

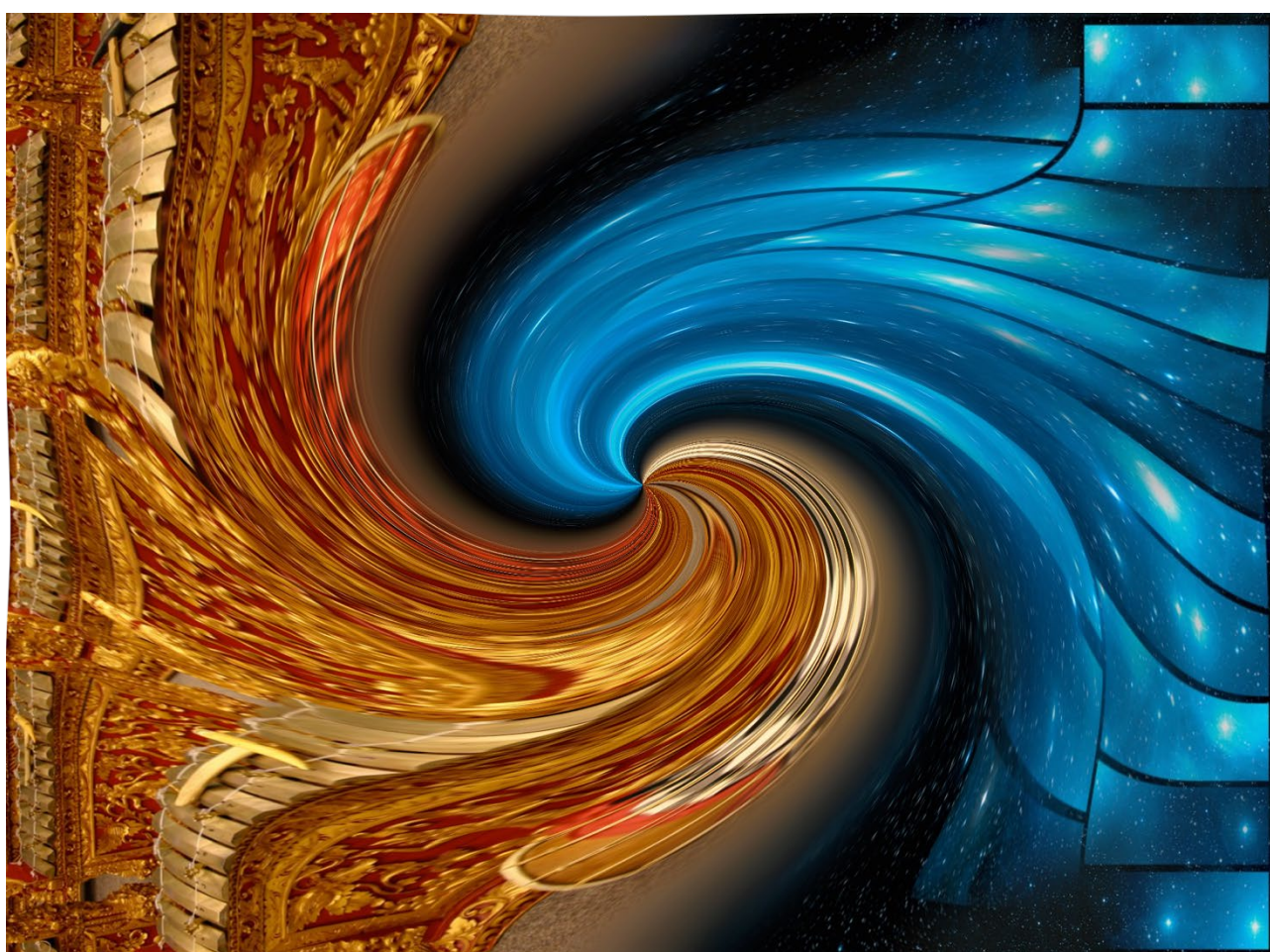
---

## Ein polymorpher Dialog

### die Klangbegegnung zwischen Gamelan und Sixxen

Schlagzeugensemble der Hochschule für Musik FHNW, Basel - Leitung: Christian Dierstein

