

Preface

"You can't improvise improvisation"

Napoli's "lungomare" Italy, taking a creative break while drinking an espresso with the amazing musician and good friend Eckart Runge. After his premiere and many performances of my "Jazz Sonata" (S. 231), he managed to get some time off his busy schedule and talk about music with me. Needless to say, it was a very interesting experience, especially because, despite our extremely different backgrounds, we somehow both found ourselves asking the same questions: What are the characteristics of what we call "classical music"? Is this form of expression starting to show that its boundaries and limitations that are preventing musicians from growing and audiences from understanding and being involved in what happens on stage? Is there a way to move forward without losing sight of the idea of "classical music" worth being preserved and nurtured?

Judging from the musical "Zeitgeist" and an increasing amount of well-known works, a lot of "what is new" seems to point in the direction of cross-genres (jazz or pop) and improvisation that until now has had very little place in "classical music". Improvisation. Even if in the last century this art form became a synonym for jazz, in the past one was expected to improvise on his instrument. Just look at a "basso continuo" (the harpsichord and you will find striking similarities to the modern jazz "chords" (there are chords indicated by the numbers on the bass line of the harpsichord), repetition and improvisation. In the Baroque, toccatas or suites are very often just written-down improvisations. Unfortunately, sometime along the way, this practice has been lost and, especially in the 19th century, "classical" string players very little attention is given to study this technique. Many students and professionals only perceive their goal as being to be able to "exactly play what is written on the part", often without even knowing what the other players are doing and much less how the pieces work or how a piece has been shaped by the composer. Well, there is still something that can be said!

And here we come to my first question: sometimes after this coffee break, Mr. Runge asked me to write a short string quintet (which I did) for the occasion of performances in Berlin with the very young but already well-established "Ensemble 44". I started immediately to work on it and the more I was thinking about it, more and more thoughts went in the direction of "Genesis": the creation and the incredible impact and consequences as described in the biblical tradition.

Once this concept was clear, the piece almost started to write itself: First an introduction, Spiritus Sanctus and by the end of the introduction the strings start like a preacher and the other instruments join in. The mood is set and just like the Bible, I try to describe exactly an image from the text: "... Earth was a vast and empty darkness over the surface of the deep, and the Spirit of God hovered over the waters." There are some beautiful solos in this section, I hope you will enjoy them. The second section is a low-tone sequence: We keep moving forward and, after a few measures, the strings make clear that this piece is dedicated to F. Schubert, we get to the Vamp and the mood is set. A few words about this section: This solo is Adam, maybe representing the whole of creation, which is called to contribute to the creation on the harmonious canvas that God already set: this solo is going to be changing forever, maybe not perfect, but it will be a testament to our need for music. This is how I would like it to happen:

- You get to the Vamp and start repeating what is written (please refrain from improvising all at the same time unless you really know what you're doing, otherwise you'll end up back in chaos!)
- After the mood is set (count about four repetitions), the second cello starts clapping his hands and tries to get the audience to clap with him.
- Once the audience is participating, the first violin stands up and begins to improvise.
- After the Impro the first violin sits down and starts playing the Vamp again (there will probably be some applause). After that, you can continue playing until the "grand finale" while the audience is still clapping!

Please allow me to make a suggestion to the beginner concerning the improvisation: First of all, don't panic! I took every possible precaution when I wrote this section: you can literally play anything, and it is going to work! Therefore, you can decide either to quote parts of the "spiritual" (cello parts) or simply improvise on the C7 chord (blues scale). Please try to keep it meaningful: everything that you play has to have a clear direction and everybody in the audience needs to understand that. Don't forget: they are now actually performing together with you (clap).

The premiere was on 25 April 2014 and everybody was happy! The nicest comment after the concert was: "This is the first time that I not only clap enthusiastically listening to a modern composition but I do that before the piece is even over!" Isn't that nice?

