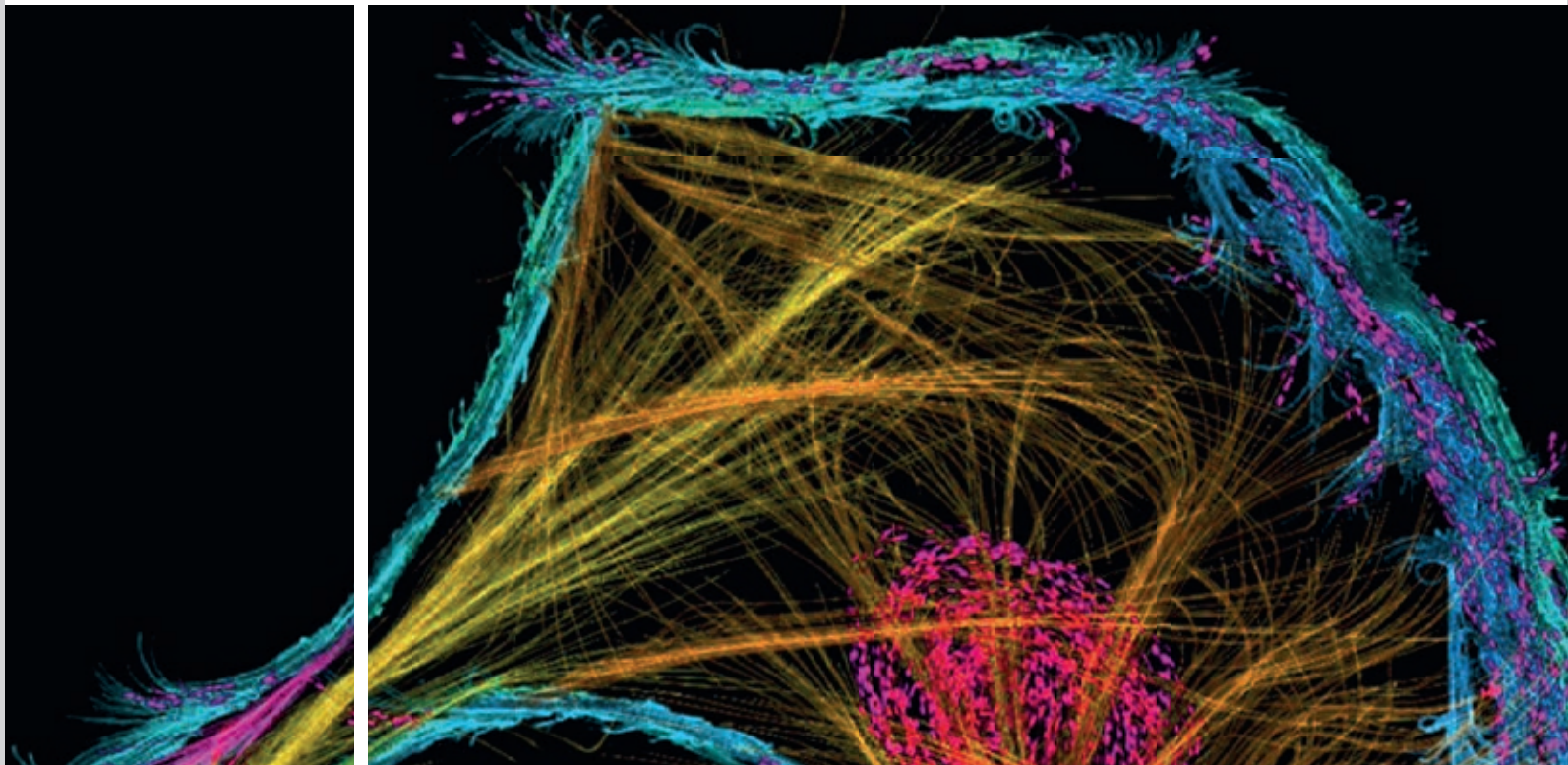


Textures

Works for Two Pianos by Debussy,
Ligeti and Messiaen



Klavierduo Roelcke Gremmelspacher

Textures

Works for Two Pianos by Debussy, Ligeti and Messiaen

Klavierduo Roelcke Gremmelspacher

Irmela Roelcke

Axel Gremmelspacher

Claude Debussy (1862–1918)

En blanc et noir (1915)

- 01 Avec emportement..... (04'28)
- 02 Lent. Sombre..... (06'42)
- 03 Scherzando (04'19)