---



---

Samstag, 10. April 2021, 19 Uhr

Klaus Linder-Saal der Musik-Akademie Basel, Leonhardsstrasse 6, Basel

Internet diffusion: [www.musik-akademie.ch/de/streaming](http://www.musik-akademie.ch/de/streaming)

---

## Konzertprogramm

### **Bertrand Gourdy (1988)**

### ***Theta Carinae (2021) \****

Musiker: Alejandro Sarriegui, Mikolaj Rytowski, Pedro Tavares, Ronan Gil, Santiago Villar Martín, Tomohiro Iino

### **I Wayan Dibia (1948)**

### ***Sapta Murti (1970er)***

Musiker: Schola Cantorum Basiliensis

Arthur Wilkens, Christian Velasco Vázquez, Julia Marty

Schlagzeugstudent\*innen der Hochschule für Musik FHNW

Alexandre Ferreira Silva, Fábio da Silva Santos, Kalle Alfred Hakosalo, Maria Luisa Pizzighella, Mikolaj Rytowski, Noah Rosen, Ronan Gil, Santiago Villar Martín

Musikschule Basel Studio für Musik der Kulturen und Leitung

Carla Brazell, Sara Andreacchio und Sigrid Winter

Als Gäste

Hilde Pols und Martin Winter (Gamelan Anggur Jaya, Freiburg im Breisgau)

### **Michelle Agnes Magalhães (1979)**

### ***Path (2021) \****

Musiker: Alejandro Sarriegui, Guillem Serrano Salcedo, Paolo Fratello, Ronan Gil, Sara Andreacchio, Tomohiro Iino

### **Thomas Meadowcroft (1972)**

### ***Country & Gamelan #5 (2021) \****

Musiker: Alexandre Ferreira Silva, Guillem Serrano Salcedo, Kalle Alfred Hakosalo, Mikolaj Rytowski, Paolo Fratello, Pedro Tavares  
Santiago Villar Martín (Elektronik)

\* Uraufführung

Konzept und Leitung: Ronan Gil de Morais und Christian Dierstein

---

## Über das Konzert

Dieses Konzert versucht, zwei Instrumentalgruppen aus völlig unterschiedlichen musikalischen Kontexten in einen Dialog komplexer Klangfarben zu vereinen. Auf der einen Seite haben wir einen Satz von Metallinstrumenten, die Gamelan genannt werden und traditionell in der südostasiatischen Musik verwendet werden. Auf der anderen Seite haben wir die Sixxen, ein Instrumentalensemble aus Metallinstrumenten, das von bis zu sechs Musikern gespielt wird und 1978 von Iannis Xenakis in Frankreich erdacht wurde.

Für das Konzert wurden drei Werke in Auftrag gegeben, die beide Instrumentalgruppen einsetzen, dazu kommt ein viertes Stück, das aus dem traditionellen balinesischen Repertoire für Gamelan stammt. Der Reichtum der Metallklänge und die Erkundung eines ganzen akustischen Universums als Folge von verstimmt und mikrotonalen Effekten steht im Mittelpunkt dieses Konzerts. Das Zusammentreffen der Instrumente erzeugt zahlreiche sehr interessante akustische Effekte. Einige Ergebnisse sind wahrnehmbar (wie die Schwebungen, die aus sehr nahen und nicht komplementären Frequenzen resultieren) und andere nicht wahrnehmbare (wie die Phasenauslöschung). Aus dem Zusammentreffen von traditionellen und neuen Instrumenten entstehen sowohl originelle Materialien für die Komposition als auch neue Herausforderungen für die Interpreten.

