



**Hommage an  
Marco Stroppa &  
John Palmer**

**Neue Musik für Violoncello mit Nicola Baroni,  
Lehrenden & Studierenden**

**Donnerstag, 02. April 2026  
20 Uhr, Konzertsaal**

## PROGRAMMABLAUF

**Alessandro Solbiati**  
(\*1956)

*Le due Radici* für Violoncello Solo (2019)  
**Nicola Baroni**, Violoncello

**Carlo Forlivesi**  
(\*1971)

*Più mesto* für Violoncello mit zwei Bögen (2003)  
**Nicola Baroni**, Violoncello

**John Palmer**  
(\*1959)

*Epitaph* für verstärktes Violoncello mit Elektronik  
(1998, Uraufführung)  
**Nicola Baroni**, Violoncello  
**John Palmer**, Elektronik

Podiumsgespräch  
mit **Alessandro Solbiati**, **Marco Stroppa** und  
**Nicola Baroni**  
**Carlo Forlivesi**, Moderation

**Marco Stroppa**  
(\*1959)

*Ay there's the Rub* für Violoncello Solo (2001/09)  
**Nicola Baroni**, Violoncello

**Nicola Baroni**  
(\*1959)

*The Wish to be a Red Indian*  
für 2 augmented Cellos (2016/18)  
**Nicola Baroni & Tristan Cornut**, Violoncello

**Franco Donatoni**  
(1927–2000)

*Lame II* für 8 Violoncelli (2001)  
**Nicola Baroni**, **Anna de Belsunce**,  
**Conradin Brotbek**, **Tristan Cornut**,  
**Sarah Hahn**, **Jaewoo Jeong**, **Benjamin Kautter**,  
**Hugo Rannou**, Violoncello  
**Christof M Löser**, Leitung

**Christopher Opelt**, Technische Betreuung  
**Johannes Burgert**, Klangregie

## ZUM PROGRAMM

**Alessandro Solbiati**  
(\*1956)

*Le due Radici* für Violoncello Solo (2019)  
**Nicola Baroni**, Violoncello

Für mich ist das Cello das menschlichste Instrument, seine „Stimme“ ist wirklich eine *vox humana*. Als ich dieses Stück zwischen 2018 und 2019 komponierte, versuchte ich daher, in dem Instrument selbst – Symbol und Abbild des Menschen – die Wurzeln der beiden ursprünglichen Parameter der Musik, Gesang (*mélos*) und Rhythmus, zu erkennen, genau so, wie die Musik im Körper des Menschen, in seiner Stimme und im Klatschen seiner Hände, entstanden ist.

Ausgehend von der reinen „Geste des Spielens“, fast ohne Klang, und mit dem Atem, der zum Klang wird, habe ich in vier aufeinanderfolgenden Episoden zunächst die Geburt der rhythmischen Dimension inszeniert, bis hin zur doppelten Zitierung eines Troubadour-Liedes, *A l'entrada del temps clar*, dann das Auftauchen der melodischen Dimension, immer mehr von den dunkelsten bis zu den höchsten Registern.

Alles mündet in eine lange *Coda*, eine Art *Kondukt*: das Cello ist völlig verwandelt, die vierte Saite ist sehr tief verstimmt, die zweite und dritte sind so präpariert, dass sie wie Gongs klingen, und aus der ersten erklingt eine absolut hohe Melodie, wie eine ferne Klage. (*Alessandro Solbiati*)

\*\*\*

**Carlo Forlivesi**  
(\*1971)

*Più mesto* für Violoncello mit zwei Bögen (2003)  
**Nicola Baroni**, Violoncello

*Più mesto* ist eine explizite Hommage an Béla Bartóks Sechstes Streichquartett, in dem die Bezeichnung *mesto* eine durchgehende Atmosphäre der Trostlosigkeit prägt. Das Werk für Violoncello solo verwendet zwei gleichzeitig geführte Bögen und erweitert so das klangliche und gestische Vokabular des Instruments.

Spieltechniken und die Tempokonzeption sind von der *Biwa*, einer japanischen Laute, die perkussiv gezupft wird, inspiriert.

Das stark verlangsamte Tempo wirkt nicht metrisch, sondern als zeitliche Suspension, die sowohl die akustische Resonanz als auch die psychologische Wahrnehmung des Klangs bestimmt. Zeit wird hier nicht gemessen, sondern geatmet. In diesem statischen, atemporalen Klangraum erscheinen intermittierend präzise Ereignisse – „Uhren in den Wolken“ –, die sich aus einem diffusen, schwebenden Kontinuum heraus abzeichnen. (*Carlo Forlivesi*)

**John Palmer**  
(\*1959)

*Epitaph* für verstärktes Violoncello mit Elektronik  
(1998, Uraufführung)

**Nicola Baroni**, Violoncello  
**John Palmer**, Elektronik

*Epitaph* entstand, als ich erfuhr, dass eine Freundin von mir sich das Leben genommen hatte, als Folge persönlicher und gesellschaftlicher Umstände, denen sie letztlich nicht mehr standhalten konnte. Der Verlust eines nahestehenden Menschen ist stets ein Moment innerer Stille und der Besinnung, in dem wir mit grundlegenden Fragen nach Trennung und dem Sinn unserer Existenz konfrontiert werden. Sich auf eine so gewaltsame Weise für den Tod zu entscheiden, indem man vor einen Zug tritt, ist ein tragischer Akt, geboren aus einem völligen Verlust des Glaubens an das Leben, eine unwiderrufliche Geste der Verneinung und der Verzweiflung. Der Schock, einen nahestehenden Menschen auf diese Weise zu verlieren, und das schmerzliche Bewusstsein meiner eigenen Ohnmacht angesichts dieser Tragödie drängten mich dazu, kompromisslosen Gefühlen von Zorn und Schmerz sowie einem tief empfundenen Protest gegen jene Bedingungen in der Gesellschaft, die zu solcher Verzweiflung führen können, musikalische Gestalt zu geben. Die elektronische Stimme basiert auf Aufnahmen einer Frauenstimme, eines Zuges und eines Cellos. Der Komponist dankt Judith Mitchell für ihre wertvollen Einsichten in erweiterte Cellotechniken, Neil Heyde für sein außergewöhnliches Engagement bei der Realisierung der CD-Aufnahme für Sargasso sowie Violette D'Yungshaw für die Aufnahme der vokalen Klangquellen. (© *John Palmer*, 1997-2026)

\*\*\*

Podiumsgespräch  
mit **Alessandro Solbiati**, **Marco Stroppa** und **Nicola Baroni**  
**Carlo Forlivesi**, Moderation

\*\*\*

**Marco Stroppa**  
(\*1959)

*Ay there's the Rub* für Violoncello Solo (2001/09)  
**Nicola Baroni**, Violoncello

Auftrag von Musique Nouvelle en Liberté für den 7. Internationalen Rostropovich Wettbewerb, Paris, 2001.

(...) *To die, to sleep.*  
*To sleep – perchance to dream. Ay, there's the rub.*

*Sterben--Schlafen--Doch*  
*vielleicht ist es was mehr--wie wenn es träumen wäre?--Da steht der Haken*

*Sterben – schlafen – <sup>[1]</sup>~~Sep~~Schlafen! Vielleicht auch träumen! – Ja, da liegt's.*

Shakespeare, Hamlet, III,1, 63-64

NB: Im Spiel von Bowling war der Haken das Hindernis auf dem Boden, der den Ball aus gehen in den richtigen Kurs verhindert.

Stellen wir uns einen Akteur vor, der sieben verschiedene Charaktere gleichzeitig zu rezitieren hat. Als solche sieht die Aufgabe unmöglich aus! Er kann aber eine Lösung finden: mit einem Charakter starten, dann zu einem anderen wechseln, mit einer veränderten Rezitation, und z.B. zum ersten Charakter zurückkehren, dessen Text und Situation sich in der Zwischenzeit jedoch weiterentwickelt haben. Obwohl nur ein Teil jedes Charakters tatsächlich gehört wird, könnte die gesamte Handlung trotzdem wahrnehmbar sein, wenn der Akteur gut ist.

Dies war die ursprüngliche Inspiration für dieses Werk: Wie würde ein Cellist verschiedene formale Entfaltungen alle zusammen spielen, wenn auch nur eine zu einem Zeitpunkt gehört werden kann?

Sieben musikalische Elemente (die ich Morphologien nenne), jedes mit seinem eigenen Charakter, entfalten sich. Aus einer dramatischen Perspektive werden sie weiter in drei Familien zusammengefasst, die in Beziehung zu Shakespeares Gegensatz zwischen Tod/Schlaf (passive Dimension) und Leben/Traum (aktive Dimension) stehen.

Dunkle, düstere, kurzlebige Morphologien (Pizzicati oder schnelle, trockene, energiegeliche Figuren) sind mit der passiven Dimension verknüpft. Ihre vorherrschenden Tonhöhen sind B und Des (offene Saiten der Scordatura des Cellos). Funkelnde, lange, glitzernde Figuren, basierend auf den Naturflageoletts der anderen offenen Saiten, erkunden verschiedene Obertöne und nicht temperierte Intervalle. Sie stellen die „aktive“ Dimension dar.

Die letzte Morphologie besteht aus einer zweideutigen Figur, die sich zwischen den beiden vorherigen Morphologien bewegt: Als eine ungewöhnliche und immaterielle Melodie konzipiert, verkörpert diese Figur sowohl Hamlet als auch den Geist seines

Vaters. Im Laufe des Werkes verwandelt sich diese Figur allmählich in ein anderes flüchtiges Element, das als „Möwenschrei“-Effekt bekannt ist.

