, das sich auf zeitgenössische Musik spezialisiert hat. Es ist Preisträger des renommierten Pommerschen Kunstpreises und wurde für eine Reihe weiterer Preise nominiert (Sztorm Roku, Fryderyki). Das Ensemble hat zwölf CDs veröffentlicht, die bei polnischen, deutschen, griechischen und amerikanischen Plattenlabels erschienen sind. Seit 2017 hat das NeoQuartet sein Instrumentarium um elektrische Midi-Streichinstrumente, Synthesizer und Looper erweitert und damit ein einzigartiges Phänomen innerhalb der internationalen Szene der Neuen Musik geschaffen. Im Jahr 2022 erschien das erste Album des Ensembles mit eigener Musik. Das Album *String Theory* hat neue Wege für die Entwicklung des Streichquartetts im 21. Jahrhundert aufgezeigt. Das NeoQuartet konzertiert sowohl in Polen als auch im Ausland. Seit 2012 gab es über 500 Konzerte fast auf der ganzen Welt, unter anderem in so renommierten Konzertsälen wie der Carnegie Hall in New York oder der Forbidden City Concert Hall in Peking. Das Ensemble ist Veranstalter seines eigenen Festivals *NeoArte – Syntezator Sztuki*, das seit 2012 jährlich in Danzig stattfindet.

Veranstalter: Neue Musik in Bamberg e. V. | [www.neuemusikbamberg.de](http://www.neuemusikbamberg.de)

In Kooperation mit der NEOS Musikstiftung,  
gefördert durch die Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit

### **Aleksander Kościów: Streichquartett Nr. 10**

Das Streichquartett Nr. 10 (2013) stellt das Konzept eines offenen Werkes dar – die gesamte Form besteht aus acht Teilen, aber sowohl die Anordnung (Reihenfolge) als auch die Anzahl der Teile innerhalb einer bestimmten Aufführung sind beliebig (d. h. maximal 8, minimal sogar nur 1). Die Entscheidung hierzu liegt bei den Ausführenden, wobei die Idee des Stückes eine wichtige Orientierung darstellt. Die acht Teile sollten als eine Reihe separater, inhaltlich unabhängiger Bilder behandelt werden – eine „Mikroskopie“. Symbolisch verlagert sich dadurch das Gewicht der Aussage von der Ebene einer in ihrer Erzählung geschlossenen Form auf die Darstellung von Einheiten ohne gemeinsame Erzählung, von denen jede nur für sich als Untersuchung einer separaten Textur von Bedeutung ist, so wie mikroskopische Nahaufnahmen verschiedener physischer Körper ungewöhnliche Kombinationen von Farben, Formen, Figuren und Ebenen offenbaren, uns jedoch – ohne Informationen darüber zu vermitteln, was sie darstellen – dazu zwingen, abstrakte optische Werte frei von den Spannungen zu betrachten, die sich aus dem Bewusstsein der Natur des Objekts ergeben (was es in seinem natürlichen Maßstab wirklich ist).

### **Ernst Helmuth Flammer: „...von der vergeblichen Einrede...“, Zweites Streichtrio.**

Die Komposition, setzt sich, wie eine ganze Reihe meiner Werke zuvor, mit dem Phänomen Zeit und dessen philosophischem und auch anthropologischem Kontext diskursiv und emphatisch auseinander. Warum emphatisch? Weil wir so sehr vom Ende des Zeitlichen in dessen Kompression als hybride (Fehl-)Entwicklung als menschliche Individuen davon betroffen sind, speziell in der kollektivistischen Bedrohung unserer kollektiven Existenz. Die Zeit determiniert existentiell alles, was ist. Jedes Teil der Materie in unserer Welt hat seine Eigenzeit, seine eigene Geschwindigkeit von Zeit. Insofern relativieren sich Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit auf eine bewusste Wahrnehmungsebene, sind also keine Kategorien existentieller Objektivation von Zeit. Ihre Gleichzeitigkeit ist mehr als eine Möglichkeit, sie ist ein Faktum in ihrer horizontalen (in Zeitschichten), sowie vertikalen (in sich unablässig verändernden Aggregatzuständen) Verfasstheit. Sie wird sich mit der Nachhaltigkeit von Inhalt und Gehalt im den diversen sich zuweilen verflüchtigen Zeitläuften auseinandersetzen. Dies ist fundamental mit der Frage verknüpft, wie sich Altern und Nichtaltern eines Sujets musikalisch ausdrücken, noch mehr: in ein ästhetischen wie künstlerisches Korrelat transferieren lässt: natürlich und am Naheliegendsten über die Wanderung in mehreren Zeitschichten und damit Zeitgeschwindigkeiten, die sich als – auch variable – Geschwindigkeiten von Wahrnehmung auf kontingente Weise manifestieren. Was bedeutet Zeit in existentieller Hinsicht? Was bedeutet Zeit in ihrer Gleichzeitigkeit mehrerer Zeitschichten, in ihrem ontologischen kontingenten Aggregatzustand. Dehnt sie sich ins unendliche Nichts, verdichtet sie sich, indem sie sich beschleunigt und ins „Strudeln“ gerät, gleich dem Raum und der Materie zum „schwarzen Loch“, einer apokalyptischen Vision, die unser in der Zeit verankertes Sein unmittelbar betrifft?