## Historischer Kontext

1971 wurde der Komponist Iannis Xenakis eingeladen, für die Opéra du Rhin (Frankreich) ein neues Ballettstück zu schreiben, das 1979 uraufgeführt werden sollte. Sein Werk sollte für Schlagzeug geschrieben werden und der antiphonalen Musik von Giovanni Gabrieli gegenübergestellt werden, in einer klaren antagonistischen Abfolge zwischen avantgardistischer Musik für Schlagzeug und Renaissance-Musik für Blechbläserensemble. 1972 reiste Xenakis in Begleitung von befreundeten renommierten Musikern und Komponisten wie Betsy Jolas, Toru Takemitsu, Maurice Fleuret und Henry-Louis de La Grange nach Indonesien. Diese Reise hat die ganze Gruppe geprägt und Xenakis' Art zu

komponieren stark verändert. Die Werke der 1970er Jahre zeigen, dass der Komponist einen deutlich anderen Stil und neue Wege im Umgang mit Klangfarben und melodischem und harmonischem Material beschritt. Diese Reise beeinflusste ihn auch bei der Konzeption des neuartigen Schlaginstrumentes Sixxen.

1978 beendete er dann die Arbeit an dem viersätzigen Werk Pléiades, das von der Gruppe Les Percussions de Strasbourg zusammen mit dem Ballet du Rhin uraufgeführt wurde. Das Werk wurde in die Peaux, Claviers, Métaux und Mélanges Sätze unterteilt. Für Métaux und Mélanges entwickelte er jenes neue Instrument Sixxen, das viele Eigenschaften mit den metallischen Instrumenten des Gamelan gemeinsam hat. Für den Satz Claviers erarbeitete er eine Skala mit pentatonischen Passagen, die dem melodischen Material der orientalischen Musik sehr ähnlich sind. Diese Idee wurde dann 1979 in dem Ballett mit dem Titel Le Concile Musical uraufgeführt. Der Komponist selbst gibt an, dass seine Klänge Ähnlichkeiten mit außereuropäischer Musik haben: „Nach langen Versuchen konstruierte ich eine Reihe (Skala), die (Überraschung!) den Skalen des alten Griechenlands, des Nahen Ostens oder Indonesiens ähnlich war.“

Für unzählige Faktoren erweist sich dieses noch recht unbekanntes Instrument als eine wichtige und sehr eigentümliche Errungenschaft des Musikinstrumentenbaus des 20. Jahrhunderts. Seine einzigartige Klangfülle und die ihm innewohnenden akustischen Phänomene sind bemerkenswert und weisen ein großes Potenzial für kreative Erkundungen auf.

### **Das Instrument: Sixxen**

In den zwei Sätzen Métaux und Mélanges von Pléiades benötigt jeder der sechs Spieler ein Set von Sixxen. Das Set besteht aus 19 flach angeordneten Metallstäben. Diese 114 Metallstäbe erzeugen in gewisser Weise den Klangraum eines Gesamtinstruments. Der Komponist erklärt in der Originalpartitur:

„Diese 19 Metallstücke sollten so gestimmt werden, dass sie 19 Tonhöhen ergeben, die aber keinesfalls eine gleichmäßige Stimmung bilden sollten. Der gesamte Bereich der 19 Töne ist beliebig und sollte von den verfügbaren Metallteilen abhängen. Dieser Bereich sollte jedoch für alle sechs Perkussionisten nahezu gleich sein und innerhalb des gleichen

Tonhöhenumfangs liegen. Das bedeutet, dass sich für keine der Tonhöhen aus den sechs SIXXEN Unisonos bilden dürfen. Die Abweichung können gering sein, sollte aber trotzdem spürbar sein.“

Derzeit gibt es zahlreiche Prototypen in mindestens 22 Ländern. Die Klangvielfalt ist beeindruckend gross, wobei jedes gebaute Modell durch eine ganze Reihe von Materialien und physikalischen Strukturen gekennzeichnet ist und somit jede ein völlig eigenes harmonisches Klangresultat erzielt. Innerhalb dieser Klangvielfalt wurde das Repertoire durch mehrere Komponisten aus unterschiedlichen Ländern und ästhetischer Prägungen erweitert und zeigt einen entsprechend breiten Eklektizismus.

