

„SÜDAFRIKA – ÖSTERREICH“

Odeion Streichquartett

Samson Diamond, 1. Violine

Sharon de Kock, 2. Violine

Jeanne-Louise Moolman, Viola

Anmari van der Westhuizen, Violoncello

Eine Veranstaltung des Institutes für Neue Musik



Sonntag, 4. Dezember 2016

11.30 Uhr

Kleines Studio

Universität Mozarteum

Mirabellplatz 1

Programm

Mokale Koapeng
(*1963)

„Komeng“ (2003)

Klaus Ager
(*1946)

Streichquartett Nr. 2 op. 21/2 (1977/98)

Arnold van Wyk
(1916-1983)

„Five Elegies“ (1941)
Molto lento, assai espressivo e con tristezza
Allegro feroce
Adagio, sense tempo e parlante
Allegretto, poco scherzando ed amabile
Allegro, appassionato e sempre in tempo giusto

Hannes Heher
(*1964)

Streichquartett „1995“

Péter Louis van Dijk
(*1953)

„linyembezi“ (2000/2001)

A J Feder
(*1987)

„Between“ (2016)

Zu den Werken

„Komeng“ is a short work by Soweto born composer, Mokale Koapeng, which was a re-imagination of South African Nofinishi Dywili's traditional uhadi bow songs. The piece explores uhadi techniques and the use of overtones. The work „Komeng“, which loosely translates gathering, was written as part of the New Music Indaba in 2003 at the National Arts Festival.

Das 1977 entstandene **2. Streichquartett** beruht auf einem Kompositionsprinzip, das auf dem akustischen Phänomen der Kombinationstöne beruht. Jedes Intervall erzeugt Kombinationstöne, die einerseits die Summe der Frequenzen des Intervalls und andererseits deren Differenzen darstellen.

Am Beginn des Quartetts entsteht – praktisch aus dem Nichts – ein Intervall: Dieses erzeugt Kombinationstöne, welche weitere Kombinationstöne entstehen lassen, u.s.f. Auf diese Weise entstehen immer mehr Töne, wie ein Naturereignis. Als Komponist musste ich nur einen einzigen wesentlichen Eingriff machen: den Zeitpunkt der Beendigung des Prozesses festlegen. Da natürlich nicht alle entstehenden Kombinationstöne innerhalb des Tonumfangs der Instrumente des Quartetts liegen, habe ich sie in den Umfang transponiert.

Ein weiteres Problem der Notation des Werks war auch das Entstehen von Kombinationstönen, die außerhalb unseres temperierten 12-tönigen Systems liegen. Ich habe deshalb den Halbton in weitere 12 gleiche Töne unterteilt, und damit versucht, eine hinlängliche Genauigkeit der darzustellenden Frequenzen zu erreichen.

Die hier gespielte Version des Streichquartetts op. 21 ist eine Bearbeitung des 1977 entstandene Quartetts: es ist versucht worden, sämtliche Töne mit unserem herkömmlichen 12-stufigen Tonsystem zu schreiben, und auch die Dauern-Notation unserer geläufigen Notation anzugleichen. Dadurch mussten auch einige andere Details geändert werden.

The principal tonality of the „**Five Elegies**“ is E, the first piece is in the minor mode and the last piece is in E major, often with the characteristic sharpened fourth degree.

In the first elegy two themes alternate and sometimes combine: the opening melody (viola and cello) is followed by a new expressive idea in C major, stated in the viola. C major is an important key in this movement and this becomes the opening key for the rather acerbic second elegy. The principal theme (with sharpened fourth degree) is exposed over an open-string C-G pedal in the cello. This idea is developed at great length. One interesting subsidiary theme needs mention; it outlines a major-minor triad and its opening statement over an E pedal in cello, is in three keys: E (violin 1), G sharp (violin 2) and F (viola). A spectral version between the violins a major seventh apart closes the movement in what amounts to F sharp major/minor, thus reflecting the principal melodic notes of its opening.

The third elegy, for solo viola, starts in G (with flattened seventh) and moves to C. At its end it is joined by an open-string C-G pedal in the cello. This links it to the opening of the second piece. The sombre mood lightens in the last two elegies. The fourth piece, in a minor, contains passages of great contrapuntal skill. In the last movement material is exposed over long pedal points; the opening cello pedal E lasts for 23 bars!

Das **Streichquartett „1995“**, eine kompositorische Ausbeute meiner langjährigen Beschäftigung mit Hanns Eisler, wurde ursprünglich im Gedenken an die 50jährige Wiederkehr der Befreiung der Welt von einem mörderischen Regime konzipiert. Mir war es ein Anliegen, besonders auf die Leiden und Entbehrungen der vielen unschuldigen Opfer hinzuweisen. In weiterer Folge sollte das Werk angesichts der immer gefährlicheren rechtsradikalen Ausschreitungen der Jetztzeit auf die Gefahren eines zu schnellen Vergessens aufmerksam machen – der prophetische Satz von Brecht: „...der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch“ ist leider aktueller denn je. Während der Arbeit an der Komposition war ich mit zwei plötzlichen Todesfällen im engsten Familien- wie Bekanntenkreis konfrontiert. So ist das Stück noch zusätzlich eine Art Versuch der Aufarbeitung dieser sehr persönlichen Ereignisse.

„linyembezi“ (which means tears in the Xhosa language of South Africa) was inspired by the Dowland song „Flow my Tears“. Van Dijk has used only the first four descending notes of this song as the basis for several free variations throughout the quartet. The three principal elements in this single-movement work are the opening „sighing“ motif (in various rhythmic and dynamic guises throughout the piece), the four-note falling motif (eg. the opening cello statement) – used in a variety of opposing or complimentary ascending-descending, extended-contracted and chromatic-diatonic forms, and the interval of the perfect fifth (harmonics, open strings, syncopated accompaniment figure). The only overtly „African“ section is a slightly jaunty variant of the theme accompanied by pizzicato mbira-like figures and limited percussive effects on cello and viola.

The Dowland theme, which is stated melodically only at the conclusion of the work, has been used by several composers – including John Dowland himself in his „Pavan Lachrimae“ (1604), by his Dutch contemporary, the blind composer Jacob van Eyck and by Benjamin Britten in his „Lachrymae“ for viola and piano.

„linyembezi“ is dedicated to the composer’s son, Xandi van Dijk (viola) and the other members of the UCT String Quartet, Anouk Espi (violin), Camilla Driver (violin) and Eddie McLean (cello) who premiered the work at the Grachten Festival in Amsterdam in August 2000 and was recorded by the Sontonga Quartet in September 2002.

Between noise exists music: Between Music exists silence: Between silence exists noise.

„Between“ is a personal exploration of the acoustic manipulation of sound. The composer introduces subtle changes to what could be considered as basic material, like changing bow pressure or bowing position; or by interjecting of dissonance in an open-centered sound world and vice versa.

Another focus or interest of the composer is the triality between composer/score, performer and observer. In this regard, one could see „Between“ as an experiment in the juxtaposition of perceived complexity with notated complexity.

As part of the above-mentioned experiment, the composer plays around with the idea of freedom within structure as well as the perception of freedom or structure.