Bestimmte Konstellationen von Zeitstrukturen, die in allen drei Instrumenten (Violine, Viola und Cello) an einer bestimmten Stelle im Stück gleichzeitig auftreten, etwa in Form von skulpturalen Wirbeln, die jeweils einen polyphonen Abschnitt beschließen, möchte ich „Zeitpunkte“ nennen. Nach der heraklitischen Weisheit, an ihrem geschichtlichen Ort nur atemberaubend zu nennen, wonach „wir niemals zweimal in denselben Fluss steigen“, alles Seiende nicht statisch und somit diskontinuierlich, also einem permanenten Wandel unterworfen ist, wird in diesem Stück sich kein „Zeitpunkt“ wiederholen, obschon einzelne Gesten durchaus im invarianten Sinne zuweilen als absichtsvoll „starre“ Strukturen sich erweisen, aber in stets unterschiedlichen Konstellationen.

Einem ersten Teil, den ich Genesis nennen möchte, der quasi für eine luftige musikalisch offene, naturhaft authentische und quasi „unverbrauchte“ Atmosphäre paradigmatisch stehen soll, folgt ein Prozess der zunehmenden Verdichtung, aber auch Verklumpung, auch als intarsienhaftes Ineinanderschieben mehrerer struktureller Schichten verstehbar. Dieser steht symbolhaft für die zunehmend kristalline Starrheit einer verkrusteten Welt bis hin zu einem apokalyptisch anmutenden Absturz, die Kulmination der Krise. Dieser Prozess wird begleitet und zugleich unterbrochen durch sich immer haptischer bemerkbar machende Strudel, stets präsenter durch mehr skulpturale Plastizität. Diese Schichten haben auch nach dem Kulminationspunkt Bestand, obschon das Restmaterial, in mehreren Schichten unterschiedlicher Ablaufgeschwindigkeiten, hernach auf polymorphe Weise bis zu deren Vereinzelung, der Verdinglichung im Starren und Statischen dissoziiert. Indem sie sich aber schon während dieses Prozesses aufzulösen beginnen, wird ihr Starrsein dekonstruiert, die verkrustete Welt beginnt aufzubrechen. Polyphon ist ihre Zeitstruktur, polyphon der textuelle Aufriss, polyphon das kontrapunktische Zusammenspiel der meist horizontalen, seltener zu Akkorden verklumpenden Strukturen.

In einem folgenden Teil beginnen sich die Strukturen zu einem quasi paradiesischen oder utopischen Aggregatzustand zu wandeln, etwa in sphärischen Schönklang. Dem Rezipienten ist aber nicht erlaubt, sich darin zu laben, denn unerbittlich entwickeln sich die Strudel weiter, verschaffen sich immer mehr Aufmerksamkeit bis hin zu einer bedrohlichen Dominanz. Diese Dominanz steht dafür, dass der Mensch in seiner eigenen Lebenswelt solange unbehaust gewütet hat, bis ihm die Fähigkeit der Selbststrettung entglitten ist.

Das harmonische Material wird durch eine Technik der Reihung des Melodischen gewonnen. Solche Serien sind nicht unbedingt zwölftönig, sondern verschieden lang, um sich aus ihrer musikalischen Morphologie selbst zu verschieben in immer neue Konstellationen einem permanenten Wechsel der sich niemals wiederholenden Zeitpunkte. Diesen harmonischen Strukturen werden sehr dichte und vielgestaltige rhythmische Strukturen zugeordnet, die gleich den harmonischen untereinander sehr ähneln, um sie so für die kontrapunktische Arbeit nutzbar zu machen.

Das Werk entstand im Auftrag des TrioCoriolis, München, finanziert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung.

### **Detlef Heusinger: PANDORA I & II**

Pandora ist in der griechischen Mythologie die von Hephaistos auf Anweisung von Zeus geschaffene erste Frau auf Erden. Ausgestattet mit den Gaben aller Götter des Olympos – ihr Name ließe sich mit „Allbeschenkte“ übersetzen – zeichnet sie Liebreiz, Geschicklichkeit wie auch Arglist aus. Wie fast alle Geschenke des Zeus an die Menschheit war auch dieses ein Danaergeschenk. Als Strafe für den Feuerraub des Prometheus wurde sie seinem leichtsinnigen Bruder Epimetheus gesendet, der bei dem Anblick der Schönen vergaß, dass er jede Gabe des Zeus zurückweisen sollte, um so die Menschheit, welche bis dahin in einem fast paradiesischen Zustand gelebt hatte, vor Unheil zu bewahren. So konnte sie ihre Büchse (pithos) öffnen und aus dieser alle Übel entfleuchen lassen. Nur Elpis, die Hoffnung, blieb zurück, als Pandora den Deckel wieder verschloss. Hesiod beschrieb diese Geschichte in seinen Werken, nachdem er zuvor schon in der Theogonie das da noch namenlose Weib selbst als den Ursprung allen Übels bezeichnet hatte. Offensichtlich gab es in frühen patriarchalischen Gesellschaften eine Tendenz, Frauen für alles Böse in der Welt verantwortlich zu machen. Es nimmt deshalb nicht Wunder, dass auch in der Bibel Eva für die Vertreibung aus dem Paradies verantwortlich gemacht wird. Die Verknüpfung

von Eva und Pandora zieht sich seit der Renaissance durch die Kunstgeschichte, namentlich ausgestellt in dem Bild *Eva prima Pandora* von Jean Cousin dem Älteren aus dem Jahr 1594.

Dieses Bild in seiner Verknüpfung zweier patriarchalischer Mythen war Ausgangspunkt meiner ersten Video-Oper für Pro Musica Nova in Bremen zu Beginn der 90er Jahre. Nachdem ich von dem Radio-Bremen Musikchef, Klaus Bernbacher, einen Auftrag für ein neues Projekt erhalten hatte, entschied ich mich für die Verbindung von Streichquartett mit einem triple ecran, also drei gleichzeitig ablaufenden Filmen auf drei verschiedenen Screens. Die Idee des triple ecran kannte ich von Abel Gance, welcher dieses Verfahren erstmals in seinem monumentalen Napoleon-Film eingesetzt hatte. Allerdings hatte ich nicht vor, Filmmusik als Untermalung zu schreiben, sondern die beiden Streichquartette sollten, dem Anspruch der Gattung des Streichquartetts gemäß, auch als autonome Werke ihre Berechtigung haben. Deshalb schrieb ich die beiden Quartette vor dem Dreh, wobei ich während des Komponierens im Kopf Storyboards für Pandora (I) und Eva (II) entwickelte. Ähnlich wie Kandinsky jedem beliebigen Gegenstand einen inneren Klang zuspricht, hatte ich bereits den Klang wie auch den Rhythmus einzelner Szenen im Kopf und konnte so nach musikalischen Entsprechungen in der Vertikale wie der Horizontale suchen. Andrej Tarkowskij prägte für die Arbeit am Film den Begriff der Bildhauerei aus Zeit. In seinem Buch *Die versiegelte Zeit* sieht er die Kunst als eine Form der subjektiven Weltaneignung auf der Suche nach einer absoluten Wahrheit. Die künstlerische Einsicht drängt bei ihm nach einer Erfassung der Welt in ihrer Schönheit wie Hässlichkeit, ihrer Menschlichkeit wie Grausamkeit, ihrer Unendlichkeit wie Begrenztheit.

Der Künstler gibt dann sein einzigartiges Bild der Welt – als Hieroglyphe einer absoluten Wahrheit. Dieses Zeichensystem kann für mich visuell wie auch akustisch sein. Ein solches musikalisch zu entwickeln, das dann einen Katalog der Affekte aufstellt, war die Ausgangsidee, um dann über ein erweitertes mikrotonales Klangspektrum, bei dem man wie mit einem Mikroskop in die Verästelungen des Klanges hineinsehen kann, fortzuschreiten. Örtlichkeiten und Gegenstände, also die mise-on-scène, wie aber auch das Mimetische, sollten in musikalische Klänge und Motive übersetzt werden. Dazu musste die Arbeit an den Mythen mit der aktuellen Wirklichkeit konfrontiert werden. Diese offenbarte sich für mich in fataler Form in den Verbrechen an Frauen im damaligen Jugoslawienkrieg. Die Massenvergewaltigungen von diesen in dem von Serben besetzten Bosnien-Herzegowina als kriegerische Taktik erinnerte mich an die Verbrechen der Wehrmacht und der Roten Armee. Die Verachtung von Frauen durch die serbische Soldateska findet ihren Ursprung in einem unaufgeklärten, patriarchalischen Bewusstsein. Um diese Vorgänge zu untersuchen, reiste ich mit einem kleinen Filmteam nach Jugoslawien und drehte die zentralen Szenen des Films im Colosseum von Pula, in welchem bildmächtig die Verwerfungen und Verbrechen der Gegenwart und der Vergangenheit kulminierten. So steht *PANDORA I & II* als eine neuerliche Fortschreibung des Mythos, welche bei mir verbunden war mit einer Suche nach Aufklärung und Schönheit. Wenn nun die Streichquartette ohne die Filme gespielt werden, ist dies für jeden Hörer auch eine Einladung, einen eigenen Film dabei zu sehen.