## **Ein polymorpher Dialog**

Aus der Begegnung zwischen Gamelan und Sixxen versuchen wir einen Dialog komplementärer Alteritäten hervorzuheben. Diese Instrumente ganz unterschiedlicher Art und Herkunft haben trotzdem Spuren von Ähnlichkeit. Zwischen ihren Unterschieden und Gemeinsamkeiten können sich kompositorische Ideen ergeben.

Zunächst könnte man meinen, dass der Unterschied zwischen den beiden Arten von Instrumentalensembles in ihrer Herkunft liegt. Das Gamelan hat einen Jahrtausend alten Ursprung und eine lange Entwicklung durchlaufen, wobei es in sehr unterschiedlichen sozialen und religiösen Kontexten eingesetzt wurde. Das Sixxen wurde in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts von Xenakis mit dem klaren Ziel geschaffen, die Klangfülle der metallischen Instrumente in der Avantgarde-Musik zu bereichern. Auch die Tonhöhenysteme sind recht unterschiedlich, im Gamelan gibt es in der Regel Sätze von 5 oder 7 Tönen (genannt Slendro und Pelog), die sich strukturell entsprechend der Oktave wiederholen. In den Sixxen ist das System durch 19 Höhen gekennzeichnet, die sich nicht in der Oktavbeziehung wiederholen.

Andererseits gibt es verbindende Gemeinsamkeiten, wie die Tatsache, dass es sich bei beiden Instrumentarien um metallische Schlaginstrumente handelt, die im Ensemble gespielt werden. Ein weiterer Aspekt bezieht sich auf bestimmte akustische Phänomene. Aufgrund der unterschiedlichen Stimmung der Töne erzeugen beide Instrumente ständig Schwebungen und

andere komplexe akustische Effekte. Im balinesischen Gamelan werden die Unterschiede durch zwei Gruppen von Instrumenten erzeugt, die einen leichten Unterschied in der Stimmung haben (Polos und Sangsi), während Xenakis für die Sixxen diese Schwebungen auf sechs Instrumente erhöht hat.

Obwohl beide Instrumentengruppen mit ihrem eigenen Repertoire sehr interessante Potenziale für die Avantgarde-Musik haben, wurde der Dialog zwischen ihnen bisher wenig erprobt. Der hier vorgeschlagene instrumentale Dialog verdeutlicht den Einfluss traditioneller Musik in der Avantgarde-Musik und dessen kreatives Potential.

## **Das Repertoire**

Um das Aufeinandertreffen von Tradition und Avantgarde -von traditionellen Instrumenten und innovativen Instrumenten -von Ost und West zu behandeln, wurden verschiedene Komponisten eingeladen neue Werke zuschreiben. Das Repertoire kontrastiert akustische Stücke *Sapta Murti*, *Path* und *Theta Carinae* und einem Stück mit Elektronik *Country & Gamelan #5*. Die Sixxen werden in seiner Gesamtheit in den Werken von Meadowcroft und Gourdy verwendet. Bei dem Werk von Magalhães verwendet sie nur Teile des Instruments. *Sapta Murti* ist ein Stück im balinesischen Gamelan Gong Kebyar Repertoire und verwendet daher keine Sixxen.

### ***Theta Carinae* (2021)**

Die Plejaden des Südens sind eine sehr helle Gruppe im Sternbild Carinae, auch bekannt als Cluster Theta Carinae. Mit etwa 60 Sternen sind sie etwa 547 Lichtjahre von der Erde entfernt. Sie ist der dritthellste offene Sternhaufen am Himmel. Wie die Plejaden des Nordens erstrecken sich die Plejaden des Südens über eine weite Himmelsfläche und sind mit bloßem Auge gut sichtbar. Dieser Cluster ist einer der uns am nächsten stehenden und hat als hellsten Stern Theta Carinae einen Doppelstern, der auch mit bloßem Auge sichtbar ist.