György Ligeti (1923–2006)

Three Pieces for Two Pianos (1976)

- 04 Monument (04'35)
- 05 Self Portrait with Reich and Riley (with Chopin in the background). (10'44)
- 06 In a gentle flowing movement (04'42)

Olivier Messiaen (1908–1992)

Visions de l'Amen (1943)

07	Amen de la Création	(05'54)
08	Amen des étoiles, de la planète à l'anneau	(05'56)
09	Amen de l'agonie de Jésus	(07'32)
10	Amen du Désir	(10'56)
11	Amen des anges, des saints, du chant des oiseaux	(07'34)
12	Amen du Jugement	(02'59)
13	Amen de la Consommation	(08'27)

Total Time..... (84'56)

Complexity in music

Supported by the Aventis Foundation, the project “Complexity in Science, Culture, and Society” at Goethe University Frankfurt brings together diverse disciplines for the purpose of exploring “complex systems,” seeking at the same time to include aesthetic experiences and performative aspects in the scientific conversation. In this context, two concerts were presented at the Forschungskolleg Humanwissenschaften of the Goethe University in Bad Homburg and at the Frankfurt University of Music and Performing Arts. They were introduced by Frankfurt musicologist Marion Saxer.

With the works by Debussy, Messiaen and Ligeti recorded on this album, Irmela Roelcke and Axel Gremmelspacher open up a perspective that goes beyond the narrower scientific discourse, enabling us to have a direct sensory experience of “complexity” in music.

Matthias Lutz-Bachmann · Harald Schwalbe

Interview

For your project you have chosen works by Claude Debussy, Olivier Messiaen, and György Ligeti. What could have inspired these composers to write pieces not for ten, but for twenty fingers?

Irmela Roelcke: For Ligeti, the two instruments are a kind of “super piano.” Though, thanks to the acoustic beats, we always hear their individualities, the two pianos produce a homogenous, almost symbiotic sound. Through polymetric and polyrhythmic techniques, for which he requires two performers, he can densify the sound textures in different ways.

Axel Gremmelspacher: For the composer, there is also a special appeal in planning novel interactions with two instruments that are fundamentally different from those in other chamber music combinations.

Four hands are also capable of producing a great deal more sound.

IR This is demonstrated in a truly exemplary manner in Messiaen’s *Visions de l’Amen*. In the last movement, he serves up everything that is possible in terms of piano technique, brilliance, and grandeur.

You developed the program for the interdisciplinary research project “Complexity in Science, Culture, and Society.” What questions does this project explore?

AG It is not referring to complexity in the everyday sense, that is, to “complicated” processes or “complicated”-seeming things. Instead, what is of great interest to us are structural breaks and non-causally-explainable phenomena within a given process.

IR The point of departure was the notion of complexity as developed by the philosopher of science Hans Pöster. For him the concept of emergence is central: complex structures and organizational units give rise to higher-level systems that can be neither predicted nor calculated. Complexity generates something new.

When scientists encounter complexity, they try to decipher it and discern causalities. Artists, on the other hand, pursue the opposite strategy: they create complexity. Is this a key difference?

IR Yes. For Ligeti, the creation of complex structures is *the* creative act. He had a strong affinity with the natural sciences and mathematics, but also experienced frequent musical visions beginning with his childhood. Ligeti wanted to bring together both spheres, which is why he developed complex musical textures, a term he often used. This is another reason for the title of our CD.

Ligeti wrote the Three Pieces for Two Pianos in 1976. Concretely speaking, where is complexity to be found in this work?

AG The pieces are very much process-oriented. The first and third feature a densification of the texture through superimposed rhythms. The second is complex in the sense of the unpredictability of its many aleatory elements. Though the number of repetitions of clearly-defined, asynchronous patterns is predetermined, the interpreters can make minimal deviations and do so, something also conditioned by the internal dynamics of their respective parts. Thus the coordination between the performers is not precisely planned.

IR Another important aspect is the notion of illusory rhythm. To achieve this, Ligeti makes use, in the second movement, of the technique of key blocking: the pianists silently hold down certain keys with the left hand while playing both non-blocked and blocked keys with the right. Though the resulting rhythmic structure is predictable for each pianist individually, since both are playing at an extremely fast tempo and independently from one another, this gives rise to unpredictable overlapping, creating superordinate structures that did not exist before. This is emergence.

AG The discrepancy between what is notated and the acoustic reality is striking: we see the notes in the score and play them, but we hear something different from what we are playing — an exceptional music-making experience!

IR It can be compared to a stroboscope effect. Very rapid signals are emitted which the ear is unable to perceive individually. Since due to our psychological perception, our consciousness is calibrated to consolidate such signals into groups, we hear musical figures that are not actually composed.

In 1915, around sixty years before Ligeti, Claude Debussy wrote his piece En blanc et noir. What form does complexity take in his works?

IR Additive procedures are fundamental features of his compositional process, for example in his harmonies. When he adds extra notes to major or minor chords, the chords increasingly lose their usual harmonic function. In this way Debussy achieves an extraordinary range of tone colors. This is one aspect of complexity. In the second movement he quotes *La Marseillaise* and Luther's chorale *Ein feste Burg ist unser Gott*. This incorporation of quotations brings another level of complexity into play.

AG Another fascinating element is his use of form: particularly in the first movement, it is reminiscent of film cuts or collage technique. Debussy frequently composes ruptures without transitions between individual sections. Seemingly paradoxically, this gives rise to new connections and broader arcs of tension.

Messiaen wrote his Visions de l'Amen in 1943. Why is this work important to you with regard to the theme of complexity?

AG It has a strong connection to Debussy and Impressionism. Debussy's modular formal structure is also a characteristic feature of Messiaen's works. In his music there is little systematic development; instead, it often features segments that are linked with one another. With his technique of layering sounds and blending them harmonically in new ways, he continues what is already present in Debussy.

IR In the *Visions* there is a primordial theme that is always played by the second piano. It is an earthy, tonal and easily-recognizable theme and runs through the entire texture like a genetic code. The other voices unfold above it: echoes of Balinese and Javanese gamelan music and bird calls.

The primordial theme is played by the second piano. Is there a dramatic intention behind this?

IR Yes. During the recording at the Frankfurt University of Music and Performing Arts, we had two wonderful grand pianos, each of which has its own individual characteristics, and decided to play the second piano part on the instrument that has a bit more mature tonal warmth and personality. The first piano part, with its radiant, celestial sounds, is the perfect fit for the brighter and more brilliant instrument.

Debussy wrote En blanc et noir during the First World War, Messiaen his Visions during the Second World War. Both works also include extramusical ideas. What subject matter is important to Debussy?

AG Debussy was unable to participate in the war due to health reasons, something he felt as a shortcoming. The second movement is dedicated to someone who died during the war, the nephew of his publisher Durand. The way he interweaves *La Marseillaise* with the chorale *Ein feste Burg ist unser Gott* relates to the German-French confrontation, to the role of the invading enemy and his hopes for the victory of his own nation.

For Messiaen, the great extramusical theme is his religiosity.

IR And his unconditional affirmation of life. Despite all the horrors that Messiaen experienced during the Second World War, he always glorifies the beauty of Creation. But the term “abîme” — abyss — is also a constant in his work. He articulates the negative sides of existence in massive, percussive outbursts. In spite of this, he always sees the unalterably beautiful.

Back to the topic of complexity: what possibilities of interpretation remain besides the mastery of the complex textures? Is there a scope [“Spielraum,” which also means “playroom”] for interpretation at all?

IR When we perform these pieces, we are in a giant playroom! Of course we are continually confronted with the challenge of realizing the score as it is notated on paper. But that is not all there is to it. It is only when we go beyond this that things really become interesting! Ligeti’s music is so virtuosic that when we perform it, it is not about the interpretation but about the execution, the realization of what is written. In Messiaen’s *Visions* we tried out many different ways of pedaling. In some passages we planned our pedal coordination down to the thirty-second note.

What are your thoughts when you read the instruction “As fast and as evenly as possible” in Ligeti’s score?

AG This is quite a high demand indeed! But what does it mean? Does it relate to what is possible for the fingers? To what is possible for the pianist’s brain? Or is he referring to the

capacities of the listener? For me, what is essential is the meaningfulness of the musical message that is being conveyed.

IR It does sometimes actually happen, in Ligeti's *Three Pieces for Two Pianos*, that the fingers are faster than the brain. You play what you have learned and practiced, and suddenly you have the feeling that *it* is playing! The brain is no longer capable of grasping what is specifically being played and the higher-level systems. This is a truly amazing experience.

AG You are part of an illusionary process which, in spite of this, is experienced as being completely real! It is something that is difficult to adequately describe.

The interview was conducted by Eckhard Roelcke

The Artists

Biographical Notes

Irmela Roelcke combines performing with teaching and practical music-making with reflection and music education, developing innovative ideas and dramatically-conceived programs in the process.

One of the focuses of her work is rediscovering and presenting rarely-performed or forgotten piano pieces and chamber music with piano. For example, she released a CD that featured the world's first recording of Artur Schnabel's monumental Piano Quintet.

Roelcke is committed to contemporary music and has performed works for multiple pianos, including John McGuire's *Frieze*, Clarence Barlow's *Çoğluotobüsişletmesi*, and Stefan Wolpe's *Enactments*. She was part of the ensemble of pianists who premiered Mathias Spahlinger's *farben der frühe* for seven pianos.

In addition, Roelcke devotes herself to historical keyboard instruments, playing the fortepiano, harpsichord, and clavichord. She has performed original compositions and arrangements in unusual musical formations, including with the arpeggione, cimbalom, and psaltery.

She has initiated a number of different projects with musicians of the Ensemble Modern, the Ensemble Musikfabrik, Ensemble SurPlus, Staatskapelle Berlin, German Film Orchestra Babelsberg, and Dessau Anhalt Philharmonic Orchestra as well as with the GrauSchumacher Piano Duo, her piano duo partner Axel Gremmelspacher, cellist Gerhart Darmstadt, and the Pellegrini and Bennewitz string quartets.

Her artistic work has been featured on numerous CDs and radio broadcasts.

Roelcke runs her own private piano studio in Berlin and works at the Charlottenburg-Wilmersdorf Music School, where she prepares students for university studies. In addition, she is frequently invited to teach at the music universities in Berlin (Hanns Eisler and University of the Arts), Frankfurt am Main, Hanover, Lucerne, and Saarbrücken.

www.irmela-roelcke.de

Born in Freiburg in 1974, pianist Axel Gremmelspacher performs a varied repertoire as both a soloist and chamber musician. His programs present twentieth- and twenty-first-century music alongside traditional works in a dramatically compelling way, and his vision of traditional and contemporary art music is also significantly influenced by his



experience as a jazz pianist. His artistic horizon encompasses not only piano recitals, but also projects that combine music and literature, focusing on such figures as Jean Paul and Stefan Zweig, as well as works like Mathias Spahlinger's *farben der frühe* for seven pianos.

Solo appearances and collaborations with chamber music partners including Lucas Fels, Julia Brembeck-Adler, Irmela Roelcke, Tomislav Nedelkovic-Baynov, and Zoltán Kovács have taken him to many countries throughout Europe as well as to Canada and Hong Kong. As a soloist he has performed with such ensembles as the Toronto Wind Orchestra, Mainz Chamber Orchestra, and Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn.

His artistic work is featured in numerous CD productions, including the first recording of Mathias Spahlinger's *farben der frühe* for seven pianos. Radio broadcasts of his concerts and recordings can be heard on Deutschlandradio, Bayerischer Rundfunk, Norddeutscher Rundfunk, Südwestrundfunk, Radio Bremen, and Hessischer Rundfunk.

After teaching at the Trossingen University of Music and the University of Church Music of the Diocese of Rottenburg-Stuttgart, he was appointed Professor of Piano at the Frankfurt University of Music and Performing Arts in 2010.

Gremmelspacher studied in Freiburg, Boston, and Hanover with Robert Levin, Raymond Santisi, James Avery, and David Wilde, as well as with John Perry in Toronto on a scholarship from the Rotary Foundation and the Canadian government. He also won a scholarship from the German Music Competition and participated in the German Young Artists Concerts. He has drawn further artistic inspiration from master classes with Leon Fleisher, André Laplante, Marc Durand, Wolfram Christ, Hansheinz Schneeberger, Jörg Widmann, and Robert Aitken.

www.axelgremmelspacher.de



Komplexität in der Musik

Das von der Aventis Foundation unterstützte Projekt „Komplexität in Wissenschaft, Kultur und Gesellschaft“ an der Goethe Universität Frankfurt am Main bringt unterschiedliche Disziplinen zur gemeinsamen Erforschung „komplexer Systeme“ zusammen und sucht zugleich, ästhetische Erfahrungen und performative Aspekte in das Gespräch der Wissenschaften einzubeziehen. In diesem Zusammenhang fanden zwei Konzerte am Forschungkolleg Humanwissenschaften der Goethe Universität in Bad Homburg und an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt statt. Sie wurden eingeführt von der Frankfurter Musikwissenschaftlerin Prof. Dr. Marion Saxer.

Irmela Roelcke und Axel Gremmelspacher öffnen mit den auf dieser CD eingespielten Werken von Debussy, Messiaen und Ligeti eine Perspektive, die über den engeren wissenschaftlichen Diskurs hinausweist und eine sinnliche Erfahrung von „Komplexität“ in der Musik ermöglicht.

Matthias Lutz-Bachmann und Harald Schwalbe

Interview

Sie haben für Ihr Projekt Werke von Claude Debussy, Olivier Messiaen und György Ligeti ausgewählt. Was mag die Komponisten gereizt haben, Stücke nicht für zehn, sondern für zwanzig Finger zu komponieren?

Irmela Roelcke: Für Ligeti sind die beiden Instrumente eine Art Superklavier. Obwohl man durch Schwebungen immer ihre Individualität hört, entsteht durch die zwei Klaviere ein homogener, quasi symbiotischer Klang. Durch polymetrische und polyrhythmische Techniken, für die er zwei Spieler braucht, kann er das Klanggeschehen auf vielfältige Weise verdichten.

Axel Gremmelspacher: Ein besonderer Reiz für den Komponisten liegt auch darin, dass er mit zwei Instrumenten neuartige Interaktionen planen kann, die sich grundlegend von anderen kammermusikalischen Besetzungen unterscheiden.

Vier Hände können auch deutlich mehr Klang produzieren.

IR Das zeigt sich in den *Visions de l'Amen* von Messiaen geradezu beispielhaft. Im letzten Satz fährt er an pianistischer Technik, Brillanz und Größe alles auf, was aufzufahren ist.

Sie haben das Programm für das interdisziplinäre Forschungsprojekt „Komplexität in Wissenschaft, Kultur und Gesellschaft“ entwickelt. Welchen Fragen geht dieses Projekt nach?

AG Es geht nicht um Komplexität im alltäglichen Sinne, nicht um „komplizierte“ Prozesse oder „kompliziert“ wirkende Erscheinungen. Von großem Interesse sind vielmehr Strukturbrüche und nicht kausal begründbare Phänomene innerhalb von Prozessverläufen.

IR Ausgangspunkt war der Komplexitätsbegriff, den der Wissenschaftsphilosoph Hans Poser entwickelt hat. Bei ihm ist der Begriff der Emergenz zentral: Durch komplexe Strukturen und Ordnungen entstehen übergeordnete Systeme, die weder vorhersehbar noch kalkulierbar sind. Komplexität erzeugt Neues.

Naturwissenschaftler finden Komplexität vor, versuchen sie zu entschlüsseln und Kausalitäten zu erkennen. Künstler dagegen verfolgen eine entgegengesetzte Strategie: Sie schaffen Komplexität. Ist das ein entscheidender Unterschied?

IR Ja. Für Ligeti ist das Erschaffen komplexer Strukturen *der* schöpferische Akt. Er hatte eine starke Affinität zu Naturwissenschaften und Mathematik, seit seiner Kindheit aber immer auch musikalische Visionen. Er wollte beide Bereiche zusammenführen und entwickelte deshalb komplexe musikalische Texturen, ein von Ligeti gerne benutzter Begriff. Daher auch der Titel unserer CD.

Ligeti hat die Drei Stücke für zwei Klaviere 1976 komponiert. Wie sieht dort die Komplexität konkret aus?

AG Die Stücke sind stark prozessorientiert. Im ersten und dritten Stück finden durch rhythmische Überlagerungen Verdichtungen statt. Das zweite Stück ist komplex im Sinne von Unvorhersehbarkeit durch teilweise aleatorische Elemente. Die Anzahl der Wiederholungen klar definierter, asynchroner Patterns ist zwar vorgegeben, die Interpreten können jedoch minimal davon abweichen und tun dies, auch bedingt durch die Eigendynamik ihrer Partien. Insofern läuft die Koordination der Spieler nicht exakt planbar ab.

IR Wichtig ist zudem der Gedanke der Illusionsrhythmik. Im zweiten Satz wendet Ligeti dafür die Technik der Tastenblockierungen an: Die Pianisten drücken mit der linken Hand Tasten stumm nieder, mit der rechten spielen sie auf nicht blockierten und blockierten Tasten. Die daraus resultierende rhythmische Struktur ist zwar für den einzelnen Pianisten vorhersehbar, da beide aber in extrem schnellem Tempo unabhängig voneinander spielen, entstehen unvorhersehbare Überlappungen. Das sind übergeordnete Strukturen, die zuvor nicht vorhanden waren. Das ist Emergenz.

AG Die Diskrepanz zwischen Notenbild und akustischer Erscheinung ist eklatant: Wir sehen die Noten in der Partitur und spielen sie, aber wir hören etwas anderes als wir spielen – eine exzeptionelle Musiziererfahrung!

IR Es ist vergleichbar mit einem Stroboskopeffekt. Sehr schnelle Signale werden ausgesendet, die das Ohr einzeln nicht wahrnehmen kann. Da unser Bewusstsein wahrnehmungspsychologisch so geeicht ist, solche Signale in Gruppen zusammenzufassen, hören wir musikalische Gestalten, die nicht komponiert sind.

1915, gut sechzig Jahre vor Ligeti, hat Claude Debussy sein Stück En blanc et noir komponiert. Wie sieht bei ihm Komplexität aus?

IR Für sein Komponieren sind additive Verfahren wesentlich, zum Beispiel in der Harmonik. Wenn er zu Dur- oder Mollakkorden weitere Töne hinzufügt, verlieren die Akkorde zunehmend ihre funktionsharmonische Bindung. Debussy erzielt dadurch einen enormen Farbreichtum. Das ist ein Aspekt von Komplexität. Im zweiten Satz zitiert er die *Marseillaise* und den Luther-Choral *Ein feste Burg ist unser Gott*. Diese Zitattechnik bringt eine andere Ebene von Komplexität ins Spiel.

AG Spannend ist auch seine Formgestaltung: Besonders im ersten Satz erinnert sie an Filmschnitte oder Collage-Technik. Debussy komponiert immer wieder Brüche ohne Übergänge zwischen einzelnen Abschnitten. So entstehen – anscheinend paradox – neue Zusammenhänge und größere Spannungsbögen.

Messiaen hat seine Visions de l'Amen 1943 komponiert. Warum ist Ihnen dieses Werk beim Thema Komplexität wichtig?

AG Es bezieht sich stark auf Debussy und den Impressionismus. Dessen modularer Formaufbau ist auch bei Messiaen charakteristisches Merkmal. Bei ihm gibt es wenig stringente Entwicklung, dafür häufig Versatzstücke, die aneinander gekoppelt werden. Mit seiner Technik, Klänge zu schichten und harmonisch neu zu mischen, führt er das fort, was bei Debussy angelegt ist.

IR In den *Visions* gibt es ein Urthema, das immer vom zweiten Klavier gespielt wird. Es ist ein erdhaftes, tonal-prägnantes Thema und zieht sich durch die gesamte Textur wie ein genetischer Code. Darüber entfalten sich die anderen Stimmen: Anklänge an balinesische und javanische Gamelanmusik und Vogelstimmen.

Das Urthema wird vom 2. Klavier gespielt. Ist diese Zuordnung dramaturgisch gedacht?

IR Ja. Wir hatten bei der Aufnahme an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt zwei wunderbare Flügel mit je eigenen Charakteristika und haben entschieden, das zweite Klavier auf dem Instrument zu spielen, das etwas mehr Patina und Persönlichkeit hat. Das erste Klavier mit seinen strahlenden, überirdischen Klängen passt zum brillanteren und helleren Instrument.

Debussy hat En blanc et noir während des Ersten Weltkriegs geschrieben, Messiaen seine Visions während des Zweiten Weltkriegs. In beide Werke sind auch außermusikalische Ideen eingegangen. Welche Inhalte sind bei Debussy wichtig?

AG Debussy konnte aus gesundheitlichen Gründen nicht am Krieg teilnehmen, was er als Manko empfunden hat. Der zweite Satz ist einem Kriegsgefallenen gewidmet, dem Neffen seines Verlegers Durand. Die Art, wie er dort die *Marseillaise* und den Choral *Ein feste Burg ist unser Gott* verflucht, hat mit der deutsch-französischen Konfrontation zu tun, mit der Rolle des angreifenden Feindes und der Hoffnung auf die siegreiche eigene Nation.

Bei Messiaen ist das große außermusikalische Thema seine Religiosität.

IR Und seine unbedingte Affirmation des Lebens. Trotz aller Schrecken, die Messiaen im Zweiten Weltkrieg erlebt hat, preist er immer die Schönheit der Schöpfung. Aber auch der Begriff „abîme“ – Abgrund – ist eine Konstante in seinem Werk. Die Schattenseiten der Existenz artikuliert er in massiven, perkussiven Ausbrüchen. Trotzdem sieht er immer das unverrückbar Schöne.

Zurück zum Thema Komplexität: Welche Interpretationsmöglichkeiten bleiben neben der Bewältigung der komplexen Texturen? Gibt es überhaupt einen „Spielraum“?

IR Wir befinden uns in einem riesigen Spiel-Raum! Selbstverständlich sind wir ständig mit der Herausforderung konfrontiert, den Notentext so zu realisieren, wie er auf dem Papier steht. Doch damit ist es nicht getan. Jenseits davon wird es erst spannend! Ligetis Musik ist so virtuos, dass es bei ihm nicht um die Interpretation, sondern um die „Exekutive“ geht, nicht ums Auslegen, sondern ums Ausführen. In Messiaens *Visions* haben wir viel bei der Pedalisierung ausprobiert. An einigen Stellen haben wir unsere Pedalkoordination aufs Zweiunddreißigstel ausgearbeitet.

Was denken Sie, wenn sie bei Ligeti in der Partitur die Anweisung „So schnell und so gleichmäßig wie möglich“ lesen?

AG Das ist schon eine heftige Forderung! Doch was bedeutet sie? Möglich in Bezug auf das, was die Finger hergeben? Was der Kopf des Pianisten hergibt? Oder meint er die Möglichkeit des Rezipienten? Für mich ist die Sinnhaftigkeit der musikalischen Aussage, die sich vermittelt, entscheidend.

IR Es ist tatsächlich manchmal so, dass in Ligetis *Drei Stücken für zwei Klaviere* die Finger schneller sind als der Kopf. Man spielt, was man gelernt und geübt hat, und plötzlich hat man das Gefühl: *Es spielt!* Der Kopf ist nicht mehr in der Lage, das konkrete Spiel und die übergeordneten Systeme zu reflektieren. Das ist ein überwältigendes Erlebnis.

AG Man ist Teil eines illusionären Geschehens, das trotzdem ganz real erlebt wird! Das ist eine Erfahrung, die schwer beschreibbar ist.

Das Gespräch führte Eckhard Roelcke

Die Künstler

Biografische Anmerkungen

Irmela Roelcke verbindet in ihrer Arbeit das Konzertieren mit dem Lehren, das Ausüben mit dem Reflektieren und Vermitteln von Musik. Dabei entwickelt sie innovative Konzepte und dramaturgisch profilierte Programme.

Ein Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt in der Wiederentdeckung und Präsentation selten aufgeführter oder verschollener Klavier- und Klavierkammermusik. Beispielsweise hat sie die weltweit erste Einspielung des monumentalen Klavierquintetts von Artur Schnabel als CD veröffentlicht.

Sie engagiert sich für aktuelle Musik und realisierte die Aufführung von Werken für mehrere Klaviere, wie *Frieze* von John McGuire, *Çoğluotobüsişletmesi* von Clarence

Barlow und die *Enactments* von Stefan Wolpe. Sie gehörte zum Pianisten-Ensemble, das die Uraufführung der *farben der frühe* für sieben Klaviere von Mathias Spahlinger spielte.

Ferner widmet sich Irmela Roelcke den historischen Tasteninstrumenten Hammerflügel, Cembalo und Clavichord. Irmela Roelcke spielt in außergewöhnlichen Besetzungen unter anderem mit Arpeggione, Cimbalom und Psalterion Originalkompositionen und Bearbeitungen.

Sie initiierte vielfältige Projekte mit Musikern des Ensemble Modern, dem Ensemble Musikfabrik, dem Ensemble SurPlus, der Staatskapelle Berlin, dem Deutschen Filmorchester Babelsberg und der Anhaltischen Philharmonie Dessau, mit dem Klavierduo GrauSchumacher, mit ihrem Klavierduopartner Axel Gremmelspacher, dem Cellisten Gerhart Darmstadt sowie dem Pellegrini- und dem Bennewitz-Streichquartett.

Zahlreiche CD-Einspielungen und Rundfunkaufnahmen dokumentieren ihre künstlerische Arbeit.

