

# **GARE DU NORD**

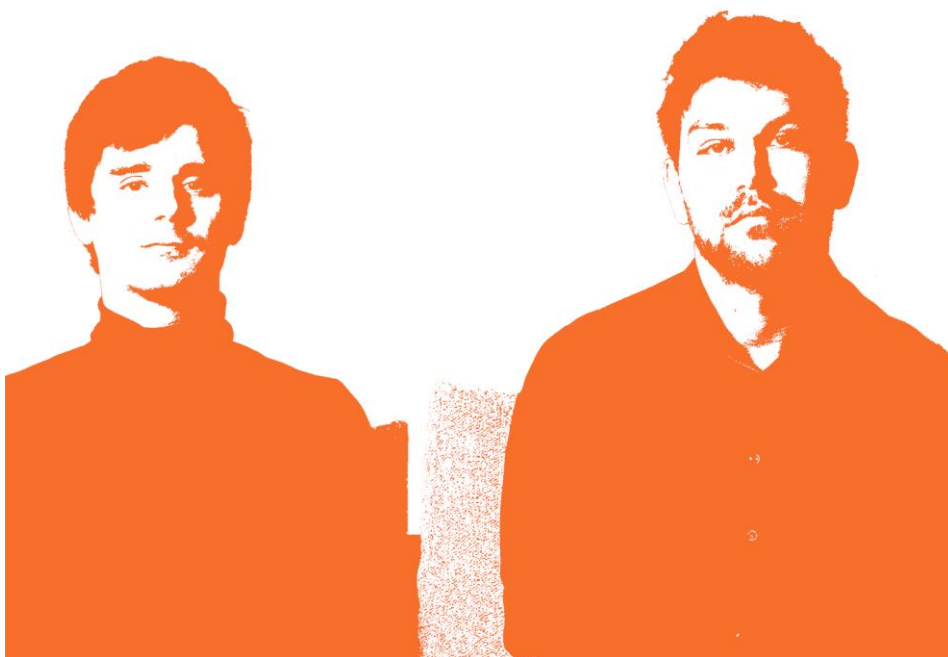
Bahnhof für Neue Musik  
Schwarzwaldallee 200 CH-4058 Basel  
T 061 683 13 13 [info@garedunord.ch](mailto:info@garedunord.ch)  
[www.garedunord.ch](http://www.garedunord.ch)

Donnerstag 11. März 2021, 20 Uhr

Dauer: ca. 1 Stunde

## **«Anatomy of Melancholy» Lukas Stamm & Luca Marty**

Von Zeit zu Zeit



# Programm

**John Dowland**  
(1563 - 1626)

**Go Crystal Tears**

**Rolf Riehm**  
(\*1937)

**Notturmo für die  
Trauerlos Sterbenden  
für Gitarre**

**Johann Jacob Froberger**  
(1616 - 1667)

**Tombeau de  
Blancrocher für Cembalo**

**John Dowland**

**Go nightly Cares**

**Lukas Stamm**  
(\*1994)

**Tombeau für Gitarre solo**

**John Dowland**

**Weep you no more sad  
Fountains  
My thoughts are winged  
with hope**

**Brice Pauset**  
(\*1965)

**Préludes für Cembalo  
solo  
II. Ombroso, sordamente  
agitato  
VI. Desolato, a tempo  
Giusto**

**John Dowland**

**Flow my Tears**

Theresa von Bibra, Sopran  
Luca Marty, Gitarre  
Lukas Stamm, Cembalo & Klanginstallation  
Angelika Dreher, Lichtinstallation  
Mat Branger, Kamera (mat@streetwise.ch)

# Über das Programm

Vor zwei Jahren haben wir die ersten Überlegungen zu diesem Projekt angestellt, und haben uns damals nicht träumen können, dass Einsamkeit, Vergänglichkeit und der Rückzug des Menschen auf seine eigene Existenz zwischen Sinnsuche und Hoffnungslosigkeit heute derart aktuelle Fragen sein werden. Melancholie ist heute, in dieser merkwürdigen Zeit, vielleicht präsenter denn je und so lohnt sich eine künstlerische Beschäftigung mit ihr und ein offenes Ohr für ihre Fragen und Zweifel und ihr utopisches Potenzial.