Die Sichtbarkeit dieser Plejaden in Indonesien und der sehr binäre Aspekt seines Hauptsterns waren für Bertrand Gourdy die erste Inspiration für diese Begegnung zwischen der Musik des Gamelan und Iannis Xenakis,

die nicht so weit hergeholt ist. Der griechische Komponist, der 1972 selbst nach Java und Bali gereist war, beschrieb sehr detailliert die traditionellen Musikaufführungen und Musikinstrumente, die er dort gehört hatte und die ihn tief beeindruckt hatten.

Theta Carinae ist daher eine musikalische Begegnung zwischen zwei Instrumententypen, zwischen zwei Stimmmodi (der traditionellen Gamelan- Stimmung und der Sixxen-Stimmung), zwischen Westen und Osten (ein Dialog, der Xenakis lieb und teuer ist), zwischen Norden und Süden, zwischen Tradition und Moderne, zwischen Vergangenheit und Zukunft als Konzeption neuer kompositorischer Modi für die Gegenwart.

### ***Sapta Murti (1970er)***

„*Sapta Murti* ist eine Komposition von I Wayan Dibia (\*1948) aus den 1970-er Jahren. Innerhalb der balinesischen Gamelanmusik wird sie den *Tabuh kreasi baru* („Neue Schöpfungen“) zugerechnet – Instrumentalkompositionen für weltliche Aufführungskontexte, bei denen Ensembles ihre musikalische Virtuosität unter Beweis stellen und die zugleich ein Experimentierfeld für musikalische Innovationen bieten. Im Unterschied zur experimentelleren balinesischen Musik kontemporer sind *Tabuh kreasi* strukturell dem Gamelan Gong Kebyar verbunden, dem auf Bali bis heute populärsten und einflussreichsten Stil seit dem ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert.

In *Sapta Murti* finden sich zahlreiche charakteristische Merkmale des Kebyar-Stils, der mit abrupten Kontrasten und Schwankungen in Tempo, Dynamik, Metrik sowie Orchestrierung arbeitet. Ein freimetrischer Teil (*Kebyang*) mit unregelmäßig langen Einzelphrasen eröffnet das Stück. Abwechselnd stehen dann Metallophone (*Gangsa*) oder das in der Regel von vier Personen besetzte Buckelgongspiel (*Reyong*) im Zentrum des Geschehens. Während eines schnellen Ostinatoteils (*Batel*) ohne Melodieinstrumente treten die Trommeln (*Kendang*) solistisch hervor, unterstützt von *Reyong* und Beckenspiel (*Cengceng*). Der *Batel* endet Kebyar-typisch abrupt und ohne strukturelle Markierung durch den großen Gong. Am Schlussteil (*Pengecet*) sind alle Instrumente gleichermaßen beteiligt.“ (Carla Brazell)

## **Path (2021)**

"But I'm no future. I'm no past.  
Only ever contemporary of this path.  
I'll sacrifice everything  
for all her seasons give from losing."

(Mark Z. Danielewski, *Only Revolutions*)

Running false, running true  
Repeat it. Don't.  
Change  
Resonance: there is a choice  
Running through a spiral experience  
Repete. Change  
Not all in the same cycle  
Resonating confluence  
Path



(Michelle Agnes Magalhães)

## **Country & Gamelan #5 (2021)**

„Country & Gamelan # 5 ist Teil einer Reihe von Stücke, die verschiedene Aspekte von Gamelan sowie Country- und Westernmusik untersuchen.

