





clara iannotta

Über das Er-gründen von Klängen

Earthing von Clara Iannotta

von Theresa Beyer

„10 360 m. Noch kein Grund... 10 670 m. Nur Wasser und noch mehr Wasser... Wir gleiten sanft hinunter. [...] ein kleines Tier [...], möglicherweise eine rote Garnele, etwa 2,5 cm lang? Wundervoll, wundervoll!“

Diese Eindrücke schrieb Jacques Piccard 1960 in sein Logbuch, als er gemeinsam mit Don Walsh hinab in eine Tiefe von 10 916 Metern tauchte. Als erste Menschen erreichten sie eine der tiefsten Stellen des Pazifiks. Als sie durch das Bullauge ihres U-Bootes beobachteten, wie sich ein Plattfisch langsam, wie in Zeitlupe, auf dem Schlick entlang bewegte, wussten sie: Am tiefdunklen Grunde des Marianengrabens gibt es nicht nur Strömungen, sondern auch Leben.

Auch wenn die Werktitel der vier Streichquartette von Clara Iannotta andere Assoziationen wecken: Drei von ihnen (Track 1, 2 und 4) schöpfen ihre kompositorischen Ideen aus der Vorstellung dieses Unterwasserkosmos und den Tierchen, die in tiefster Tiefe ihre Lichtorgane spielen lassen. In *dead wasps in the jam-jar* (iii) meint man den enormen Druck der sich konstant bewegenden Wassermassen zu spüren. In *Earthing – dead wasps (obituary)* folgt man der gedehnten Zeit, die in den Tiefenschichten des Ozeans regiert. Und *You crawl over seas of granite* lässt sich hören als konzentriertes Atmen in klaustrophobischer Enge, wie sie Piccard bei seinem Tauchgang empfunden haben muss. Die ersten Minuten der Werke bereiten jeweils auf die Reise in die unbekanntes Tiefen vor: Aus dem Nichts entstehen zarte, zerbrechliche Töne, die lange anhalten. „Sie schärfen das Gehör“, sagt Clara Iannotta, „so wie sich die Augen erst langsam an die Dunkelheit gewöhnen müssen.“

Bei Clara Iannotta hat der Klang immer eine Funktion – er ist nie Selbstzweck oder Effekt. Zuerst existiert er in ihrem Kopf, lässt sie nicht los. Dann bricht sie auf zu einer Exkursion und sucht das Werkzeug, mit dem sie ihn erzeugen kann. Eine Prägung aus der Kindheit, erzählt sie: „Mein Vater hatte uns Kindern Spielzeug verboten. Papà wollte, dass wir es uns selber bauen. Er hat uns dann ein altes Telefon oder einen kaputten Toaster gegeben und ihn vor unseren Augen auseinandergenommen. Dann wollte er, dass wir alles wieder zusammensetzen. So habe ich mir meine Welten gebaut, Dörfer, bewohnt von kleinen Männchen aus Drähten und Kabeln. Und ich habe gelernt, nie nur das Objekt zu sehen, sondern immer auch dessen Potenzial. Und genauso mache ich das in meiner Musik.“

Um dieses Klangpotenzial zu nutzen, weitet Iannotta ihr Instrumentarium aus: Spieluhren, Vogelpfeifen und Tupperdosen bekommen ihren Auftritt, die Instrumente werden mit verschiedenen Objekten präpariert, und Elektronik bringt weitere Nuancen ein. Die Musik, die dabei herauskommt, ist subtil: Manchmal erstickt alles im Keim, was Melodie werden könnte. Manchmal türmen sich die Klänge zu komplexen Konstellationen auf, manchmal sind sie so zerbrechlich und leise, dass sie nur wahrnimmt, wer auch die Bewegung der Musiker*innen auf der Bühne sieht. Und immer herrscht – ganz in der Tradition von Helmut Lachenmann – Gleichberechtigung zwischen Klang und Geräusch.

In ihren Orchester- und Ensemblewerken entwickelt Clara Iannotta ihre komplexen und doch fragilen Texturen aus möglichst vielen Instrumenten mit möglichst unterschiedlichen Eigenschaften. Damit sie in die Klänge hineinzoomen, sie erforschen und kontinuierlich wandeln, sie umschichten und verzerren kann, braucht sie vielfältige Materie. Umso erstaunlicher ist es, dass es ihr auch mit nur vier Streichern gelingt, diese Materie zu erschaffen. Trotz Beschränkung bleibt sie ihrem Stil treu.

