



2026

Jubiläumsevent

30 Jahre Holst Sinfonietta

Sa. 20. Juni 2026

E-Werk, Eschholzstr. 77, Freiburg

1.

19.00 bis ca. 20.30 Uhr

Steve Reich at 90!

A tribute to one of the greatest living composers

Steve Reich:
(*1936)

Clapping Music 1971 5'

Nagayo Marimbas für zwei Marimbas 1994 5'

Different Trains für Streichquartett und Zuspielung 1988 27'

I America – Before the War *attacca*

II Europe – During the War *attacca*

III After the War

- Pause -

Reich/Richter für großes Ensemble 2018 37'

Freiburger Erstaufführung

I Opening *attacca*

II Patterns & Scales *attacca*

III Crossfades *attacca*

IV Ending

Holst Quartett

Felix Dreher, Klangregie

Holst Sinfonietta:

Clara Giner Franco und Sara Vázquez, Flöte

Lena Gersbacher und Itsuko Sanada, Oboe

Anna Maria Steinheber und Nicole Krüger, Klarinette

Lee Ferguson und Nanae Kubo, Marimba und Vibraphon

Elmar Schrammel und Olivia Shurman, Klavier

Sylvia Oelkrug und Cornelius Bauer, Violine

Katharina Schmauder, Viola

Philipp Schiemenz, Violoncello

Musikalische Leitung: Klaus Simon

BOOSEY & HAWKES

A CONCORD COMPANY

© Jennifer Taylor

Steve Reich

www.boosey.com/Reich

2. Afterwork Happening
Foyer des E-Werks 21.30 Uhr
Saturday Night Fever
Loungekonzert mit Chillfaktor

Mitglieder der Holst Sinfonietta
spielen für Sie in Soloperformances, als Duo oder in kleiner
Kammerbesetzung
Werke von Connesson, Rachmaninoff, Lennon/McCartney u. v. m.
Genaueres Programm nach Ansage!

30 Jahre Holst Sinfonietta

Wie kann das sein, dass die Zeit so schnell vergeht. Aber nun ist es soweit. Wir feiern mit uns und natürlich mit unserem Publikum dieses Jubiläum und lassen es mal so richtig „krachen“. Gleich zwei Konzerte an einem Abend verspricht Einiges – lassen Sie sich überraschen.

Wir danken an dieser Stelle auch dem E-Werk für bald drei Jahrzehnte Partnerschaft und Gastfreundschaft!

Steve Reich at 90!

von Cornelius Bauer

Es ist immer schön, wenn Jubiläen sinnfällig zusammenfallen: Im gleichen Jahr, in dem die Holst Sinfonietta ihr 30jähriges Bestehen feiert, wird einer der wichtigsten und erfolgreichsten lebenden Komponisten 90 Jahre alt. Der US-Amerikaner Steve Reich hat nicht nur die sogenannte Minimal Music entscheidend geprägt, sondern auch darüber hinaus viele jüngere Komponisten und Musiker beeinflusst – mit einem Wort: Er hat Musikgeschichte geschrieben. Auch die Holst Sinfonietta feiert ihn schon seit langem: Heute Abend erklingt unser schon insgesamt sechstes Konzertprogramm seit 2006 mit ausschließlich oder überwiegend Werken von Steve Reich.

Was aber ist das Besondere an Reichs Musik? Warum ist gerade sie zum Paradigma

des Minimalismus geworden, deutlich mehr als die von Terry Riley oder Philip Glass (ohne deren Verdienste schmälern zu wollen)? Vielleicht liegt es daran, dass sie verschiedene scheinbar gegensätzliche Eigenschaften in sich vereint und genial ausbalanciert: Konstruktion und Zugänglichkeit, intellektuellen Anspruch und schiere Spielfreude, Struktur und Klang. Dies bedarf einiger näherer Erläuterungen, wozu die Stücke des heutigen Abends gute Anlässe darstellen.

Ausgangspunkt von Reichs ganzem musikalischem Denken ist die alte, von Bach und Beethoven bekannte Idee, aus einer kleinen Keimzelle ein großes Ganzes entstehen zu lassen. Reich nimmt diese Idee radikal ernst in einer Weise, wie sie erst das 20. Jahrhundert zuließ: Die Keimzelle wird einfach sehr oft wiederholt und dabei einem klar definierten Bearbeitungsprozess unterworfen, der ebenso simpel wie wirkungsvoll ist und beim Hören leicht nachvollzogen werden kann. Bei Reich haben diese Prozesse immer etwas mit der Vervielfältigung des Materials zu tun: Töne addieren sich zu komplexen Patterns, das gleiche Pattern wird gegen sich selbst verschoben, aus der Addition des Bekannten entsteht beim Hören etwas Neues. Das ist so grundlegend gedacht, dass es als Ausgangspunkt zu mannigfaltigen musikalischen Erscheinungsformen dient, welche bald eher linear kontrapunktisch, mal eher flächig vernetzt erscheinen und den Hörer immer wieder Neues entdecken lassen.

Exemplarisch, fast schon pädagogisch führt Reich dies in der berühmt gewordenen **Clapping Music** (1971) für eine beliebige Anzahl klatschender Menschen vor, die gleichzeitig so einfach und doch so komplex ist: Ein gemeinsam geklatschter Rhythmus wird von der Hälfte der Ausführenden immer wieder um einen Wert gegen den Ausgangsrhythmus verschoben, bis alle möglichen Kombinationen durchgespielt worden sind. Was so simpel klingt, ist in der Praxis alles andere als leicht auszuführen und ergibt dabei immer wieder neue, überraschend wirkende Resultate. Man mag nicht zu Unrecht dieses Stück als eine Vorstudie zu späteren Werken sehen, in denen die gleiche Technik in einem komplexeren Setting angewendet wird und zu noch deutlich weitergehenden Resultaten führt; dennoch ist *Clapping Music* auch für sich genommen ein absolut vollwertiges Werk, das aus einem einfachen Prinzip einen ganzen Kosmos an rhythmischen Effekten eröffnet.

Komplexer sieht die Sache in dem über zwei Jahrzehnte später entstandenen **Nagayo Marimbas** (1994) für zwei Marimbas aus. Auch hier spielen zwei Instrumente im Prinzip dasselbe, nur rhythmisch gegeneinander verschoben, also in einer Art ständigem Kanon in engem Abstand. Doch ist hier ein Aspekt grundlegend anders: Anstatt das immer gleiche Pattern unterschiedlich gegen sich selbst zu verschieben, ändert Reich lieber das Pattern selbst ab, lässt den Kanon an sich aber gleich. Dies ermöglicht eine sehr viel höhere Flexibilität bezüglich der Tonhöhen und

Zusammenklänge und erzeugt so etwas wie eine Entwicklung, die im Unterschied zum automatisch ablaufenden Prozess bewusst musikalisch gestaltet ist.

Der Vergleich von **Nagayo Marimbas** und **Clapping Music** fördert einen weiteren Grund dafür zu Tage, warum Reich ein so wichtiger Komponist ist und blieb: seine Fähigkeit zur kompositorischen Weiterentwicklung. Er blieb eben nicht dogmatisch bei den einmal gefundenen Prozessen stehen, sah sie immer weniger als Selbstzweck, sondern passte sie im Laufe der Jahre mehr und mehr an sein musikalisches Ausdrucksbedürfnis an. Anders wäre es gar nicht möglich, dass so wichtige und bekannte Werke wie *Music for 18 Musicians*, *Tehillim*, *The Desert Music* oder das Sextet, um nur einige der 70er und 80er-Jahre zu nennen, so unterschiedlich klingen und ihr ganz eigenes Gesicht haben.

Einen besonders wichtigen Meilenstein in dieser Entwicklung als Komponist stellt **Different Trains** (1988) für Streichquartett und Tonband dar (eigentlich sind es vier Streichquartette, von denen aber drei bereits auf der Tonspur enthalten sind). Hier kommt zu seinem bisherigen, noch stark vom Prozess der Patternverschiebung dominierten Stil auf einmal etwas ganz Neues hinzu, das so noch nie da war, sich aber mit Reichs Musiksprache verbinden lässt, diese quasi neu definiert. Dieses Neue stammte sozusagen aus der Vergangenheit: aus Reichs eigenen Experimenten mit Tonband aus den 60er Jahren. In seinen frühen Tonbandstücken *It's gonna rain* (1965) und *Come Out* (1966) hatte er überzeugend vorgeführt, dass Sprachfragmente bei entsprechender Behandlung sich in Musik verwandeln, ihnen also eine genuin musikalische Qualität innewohnen muss. Das nutzt Reich nun in **Different Trains** auf neue Weise aus: Anstatt die Sprachfragmente selbst zu bearbeiten, leitet er aus ihnen melodische Patterns ab, kombiniert und koordiniert Tonband- und Instrumentalpatterns und setzt das Ganze vor einen Hintergrund aus harmonischen Repetitionen und vom Band kommenden Geräuschen. Die Sprachfragmente, verstanden als Sprachmelodien, dienen also als melodische Keimzellen für die Musik des Streichquartetts, welches sie mit- und nachspielt und damit arbeitet.

Die Implikationen dieses Vorgangs sind natürlich gewaltig: Die musikalischen Patterns leiten sich aus vorgefundenem Material ab, müssen also in Tonhöhe, Harmonik und Tempo diesem angepasst werden. Jeder Wechsel des Sprachmaterials erfordert gleich einen Pattern-, Harmonie- und Tempowechsel, so dass die relative Einheitlichkeit der bisherigen Werke nicht weiter durchzuhalten ist. Dazu kommt, dass den Sprachfragmenten natürlich nicht nur eine musikalisch-klangliche, sondern auch eine semantisch-inhaltliche Qualität innewohnt. Es bedarf also nicht nur eines musikalischen, sondern auch eines inhaltlichen Konzeptes für die Auswahl der Sprachsamples und mithin für die gesamte Anlage des Stücks.

Wie der Titel schon sagt, geht es in **Different Trains** um „verschiedene Züge“, was

Reich ganz wörtlich meint, denn es werden Zugfahrten thematisiert. Im ersten Satz „America – Before the War“ sind dies seine eigenen Zugfahrten als Kind innerhalb der USA; das Sprachmaterial stammt aus einem Interview mit Reichs ehemaliger Gouvernante Virginia. Der zweite Satz „Europe – During the War“ blickt auf jene Züge, mit denen die in Konzentrationslager deportierten Juden quer durch Europa verschoben wurden. Hier bilden Ausschnitte aus Berichten dreier Holocaust-Überlebender das zu Grunde liegende Textmaterial. Der dritte Satz „After the War“, in dem beide Textquellen miteinander kombiniert werden, verbindet die Situation des Überlebens mit den diversen Erinnerungen, thematisiert letztlich das Erinnern selbst. Das eigentliche Thema ist also der Holocaust bzw. die Erinnerung daran; doch wird die Aufmerksamkeit des Hörenden erst allmählich auf diese eigentliche Thematik gelenkt.

Vordergründig spielt das Thema Eisenbahn eine zentrale Rolle als das grundlegende, inhaltlich und musikalisch präsente Bild, das den Zugang zur tieferliegenden Thematik schafft. Musikalisch werden die „Züge“ auf zweierlei Arten repräsentiert: zum einen durch historische Zuggeräusche auf der Tonspur, deren Tonhöhe und Dauer mit der übrigen Musik koordiniert wird, zum anderen durch ein bis zum Ende des zweiten Satzes allgegenwärtiges, sehr regelmäßiges Pattern, das an das Rattern und die unablässige Bewegung der Züge gemahnt. Je länger das Stück dauert, desto mehr tritt die reine Bewegung in den Hintergrund, dagegen werden die melodischen Elemente wichtiger, was einer inhaltlichen Verschiebung entspricht: von der äußerlichen Zugfahrt zur Erinnerung und Reflexion. Reich verbindet hier also Persönliches und Historisches in sehr anrührender Weise, was dieses Werk zu einem der bewegendsten und gelungensten künstlerischen Aufarbeitungsversuche des Holocaust überhaupt geraten lässt.

Daneben hatte ***Different Trains*** offenbar auch eine bleibende Wirkung auf Reichs Art zu Komponieren. Nicht nur in den ebenfalls dokumentarischen Stücken *The Cave*, *City Life* und *Three Tales*, die grundlegende Verfahren aus ***Different Trains*** benutzen, sondern auch in seinen weiteren vokalen und instrumentalen Werken schlagen sich die Erfahrungen mit *Different Trains* nieder: die Notwendigkeit, das musikalische Geschehen einem außermusikalischen Gedanken anzupassen, statt es sich nur aus sich selbst entwickeln zu lassen, und die größere Flexibilität, die sich daraus ergibt. Reich scheint sein selbst erfundenes Prozessdenken mehr und mehr zu relativieren; längst sind diese Techniken kein Selbstzweck mehr, sondern stehen im Dienste einer musikalischen oder außermusikalischen Idee.

In einem seiner neuesten Werke lässt sich dies recht klar beobachten: Das Ensemblestück ***Reich/Richter*** von 2019 stellt Reichs bisher einzigen Versuch dar, musikalische Ideen mit Eindrücken aus der bildenden Kunst zu verknüpfen bzw. aus

diesen abzuleiten. Das ist insofern eigentlich erstaunlich, als Reich in seinen frühen Jahren eng mit der New Yorker Kunstszene vernetzt war und seine Art der Minimal Music oft in Verbindung zur Minimal Art oder auch zur Pop Art und Op Art gebracht wurde, doch gab es nie ein wirklich gemeinsames Projekt. Dies bahnte sich 2016 an, als Gerhard Richter, einer der international erfolgreichsten bildenden Künstler, an Reich herantrat und ein gemeinsames Projekt vorschlug. Die beiden etwa gleich alten Künstler hatten sich bereits 2009 in New York getroffen und kannten und schätzten sich daher, das gemeinsame Projekt war nun aber eine spezifische Idee Richters: Er wollte zusammen mit Corinna Belz einen Film produzieren, der auf der computergestützten Bearbeitung von eigenen abstrakten Bildern beruhte. Ausgehend von Richters berühmten Streifenbildern schafft das Programm durch stetiges Spiegeln und Verdoppeln neue Strukturen, die zu immer komplexer anmutenden Mustern und Gestalten führen. Dass hier strukturelle und ästhetische Ähnlichkeiten zu Reichs Musik vorliegen, ist leicht nachzuvollziehen, und so wurde Reich gebeten, zu diesem Film eine Musik zu schreiben, weniger als klassische Filmmusik denn als akustische Analogie zum visuellen Kunstwerk.

Reich nahm den Auftrag an, nicht ohne zu betonen, dass die Musik auch ohne den Film als eigenständiges Musikstück Bestand hat. Gleichwohl übernahm er einiges von der Struktur des Films, vor allem seine „Bogenform“, eine in der Musik Reichs oft erprobte formale Anlage: So wie der Film sich von einfachen Strukturen zu immer komplexeren und wieder zurück zum Ausgangspunkt bewegt, so sind auch Anfang und Ende des Musikstücks spiegelbildlich zueinander. Dazwischen allerdings löst sich Reich von der exakten Struktur des Films, sondern vertont eher Gesamteindrücke in großen, übergreifenden Zusammenhängen. Obwohl das Stück offiziell nicht in Sätze geteilt ist, lässt es sich doch grob in Abschnitte oder Phasen einteilen, in denen jeweils eine bestimmte musikalische Idee verarbeitet wird, die wiederum mit den visuellen Vorgängen des Films zusammenhängt.

In Reich-typischer Manier beginnt das Stück mit einer motorisch pulsierenden Bewegung, hier eine zwischen zwei Tönen oszillierende Wellenform. Diese Wellenform wird stetig erweitert zu komplexeren, etwas an barocke Vorbilder erinnernden Figuren, die dann beginnen, in einer Art Meta-Welle auf- und abzustiegen. Dann beginnt Reich in einem zweiten Abschnitt zu abstrahieren: Aus der Wellenbewegung der Wellenformen werden auf- und absteigende Skalen in längeren Notenwerten, die sich wiederum patternartig überlagern, immer noch ein eher abstraktes Muster ergebend. Ein dritter Abschnitt bringt erstmals eine genuin melodische Gestalt hervor, die sich im engen Kanons immer mehr ausbreitet. Dann verdichten sich im vierten Abschnitt die melodischen Bewegungen zu Klangballungen, dichten Liegeklängen, die Reich wiederum zwischen den

Klanggruppen hin- und her oszillieren lässt – ein „Crossfading“ genannte Verfahren (genau genommen das gleichzeitige An- und Abschwellen von liegenden Klängen). Im Schlussteil löst sich der geballte Klang wieder in Bewegung auf und kehrt zur oszillierenden Wellenform des Anfangs zurück.

Auch für Reichkenner ist **Reich/Richter** ein außergewöhnliches Stück, lässt es doch erkennen, wie sehr sich Reich auf das Visuelle, eben die Malerei Richters und ihre Verarbeitung im Film, eingelassen hat. Obwohl alle Verfahren, die Reich anwendet, in der Vergangenheit schon einmal dagewesen sind, ist ihr Einsatz doch bemerkenswert – vor allem bemerkenswert sparsam. Das Prozesshafte tritt ebenso in den Hintergrund wie die pulsierende Bewegung, die, obwohl doch so typisch für Reichs Musik, hier nur in den Außenteilen wirklich bestimmend ist. In den Mittelteilen, vor allem im sehr langen Cross fading-Teil, liegt das Augenmerk des Komponisten offensichtlich viel mehr auf der Klangfarbe, ja auf dem Klang an sich, so wie Richter Farbe und Farbmuster inszeniert. Reich beginnt auf einmal mit der Musik zu malen, ähnlich wie vor ihm Morton Feldman, dessen Nähe zur Malerei Mark Rothkos oder zu altpersischen Teppichen und ihren Mustern stilbildend wirkten. Klang und Klangfarbe werden zum Selbstzweck, zum zentralen Gestaltungsmittel, wo sie in früheren Werken Reichs eher strukturelle Funktionen ausübten. Vielleicht war es die Erfahrung aus Richters Film, in dem eine immer weiter getriebene Struktur schließlich jede Struktur auflöst, die Reich dazu animierte, einmal das Strukturdenken zu Gunsten des freien Klangs aufzugeben. Auf jeden Fall zeigt dieses in seiner Art einzigartige und meisterhafte Werk einmal mehr, dass Reich eine der wichtigsten Tugenden guter Komponisten verinnerlicht hat: Sich selbst immer wieder neu zu erfinden, um sich selbst treu zu bleiben.

In eigener Sache: 2020 erschien beim Label Naxos eine Reich-CD mit der Holst Sinfonietta, u. a. mit City Life, Eight Lines, die bei Presse und Hörern ein großer Erfolg wurde. Im Foyer können Sie sie bei Interesse erwerben...

As an introduction to the music of Steve Reich, this is a great disc. Thoroughly enjoyable throughout, and presented in bright, clear sound, it is a real bargain. © 2020 Classical Explorer ★★★★★

The musicians of the Holst-Sinfonietta united around Klaus Simon have a good feeling for Reich's compositions. They combine a feverish dynamic intensity with relaxed music-making, thus providing variety and moods. Generous splashes of colour, perfect instrumental mastery and now and then a twinkle in the eye make the purely minimalist pieces Music for Two Pianos, Eight Lines, Vermont Counterpoint and New York Counterpoint exciting. © 2020 Pizzicato

Holst Sinfonietta

Kurzporträt

„Das Leben der Hörer muss Platz in der Musik finden.“ Moritz Eggert

Im Sommer 2018 erhielt die CD-Ersteinspielung von Luke Bedfords Kammeroper *Through his Teeth* Nominierungen in gleich zwei Kategorien für den Deutschen Schallplattenpreis und wurde zudem sowohl in der Zeitschrift *Crescendo* als "CD der Woche" und zeitgleich auch als "CD des Monats" in der Zeitschrift *Die Deutsche Bühne* ausgezeichnet. 2016 wurde die CD-Aufnahme der Oper *Kopernikus* von Claude Vivier mit dem Preis der Schallplattenkritik ausgezeichnet und erhielt 2017 dafür noch zusätzlich den ICMA (International Classical Music Award) in der Kategorie Oper.

Vorstoß in das Nicht-Vertraute oder Neugier auf noch nicht ausgetretene Pfade, so könnte man die Programme des Freiburger Kammerensembles Holst Sinfonietta charakterisieren.

Der Name des Ensembles geht auf den englischen Komponisten Gustav Holst (1874–1934) zurück. Die Holst Sinfonietta wurde 1996 von ihrem Dirigenten Klaus Simon gegründet und setzt sich heute aus versierten Instrumentalisten aus dem süddeutschen Raum, Frankreich und der Schweiz zusammen.

Der Ehrgeiz, ungewöhnliche und anspruchsvolle Konzertprogramme anzubieten, war von Anfang an ein wichtiger Stimulus für das Ensemble, das sich bewusst nicht als Neue-Musik-Ensemble versteht, aber dessen Repertoireschwerpunkt v.a. die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts bildet. Die Qualität der ausgewählten Kompositionen und ihrer sinnvollen Kombination in einer originellen Programmkonzeption stehen bei der Konzertplanung an höchster Stelle.

Das belegen Konzertprogramme mit Werken prominenter Komponisten wie Steve Reich, Terry Riley, John Adams, Philip Glass, Joseph Schwantner, HK Gruber, Gustav Mahler, Alban Berg, Arnold Schönberg, Benjamin Britten, Bohuslav Martinů, Andrew Norman, Moritz Eggert, Luke Bedford, Steven Mackey u.v.a., wobei viele Werke als Deutsche Erstaufführung erklangen.

Seit ihrer Gründung besteht eine enge Verbindung mit der Opera Factory Freiburg (vormals: Young Opera Company Freiburg), die in ihrem Bestreben, Meisterwerke des Musiktheaters aufzuspüren und -führen, mit der Holst Sinfonietta einen idealen Klangkörper an sich binden konnte.

Seit 1999 entstanden diverse Rundfunk- und CD-Aufnahmen für Sender wie SWR2, BR4Klassik, Radio DRS2 und für die Labels Naxos, Spektral, cpo, Ars Musici und bastille musique, u.a. die Ersteinspielungen des letzten Bühnenwerks *Die Stumme*

Serenade von E. W. Korngold und *Kopernikus*, der einzigen Oper Claude Vivier, die Kammeroper *Through his Teeth* von Luke Bedford und zuletzt Gustav Holsts Oper *Sāvitri* neben Orchesterliedern des englischen Komponisten und Namensgeber des Ensembles.

2017 ist die erfolgreiche CD mit Mahlers 5. Sinfonie in der Fassung für Kammerensemble von Klaus Simon bei *bastille musique* erschienen. Diese Aufnahme stand auch auf der Longlist für den Deutschen Schallplattenpreis. Im gleichen Jahr entstand zusammen mit dem Theater Freiburg die szenische Produktion von Moritz Eggerts KonzertAktion *Teufels Küche* für Kinder von 5-10 Jahren, die sehr erfolgreich mehrfach zu hören und zu sehen war.

Ein großer Meilenstein des Ensembles waren die drei begeistert aufgenommenen Aufführungen von Steve Reichs *Music for 18 Musicians* im Juni 2019 in Freiburg und Basel. 2020 erschien die erste Steve Reich-CD bei Naxos und eine weitere Vivier-CD bei *bastille musique*.

Seit 2019 wird das Ensemble von der Stadt Freiburg institutionell gefördert.

www.holst-sinfonietta.de

Vorschau

Fr. 10. Juli 2026, 20 Uhr, Studio in der Musikschule Freiburg, Turnseestr. 14, Freiburg

So. 12. Juli, 11 Uhr, Friedrich-Husemann-Klinik – Raphaelsaal, Buchenbach

Of War and Peace (Beneath Earth and the Planets)

Musik für ein und zwei Klaviere von Alfredo Casella, John Adams und Gustav Holst
offizielles Antrittskonzert von Olivia Shurman, Klavier

Gustav Holst:
(1874–1934)

The Planets op. 32 1914-17 49'
Fassung für zwei Klaviere vom Komponisten

Alfredo Casella
(1883–1947)

Pagine di Guerra (Kriegstagebuch)* 1915 7'20"
für Klavier zu vier Händen op. 25
I. In Belgien: Korso schwerer deutscher Artillerie
II. In Frankreich: vor den Ruinen der Kathedrale
von Reims
III. In Russland: Angriff der Kosaken-Kavallerie
IV. Im Elsass: Holzkreuze...

John Adams:
(*1947)

Hallelujah Junction 1996/97 17'
für zwei Klaviere

Solisten der Holst Sinfonietta:
Olivia Shurman, Klavier I bzw. Primo
Klaus Simon, Klavier II bzw. Secondo

***nur in Freiburg! In Buchenbach findet das Konzert ohne Pause statt.**