



Ursula
MAMLOK

Deutschlandradio Kultur

String Quartet No. 1 • Polyphony I

Confluences • 2000 Notes • From My Garden • Rhapsody

Spectrum Concerts Berlin • Armida Quartet



1 Interview: Ursula Mamlok and Frank Dodge	7:28
Confluences for clarinet, violin, cello and piano (2001)	8:04
2 I. Introduction: Presto – Grazioso – Agitato – Still, as if suspended – Suddenly fast	2:34
3 II. Vivo: Calm – Poco meno mosso, Calm – Pesante – Presto subito	1:21
4 III. Still, as if suspended	4:10
Lars Wouters van den Oudenweijer, Clarinet · Alexander Sitkovetsky, Violin Jens Peter Maintz, Cello · Naomi Niskala, Piano	
2000 Notes for piano (2000)	7:46
5 Gruff	1:30
6 Quarter note + sixteenth note = 72+	2:03
7 Quarter note = 48	2:53
8 Eighth note = 100	1:20
Naomi Niskala, Piano	
Polyphony I for clarinet (1968)	9:15
9 I. Eighth note = 48	3:04
10 II. Eighth note = 60	1:28
11 III. Eighth note = 30	0:55
12 IV. Eighth note = 48	3:47
Lars Wouters van den Oudenweijer, Clarinet	
13 From My Garden for viola (1983)	6:52
<i>Still, as if suspended</i>	
Hartmut Rohde, Viola	
14 Rhapsody for clarinet, viola and piano (1989)	7:59
<i>With fluctuating tension</i>	
Lars Wouters van den Oudenweijer, Clarinet · Hartmut Rohde, Viola Naomi Niskala, Piano	
String Quartet No. 1 (1962)	9:38
15 With intensity	2:29
16 Very rhythmic	3:10
17 Still, as if suspended	3:58
The Armida Quartet Martin Funda, Johanna Staemmler, Violins Teresa Schwamm, Viola · Peter-Philipp Staemmler, Cello	

Ursula Mamlok (b. 1923): String Quartet No. 1 · Polyphony No. 1

Confluences · 2000 Notes · From My Garden · Rhapsody



Photo: Adil Hazali

The music on this recording is from a concert that was given by Spectrum Concerts Berlin in the city's Philharmonie on 1st February 2013, the ninetieth birthday of the composer Ursula Mamlok. It was her work that constituted the main focus of the programme, set alongside works by Felix Mendelssohn, Leoš Janáček and Hugo Wolf.

Spectrum Concerts Berlin and Ursula Mamlok were made for each other – the existence and artistic work of both represent the light and dark sides of relations

between Berlin and the USA. Since 1987, Spectrum's aim has been to bring together the music and musicians of the Old and New Worlds. As a student, the group's founder and artistic director Frank Sumner Dodge was profoundly influenced by musicians such as Rudolf Kolisch, who had found refuge from Nazi persecution in the United States. Kolisch and his string quartet brought key works of the modern age to public attention and advocated a way of interpreting music that was both thought through and impassioned.

Ursula Mamlok was born in Berlin on 1st February 1923. It was there that she grew up and attended school until, on 1st April 1938, she was expelled because of her Jewish descent; she had private music lessons, deciding when still a child that she would become a composer and realising her goal despite all the obstacles in her way. Denied the possibility of studying at the state Musikhochschule (Academy of Music), she enrolled at the Jewish Hollaender Private School of Music, where teachers who had been dismissed from the aryanised Stern Conservatory were teaching. A few days after her sixteenth birthday, she left Berlin with her parents, headed for Ecuador, other destinations being closed to emigrants. From there she sought possibilities to study in the USA and was finally given a place at the Mannes School of Music starting on 1st October 1940. For 66 years – more than two thirds of Mamlok's life so far – New York remained her base. In June 2006, nine months after the death of her husband Dwight D. Mamlok, who had emigrated from Hamburg to Sweden in 1939, then via England to the USA in 1945, Ursula Mamlok took the decision to move to Berlin. Friends, the increasingly positive response to her music in Germany and the quality of the home she has chosen for this last stage of her life all influenced her decision. It would be wrong to call it a homecoming.¹

As a composer, Ursula Mamlok is a poetess. In the field of literature, her compositions would equate to poems, not to the expansive genres of the novel or

drama. Her works are dense and through-composed. The form chosen to communicate a musical idea is more important than it would be in broad, epic genres. While she was still young, her first teacher of composition in Berlin, Gustav Ernest, taught her to eschew anything "unnecessary" in a piece of musical work, and she has retained this principle through every stage of her development up to the present day. It is for this reason that her works are brief. The overwhelming majority are chamber music. The forces are tailored to the resources of the ensemble for which she is writing. Ursula Mamlok doesn't write speculatively; she always composes for a particular performance or set of performances, knowing who will premiere her works.

Mamlok wrote *Confluences* for the New York chamber ensemble Continuum, which celebrated its 35th anniversary in March 2001. The piece unites essential characteristics of Ursula Mamlok's musical aesthetics. It comprises three movements arranged in two parts: the first movement is joined to the second by a "transition", while the very slow third movement is roughly as long as the other two movements put together. The entire work evolves out of the tension between the two elements outlined in the short Introduction – a fast, figurative, playful motif (which Ursula Mamlok has likened to dancing snowflakes) and a calm, lyrical motif, suggested by an extended two-note sequence. These elements continue to be decisive on several levels: in the juxtaposition of song-like and dancing parts, which are woven together contrapuntally to create a polyphonic texture; and in the interchange between lively and cheerful and extremely calm sections. The speeding up of lyrical passages to create figurative ones, the repetitive clarification of quick gestures, which gain a melodic conciseness, and the paraphrasing of a main voice bring about transformations between the contrasts.

The title thus refers to the confluence of opposing initial ideas, but it also points to forms of ensemble playing. In the second movement, a short homophonic strophe like the singing of an imaginary choir emerges from the polyphonic lines. In the first movement, the individual parts unite in parallel movement and even all

play in unison. But at the end of the day, confluences remain something that is aimed at, but not fully achieved. At the end of the work there is a slow movement, marked "still, as if suspended"; gone are rapid movement and playful cheerfulness. Voices moving towards each other frequently meet not on the same note, but a hair's breadth apart in a dissonance that cries out for a melting together which is not attained. Cheerfulness and the elegiac quality that gains the upper hand in the third movement often collide in Mamlok's compositions. The tension between the two runs through her work like an existential invariable.

When, at the end of the last century, Ursula Mamlok composed the piano piece *2000 Notes* for pianists Sarah Cahill and Marcia Eckert, she had not written a major piece for her own instrument, the piano, for almost half a century. The four movements mingle and juxtapose heterogeneous elements in many different ways. The first movement gives the impression of being a chain of ripostes, echoes and correspondences, which the listener is better able to sense than to pin them down: signalling motifs, rhythmic cells, lyrical passages that rise to climaxes, and multi-voiced interweaving overlap momentarily, whilst otherwise succeeding one another with hardly any connection. The piece gives the impression of being extemporised, of a "recitativo obbligato".

In the second movement an imaginary wordless chorus takes over from a *perpetuum mobile* that sinks in broad gestures from high up into the depths; the accents in the moving passages and the accompanying chordal interjections conflict with each other (groups of five against four). The slow third movement, which is also the longest, has been given a sober description by the composer herself: "an introductory ostinato in three layers combines with a songful melody which later moves to denser textures before returning to the initial melody which fades away *al niente*". She leaves any emotional reaction to the listener.

The final piece is particularly brief. Its virtuosic multiformity contains echoes of the preceding movements. In *2000 Notes* reflection and retrospection

extend beyond Ursula Mamlok's own work to essential experience of the history of music. This history is present in the gestures, the different characters and the musical inflections which are, like those of a spoken language, rooted in a long tradition.

Ursula Mamlok's oeuvre contains an above-average proportion of works for a single instrument – not just for strings, which are able to play more than one line, but also for wind instruments such as the flute, oboe and clarinet. To two of these works she gave the seemingly paradoxical title "*Polyphony*". Whilst wind instruments are capable of producing "multiphonics", they are not able to render the sounding together of several melodic lines. So what is the title referring to?

Polyphony is a way of thinking and of making music in which different elements are brought together coherently and largely simultaneously. It arises when two or more fundamentally independent and internally logical processes are made to act upon one another. This can happen in different ways, not only according to the old rules of counterpoint or of twelve-tone composition. It is necessary in this regard to distinguish between what is heard and what is regulating the musical process in the background.

In the first movement of *Polyphony I* long high notes and short low notes alternate like dots that can be joined to form two different lines. The polyphony is a product of the memory making a mental connection between similar items. In the second movement, differing characters pervade and take over from one other. In the short third movement a calm melodic line is first bisected, then suppressed by quick figures. It reappears in the fourth movement, whose calm closing tempo leaves it open whether the frequent changes in positions of the notes should be interpreted as the imaginary interaction of two lines or as a single, expressively widely spaced melody.

Ursula Mamlok dedicated the viola piece *From My Garden*, which also exists in a version for violin, to her husband. It belongs to a group of works with titles referring to nature, which were written mainly from 1983 onwards. It was then that Ursula and Dwight Mamlok decided to live in Dwight's late parents' house in San

Mateo, California, themselves during the summer months, to escape the heat and closeness of New York. There, they experienced nature with a contradictory intensity: as lush, colourful vegetation and as a subterranean threat – close to their house ran the San Andreas Fault, the geographical manifestation of the existence of two tectonic plates whose movement repeatedly causes major earthquakes in the region.

Mamlok's composition deals on different levels with plainly opposing forces. Like almost all of her works since 1960, it is based on a twelve-tone row, but in such a way as to produce tonal centres. The piece is a fantasia on the note D and the key of D minor. The main tempo is intended to be very calm, but the decisive developments are set in motion by short, quick gestures that come increasingly to function as ornaments. The basic dynamic is soft, but this is threatened and called into question by energetic outbursts – an idyll with eruptive potential.

Ursula Mamlok likes closed, arc-like forms, in which the end refers back to the beginning. In the *Rhapsody*, dating from 1989, she realises such symmetry in the overall form and in the way in which individual sections are organised. Five sections succeed one another in the sequence fast – slow – fast – slow – fast (with a slower conclusion). The first fast section is characterised by hurried gestures deriving from melodic cells or repeated single notes. The second section is a pointillistic scherzo. The final section unites elements of the remaining two. The instrumentation of the slower and longer sections between is economical. They offer different views of a melody with a few accompanying notes and chords scattered across it. The musical material is organised symmetrically (though rhythms and tone-colours are not). The *Rhapsody* has a twofold relationship to other works in Ursula Mamlok's oeuvre. She uses passages from her 1998 *Bagatelles* for clarinet, cello and piano. Similarly, passages particularly from the slow sections later reappear in *Confluences*.

It took Ursula Mamlok a long time to find her way to the style to which she aspired. Her *First String Quartet*, dating from 1962, is one of the first works in which she realised it. The *Quartet* comprises three movements. In

the first and most complex, a few striking gestures and their return in similar guise suggest a network of cross-connections that carry the structure and meaning of the composition. As far as the musical material is concerned, the piece runs backwards from the middle back to its opening, but *Mamlok* has not created an exact vertical symmetry, instead altering the relationship between gesture, note allocation and voicing in the string parts. Her short introduction to the work calls the first movement "fantasy-like". One's first impression may indeed be that the four players are reacting to one another by answering one another imitatively or contestively. The impression of an improvisation is reinforced by the fact that each part has its own characteristic type of movement because it subdivides the basic pulse differently: into two, three, four or five. But what seems to be a fantasia is precisely organised. "I tried to free myself from the rhythmic monotony of my earlier works. My interest in working polyphonically on multiple levels of temporal organisation remained the most important characteristic of my music. Whilst I employed this procedure in the first two movements of my *String Quartet* [the second is a scherzo and trio with a coda], I decided to build the last movement out of individual notes." It is totally different from the first

two movements, is composed like a *Klangfarbenmelodie* (tone-colour melody), whose notes not only migrate from one instrument to another, but are played in different ways – bowed, plucked, without vibrato or with a lot of vibrato, on the bridge or bowed normally, etc. The verse-like structure is marked by a fixed concluding phrase that recurs seven and a half times. From the second verse – which lengthens the first significantly – onwards, each one that follows is shortened by two bars. This produces a funnel-like form. This quiet finale is a monophonic piece, whose melodic line is divided between four instruments and seven different ways of playing. In *Polyphony I* *Mamlok* achieved virtual polyphony with a single melody instrument. In the finale of the *First String Quartet*, by contrast, she fans out one voice across several instruments and tone colours.

Habakuk Traber

English translation: Susan Baxter

¹ For more detail, see: Habakuk Traber: "Time in Flux".
Die Komponistin Ursula Mamlok Vienna, Cologne, Weimar 2012.

Spectrum Concerts Berlin

Spectrum Concerts Berlin was founded by the American cellist Frank Dodge in 1988 and has become one of Germany's most significant voices in the world of chamber music. Reviewers have showered praise for years, both in reviews of their live performances at the Philharmonie's Kammermusiksaal, and of their recordings. Spectrum Concerts Berlin members include Janine Jansen, Boris Brovtsyn, Julia-Maria Kretz, Benjamin Beilman, Maxim Rysanov, Torleif Thedéen, Jens Peter Maintz, Lars Wouters van den Oudenweijer, Naomi Niskala, Eldar Nebolsin, and others. The mission of the organization expanded in 2006 with the opening of Spectrum Concerts Berlin – USA, Inc., a sister organization based in New York City which presents Spectrum's work to New York audiences at Carnegie's Zankel Hall, the Times Center and other venues. For more information, please visit Spectrum Concerts Berlin's website: www.spectrumconcerts.com

Armida Quartet

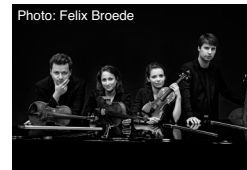


Photo: Felix Broede

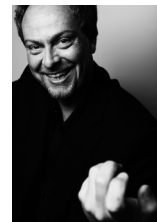
The Armida Quartet was founded in the summer of 2006 in Berlin and has worked closely with the members of the Artemis Quartet. In September 2012 the Armida Quartet achieved first prize and the Audience Award at the 61st ARD International Music Competition in Munich, where it was also awarded the Special Prize for the best interpretation of the commissioned composition *Lost Prayers* by Erkki-Sven Tüür and five additional special prizes. In 2011 the Armida Quartet won first prize and Audience Award at the 66th Concours de Genève, as well as the Dr. Glatt Special Prize for the interpretation of György Ligeti's *String Quartet No. 1 'Metamorphoses nocturnes'*. The four young musicians regularly receive invitations to renowned festivals including the Schleswig-Holstein, the Rheingau, the Davos and the Heidelberger Frühling. The Quartet's début recording with works by Béla Bartók, György Ligeti and György Kurtág was released by the CAvi-music label in October 2013. armidaquartet.com/en/quartet/

Alexander Sitkovetsky



Alexander Sitkovetsky made his concerto début at the age of eight and the same year began studies at the Menuhin School. Lord Menuhin was his inspiration and they performed together including the Bach *Double Concerto* and the Bartók *Duos*. He also performed the Mendelssohn *Violin Concerto* under Menuhin's baton. He has performed with the Netherlands Philharmonic, the Philharmonia, the Royal Philharmonic, the English Chamber Orchestra, the Academy of St Martin's-in-the-Fields, the BBC Concert Orchestra, the Lithuanian Chamber Orchestra and the Brussels Philharmonic Orchestra. As chamber musician Alexander Sitkovetsky is a member of Spectrum Concerts Berlin, has concertized with Chamber Music Society Two at the Lincoln Center and is a member of the Sitkovetsky Piano Trio, with which he performs regularly. He has recorded for Angel/EMI and Decca. www.alexandersitkovetsky.com

Hartmut Rohde



Hartmut Rohde began studying the violin and viola at the age of nine. He was a student in Vienna and Hannover, under the guidance of Hatto Beyerle. He is professor of viola at Berlin's University of Arts and guest professor at the Royal Academy in London. He is a founding member of the Kandinsky String Trio and the Mozart Piano Quartet, which tour extensively. Hartmut Rohde has recorded for Decca, Arte Nova and Dabringhaus und Grimm and Naxos. As a member of the Leipzig String Quartet he was the recipient in 2003 of the Echo Classic Prize for their recording of Richard Strauss's *Metamorphosen* and *Capriccio*. He won first prize at the German Music Competition, at the Salzburg International Academy Mozarteum and for the Best Interpretation of Contemporary Music at the Naumburg Competition in New York. Hartmut Rohde plays a viola by Michael Ledfuß (2002). www.hartmut-rohde.de

Jens Peter Maintz



Born in Hamburg in 1967, Jens Peter Maintz studied primarily with David Geringas. One of the leading cellists of his generation, Maintz won first prize in the cello category of the ARD International Music Competition in Munich in 1994, which had not been awarded for 17 years. His concerto repertoire includes works of all periods from the Baroque to the latest contemporary works. Formerly principal cellist of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, he has been principal cellist of the Lucerne Festival Orchestra since 1996. His debut recording for Sony with works by Bach, Kodály and Dutilleux received the ECHO Klassik award. He has also recorded for Capriccio (Isang Yun), Arte Nova and Berlin Classics (Haydn). Jens Peter Maintz is a professor at the University of Arts Berlin and plays cellos made by Vincenzo Rugeri dated 1696 and by Wolfgang Schnabl dated 2010.

Lars Wouters van den Oudenweijer



Lars Wouters van den Oudenweijer studied at The Juilliard School with Charles Neidich on a Fulbright Scholarship. He won the International Competition for Youth (Lisbon 1994) and the RTBF Jeunes Solistes (Brussels 1993). In 1999 he made his debut in the Amsterdam Concertgebouw and performed as a member of the Rising Star series 2001-2002. He has appeared as soloist with orchestras including the Rotterdam Philharmonic, Chamber Orchestra of the Netherlands and the Netherlands Radio Chamber Orchestra. He premiered and recorded Willem Jeth's *Yellow Darkness*, which was written for him. He also performs frequently with the Skampa Quartet, the Quatuor Danel, the Quatuor Ebène, and the Altenberg Trio. He was awarded an Edison for his debut recording in 2003. Challenge Records has released his recording of the Reger and Brahms *Clarinet Sonatas*. He teaches at the Fontys Music Academy Tilburg. www.larzetto.com

Naomi Niskala



Japanese-American pianist Naomi Niskala, raised in upstate New York and Tokyo, Japan, began her piano studies at the age of three. She has performed as a soloist and chamber musician in North America, Japan, Europe, and the Middle East. In 2007 Albany Records released her recording of complete solo piano works of Robert Helps to high acclaim. She received her bachelor's degree with Patricia Zander at the New England Conservatory, and then her master and doctoral degrees with Gilbert Kalish at Stony Brook University, and an Artist Diploma with Claude Frank at the Yale School of Music. She has served on the faculties of Wesleyan University, the University of South Florida, and the University of North Dakota, and is currently Assistant Professor of Music at Susquehanna University in Pennsylvania where she teaches piano and theory. www.susqu.edu/facstaff/n/niskala/

Ursula Mamlok (geb. 1923): Streichquartett Nr. 1 • Polyphony I Confluences • 2000 Notes • From My Garden • Rhapsody

Die Aufnahmen für diese CD entstanden in einem Konzert, das Spectrum Concerts Berlin am 1. Februar 2013, dem neunzigsten Geburtstag der Komponistin Ursula Mamlok, in der Berliner Philharmonie veranstaltete. Werke der Jubilarin bildeten den Schwerpunkt des Programms; sie standen in Konstellation zu Kompositionen von Felix Mendelssohn, Leoš Janáček und Hugo Wolf.

Spectrum Concerts Berlin und Ursula Mamlok mussten zusammenfinden, denn beide stehen mit ihrer Existenz und ihrem künstlerischen Schaffen für die Licht- und Schattenseiten der Beziehungen Berlin – USA. Das Anliegen von Spectrum ist es seit 1987, Musik und Musiker der Alten und Neuen Welt zusammenzubringen. Frank Sumner Dodge, der Gründer und Künstlerische Leiter, empfing während seines Studiums in den USA prägende Anregungen durch Musiker, die dort vor der NS-Verfolgung Schutz fanden, etwa durch Rudolf Kolisch, der mit seinem Streichquartett Schlüsselwerke der Moderne an die Öffentlichkeit brachte und für eine zugleich reflektierte wie passionierte Interpretationskultur einstand.

Ursula Mamlok wurde am 1. Februar 1923 in Berlin geboren. Hier wuchs sie auf, besuchte die Schule, bis sie am 1. April 1938 ihrer jüdischen Herkunft wegen relegiert wurde; sie erhielt musikalischen Privatunterricht, entschloss sich als Kind, Komponistin zu werden, und setzte dieses Ziel gegen alle Widrigkeiten durch. Weil ihr das Studium an der staatlichen Musikhochschule verwehrt wurde, schrieb sie sich an der Privaten Musikschule Holländer ein, an der entlassene Lehrer des nazifizierten Stern'schen Konservatoriums unterrichteten. Wenige Tage nach ihrem 16. Geburtstag verließ sie mit ihren Eltern Berlin in Richtung Ecuador; andere Emigrationsziele waren versperrt. Von dort suchte sie nach Studienmöglichkeiten in den USA und wurde schließlich zum 1. Oktober 1940 in die Mannes School of Music aufgenommen. 66 Jahre, mehr als zwei Drittel ihres bisherigen Lebens, blieb New York das Zentrum ihres

Wirkens. Im Juni 2006, neun Monate nach dem Tod ihres Mannes Dwight D. Mamlok, der 1939 aus Hamburg nach Schweden, 1945 dann über England in die USA emigriert war, entschloss sie sich, nach Berlin zu ziehen. Freundschaftliche Kontakte, die zunehmende Resonanz ihrer Musik in Deutschland und die Qualität der Residenz, die sie für ihre letzte Lebensetappe wählte, bedingten ihre Entscheidung. Von einer Rückkehr zu sprechen, würde die Tatsachen verfälschen.¹

Als Komponistin ist Ursula Mamlok Lyrikerin. In der Literatur würden Gedichte ihren Kompositionen entsprechen, nicht die expansiven Gattungen des Romans oder des Dramas. Ihre Werke sind konzentriert durchgestaltet. Die Form, in der ein musikalischer mitgeteilt wird, spielt darin eine wichtigere Rolle als in den breiten epischen Genres. Bei ihrem ersten Kompositionslehrer in Berlin, Gustav Ernest, hatte sie als Jugendliche gelernt, nichts „Unnötiges“ in einer musikalischen Arbeit zu dulden. Dieser Grundsatz hielt sich über alle Etappen ihrer Entwicklung bis heute. Deshalb fasst sie ihre Werke kurz, ihre überwiegende Mehrzahl gehört zur Gattung der Kammermusik. In der Besetzung richtete sich nach den Möglichkeiten der Ensembles, für die sie schreibt. Ursula Mamlok arbeitet nicht für die Schublade, sondern immer auf bestimmte Aufführungen hin, in der Kenntnis der ersten Interpreten ihrer Werke.

„Confluences“ schrieb sie für das New Yorker Kammerensemble „Continuum“, das im März 2001 sein 35-jähriges Bestehen feierte. In diesem Werk fließen wesentliche Merkmale von Ursula Mamloks musikalischer Ästhetik zusammen. Es besteht aus drei Sätzen in zwei Abteilungen, denn der erste ist durch eine »Transition« mit dem zweiten verbunden, der dritte, sehr langsame, dauert ungefähr so lang wie die anderen beiden zusammen. In der kurzen Einleitung werden die Elemente skizziert, aus deren Spannung sich das gesamte Werk entwickelt: ein rasches, figuratives, spielerisches (Ursula Mamlok brachte es mit tanzenden Schneeflocken in Verbindung), und ein ruhig gesangliches, angedeutet in

einer gedehnten Zweitfolge. Sie bleiben auf mehreren Ebenen bestimmend: als Widerspiel zwischen kantablen und tänzerischen Parts, die sich kontrapunktisch zu einer polyphonen Textur verflechten; als Wechsel zwischen munter bewegten und extrem beruhigten Teilen. Transformationen zwischen den Kontrasten finden statt durch Beschleunigung von gesanglichen in figurative Passagen, durch wiederholende Verdeutlichung rascher Gesten, die melodische Prägung gewinnen, und durch Umspielungen einer Hauptstimme.

So bezieht sich der Titel ›Confluences‹ auf das tendenzielle »Zusammenfließen« konträrer Ausgangsgedanken. Er verweist aber auch auf Formen des Zusammenspiels. Aus polyphonen Partien hebt sich im zweiten Satz eine homophone Kurzstrophe wie imaginärer Chorgesang ab. Die Einzelstimmen verbinden sich im ersten Satz zu gleichlaufender Aktion, bisweilen sogar zum unisono aller. Doch letztlich bleiben »confluences« ein angestrebtes, aber nicht vollständig verwirklichtes Ziel. Am Ende des Werkes steht ein langsamer Satz, »still, as if suspended«, rasche Bewegungen und spielerische Munterkeit sind verschwunden. Oft treffen sich zusammenstrebende Stimmen nicht im gleichen Ton, sondern haarscharf nebeneinander in einer Dissonanz, die Verschmelzung will, aber nicht erreicht. Das Fröhliche und das Elegische, das mit dem dritten Satz die Oberhand gewinnt, stoßen als Grundcharaktere in Mamloks Kompositionen oft aufeinander, die Spannung zwischen ihnen durchzieht ihr Œuvre wie eine existenzielle Konstante.

Als Ursula Mamlok Ende des letzten Jahrhunderts das Klavierstück ›2000 Notes‹ für die Pianistinnen Sarah Cahill und Marcia Eckert komponierte, hatte sie fast ein halbes Jahrhundert kein größeres Stück mehr für ihr Instrument, das Klavier, geschrieben. Auf vielfältige Weise lassen die vier Sätze Heterogenes in- und gegeneinander wirken. Der erste Satz erscheint wie eine Kette von Repliken, Nachklängen und Korrespondenzen, die sich hörend mehr ahnen als fixieren lassen: Signalmotive, rhythmische Zellen, kantable Strecken mit Aufschwüngen und mehrstimmigen Verflechtungen überschneiden sich für Momente, folgen ansonsten kaum

verbunden aufeinander. Das Stück erweckt den Eindruck eines freien Vortrags, eines »obligaten Rezitativs«.

Im zweiten Satz löst ein imaginärer Chorsatz ohne Worte ein Perpetuum Mobile ab, das sich in weiten Gesten von oben in die Tiefe senkt; die Akzente in der Bewegung und die begleitenden Akkordeinwürfe widerstreiten sich (Fünfer- gegen Vierergruppen). Den dritten, langsamen und längsten Satz umschrieb die Komponistin selbst nüchtern: »Ein einleitender, dreischichtiger Ostinato verbindet sich mit einer sanglichen Melodie, die später dichteren Texturen weicht, bevor sie wieder zurückkehrt und ins Nichts verschwindet.« Das Emotionale überlässt sie der Hörerfahrung.

Das letzte Stück fasst sie besonders kurz. In seiner virtuoson Vielgestaltigkeit vernimmt man Reminiszenzen an die vorhergehenden Sätze. Reflexion und Rückblicke greifen in ›2000 Notes‹ über Ursula Mamloks eigenes Schaffen hinaus auf essenzielle Erfahrungen mit der Musikgeschichte. Diese ist in Gesten, Charakteren und musiksprachlichen Prägungen gegenwärtig, die wie in der Wortsprache in einer längeren Tradition gründen.

In Ursula Mamloks Œuvre finden sich überdurchschnittlich viele Werke für ein Instrument allein, nicht nur für Streicher, die mehrstimmig spielen können, sondern auch für Blasinstrumente wie Flöte, Oboe und Klarinette. Zwei von ihnen gab sie den scheinbar paradoxen Titel: ›Polyphony‹. Auf Blasinstrumenten lassen sich zwar »multiphonics«, aber kein Zusammenspiel mehrerer melodischer Linien erzeugen. Was also sagt der Titel?

Polyphonie ist eine Musizier- und Denkform, bei der Unterschiedliches weitgehend in Gleichzeitigkeit stimmig zusammengebracht wird. Sie entsteht dadurch, dass man zwei oder mehr grundsätzlich selbständige und für sich logische Verläufe ineinander wirken lässt. Dies kann auf verschiedene Weise geschehen, nicht nur nach den alten Regeln des Kontrapunkts und der Zwölftonkomposition. Dabei ist zwischen dem, was man hört, und dem, was den musikalischen Verlauf aus dem Hintergrund regelt, zu unterscheiden.

Im ersten Satz von ›Polyphony I‹ erscheinen abwechselnd hohe lange und kurze tiefe Töne wie Punkte, die sich zu zwei verschiedenen Linien verbinden

lassen. Die Polyphonie entsteht als Leistung des Gedächtnisses, das Ähnliches zusammendenkt. Im zweiten Satz durchdringen sich unterschiedliche Charaktere und lösen sich ab. Im kurzen dritten Satz wird ein ruhiges Melos von schnellen Figuren erst durchschnitten, dann verdrängt. Es erscheint im vierten Satz wieder, dessen ruhiges Tempo am Ende offen lässt, ob es sich bei den häufigen Lagenwechseln der Töne um das imaginäre Zusammenwirken zweier Linien oder um eine expressiv weit auseinanderggezogene Melodie handelt.

Das Bratschenstück ›From My Garden‹, das auch in einer Violin-Version existiert, widmete Ursula Mamlok ihrem Mann. Es gehört zu einer Gruppe von Werken, deren Titel auf die Natur Bezug nehmen. Sie entstanden überwiegend ab 1983. Damals entschlossen sich Ursula und Dwight Mamlok, das Haus seiner verstorbenen Eltern im kalifornischen San Mateo während der Sommermonate für sich zu nutzen, um der schwülen Hitze New Yorks zu entgehen. Die Natur erlebten sie dort in widerspruchsvoller Intensität: als üppige, farbenfrohe Vegetation und als untergründige Bedrohung, denn nicht weit von ihrem Haus verlief der Andreasgraben, das geographische Zeichen zweier Erdplatten, deren Verschiebungen in der Region immer wieder heftige Beben auslösen.

Ursula Mamloks Komposition trägt auf verschiedenen Ebenen deutliche Gegenkräfte aus. Sie ist, wie fast alle Werke seit 1960, aus einer Zwölftonreihe komponiert, aber so, dass zugleich tonale Schwerpunkte entstehen. Das Stück ist eine Fantasie über den Ton und die Tonart d. Das Grundtempo soll sehr ruhig gewählt werden. Die entscheidenden Entwicklungen aber werden durch kurze schnelle Bewegungen in Gang gesetzt, die zunehmend wie Ornamente wirken. Die Grunddynamik ist leise, sie wird aber durch energische Ausbrüche gefährdet und in Frage gestellt – ein Idyll mit eruptiven Potenzialen.

Ursula Mamlok schätzt geschlossene, bogenartige Formen, in denen das Ende wieder auf den Anfang Bezug nimmt. In der ›Rhapsody‹ von 1989 verwirklichte sie solche Spiegelsymmetrie in der Anlage der Gesamtform und in der Organisation einzelner Abschnitte. Fünf Teile

lösen sich in der Folge schnell – langsam – schnell – langsam – schnell (mit verlangsamtem Ausklang) ab. Beschleunigte Gesten, die aus melodischen Zellen oder repetierten Einzeltönen entstehen, bestimmen den ersten raschen Abschnitt. Den zweiten gestaltete sie als pointillistisches Scherzo. Der letzte vereint Elemente der beiden anderen. Die langsameren und längeren Teile dazwischen sind sparsam gesetzt. Sie bieten verschiedene Ansichten einer Melodie mit wenigen eingestreuten Begleittönen und -klängen. Das Tonmaterial ist spiegelsymmetrisch organisiert (nicht jedoch Rhythmen und Klangfarben). Die ›Rhapsody‹ steht in Ursula Mamloks Œuvre in einer doppelten Beziehung. Die Komponistin griff auf Passagen aus den ›Bagatellen‹ für Klarinette, Violoncello und Klavier von 1988 zurück. Abschnitte vor allem aus den langsamen Teilen erscheinen später in den ›Confluences‹ ähnlich wieder.

Es dauerte lange, ehe Ursula Mamlok den Stil fand, den sie erstrebte. Das ›Erste Streichquartett‹ aus dem Jahre 1962 ist eines der ersten Werke, in denen sie ihn realisierte. Es besteht aus drei Sätzen. Im ersten, komplexesten deuten einige auffällige Gesten und ihre ähnliche Wiederkehr ein Netz von Querbeziehungen an, die Struktur und Sinn der Komposition tragen. Dem Material nach läuft das Stück aus seiner Mitte krebsgänglich in seinen Anfang zurück. Ursula Mamlok komponierte jedoch keine exakte Vertikalspiegelung, sondern veränderte das Verhältnis von Gestus, Tonzuteilung und Stimmverteilung des Streichersatzes. In einer kurzen Werkeinführung nannte sie den ersten Satz »fantasieartig«. Tatsächlich mag man anfangs den Eindruck gewinnen, als reagierten die vier Spieler aufeinander, indem sie sich imitierend oder kontrastierend antworteten. Verstärkt wird der Anschein des Improvisatorischen durch die Tatsache, dass jede Stimme einem eigenen Bewegungstypus folgt, weil sie den langsamen Grundpuls anders unterteilt: zwei-, drei-, vier- oder fünffach. Was als Fantasie erscheint, ist genauestens disponiert. »Ich versuchte mich von der rhythmischen Gleichförmigkeit meiner früheren Werke zu lösen. Das Interesse, auf mehreren Ebenen der Zeitorganisation polyphon zu arbeiten, blieb das

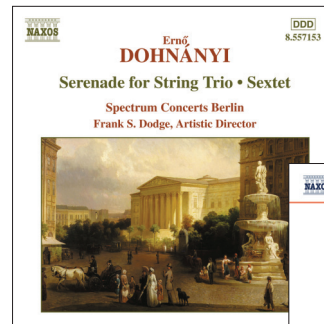
wichtigste Kennzeichen meiner Musik. Während ich diese Verfahren in den ersten beiden Sätzen meines Streichquartetts anwandte [der zweite ist ein Scherzo mit Trio und Coda], entschied ich mich, den letzten Satz aus Einzeltönen entstehen zu lassen.« Er unterscheidet sich von den beiden ersten vollkommen, ist wie eine Klangfarbenmelodie komponiert, deren Töne nicht nur von einem Instrument zum anderen wandern, sondern auch auf verschiedene Weise gespielt werden, gestrichen, gezupft, ohne oder mit viel Vibrato, am Steg oder normal gestrichen etc. Die versartige Gliederung wird durch eine feste, siebeneinhalb Mal wiederkehrende Schlusswendung markiert. Ab dem zweiten Vers – er verlängert den ersten deutlich – wird jeder folgende um

zwei Takte verkürzt. So entsteht eine trichterartige Form. Es handelt sich bei diesem ruhigen Finale um ein einstimmiges Stück, dessen Melos auf vier Instrumente und sieben verschiedene Spielweisen verteilt ist. In ›Polyphony I‹ verwirklichte Mamlok virtuelle Mehrstimmigkeit mit einem Melodieinstrument. Im Finale des Ersten Streichquartetts dagegen fächert sie eine Stimme auf mehrere Instrumente und Klangfarben auf.

Habakuk Traber

¹ Genaueres in: Traber, Habakuk: ›Time in Flux‹.
Die Komponistin Ursula Mamlok. Wien, Köln, Weimar 2012.

Also available from Spectrum Concerts Berlin:

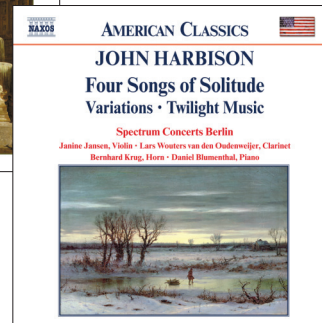


8.557153

"... these are among the composer's most winning music, making up a superb disc, brilliantly played and recorded ... inspiring dedicated playing ..." – *The Guardian*

8.559173

"Harbison's first appearance in Naxos's 'American Classics' series brings wonderful new recordings of three of his best chamber-music pieces from the 1980s ... the music shimmers through your senses as elusively as quicksilver..." – *Boston Globe*



spectrum
concerts
berlin-USA, Inc.

Ursula
MAMLOK
(b. 1923)

Deutschlandradio Kultur

- | | | |
|--------------|---|-------------|
| 1 | Interview: Ursula Mamlok and Frank Dodge | 7:28 |
| 2-4 | Confluences (2001) | 8:04 |
| 5-8 | 2000 Notes (2000) | 7:46 |
| 9-12 | Polyphony I (1968) | 9:15 |
| 13 | From My Garden (1983) | 6:52 |
| 14 | Rhapsody (1989) | 7:59 |
| 15-17 | String Quartet No. 1 (1962) | 9:38 |

Armida Quartet **15-17**

Spectrum Concerts Berlin

Lars Wouters van den Oudenweijer,

Clarinet **2-4 9-12 14**

Alexander Sitkovetsky, Violin **2-4**

Hartmut Rohde, Viola **13 14**

Jens Peter Maintz, Cello **2-4**

Naomi Niskala, Piano **2-4 5-8 14**

Frank S. Dodge, Artistic Director

A co-production with Deutschlandradio Kultur
A detailed track list can be found inside the booklet.
Recorded live at the Kammermusiksaal, Berliner
Philharmonie, Germany, on 1st February, 2013.
Produced, engineered and edited by Michael Havenstein
Publishers: Boosey & Hawkes Music Publishers, Inc.
(tracks 2-12, 15-17); Edition Peters (tracks 13, 14)
Booklet notes: Habakuk Traber
Cover photograph by Adil Razali



AMERICAN CLASSICS

Ursula Mamlok lived for many years in New York before returning to Berlin, the city of her birth, in her eighties. Featuring a conspectus of her much admired chamber music, this recording is of the concert given in the city's prestigious Philharmonie in celebration of her ninetieth birthday. Mamlok herself has said: 'My main concern is that the music should convey the various emotions in it with clarity and conviction. It interests me to accomplish this with a minimum of material, transforming it in such multiple ways so as to give the impression of ever-new ideas that are like the flowers of a plant, all related yet each one different.'

www.naxos.com

Playing
Time:
57:02