Irmela Roelcke leitet in Berlin eine eigene private Klavierklasse und arbeitet an der Musikschule Charlottenburg-Wilmersdorf in der Studienvorbereitung. Zudem wird sie immer wieder als Dozentin an Musikhochschulen in Berlin (Hanns Eisler und Universität der Künste), Frankfurt am Main, Hannover, Luzern und Saarbrücken eingeladen.

www.irmela-roelcke.de

Der 1974 in Freiburg geborene Pianist **Axel Gremmelspacher** ist mit einem vielseitigen Repertoire als Solist und Kammermusiker aktiv. Seine Programme setzen Musik des 20. und 21. Jahrhunderts und traditionelle Werke in dramaturgisch spannungsvolle Beziehungen zueinander, sein Blick auf die traditionelle und zeitgenössische Kunstmusik ist nicht zuletzt auch durch seine Erfahrungen als Jazzpianist beeinflusst.

Literarisch-musikalische Projekte zu Jean Paul, zu Stefan Zweig oder Mathias Spahlingers *farben der frühe* für sieben Klaviere gehören ebenso zu seinem künstlerischen Spektrum wie Klavierabende.

Soloauftritte und die Zusammenarbeit mit Kammermusikpartnern wie Lucas Fels, Julia Brembeck-Adler, Irmela Roelcke, Tomislav Nedelkovic-Baynov und Zoltán Kovács führten ihn in zahlreiche europäische Länder, nach Kanada und Hongkong. Als Solist konzertierte er unter anderem mit dem Toronto Wind Orchestra, dem Mainzer Kammerorchester und dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn.

Zahlreiche CD-Produktionen, darunter die Ersteinspielung von Mathias Spahlingers *farben der frühe* für sieben Klaviere, dokumentieren seine künstlerische Arbeit. Rundfunkübertragungen seiner Konzerte und Einspielungen sind im Deutschlandradio, Bayerischen Rundfunk, Norddeutschen Rundfunk, Südwestrundfunk, Radio Bremen und Hessischen Rundfunk zu hören.

Nach Lehrtätigkeiten an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen und an der Hochschule für Kirchenmusik der Diözese Rottenburg-Stuttgart wurde Axel Gremmelspacher 2010 als Professor für Klavier an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main berufen.

Axel Gremmelspacher studierte in Freiburg, Boston und Hannover bei Robert Levin, Raymond Santisi, James Avery und David Wilde sowie bei John Perry in Toronto als Stipendiat der Rotary Foundation und der kanadischen Regierung. Er war außerdem Stipendiat des Deutschen Musikwettbewerbs und Mitglied der Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler. Wichtige künstlerische Impulse erhielt er in Meisterkursen bei Leon Fleisher, André Laplante, Marc Durand, Wolfram Christ, Hansheinz Schneeberger, Jörg Widmann und Robert Aitken.

www.axelgremmelspacher.de

Acknowledgements / Danksagung

In memoriam Marion Saxer

We dedicate this CD to our friend and colleague Marion Saxer who died in May 2020. For the interdisciplinary project *Complexity in Science, Culture, and Society*, she provided key encouragement and ideas from the field of musicology. Our close and fruitful collaboration with her gave rise to the idea for this production.

We would like to wholeheartedly thank the project “Complexity in Science, Culture and Society”, sponsored by the Aventis Foundation, and the Frankfurt University of Music and Performing Arts for generously making its infrastructure available.

In memoriam Marion Saxer

Wir widmen diese CD unserer im Mai 2020 verstorbenen Freundin und Kollegin Marion Saxer. Das Gesamtprojekt *Komplexität in Wissenschaft, Kultur und Gesellschaft* ist interdisziplinär angelegt, seitens der Musikwissenschaft hat sie wesentliche Impulse hierfür gesetzt. In engem und fruchtbarem Austausch mit ihr entstand das Konzept für die vorliegende Produktion.

Sehr herzlich danken wir dem von der Aventis Foundation geförderten Projekt „Komplexität in Wissenschaft, Kultur und Gesellschaft“ sowie der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main für die großzügige Bereitstellung ihrer Infrastruktur.

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, Germany

March 12–15, 2020

Recording Producer / Tonmeister: Johannes Endl

Editing: Johannes Endl

Executive Producer: Stefan Lang

Interview: Eckhard Roelcke

Translation: Aaron Epstein

Booklet Editorial: Louisa Hutzler

Cover: Franziska Matthäus, Frankfurt Institute for Advanced Studies

Photography: Astrid Ackermann (Irmela Roelcke);

Lutz Sternstein (Axel Gremmelspacher)

Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal

Graphic Design: Thorsten Stapel

© + © 2021 Deutschlandradio, HfMDK and Genuin classics

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