In nur sieben Jahren hat die Komponistin vier Streichquartette geschrieben und sich diese kleine, aber herausfordernde Form peu à peu erobert. Entschieden wirft sie den historischen Ballast dieser Gattung über Bord: Für Iannotta geht es beim Streichquartett nicht um ein Gespräch vernünftiger Leute, wie Goethe es einmal definierte. Ihre Vision vom Streichquartett ist das Gegenteil von Vernunft. Es braucht Gefühl und Intuition, damit die vier Individuen als Organismus agieren und den Klang aus sich heraus bilden können. Genau diese Spielhaltung findet sie bei den Musikern des JACK Quartets, sagt Clara Iannotta: „Sie sind unglaublich musikalisch, hören einander sehr genau zu und schenken jeder noch so kleinen Nuance größte Aufmerksamkeit. Meine Musik kann nur entstehen, wenn die Musiker einander sehr genau zuhören.“

Beim ersten Hören wirken Clara Iannottas Streichquartette wie aus einem Guss. Beim zweiten und dritten Hören offenbaren sich jedoch vier ganz unterschiedliche Klang-Wunderkammern. Um sie zu betreten, braucht es größte Aufmerksamkeit. Und so empfiehlt Clara Iannotta, die Stücke auf dieser CD nicht am Stück zu hören, sondern jedes für sich, mit längeren Pausen dazwischen.

In *dead wasps in the jam-jar (iii)*, in der finalen Fassung 2018 vom Quatuor Diotima uraufgeführt, verschmelzen schroffe, knurrende und kratzende Geräusche mit eingespielten Sinuswellen, dazwischen öffnen sich immer wieder Lichtungen von hellen und fein nuancierten Tonfäden, die sich ins Unendliche ziehen. Auf den Saiten der Instrumente, zwischen Griffbrett und Steg, sind Büroklammern befestigt. Sie verkürzen die Länge der Saiten auf wenige Zentimeter. Während die linke Hand Flageolett-Glissandi spielt, führt die rechte Hand den Bogen zwischen den Klammern, mit mal mehr, mal weniger Reibung. *dead wasps in the jam-jar (iii)* orientiert sich an einer Vorlage, auch wenn sie nur noch als schwacher Schatten erkennbar ist: die *Courante* aus Johann Sebastian Bachs *Partita Nr. 1 h-Moll* für

Violine solo und ihr *Double*. „Bei meiner Analyse habe ich festgestellt, dass Bach die Räume zwischen den springenden Sechzehntelkaskaden der *Courante* im *Double* durch glissandoartige Verzierungen füllt. In meinem dreiteiligen Zyklus *dead wasps in the jam-jar* mache ich es mir zur Aufgabe, die Sprünge und Glissandi in ein und denselben Klang einzufassen“, sagt Clara Iannotta.

You crawl over seas of granite, ein Kompositionsauftrag des JACK Quartets, uraufgeführt 2020 beim Festival Ultraschall Berlin, ist das neueste und radikalste Streichquartett von Clara Iannotta. So radikal, dass die vier Musiker zur Sicherheit auf Billiginstrumente umstiegen: „Mir war bewusst, dass ich sowohl meine klangliche Vorstellung als auch die Physikalität ihrer Instrumente ans absolute Limit bringe.“ Auch in *You crawl over seas of granite* präpariert Iannotta die Instrumente wieder mit Büroklammern. Um die Töne verschwimmen zu lassen und ihre Geräuschhaftigkeit und Imperfektion zu betonen, lässt sie die Saiten um mehr als eine Oktave nach unten stimmen – so verlieren sie ihre Spannung und die Musiker können die Tonhöhen kaum noch kontrollieren. „Für mich als Komponistin ist das eine Herausforderung, denn ich bin ein Kontrollfreak. In diesem Fall aber wurde ich dafür belohnt, die Kontrolle abzugeben: Mir offenbarte sich ein völlig neuer Klangraum, den ich mir zuvor nicht einmal hätte vorstellen können. Das ist es, was ich als Komponistin suche: Ich will meine utopische Vorstellung erweitern.“

Während *You crawl over seas of granite* einen geheimnisvollen inneren Puls hat, der aus dem Material heraus entsteht und über die Dauer von 16 Minuten stark an Kraft gewinnt, regiert in Clara Iannottas erstem Streichquartett, *A Failed Entertainment*, uraufgeführt 2013 vom Quatuor Diotima, ein externer Rhythmus, der die Hörer*innen auf die reale Zeit zurückwirft. Dieses erste Streichquartett, das in Berlin im Rahmen ihres DAAD-Künstlerstipendiums entstanden ist, hat von den vier Stücken die schärfsten Konturen. Dazu trägt auch der Einsatz von Tischglocken,