Die ursprüngliche Idee für diese Serie kam von einem imaginären Szenario aus der Zukunft: Wie würde die Musik klingen, wenn Country- und Westernmusiker aus Australien anfangen würden, mit Gamelan-Spielern aus Indonesien Musik zu machen? Es gibt eine reiche Geschichte der Praxis und Aneignung von Country- und Westernmusik in Australien, die oft von indigenen Outback-Praktizierenden vorangetrieben wird, ebenso wie es eine reiche Geschichte des Handels und des kulturellen Austauschs zwischen australischen Indigenen und ihren Nachbarn im Norden gibt. Die meiste Musik wird heute in irgendeiner Form digital ausgetauscht, daher basiert die Idee auf einem vor- und nachdigitalen Musikaustausch.

Jede Arbeit in der Reihe befasst sich mit verschiedenen Problemen, wie man Musik für Gamelan-Ensembles macht, wie man sie organisiert, wie man andere Stile referenziert, wie man die Grenze zwischen kultureller



Aneignung, Kitsch und Authentizität geht und so weiter. Während sich manchmal Stile in die Serie eingeschlichen haben - Dangdut, Kampusari, Kelantanese Gamelan, Bakersfield Sound usw. - *Country & Gamelan # 5* befasst sich mehr damit, wie Gruppen gemeinsam musikalische Strukturen organisieren können.“ (Thomas Meadowcroft)

## **Die Komponisten**

### **Bertrand Gourdy (\*1988)**

Bertrand Gourdy begann im Alter von 7 Jahren mit dem Schlagzeug in der Klasse von Nicolas Martyniow, dann von Lionel le Fournis in Le Mans. Er erwarb seinen Bachelor-Abschluss mit Auszeichnung am Royal Conservatory of Brussels, dann seinen Master-Abschluss in Pädagogik an der Hochschule für Musik Basel, wo er sein Studium in der Klasse von Christian Dierstein fortsetzte. Zusätzlich zu seinem Musikstudium absolvierte Bertrand einen Bachelor-Abschluss in Geschichte an der Universität Rennes-2, bevor er für ein Jahr das Studium der Internationalen Beziehungen und der politischen Geschichte in Leipzig aufnahm.

Als Gründungsmitglied des Ensembles Babel, das sich auf das Repertoire aus Schlagzeug und Performance spezialisiert hat, nimmt er 2016 auch an den Sommerakademien Darmstadt und Luzern teil und wurde eingeladen, mit den Ensembles Phoenix (CH) und Speak Percussion (AUS) zu spielen. Seit kurzem studiert er Jazz an der Hochschule für Musik Basel und nimmt seit 2016 Kompositionskurse.

### **I Wayan Dibia (\*1948)**

In Indonesien sind Musik und Tanz im weitesten Sinne untrennbar miteinander verbunden, ebenso wie ihre soziale und religiöse Funktion. Ursprünglich gab es den Begriff des Konzerts nicht in der Weise, wie er im Abendland bedeutungsvoll verwendet wird. Der Begriff des Spektakels hatte in Indonesien nur eine Bedeutung im sozialen und rituellen Charakter der Veranstaltungen. Es wurde kaum von den anderen Aspekten des Alltäglichen unterschieden. In diesem Kontext können sich Komponisten auch weniger als Individuen mit einer bestimmten Botschaft oder einem bestimmten Ausdrucksbedürfnis sehen - und mehr als Teil einer kollektiven Tradition. Auch deshalb ist es schwierig, Spezifika über Komponisten und ihre Biografie zu finden.

## **Michelle Agnes Magalhães (\*1979)**

Ihre Musik erforscht die Grenzen zwischen Geste und Schrift. Es geht ihr um die Produktion von Klang und Körperlichkeit. Sie konzentriert sich auf rohe Materialien und schafft komplexe Klänge innerhalb von Formen, die geometrisch inspiriert und strukturiert sind. Michelle Agnes legt auch großen Wert auf den Einsatz des Körpers der Musikerin bei ihrer Performance, sowie auf neue Herangehensweisen an traditionelle Instrumente und Besetzungen.