Melancholie ist eine Grunderfahrung der menschlichen Existenz. Das Gefühl eines unbestimmten Verlusts, «nicht erfassen zu können, was man verloren hat» - so Sigmund Freuds Definition der Melancholie, prägt das menschliche Dasein. Dies galt für die Musiker und Künstler des 17. Jahrhunderts, die sich bereits intensiv mit dieser Gefühlslage und Lebenseinstellung auseinandergesetzt haben. Es gilt aber nach wie vor in einer Gegenwart, in der Unsicherheit und ein oft einsetzendes Gefühl des scheinbaren Verlustes (einer vergangenen Idylle, der Utopie einer besseren Zukunft, ...) unsere Gesellschaft prägen.

Melancholie bedeutet auch Rückzug und Erforschung des eigenen Ich: «wir träumen von Reisen durch das Weltall - ist denn das Weltall nicht in uns?» (Novalis). In einer Zeit des Individualismus, in der das Ich in (sozialen) Medien überpräsent scheint, erweist sich der Blick in eine Zeit, in der die Auseinandersetzung mit dem Selbst ganz anders geführt wurde, als hoch relevant und immer wieder spannend.

Melancholie heisst auch Umgang mit der Leere. Die Leere der Existenz, die Sinnlosigkeit des Daseins hat die Melancholiker der europäischen Kulturgeschichte früh und immer wieder beschäftigt. Das Verhältnis des Menschen zwischen individueller Einmaligkeit, Eigenständigkeit und Freiheit und dem Glauben, «nur» Teil einer grösseren Ordnung einer universalen göttlichen Substanz zu sein, reisst Fragen auf.

## Die Anatomie der Melancholie

Es ist diese Leere, die John Dowland in seinen Texten beschreibt, wenn er etwa in *Go Nightly Cares* schreibt: «Free from thy [= the world's] cares I live for ever blest.» Dowlands Gedichte scheinen zutiefst melancholische Lyrik zu sein, die sich von einer eitlen Welt, von Liebe, die nur Enttäuschung ist («love is sweetest seasoned with suspect»), von Hoffnung, die nicht erfüllt werden kann, abwendet. Er charakterisiert sich in einem Text gar selbst als «semper Dowland - semper dolens», immer Dowland, immer trauernd. Die Träne, «the sad fountain», taucht wieder und wieder als Metapher in seinen Texten auf.

Doch das Zulassen der Gefühle durch Tränen, durch Kunst und Musik ermöglicht auch leise Hoffnung und ein Gefühl der Katharsis. Dowlands Gedichte sind aber auch durchdrungen von einem Zeitgeist, der diese Thematik zum zentralen Thema in Kunst und Kultur macht. Die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts ist in Europa geprägt von Krieg und Epidemien, die die Menschen mit ihrer Vergänglichkeit konfrontieren, was sich natürlich auch in der Kunst niederschlägt. In der neueren Forschung ist deshalb auch umstritten, inwiefern Dowlands Gedichte tatsächlich Ausdruck eigener Gefühle sind oder inwiefern er auch ein künstlerisches Alter Ego konstruiert, dass die Erwartungen eines melancholiebesessenen Publikums erfüllen soll.

Die (Mode-)Erscheinung der Melancholie versucht der englische Philosoph und Arzt Robert Burton (1577-1640) in seiner 900-seitigen Studie «*The Anatomy of Melancholy*» zu erfassen. In diesem Werk, das diesem Projekt seinen Namen gab, versucht Burton seine eigene Melancholie mit dem Schreiben dieser Enzyklopädie über die Melancholie zu erfassen und zu verarbeiten. Als Arzt interessieren ihn die Formen und Behandlungsmöglichkeiten der Melancholie, die er aber auf philosophische, medizinische und historische Weise als ganzheitlichen Wesenszustand des Menschen behandelt. Hier zeigt sich die Dialektik der Melancholie zwischen Faszinosum, Ermöglicherin der Kreativität und behandlungswürdiger Krankheit. Auch die Musik ist in diesem Sinne dialektisch zu betrachten: Einerseits ist sie durch ihre Vergänglichkeit, ihr Dasein, das besonders vor der Erfindung der Tonaufzeichnung

nur im Jetzt existierte, selbst melancholisch in ihrem Wesen, andererseits ist sie, wie Burton es formuliert, auch «a sovereign remedy against despair and melancholy.»

## **Musik des Abschieds - das Tombeau**

Eng verwoben mit der Melancholie ist das Thema des Abschieds. Abschied nehmen ist eine Grunderfahrung der condition humaine, wie es etwa Rilke in seiner achten Duineser Elegie beschreibt: «So leben wir und nehmen immer Abschied.» Leben als permanentes Abschiednehmen - ein zutiefst melancholischer Gedanke. Und es überrascht natürlich nicht, dass der Abschied auch in der Musik vielfältigen Ausdruck gefunden hat: Wie viele Lieder sind komponiert worden auf Abschiedsgedichte, wie viele Arien künden in Opern aller Zeit von Abschieden. Doch auch in der Instrumentalmusik ist der Abschied ein häufiges Thema. Von den Tombeaux der Lautenisten und Cembalisten des 17. Jahrhunderts über Werke wie Ravels Tombeau de Couperin bis hin zu Werken neuesten Datums finden sich immer wieder musikalische Abschiedskompositionen.

Im heutigen Programm finden sich mit dem Tombeau de Blancrocher Frobergers, dem Gitarrenstück Riehms und dem als Tombeau betitelten Werk von Lukas Stamm drei Stücke, die sich in diese Tradition einordnen lassen.

Das Tombeau als Gattung war insbesondere in der Literatur verbreitet. So war es im Barock nicht nur üblich, Trauergedichte für verstorbene Bekannte und Freunde zu verfassen, sondern auch die eigene Vergänglichkeit in Verse zu fassen. In der Musik ist das Tombeau eine Gattung, die sich insbesondere auf den Zupfinstrumenten wie Cembalo und Laute etabliert hat. Die Vergänglichkeit, die Vanitas, als wichtiger Topos des Barocks wird auch durch den schnell verklingenden Klang der Zupfinstrumente an sich aufgegriffen.

Froberger - aus Württemberg stammend - hat lange in Paris gelebt und gewirkt. Der tragische Tod seines Freundes, des Gitarristen und Lautenisten Blancrocher, der dort eine Treppe hinunterstürzte, veranlasste Froberger 1652, das Tombeau de Blancrocher zu komponieren.

Angelehnt an den Stil des französischen *prélude non mesuré* komponiert Froberger ein hoch expressives Werk an den Grenzen der Harmonik der damaligen Zeit. c-Moll, die Grundtonart des Werkes, wird zur damaligen Zeit als «obscur et triste» und «propre pour de sujets plaintifs» betrachtet, und Froberger nimmt quasi lautmalerisch Elemente wie die Abschiedsglocken auf. Und vielleicht sind die abwärtsfallenden schnellen Tonleitern musikalische Metaphern für den Treppensturz...

Angelehnt an den Stil des *prélude non mesuré* sind auch die sechs *Préludes* für Cembalo des französischen Komponisten Brice Pauset. Er - selbst Cembalist und profunder Kenner der Musik des 17. Jahrhunderts - komponiert hier die improvisatorisch freie Rhythmik der barocken *Préludes* aufs Präziseste neu und versucht die Klangwelt des Cembalos in einer ganz neuen Art mit Leben zu füllen. Die Stücke nehmen Gesten der barocken Klangsprache auf. So finden wir auch hier abwärtsstürzende Läufe, Seufzermotivik und die so charakteristischen von unten aufgebauten Akkorde, betrachten sie aber in einem ganz neuen harmonischen Licht. Die beiden auf dem Programm stehenden Werke sind mit «ombroso, sordamente agitato» und «desolato» überschrieben - Adjektive, die sich gewiss zum Spektrum der Melancholie zählen lassen.

Ganz anders knüpft dagegen der deutsche Komponist Rolf Riehm an die Tradition des Tombeaus an. Er schreibt über sein Werk *Notturmo für die Trauerlos Sterbenden*: «Motto: «Werft sie in die Kläranlage», Vorschlag aus der Bevölkerung der BRD zur Bestattungsart dreier verstorbenen Mitbürger im Jahre 1977. Die im Motto genannten verstorbenen Mitbürger waren die Stammheimer Häftlinge. Vielleicht erinnern sie sich an den Vorgang: Als die Beerdigung stattfand, ging ein Aufschrei der Entrüstung durch einen Teil der Bevölkerung und seiner Presse. Der Stuttgarter Oberbürgermeister Rommel bestand jedoch auf einer normalen Bestattung und wurde dafür mit zahllosen Schmähbrieffen und Telefonaten eingedeckt. Darin kam eine unsagbare Rohheit zum Ausdruck, die Leute hechelten geradezu nach sadistischen und obszönen Vorstellungen, wie mit diesen Leuten zu verfahren sei. In ihren Lynchfantasien machten sie faschistischer Mentalität Luft. Mich hat dies masslos erschreckt

und beunruhigt. Ich wollte mit dem Stück einen Beitrag leisten zu der Trauerarbeit, der sich eine starke Öffentlichkeit bereits nicht mehr zu unterziehen zu müssen glaubt. Es ist ein Stück für die trauerlos Sterbenden, vielmehr aber eins gegen die trauerlos Lebenden. In Notturmo für die trauerlos Sterbenden steht die Gitarre als Symbol für die Generation der 68er, die ihren Protest unter anderem mit Gitarrenliedern zum Ausdruck gebracht haben.» (Rolf Riehm)

Einen dritten Weg, der dem Weg Pausets nicht fern ist, sucht Lukas Stamm mit seinem Werk Tombeau: «In Tombeau für Gitarre solo interessierte mich das Anknüpfen an Topoi vergangener Musik als kompositorische Fragestellung. Der schnell verklingende Klang der Gitarre, der im 17. Jahrhundert zur musikalischen Metapher der menschlichen Vanitas wurde, war der Ausgangspunkt meines Kompositionsprozesses. In einer Gesellschaft, in der die Vergänglichkeit des Lebens nicht mehr bewusst wahrgenommen, ja gar verdrängt und abgewehrt wird, Musik zu schreiben, heisst, diese Symbolik in einen neuen Kontext zu stellen. Verschiedene Möglichkeiten, kontinuierliche Klänge zu erzeugen, werden erprobt und scheitern. Die formale Entwicklung des Stückes ist beeinflusst vom Modell des Trauerprozess nach Verena Kast, verschiedene Emotionen brechen auf: vergebliches Aufbegehren und Melancholie. Am Ende des Stückes steht das Finden einer neuen Identität.» (Lukas Stamm)

## **Finsternis und Licht**

Nicht nur die Zupfinstrumente werden in den Vanitas-Stillleben des 17. Jahrhunderts als Symbole für die Vergänglichkeit des Irdischen dargestellt, auch die Kerze gehört zu ihnen. Ihr Licht repräsentiert die Seele des Menschen, das aber immer auch vom Verlöschen bedroht ist. Licht und vor allem Dunkelheit sind auch in Dowlands Lyrik Teil der Melancholie, wenn er etwa in Flow My Tears die «vain lights» dazu auffordert, nicht mehr zu scheinen.

Das Licht spielt auch in unserem Programm eine zentrale Rolle. Wir möchten eine immersive Konzerterfahrung anbieten, die es ermöglicht, in die Welt der Melancholie einzutauchen und

möchten einen grossen Bogen über das ganze Programm spannen. Die Stücke werden durch elektronische Klänge verbunden, welche aus verfremdeten, am Computer prozessierten Cembalo- und Gitarrenklängen bestehen und das ganze Konzert wird in einem Lichtkonzept der Künstlerin Angelika Dreher stattfinden:

«Die für das Musikprojekt konzipierte Bühnenbeleuchtung setzt sich aus gegensätzlichen Elementen zusammen, die sich wie die neue und alte Musik im Laufe des Konzerts miteinander verbinden. Das Lichtkonzept spielt mit den Spannungsfeldern zwischen Licht und Schatten, Ruhe und Bewegtheit, Wärme und Kälte, Feuer und Wasser. Die Realisierung besteht aus zwei Typen von Lichtsäulen. Diese orientieren sich in ihrer Form an der Grösse der Musiker und fungieren als stille Mitspieler. Sie bestehen aus einem schulterhohen Sockel mit einem aufgesetzten Lichtkubus. Typ 1 symbolisiert die Perle und Feuer, während Typ 2 für die Träne und das Wasser steht. Erstgenannte Lichtsäulen bestehen aus optischen Scheiben aus herkömmlichen Hellraumprojektoren.

Diese Scheiben mit den darin eingefrästen Fresnellinsen lassen, einmal gedreht, eine plastisch wirkende Kugel (Perle) erscheinen. Die Scheiben werden in transparenten Acrylglasboxen zu einem dreiseitig geschlossenen, kubischen Körper geformt. Im Innern befinden sich handelsübliche Stumpenkerzen, deren Schein den plastischen Effekt um ein Vielfaches verstärkt. Je nachdem, wo sich der Betrachter befindet, scheint die Kugel mit seinen Bewegungen mitzuwandern und löst eine rätselhafte Faszination aus. Zum Höhepunkt des Konzerts erfahren die ansonst statischen Lichtkuben Dynamik. Mittels Drehmotor werden sie in einen langsamen Drehmodus versetzt. Sobald die hintere Seite zum Zuschauerraum zeigt, werden die darin platzierten Kerzen sichtbar. Dies ist wichtig, um den Zauber des Rätselhaften zu brechen, und die Installation für die Zuschauer begreifbar werden zu lassen.

Der zweite Säulentyp sieht optisch ähnlich aus, im Lichtkubus stehen allerdings kugelförmige Glasvasen, welche mit Wasser gefüllt sind. Aus dem Innern des Sockels werden sie von unten



mit einer fokussierbaren Taschenlampe beleuchtet, wodurch ein wellenartiges Interferieren des Licht-Schattenbilds an der Decke entsteht. Etwaige Erschütterungen des Bodens werden in leichte Wellenbewegungen übersetzt, und evozieren beispielsweise Vorstellungen an kosmische Staubnebel oder mikroskopische Aufnahmen.

Wie bei der Musik zeichnet sich auch in der Lichtinstallation ein dramaturgischer Spannungsbogen über den Konzertabend. So beginnt das Konzert fast im Dunkeln, nur ein Schimmern dringt wie die späte Abenddämmerung (Crepuscolo) aus den Lichtkuben. Bis zum Höhepunkt des Konzerts nehmen die geheimnisvollen Lichtquellen stetig zu - es herrscht die magische Stunde (Hora Magica). Diese löst sich teilweise auf, wenn die einen Lichtkörper sich zu drehen beginnen und die im Innern verborgenen Lichtquellen offenbart werden. Die dritte und letzte Phase symbolisiert die Morgendämmerung (Aurora). Mit ihr schliesst sich der Bogen der Lichtchoreografie.» (Angelika Dreher)