PREVIEW
Low Resolution

Vorwort

„Improvisation kann man nicht improvisieren“

Neapels Strandpromenade. Ich mache eine schöpferische Pause und trinke einen Espresso mit dem tollen Musiker und guten Freund Eckart Runge. Nach seiner Premiere und vielen Aufführungen meiner „Jazz Sonata“ (CB 231) gelang es ihm, sich trotz seines vollen Terminkalenders etwas Zeit zu nehmen und mit mir über Musik zu sprechen. Es ist unnötig zu erwähnen, dass es eine sehr interessante Erfahrung war, insbesondere weil wir uns trotz unseres sehr unterschiedlichen Hintergrunds über diese Fragen austauschten. Wir die gleichen Fragen stellten: Welches sind die Besonderheiten, die „klassische“ Musik ausmacht? Zeigt diese Form des Ausdrucks nun auf, dass ihre Grenzen tatsächlich nur Eindeutigkeit und Klarheit sind? Oder können Musiker daran hindern zu wachsen und das Publikum daran hindern zu verstehen? Kann man diese Grenzen Geschehen auf der Bühne hineinziehen zu lassen? Gibt es eine Möglichkeit, diese Grenzen zu überschreiten, ohne dass dabei auf der Strecke bleibt, was die Vorstellung der „klassischen“ Musik ausmacht? Und was ist die Bedeutung und Förderung wert macht?

Dem musikalischen Zeitgeist und der steigenden Zahl von Musikern, die sich für diese Kunstform interessieren, scheint vieles von dem, „was neu ist“, in die Richtung der Improvisation zu gehen. Insbesondere in die Richtung von etwas zu zielen, das bisher nur wenig in der „klassischen“ Musik eingenommen hat: Improvisation.

Auch wenn diese Kunstform im vergangenen Jahrhundert als „jazzig“ für Jazz geworden ist, so wurde in der Vergangenheit doch von dem Akkordeon, der Klarinette, dem Saxophon und dem Trompeteninstrument improvisiert. Man sehe sich nur ein Basso continuo als Beispiel an, das in der Barockzeit eine Vielzahl von Möglichkeiten zum Jazz finden: Es gibt Akkordwechsel durch Zahlen, die die Harmonik des Cembalos angeben (siehe die Notation), improvisationsbereite Wiederholungen etc. Und wenn man sich für die Improvisation interessiert, so ist es sehr häufig einfach ausgeschriebene Improvisationen, die man im Unterricht lernen kann. Ich habe mich für diese Technik bei der Ausbildung eines „Klassischen“ Cello-Spielers interessiert, der wenig darauf achtet, diese Technik zu studieren. Viele Studenten und Lehrer im Bereich der Musik sehen als Ziel, das zu spielen, was in der Stimme notiert ist, oft ohne zu verstehen, was die Harmonik und die Funktion der einzelnen Stimmen sind, und noch weniger, wie die Harmonik funktioniert oder wie sie von Komponisten gestaltet wurde. Wie schade – gibt es doch so viele Möglichkeiten, diese Technik zu lernen!

Und hier kommt Herr Runge ins Spiel. Nach dem Espresso und ein paar bevorstehende Aufführungen in Berlin, hat er sich sehr jung und energiegeladener als ich an die Arbeit gemacht und hat sich vorgenommen, ein Quartett zu schreiben. Ich begann sofort mit dem Schreiben, und es wurde mir sehr schnell klar, dass ich mich mit der Improvisation beschäftigen sollte. Mehr gingen meine Gedanken in Richtung „Improvisation“ als in Richtung „Klassik“. Ich habe mich für die Improvisation interessiert, wie in der biblischen Schöpfungsgeschichte. Diese Idee einzeln gesetzt hatte, schrieb sich das Stück fast von selbst. Ich habe mich für die Improvisation interessiert, weil ich durch die alte Gospel-Tradition: Das zweite Cello ist wie ein Prophet, der die Harmonik des Instruments darstellt. Der zweite Teil, Genesis, ist vielleicht der einzige Versuch, die Schöpfungsgeschichte, wie sie im Bibeltext zu beschreiben: „... die Erde war formlos und leer, und die Finsternis lag über dem Chaos, und der Geist Gottes schwebte über dem wogenden Wasser“. Ich habe mich für die Improvisation interessiert, weil ich einige schöne Solos. Und schließlich kommen wir zu *Dodecaphonically yours*: Wir haben uns wieder an einen neuen Ort: ein neues Thema – aber, warten Sie eine Sekunde, ist das nicht zu viel? Wir gehen weiter und kommen nach einem Zitat, das sicherlich klar machen wird, warum dieses Stück Franz Schubert gewidmet ist, zu *Vamp* und dem Solo von Violine I. Dieses Solo ist ein Solo, das der vielleicht die ganze Menschheit repräsentiert und gezwungen ist, die Schöpfung auf der harmonischen Leinwand fortzuführen, die Gott schon festgelegt hat: Diese neue Schöpfung wird sich für immer verändern, wird vielleicht nicht perfekt sein, aber ein Beweis für unser Bedürfnis, uns zu verbessern. Und ich möchte, dass das folgendermaßen geschieht:

- Sie gelangen zu *Vamp* und fangen an, das Notierte zu wiederholen (bitte unterlassen Sie es, alle gleichzeitig zu improvisieren, bis Sie wirklich wissen, was Sie tun; sonst enden Sie im Chaos!)
- Nachdem Sie sich eingestimmt haben (rechnen Sie mit ca. vier Wiederholungen), beginnt der zweite Cellist zu klatschen und versucht, das Publikum dazu zu bringen, mit ihm mitzuklatschen.

- Sobald das Publikum mitmacht, steht die erste Violine auf und beginnt zu improvisieren.
- Nach der Improvisation setzt sich die erste Violine und spielt wieder den Vamp-Abschnitt (wahrscheinlich gibt es dazu einigen Applaus). Danach können Sie bis zum „großen Finale“ weiter spielen, während das Publikum immer noch klatscht!

Hier ein Hinweis für alle Anfänger zum Improvisieren: Zunächst einmal, immer mit der ersten Violine! Als ich diesen Abschnitt geschrieben habe, habe ich jede nur mögliche Vorsicht walten lassen: Sie können also buchstäblich alles spielen, und es wird funktionieren! Sie können sich daher inspirieren lassen, indem Sie z.B. aus *Spiritual* (Cellostimmen) zitieren oder einfach über den C7-Akkord (Blues) improvisieren. Wenn Sie improvisieren wollen, versuchen Sie bitte, den Sinn beizubehalten: Alles, was Sie spielen, muss einen Sinn haben, und jeder im Publikum muss das auch verstehen. Vergessen Sie nicht, das Publikum mit sich gerade mit ihnen zusammen (klatschen).

Die Erstaufführung fand am 25. April 2014 statt, und alle waren glücklich. Nach dem Konzert war: „Das ist das erste Mal, dass ich nicht begeistert von einer Komposition geklatscht habe, sondern dass ich dies machen möchte, bevor das Stück fertig ist. Ist das nicht nett?“

Viel Spaß
Lalla Franco Amanti
Übersetzung: Esther Dübelzig

PREVIEW
Low Resolution

12

Musical score for measures 12-16. The score consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The music is in a minor key. Dynamics include *f*, *ff*, and *p*. A performance instruction reads "very dry, like walking bass".

17

Musical score for measures 17-21. The score consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The music continues in the same style as the previous system.

Musical score for measures 22-26. The score consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The music features triplets and crescendo markings (*cresc.*). Performance instructions include "finger slips" and "finger snags".

PREVIEW

Low Resolution

28

Musical score system 1, measures 28-32. Features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. Includes triplets and a 'p' dynamic marking.

33

Musical score system 2, measures 33-37. Features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. Includes triplets and a 'p' dynamic marking.

38

Musical score system 3, measures 38-42. Features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. Includes triplets and a 'mp' dynamic marking.

PREVIEW
Low Resolution

43

fp cresc.
fp pp cresc.
fp pp cresc.
cresc.
fp cresc.

Musical score for measures 43-47. The score is written for five staves: two treble clefs, one alto clef, and two bass clefs. It features complex rhythmic patterns with many triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include *fp* (fortissimo piano) and *cresc.* (crescendo). The key signature has one flat.

48

poco u poco cresc.
poco cresc.
poco u poco cresc.
poco u poco cresc.
poco u poco cresc.
poco u poco cresc.

Musical score for measures 48-52. The score continues with five staves. It features complex rhythmic patterns with many triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include *poco u poco cresc.* (poco a poco crescendo) and *mf* (mezzo-forte). The key signature has one flat.

Musical score for measures 53-57. The score continues with five staves. It features complex rhythmic patterns with many triplets and sixteenth notes. The key signature has one flat.

PREVIEW

Low Resolution