Sie erhielt Stipendien und Aufträge vom Radcliffe Institute (Harvard University), der Fapesp, der Camargo Foundation, der Villa Sträuli, der Siemens Stiftung und dem brasilianischen und französischen Kulturministerium.

Im Jahr 2013 zog sie nach Paris, um am IRCAM (Pompidou Center) zu arbeiten. In den Jahren 2017-18 war sie Radcliffe Fellow an der Harvard University, USA. Sie lebt und arbeitet inzwischen wieder in Paris.

Quelle und weitere Informationen unter: **[www.michelleagnes.net](http://www.michelleagnes.net)**

## **Thomas Meadowcroft (\*1972)**

Thomas Meadowcroft ist freischaffender, australischer Komponist und Musiker, der seit 1998 in Berlin lebt. 1994-1998 studierte er in den USA bei George Crumb und Brian Ferneyhough. Die Musik von Thomas Meadowcroft wurde, als „von unvorstellbarer Reinheit“ (Le Monde), „träumerischer Post-Rock“ (New York Times) und „zwischen akademischer Schnulze und Avantgarde-Pop“ (Zitty, Berlin) beschrieben. 2019 war er Artist in Residence in 'Golden Vale', Australien. 2013, 2016 und 2021 machte Meadowcroft Hörstücke über Aspekte der australischen Regionalkultur für Deutschland Radio Kultur und die Australian Broadcasting Corporation. 2015 entwickelte er die Orchestrierung und Arrangements für die Oper „Von einem der auszog, weil er sich die Miete nicht mehr leisten konnte“ von René Pollesch und Dirk von Lowtzow, die im gleichen Jahr an der Volksbühne Berlin uraufgeführt wurde.

Weitere Informationen unter: **[www.thomasmeadowcroft.com](http://www.thomasmeadowcroft.com)**

---

Dieses Konzert ist Teil meines Doktoratprojekts im Rahmen des Kooperationsprojekt Musikwissen ([www.musikwissenschaft.philhist.unibas.ch/de/doktorat/kooperationsprojekt-musikwissen](http://www.musikwissenschaft.philhist.unibas.ch/de/doktorat/kooperationsprojekt-musikwissen)) zwischen der Universität Basel und der Fachhochschule für Musik Basel (FHNW). Meine Dissertation untersucht in allgemeiner Weise die Erschaffung von Instrumenten durch zeitgenössische Musikkomponisten, um neue Klangmaterialien zu erfinden. Dieser Prozess beginnt mit den Sixxen von Xenakis und erforscht wie die spätere Komponistengenerationen diesen fortsetzt.

Mein Dank gilt sowohl Institutionen und Fachleuten, die dieses Kooperationsprojekt ermöglichen, insbesondere meinen Dissertationsleitern Prof. Dr. Matthias Schmidt, Prof. Dr. Georges Starobinski und Prof. Christian Dierstein, die mich bei jedem Schritt begleiten und mir helfen, meine wissenschaftlichen und künstlerischen Ziele zu erreichen.

Ich möchte mich auch bei allen Komponisten bedanken, die ihre Zeit und ihre kreativen Fähigkeiten zur Verfügung gestellt haben (querida Michelle, chère Bertrand und great Thomas), bei Santiago Villar Martín (muchas gracias Santi!), der die elektronische Realisierung ermöglicht, bei Sara Andreacchio, Carla Brazell, Martin Winter und Sigrid Winter, die von Anfang an aktiv an dem ganzen Projekt teilgenommen haben. Ich möchte auch Domenico Melchiorre, dessen Sixxen (Lunason) wir im Konzert verwenden danken, der das Instrument freundlicherweise in allen Momenten grosszügig zur Verfügung gestellt hat.

Ronan Gil de Morais

---

Dieses Konzert wird unterstützt von:

