



sound-track

9'32" 9'34" 9'36" 9'40" 9'44" 9'46"

Ausschnitt aus der Partitur von *Here [to be found]*

sopr stand star - less still. With li - ttle or no light I clear - ly see

vin I

# MICHEL VAN DER AA

## VERZEICHNIS DER WERKE im Verlag von Boosey & Hawkes

**Neues Werk** (2004)  
für Barockorchester  
UA: 27. Aug. 2005 Lucerne Festival  
(Auftragswerk des Siemens arts programme)  
Freiburger Barockorchester

**Second Self** (2004)  
für Orchester und Soundtrack  
UA: 15. Okt. 2004 Donaueschinger Musiktage  
SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg /  
Roland Kluttig  
Ekklar, Klar, Klar(Bklar), 2Hr, 2Trp, 2Pos, Bpos, Tuba,  
2Schlwg, Str(12.10.10.8.6)  
Dauer: 14'

**Memo** (2003)  
für Violine und tragbaren Kassettenrecorder  
UA: März 2005  
Maaike Aarts  
Dauer: 9'

**Here-Trilogie** (2001–2003)  
[Here \[enclosed\]](#) – [Here \[in circles\]](#) – [Here \[to be found\]](#)  
(einzelne Werkeinträge s.u.)  
UA: 14. Sept. 2004 Berliner Festwochen  
Barbara Hannigan / Asko Ensemble /  
Schönberg Ensemble / Reinbert de Leeuw

**Here [enclosed]** (2003)  
für Kammerorchester und Soundtrack  
UA: 30. März 2004 Festival Budapest Frühling  
Radio Kamerorkest / Peter Eötvös  
Klar, Fg, Trp, Pos, Schlwg, Str(6.6.6.4.2), Soundtrack  
Dauer: 17'

**One** (2002)  
Kammeroper für Sopran, Video und Soundtrack  
Musik, Libretto, Video und Regie  
von Michel van der Aa  
UA: 12. Jan. 2003 Frascati Theater Amsterdam  
Barbara Hannigan  
Dauer: 60'

**Here [in circles]** (2002)  
für Sopran und Ensemble  
UA: 3. Sept. 2002 Gaudeamus Musikwoche Amsterdam  
Barbara Hannigan / Asko Ensemble / Etienne Siebens  
Klar, Bklar, Trp, Schlwg, 2Vln, Vla, Vlc, Kb  
Dauer: 15'

**Here [to be found]** (2001)  
für Sopran, Kammerorchester und Soundtrack  
UA: 20. Okt. 2001 Donaueschinger Musiktage  
Barbara Hannigan / Radio Kamerorkest / Peter Eötvös  
Klar, Fg, Trp, Pos, Schlwg, Str(6.6.6.4.2), Soundtrack  
Dauer: 18'

**Wake** (1997)  
für Schlagzeug-Duo  
UA: 12. Dez. 1997 Amsterdam  
Percussiongroup The Hague  
Dauer: 9'

## MICHEL VAN DER AA – Eine Einführung in seine Musik

„Musik ist nur dann wirklich fesselnd, wenn Poesie und Form untrennbar miteinander verbunden sind“, stellt Michel van der Aa (\* 1970) fest. Und genau im Lichte dieser Spannung leuchten seine Kompositionen: Kunstfertigkeit und Sprachgewandtheit gehen miteinander einher und bestärken sich fortwährend gegenseitig. In van der Aas Empfindungsvermögen für Klarheit und Struktur offenbart sich sein Hintergrund; er studierte bei Diderik Wagenaar und Louis Andriessen in Den Haag. In der Art allerdings, wie er seinem Material Leben einhaucht, ist er einen vollkommen eigenen Weg gegangen. Denn seine Musik hat auch eine poetische, empfindsame Seite. Bei ihm lauscht man atmen, lebendigen Schöpfungen mit menschlichen Eigenschaften: Einsamkeit, unverhoffter Humor, Askese und Zerrissenheit. Es ist eine Musik, die extreme Reaktionen hervorruft, die sowohl erschüttert als auch ergreift.

Hört man sich ein van-der-Aa-Stück an, wundert man sich nicht selten, wo die Klänge eigentlich herkommen. In manchen Werken bekommen die Musiker unsichtbar Gesellschaft von einem Tonband, das mit ihnen einen Dialog beginnt. Und ist das nicht der Fall, so können die sichtbaren Instrumente mit unbekanntem Seiten und unerwarteten Klängen hervortreten. Van der Aa ist ein dramaturgisch denkender Künstler: Für ihn sind Klänge das, was für den Theatermacher die Menschen sind. Seine Klänge sind 'räumlich', sind gefügig oder widerspenstig, verstärken einander oder heben sich gegenseitig auf, herrschen oder unterliegen. Dies gibt seiner Musik eine starke visuelle Komponente: Van der Aa gelingt es, in jedem seiner Zuhörer Bilder wachzurufen, und die Konfrontation dieser Bilder gewinnt oft thrillerartige Intensität.

Sobald ein Protagonist eingeführt ist – ein Solist, ein Ensemble



Der Glaskasten in [Here \[enclosed\]](#)

oder ein Orchester – wird er durch Impulse von außen auf die Probe gestellt. Der Gegenspieler des Protagonisten in dieser Auseinandersetzung entpuppt sich meistens als ein Alter ego, eine andere Form seiner selbst: eine gesampelte Version auf Tonband zum Beispiel oder eine live aus dem Ensemble heraus realisierte Variation. Die Interaktion mit dem Alter ego, dieses für van der Aa charakteristische Prinzip, überrascht stets aufs neue. Beständig ändert sich das Klangbild und damit auch die Richtung, in der das Drama sich entwickelt. Jede Komposition enthält gewiß auch einen Anflug von Harmonie und Wohlklang; doch die Bedrohung eben dieser Harmonie macht die Musik so ergreifend.

In der kürzlich komponierten *Here*-Trilogie kommt van der Aas dramatisches Vermögen in vollem Umfang zum Ausdruck. Die drei Teile haben die Sängerin als 'Thema' gemeinsam. Ihre Beziehung zur musikalischen Umgebung gestaltet sich in jedem Teil anders (mehr zur *Here*-Trilogie siehe S. 3f.). Auf ähnliche Weise nimmt es in der Kammeroper *One* eine Singstimme gegen ein Tonband und Video-Projektionen auf. Die Videobilder sind aufs innigste mit der Musik verflochten; wie die Tonaufnahmen, die van der Aa in anderen Stücken einspielen läßt, sind sie eine Ausweitung des Klangbildes – gewissermaßen ein zusätzliches Musikinstrument. Charakteristisch ist die unvermittelte Art und Weise, in der van der Aa Schönheit und Häßlichkeit aufeinandertreffen läßt: Der nahezu neurotische, fragmentierte Text (vom Komponisten selbst verfaßt) und die oft höchst ästhetischen Klänge bilden einen reizvollen Kontrapunkt. Gerade indem er 'Häßlichkeit' zuläßt, gibt van der Aa der Schönheit eine Zielrichtung und eine Notwendigkeit.

Man könnte van der Aa einen Experten auf dem Gebiet von Störung und Entgleisung nennen. *Double* gleicht hinsichtlich der Bühnenaufstellung einem klassischen Duett für Violine und Klavier, doch kommt vom ersten Moment an Verfremdendes zum Tragen. Das Klavier ist mit den Haaren eines Streichbogens präpariert, um den Klang der Violine zu imitieren; die Violine versucht, den Konkurrenten abzuschütteln. Die Folge ist ein heftiges Hin und Her voller Finten und unterbundener Kommunikation.

Eine Variante dieses Spiels ist das Schlagzeugduett *Wake* – wenn auch der Begriff 'Duett' hier in erster Linie visuell zutrifft. Denn ein Schlagzeuger bleibt unhörbar; er nimmt pantomimisch am Geschehen

Barbara Hannigan in *One*



teil, kopiert die Gesten seines Partners oder nimmt sie vorweg und stellt dadurch dessen Timing in einen neuen Kontext. Auch hier zeigt van der Aa seine Fähigkeit, eine dramatische Entwicklung durchzuführen: Nach und nach gewinnt der Mime an Einfluß auf den Musiker und läßt die Darbietung zunehmend nach seinem Willen verlaufen. Was im musikalischen Geschehen anfänglich ein Schatten war, wird zur Lichtquelle.

---

„*Michel van der Aas Musik  
übersetzt Prozesse des Alltags in  
nicht alltägliche Klänge...*“

---

So interdisziplinär van der Aa arbeitet – Töne, Klänge, Noten bleiben sein Fundament. Die 'Preposition Trilogy' (Präpositionen-Trilogie) *Above*, *Between* und *Attach* basiert auf nur zehn Akkorden. Eng begrenztes Material also, für van der Aa jedoch genug für eine musikalische Odyssee. Ein Live-Ensemble und dessen Samples auf Tonband sind die Protagonisten, und die Szenen ihres Aufeinandertreffens sind wahre 'Cliffhanger': Je nachdem, wie die Machtverhältnisse sich ändern, verändert sich auch die umgebende Klanglandschaft.

Launenhaftigkeit und bizarre Wendungen kann man schon in van der Aas frühen Werken finden. *Auburn*, für Gitarre und Tonband, befreit die klassische Gitarre von ihrem introvertierten, braven Image: Musik wie ein Dampfkochtopf, in dem funkige Riffs die Temperatur in die Höhe treiben. Und in *Oog* ist es ein Cello, das zu explodieren scheint, provoziert durch Klänge vom Band.

Kurzum, van der Aas Musik übersetzt Prozesse des Alltags in nicht alltägliche Klänge. Wie ein Bildhauer mit seiner Materie arbeitet er mit dem Klang, und seine Themen sind aus dem Leben gegriffen. Und da er immer eng mit den Musikern zusammenarbeitet, treten sie frisch und vital ins Rampenlicht. Van der Aa testet die Erwartungen seines Publikums aus, manipuliert sie, verzerrt sie. Doch sogar im gekrümmtesten Spiegel kann man sich selbst erkennen, ob man will oder nicht.

Was in der Stuttgarter Zeitung über *Here [to be found]* zu lesen stand, gilt für sein ganzes Œuvre: „Man könnte sagen, daß Michel van der Aa die besten Fragen stellt. An sich und an die Musik. Sie heißen: Wie kann ich mich vermitteln? Ziemlich beherzigenswerte Handwerkerfrage, nicht nur, wie baue ich einen Turm, sondern, wie komme ich aus dem Turm heraus? Wie kann ich zeigen, daß das Alte wieder neu ist?“

## PRESSESTIMMEN

### Here [enclosed]

„Eindrucksvolle Klarheit und Struktur... Here [enclosed] ist ein Musterbeispiel für van der Aas aufgeschlossenen Klangsinns.“

Jos Ruiters, Noordhollands Dagblad,  
13. Apr. 2004

„Während die Phrasen sich ausdehnen und das Krachen und Zischen anschwillt, wird das Kammerorchester zunehmend von den Geräuschen des Zuspiels eingeschlossen... Der Schluß ist stark, wenn die Solovioline, wie in Todesangst, nicht weiterzuspielen wagt und immer denselben Ton wiederholt.“

Ernst Vermeulen, NRC Handelsblad,  
13. Apr. 2004

### Here [to be found]

„Das Schönste dieser Musik-tage... Die Musik fließt organisch, ist von schöner Einfachheit... eine reine Wohltat.“

Stefan Hoffmann, Die Welt, 23. Okt. 2001

### One

„Michel van der Aa fasziniert in One... das Erklingende ist von hoher Qualität, mit einer höchst konzentrierten, sublimen Schärfe und gespannter Schönheit, beide zugleich mechanisch und menschlich.“

Ernst Vermeulen, NRC Handelsblad,  
13. Jan. 2003

„Meisterschaft der Abweichung. Durch den Verzicht auf Psychologisierung hat das Werk eine generationenübergreifende Aura, weil es seine Geheimnisse mit der Klarheit eines Spiegels reflektiert.“

Sybill Mahlke, Der Tagespiegel,  
12. Okt. 2003

„One ist meisterhaft... ein wunderbar poetisches Werk. Bezaubernd wie ein Traum.“

Erik Voermans, Het Parool, 13. Jan. 2003

„Ein starkes Werk... innovativ in seiner charakteristischen Gestaltung. Bilderfindungen, Klänge und Bewegung fügen sich zu mehr als nur der Summe der einzelnen Teile zusammen.“

Roeland Hazendonk, De Telegraaf,  
14. Jan. 2003

Für weitere Informationen zu Michel van der Aa besuchen Sie bitte seine Hompages unter [www.doubleA.net](http://www.doubleA.net) und [www.boosey.com/vanderaa](http://www.boosey.com/vanderaa) oder wenden Sie sich an den Verlag Boosey & Hawkes unter der E-Mail [composers.germany@boosey.com](mailto:composers.germany@boosey.com).

## AUSGEWÄHLTE WERKE im Verlag von Donemus

### Ensemble

**Attach** (1999–2000)  
für Ensemble und Soundtrack  
Ob, Klar, Fg, Trp, Schlzg, Str(2.2.2.2.1),  
Soundtrack  
(Anm.: Das Stück kann auch mit einfach besetzten Streichern aufgeführt werden, doch ist die doppelte Stärke zu bevorzugen.)  
Dauer: 17'

**Above** (1999)  
für Ensemble und Soundtrack  
Fl, Ob, Klar, Fg, Trp, Schlzg, 2Vln, Vla, Vlc,  
Kb, Soundtrack  
Dauer: 17'

**Between** (1997)  
für Schlagzeug-Quartett  
und Soundtrack  
Dauer: 17'  
(Internationaler Gaudeamus-Preis 1999)

### Orchester

**See-through** (2000)  
für Orchester  
Picc, Fl, 2Ob, Eklar, Klar, Bklar, 2Fg, 4Hr,  
4Trp, 2Pos, Bpos, Tuba, 4Schlzg, Hrf, Str  
Dauer: 12'

### Kammermusik

**Just before** (2000)  
für Klavier und Soundtrack  
Dauer: 12'

**Solo for percussion** (1997)  
Dauer: 9'

**Quadrivial** (1997)  
für Flöte, Violine, Cello und Klavier  
Dauer: 8'

**Double** (1997)  
für Violine und Klavier  
Dauer: 8'

**Oog** (1995)  
für Cello und Soundtrack  
Dauer: 9'

**Auburn** (1994)  
für Gitarre und Soundtrack  
(Fassungen für klassische oder elektrische Gitarre)  
Dauer: 10'

## ZUR HERE-TRILOGIE

Mit eiskalter Zielsicherheit wird ein Ast zerbrochen. Es scheint eine alltägliche Handlung mit einem alltäglichen Klang zu sein. Im Werk des Komponisten Michel van der Aa jedoch bedeutet der brechende Ast mehr. In einem musikalischen, nicht alltäglichen Kontext suggeriert dieser Akt urplötzlich Einsamkeit, Wahnsinn, Verbitterung. Und das dazugehörige krachende Geräusch, ist zwar ganz natürlich, hört sich aber mit geschlossenen Augen auch elektronisch an. Der Akt und das Geräusch sind vielschichtiger und aufgeladener, als es auf den ersten Blick scheint. Das macht den brechenden Ast zu einem Sinnbild für van der Aas Œuvre im allgemeinen und für die *Here*-Trilogie im besonderen.

Die Wechselwirkung zwischen natürlichen und elektronischen Geräuschen und eine visuell-theatralische Komponente sind immerwiederkehrende Konstanten in der *Here*-Trilogie, die van der Aa zwischen 2001 und 2003 komponierte. Thematisch ist der Zyklus verwandt mit seiner Kammeroper *One* (2002). In *One* begibt sich eine namenlose weibliche Figur (Sopran) mit Besessenheit auf die Suche nach sich selbst, und führt dabei einen Dialog mit ihrem Alter Ego auf Videoband. Im zweiten und dritten Teil der *Here*-Trilogie kehrt der Sopran zurück – in der gleichen hoffnungslosen Suche nach sich selbst und nach Anschluß an die Umwelt.

Sowohl *One* als auch, auf einer abstrakteren und musikalischeren Ebene, die *Here*-Trilogie verdanken ihre fesselnde, verstörende Wirkung einer in den Wahnsinn führenden Einsamkeit. Die Dramatik ist keine von außen aufgesetzte, jenseits der Musik liegende Idee, sondern ein Produkt der musikalischen Struktur. Nicht ohne Grund wird van der Aas Œuvre als musikalisches Pendant zum Werk M.C. Eschers gesehen. Eschers perspektivische Suggestionen und Manipulationen finden bei van der Aa ein musikalisches Gegenstück. Durch akustische Verformung entsteht ein vergleichbares Vexierspiel.

Auch in der *Here*-Trilogie ist die Dramatik eine organische Folge von van der Aas musikalischer Poesie. Es wird Spannung erzeugt durch das hörbare Scheitern der Musik selbst, in der die musikalische Gegenwart (Live-Kammerorchester oder Ensemble) mit der Vergangenheit (Soundtrack) zusammenprallt. Werkübergreifend führt dieses Scheitern des musikalischen Fortgangs zu einem Gefühl der Erstarrung, Entfremdung und Gespaltenheit, das nach dem rein instrumentalen ersten Teil *Here [enclosed]* eine Stimme bekommt in *Here [in circles]* und *Here [to be found]*.

Ein mannshoher schwarzer Glaskasten steht als dominierender, aber stummer Partner

auf der Bühne von *Here [enclosed]*. Was bedeutet dieser Kasten, welcher geheimnisvolle Inhalt verbirgt sich darin? Der Dirigent inspiziert zögernd die Kabine, aber die erklingende Musik des Kammerorchesters verbietet ihm, das Innere zu enthüllen. Solange der musikalische Prozeß des 'Einschließens' noch nicht vollendet ist, muß auch die visuelle Auflösung warten. Erst am Ende erhellt sich der Kasten, und es wird, gleich einem 'Deus ex machina', eine Frauengestalt sichtbar. Das Geheimnis wurde preisgegeben, jedoch nicht gelöst.

In *Here [enclosed]* geht es um einen instrumental durchgeführten Einschließungsprozeß. Dies geschieht auf verschiedenen Ebenen. Der Soundtrack schnürt das Kammerorchester ein, indem er Aufnahmen von live gespielten Noten als Akkorde wiedergibt, die sich zu einem immer engeren Gewebe verdichten. Aber auch auf dem Mikroniveau, im Umgang mit Klangfarbe und der Entwicklung von einzelnen instrumentalen Linien nimmt der Druck weiter zu – bis die akustische Einschließung mit der Enthüllung des Kastens auch visuell einen Höhepunkt erreicht.

Van der Aa löst das so entstandene Vakuum auf, indem seine Musik im Epilog ihr Innerstes nach außen kehrt. Die Rolle des Soprans in *Here [in circles]* und *Here [to be found]* vorwegnehmend, erhebt sich die erste Geige als eine individuelle dramatische Entität aus dem gedämpft spielenden Streichorchester. Die Solo-Geige überstimmt das Kollektiv, dessen Teil sie zuvor war, und stellt sich dem Kampf mit den anschwellenden, immer bedrohlicher klingenden, rauschenden Klängen auf Band.

Die Wechselwirkung zwischen live gespielten Klängen (Mensch) und elektronischen (Maschine) wird konsequent und auffallend markiert durch grelle, grausam durch das Klangbild stechende Klick- und Schnappgeräusche.

So offenbart van der Aa sein kompositorisches

Skelett wie auf einem Röntgenfoto oder einer Blaupause, die permanent hinter der Musik aufscheinen.

*Here [in circles]* ist das Herzstück der *Here*-Trilogie.

Sowohl, was den Charakter angeht, als auch bezüglich der Besetzung ist es auch der zerbrechlichste, intimste Teil. Die Rolle des Soundtracks wurde reduziert auf die elemen-

tarste und spontanste Erscheinungsform, die möglich ist. Die Sopranistin bedient einen Kassettenrekorder, mit dem sie sich selbst und das Ensemble in *real-time* aufnimmt, vor- und zurückspult und abspielt, wodurch die zyklische Aussichtslosigkeit der Musik auch im kleinen Maßstab ausgedrückt wird.

In *Here [in circles]* versucht das dramatische Ich (Sopran) aus dem zyklischen Ablauf der Musik auszubrechen. Der Kontakt zwischen dem extrem virtuosen, wie 'getrieben' singenden Sopran, dem Live-Ensemble, den Tonbandaufnahmen und einem Räderwerk von giftigen Klick- und Schnappgeräuschen (Schlagzeuger mit entkoppeltem 'Fake'-Schalter) klingt abwechselnd bedrohlich und verinnerlicht. Die Musik erreicht erst am Schluß eine Art Ruhezustand, wenn die Sopranstimme in einen ergreifenden, schizophrenen Dialog mit ihrer eigenen Stimme auf Band tritt.

---

### *„In van der Aas Musik lauscht man atmen, lebendigen Schöpfungen mit menschlichen Eigenschaften...“*

---

Das unausweichliche Gefühl von Dramatik, das *Here [to be found]* erzeugt, ergibt sich in erster Linie aus dem Prozeß von Anziehung und Abstoßung zwischen Sopran, Kammerorchester und Soundtrack. Wie auch später für *Here [in circles]* schrieb der Komponist den (hier ruhigeren, doch schmuckvollen) Text selbst, in dem die mäandernden Phantasien des emotional haltlosen dramatischen Ichs zum Ausdruck kommen. Sie sucht und findet Anschluß bei Orchester und Soundtrack, zieht sich jedoch danach nur allmählich immer weiter zurück in ihr eigenes Mikrouniversum. Nicht nur textlich, auch musikalisch entfernt sich der Sopran von den umgebenden Elementen. Die Entfremdung und Erstarrung, die van der Aa den Sopran durchleben läßt, vollzieht sich parallel auch in den Klängen. Van der Aa manipuliert den linearen Verlauf seiner Musik, indem er seine Musik zerschneidet und die Ausschnitte als Tonaufnahmen in verformter Gestalt zurückkehren läßt. So schafft er, vor- und zurückspulend, eine zusätzliche Zeitachse. Der Eindruck eines Vakuums, der entsteht, wenn die Musik solcherart 'einfriert' und wieder 'auftaut', illustriert und reflektiert die vom Sopran besungene Isolation und scheint zugleich eine abstrakte, strukturelle Entsprechung ihrer Stimmung zu sein. Der Sopran sucht singend nach einem neuen Ausgangspunkt, Soundtrack und Orchester tun dies ebenfalls. Auf diese Weise sind Struktur und Drama in der *Here*-Trilogie fortwährend untrennbar miteinander verbunden.

© Mischa Spel 2004

Redaktion und Gestaltung  
Jens Luckwaldt

#### Photos

Isabelle Vigier (S. 1), Co Broere (S. 2), Ben van Duin (S. 4)

#### Druck

DMP Digital Druck Berlin

#### Redaktionsschluß

8. Juli 2004

BOOSEY & HAWKES  
BOTE & BOCK GmbH & Co. KG  
ANTON J. BENJAMIN GmbH

Lützowufer 26  
10787 Berlin  
Tel.: +49 (30) 25 00 13-0  
Fax: +49 (30) 25 00 13-99  
composers.germany@boosey.com

BOOSEY & HAWKES Limited  
295 Regent Street  
London W1B 2JH  
Tel.: +44 (20) 7580 2060  
Fax: +44 (20) 7637 3490  
composers.uk@boosey.com

BOOSEY & HAWKES Inc.  
35 East 21st Street  
New York, NY 10010  
Tel.: +1 (212) 358-5300  
Fax: +1 (212) 358-5306  
composers.us@boosey.com

BOOSEY & HAWKES  
www.boosey.com