Das Werk beginnt mit einer Vorahnung einiger Elemente, gefolgt von deren vollständiger Darstellung und Entwicklung über mehrere Höhepunkte. Am Ende wird die Erinnerung an die Elemente oder einige Entwicklungsprozesse von sieben Pizzicati auf der tiefen leeren B-Saite umrahmt. (*Marco Stroppa*)

\*\*\*

**Nicola Baroni**

(\*1959)

*The Wish to be a Red Indian*

für 2 augmented Cellos (2016/18)

**Nicola Baroni**, Violoncello

**Tristan Cornut**, Violoncello

Das Augmented Cello (auch Hypercello genannt, nach der wunderbaren Idee und Technologie von Tod Machover) ist ein System, das den Klang des Cellos mit digitaler Echtzeitverarbeitung verbindet und integriert. Während der Cellist spielt, wird der Klang sofort aufgenommen und analysiert. Der Computer verarbeitet diese Klänge anschließend mithilfe von Algorithmen und erzeugt elektroakustische Elemente, die eng mit der Live-Performance verbunden bleiben. Auf diese Weise steuert der Interpret sowohl den akustischen als auch den elektronischen Klang direkt, ohne externe Controller zu verwenden. Dadurch entsteht eine starke Interaktion und Spannung zwischen dem Cello und dem digitalen System: Der Interpret ist nicht nur für den instrumentalen Klang verantwortlich, sondern auch für die Gestaltung der elektronischen Reaktion und des gesamten musikalischen Dialogs. Das System wurde mit der Software Max/MSP entwickelt. Dieses kurze und intensive Stück spiegelt den Versuch wider, innerhalb eines Zustands von Bewusstheit und Kontrolle unter extremen Regeln zu bleiben, und ist aus diesem Grund von Franz Kafka inspiriert. Es ist Teil eines größeren Zyklus mit dem Titel *K\_messages für Augmented Cello* und wird hier in einer besonderen Version für Celloduo präsentiert. (*Nicola Baroni*)

*Wunsch, Indianer zu werden*, F. Kafka, 1913

*Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man die Sporen ließ, denn es gab keine Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und kaum das Land vor sich als glatt gemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und Pferdekopf.*

**Franco Donatoni**  
(1927–2000)

*Lame II* für 8 Violoncelli (1996)

**Nicola Baroni, Anna de Belsunce,  
Conradin Brotbek, Tristan Cornut,  
Sarah Hahn, Jaewoo Jeong, Benjamin Kautter,  
Hugo Rannou, Violoncello  
Christof M Löser, Leitung**

**Christopher Opelt, Technische Betreuung  
Johannes Burgert, Klangregie**

*Lame II* ist ein prägnantes Beispiel für die spielerische Strenge und klangliche Präzision, die das Spätwerk des italienischen Komponisten auszeichnen. Der Titel („Lame“ = Klängen/Blätter) verweist weniger auf ein konkretes Bild als auf eine Idee von scharfer Kontur, Fragmentierung und Bewegung.

Das Werk entfaltet sich als ein Geflecht aus kurzen, scharf geschnittenen musikalischen Gesten. Charakteristisch ist Donatonis Umgang mit Wiederholung: Kleine Motive werden variiert, verschoben und in immer neuen Konstellationen kombiniert. Dabei entsteht keine lineare Entwicklung im traditionellen Sinn, sondern ein kaleidoskopartiges Spiel mit Identität und Differenz.

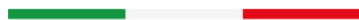
Rhythmische Präzision und motorische Energie treiben die Musik voran. Gleichzeitig erzeugen abrupte Brüche, überraschende Pausen und pointierte Artikulationen eine Art „instabile Balance“. Klang wird hier nicht als Ausdrucksträger im romantischen Sinne verstanden, sondern als eigenständiges Ereignis – klar umrissen, fast objektiv.

*Lame II* steht exemplarisch für Donatonis kompositorische Haltung: eine Abkehr von expressiver Subjektivität hin zu einer kontrollierten, oft ironisch gebrochenen Konstruktion musikalischer Prozesse. Für die Ausführenden bedeutet dies höchste Anforderungen an Genauigkeit, Reaktionsfähigkeit und Ensemblekoordination – für das Publikum ein faszinierendes Spiel aus Wiedererkennung und ständiger Verfremdung.

## BIOGRAPHIE

**Nicola Baroni** erwarb Hochschuldiplome in Cello und Elektronischer Musik sowie einen Abschluss in Musikästhetik an der Universität Bologna und war Celloschüler von Alain Meunier und Siegfried Palm. Er promovierte in Komposition an der Universität Edinburgh. Ohne seine Tätigkeit als Cellist aufzugeben, beschäftigt er sich mit elektroakustischer Musik und Komposition, insbesondere mit Live-Elektronik und interaktiven Darbietungen mit digital erweiterten Musikinstrumenten. Er unterrichtet am Konservatorium „G. Verdi“ in Mailand. Er widmet sich intensiv der Kammer- und Solomusik mit Schwerpunkt auf dem Repertoire des 20. Jahrhunderts.

Unter der Schirmherrschaft des Generalkonsulats Italiens in Stuttgart im Rahmen von Initiativen zur Förderung italienischer Kultur und Exzellenz.



**Consulate General of Italy  
Stuttgart**