# Theresa von Bibra, Sopran

Geboren 1998 in Freudenstadt im Schwarzwald, erhielt ihre erste Gesangsausbildung bei Klaus Michael von Bibra, später dann auch bei Eberhardt Schuler-Meybier und Jeanette Bühler. Während ihrer Schulzeit war sie Mitglied der Christophorus-Kantorei in Altensteig, in der sie auch als Solistin tätig war und auf CD-Aufnahmen zu hören ist. Theresa von Bibra ist Preisträgerin beim Jugendmusiziert Landeswettbewerb Baden-Württemberg 2015 in der Kategorie Duo-Kunstlied. Nachdem sie Gesang am Institut für Alte Musik der Musikhochschule Trossingen bei Gundula Anders studierte, setzt sie nun ihre Ausbildung an der Schola Cantorum in Basel bei Prof. Ulrike Hofbauer mit Nebenfach Barockharfe fort. Privat erhält Theresa von Bibra Gesangsunterricht bei Monika Mauch und genießt musikalische Impulse zur historischen Aufführungspraxis von Gerd Türk, Flavio Benedetti, Jan van Elsacker, Prof. Rolf Lislevand, Gerd-Uwe Klein, Carsten Lorenz, Josue Melendez Pelaez u.a. Mit dem Ensemble Pretiosa machte sie Aufnahmen bisher nicht verlegter Kantaten. Als Solistin des Landesjugendbarockorchesters Baden-Württemberg konzertiert sie im In- und Ausland und trat 2018 Jahr beim Festival Espurnes baroques in Santa Ramon (Spanien), sowohl als Sängerin als auch als Harfenistin auf. Sie gründete gemeinsam mit zwei ihrer Schwestern das BiberTrio und tritt mit dem Gesangstrio bei den unterschiedlichsten Gelegenheiten auf. Pädagogische Tätigkeiten absolvierte Theresa von Bibra an der Musikschule Calw und unterrichtete mehrmals die Woche Streicherklassen an der Grundschule in Schömberg. Als Auszeichnung sowohl für ihre künstlerischen Leistungen als auch ihre vielfältig sozialen Tätigkeiten u.a. in den Vereinen Musik auf der Höhe und Burg Bibra, erhielt sie das Deutschlandstipendium. Zudem etabliert sich die junge Sopranistin im Kulturmanagement und organisiert Konzertreihen und Projekte wie das Kulting-Festival Schömberg.

## **Luca Marty, Gitarre**

Der Schweizer Gitarrist Luca Marty wurde 1991 in Zürich geboren. Bereits in seiner Jugend beschäftigte er sich mit den verschiedenen Zupfinstrumenten Gitarre, E-Gitarre und Laute. Nach dem Vorstudium am Konservatorium Winterthur bei Jury Clormann, begann Luca Marty 2012 sein Studium an der Hochschule Luzern Musik mit dem Hauptfach Gitarre bei Mats Scheidegger. Zusätzlich studierte er während des Master Studiengangs im Nebenfach Komposition bei Dieter Ammann. 2018 nahm Luca Marty an den Darmstädter Ferienkursen für neue Musik teil, wo er sich auf dem Gebiet der E-Gitarre bei Yaron Deutsch weiterbildete. Im selben Jahr begann er den Studiengang Interpretation in Contemporary Music Performance an der HSLU-Musik, welchen er 2021 erfolgreich abschloss und befasst sich seither vorrangig mit der Aufführung zeitgenössischer Solo Kompositionen für Gitarre und E-Gitarre. Im Jahr 2019 gab er sein Debüt als Solist am Lucerne Festival im Rahmen des Portraitkonzerts von Thomas Kessler. Luca Marty arbeitete unter anderem mit den Komponisten Dieter Ammann, Pierluigi Billone, Lukas Stamm, Thomas Kessler, Daniel Weissberg, Simon Steen Andersen, Yulan Yu und Peter Ablinger zusammen.

## **Lukas Stamm, Cembalo/Komposition**

Lukas Stamm (\*1994) ist Komponist, Pianist und Cembalist. Aufgewachsen in Schaffhausen studierte er Komposition und Klavier in Freiburg im Breisgau und Luzern. Prägende Lehrer waren und sind insbesondere Jörg Widmann, Dieter Ammann, Florian Hoelscher und Benjamin Moser. Derzeit setzt er seine Studien in der Kompositionsklasse von Marco Stroppa an der Hochschule für Musik in Stuttgart fort. Weitere wichtige Impulse für sein musikalisches Schaffen erhielt er unter anderem von Alberto Posadas, Helmut Lachenmann, Brice Pauset, Markus Becker, Edward Rushton, Stefan Wirth, Bettina Seeliger und Christine Schornsheim.

Im Zentrum seiner interpretatorischen wie kompositorischen Arbeit steht die Frage nach dem Verhältnis der Gegenwart zu Geschichte und Tradition. Aus diesem Grund ist ihm die Suche nach einer historisch adäquaten Interpretation und das Spiel auf historischen Tasteninstrumenten ein wichtiges Anliegen. Er ist künstlerischer Co-Leiter und Cembalist des Barockensembles Prospero Consort. Weitere zentrale Fragestellungen seines Schaffens umfassen das Verhältnis zwischen Sprache und Musik sowie zwischen Mensch und Mensch, weshalb er auch mit Begeisterung als Liedbegleiter, Kammermusiker und Pädagoge tätig ist. Seine Werke wurden von Ensembles wie dem ensemble für Neue Musik Zürich, Mondrian Ensemble, Nerida Quartett, Ensemble Sargo oder der camerata Zürich uraufgeführt. 2014 wurde er mit dem Schaffhauser Contempo-Förderpreis für junge Künstler und 2019 mit dem Kulturförderpreis der Internationalen Bodenseekonferenz ausgezeichnet.

## **Angelika Dreher; Licht-Installation**

(\*1977 in Schaffhausen) studierte an der Universität Bern Bildnerisches und Technisches Gestalten, Kunstgeschichte sowie Lichtdesign an der ZHAW (Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaft). Sie lebt in Schaffhausen und Zürich und arbeitet als freie Lichtdesignerin und Künstlerin. Ihre Arbeiten sind existenzielle, philosophische und oft auch ironische Auseinandersetzungen mit Wahrnehmung und Realität. Ihr Augenmerk liegt dabei auf den Grenzgebieten, auf dem Dialog der Gegensätze: Licht und Schatten, Abstraktes und Konkretes, Realität und Illusion, Innen und Aussen. An den Grenzen vom einen zum andern moduliert sich das Unnennbare, verbindet die Gegensätze miteinander und lässt sie ihre Beziehung zueinander entdecken. So interpretiert sie spielerisch physikalische Gesetze um Licht, Optik und Kinetik im Zusammenspiel mit Raum und Betrachter. Letzterem erschliesst sich der dialektische Sinn hinter der vordergründigen Form oft erst durch Verändern des Blickwinkels. Die emotionale Qualität entsteht durch den Dialog zwischen Betrachter, Werk und Raum.

# Die Produktion dankt:

**ERNST GÖHNER  
STIFTUNG**



**Kanton Zürich  
Fachstelle Kultur**



Kanton und Stadt Schaffhausen  
Kulturförderung



**Stadt  
Luzern**  
FUKA-Fonds



**KULTURELLES.BL**  
BILDUNGS-, KULTUR- UND SPORTDIREKTION

**Elisabeth  
Weber  
Stiftung**

**STIFTUNG  
WERNER  
AMSLER**



STREBI  
STIFTUNG



Schweizerische  
Interpretenstiftung

SULGER-STIFTUNG



UBS Kulturstiftung

Jakob und Emma-Windler-Stiftung

Edwin Fischer Stiftung