Vogelpeifen und Styroporblöcken bei. Der Titel *A Failed Entertainment* geht nicht wie bei nahezu allen anderen Werken von Iannotta auf ein Gedicht der irischen Lyrikerin Dorothy Molloy zurück, sondern auf den Roman *Infinite Jest* von David Foster Wallace, dessen Arbeitstitel *A Failed Entertainment* lautete. Clara Iannotta: „So wie in *Infinite Jest* die Zeit nichts anderes ist als die Schichten von Erinnerung, ist der Klang für mich die Kombination unterschiedlicher Tiefenschichten von Klangfarben. Nachdem ich dieses Buch gelesen hatte, begann ich, Form nicht mehr nur wie eine Schachtel zu denken, die meine Klangobjekte enthält, sondern wie einen Raum, der seinen Inhalt modelliert. Und um diesen Raum zu konstruieren, reichten mir Töne nicht, ich musste zwangsläufig auf das Geräusch zurückgreifen.“

Für ihr Streichquartett *Earthing – dead wasps (obituary)*, geschrieben 2019 für das Preisträgerkonzert des Hindemith-Preises, denkt Clara Iannotta das Material aus *dead wasps in the jam-jar (iii)* weiter. Im Kompositionsprozess zergliederte sie es in mehrere Abschnitte, von denen sie einige extrem ausdehnte. Diese einzelnen Teile mit ihren neuen, sehr unterschiedlichen Tempi schichtete sie dann übereinander und pflanzte sie über elektroakustische Transducer direkt in die Resonanzkörper der vier Instrumente ein. Dabei folgte sie einem gedanklichen Konzept aus der Tierwelt: „Die Spinne lässt ihren Panzer als leere Hülle zurück, wenn sie im Wachstum ist. Und plötzlich liegen dort zwei Körper – ein leerer und ein gefüllter – und damit zwei verschiedene Zeitlichkeiten. Man könnte sagen, ich habe ein Streichquartett komponiert, das sich während seines Erklingens mehrfach häutet.“

Immer wieder lässt sich Clara Iannotta von solch starken Bildern leiten. Das, was sie komponiert, ist nah an dem, was sie erlebt und vor allem: an dem, was sie fühlt. Genau dieser radikal persönliche Ansatz ist es, der Clara Iannottas Musik so intim und authentisch macht. Musik schreiben aus Dringlichkeit – das klingt nach einer Bestimmung, nach einem vorgezeichneten Weg. Aber es war anders:

Als sie sechs Jahre alt war, schaute sie mit ihrer Mutter das Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker. Sie zeigte auf die Flöte und sagte: „Dieses Instrument will ich spielen.“ Ab diesem Moment hatte sie nichts anderes als die Flöte im Kopf. Eigentlich war der Kompositionsunterricht nur als kleine Weiterbildung gedacht, um eine bessere Flötistin zu werden. „Aber dann hat es mich gepackt, ich wusste, dass es meine Bestimmung ist, nicht nur zu interpretieren, sondern selber Klangwelten zu erschaffen, die schräg und komisch sein dürfen.“

Hört man Clara Iannottas vier Streichquartette in der chronologischen Reihenfolge (Tracks 3, 1, 4, 2) wird deutlich, wie sich die Komponistin immer mehr vom Klang ab- und dem Geräusch zuwendet. Indem sie immer näher an das Material heranrückt, erfasst sie mehr und mehr die Substanz. Es ist ein Prozess des Erdens, des „Earthings“, das dieser CD ihren Namen verleiht. „Ich fange an, in meiner Musik die Hüllen abzulegen. Ich will nichts mehr verstecken oder verschnörkeln. Ich insistiere auf die Energie selbst und nicht auf das, was sie reflektiert.“ Vielleicht ist diese Energie auch der Antrieb, der Clara Iannotta immer tiefer Richtung Meeresgrund zieht, da wo alles in Zeitlupe passiert und doch unter Druck.

Biografie

Die 1983 in Rom geborene Clara Iannotta studierte am Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand und am Conservatoire de Paris, am IRCAM sowie an der Harvard University bei Alessandro Solbiati, Frédéric Durieux und Chaya Czernowin. Jüngste Auftragskompositionen beinhalten u.a. Werke für das Arditti Quartet, Trio Catch, Quatuor Diotima, Ensemble Intercontemporain, Ensemble 2e2m, JACK Quartet, Klangforum Wien, Neue Vocalsolisten, Münchener Kammerorchester, Ensemble Nikel und das WDR Sinfonieorchester.

2013 war Iannotta Stipendiatin des Berliner Künstlerprogramms des DAAD und von 2018 bis 2019 in der Villa Medici (Académie de France à Rome). Sie hat zahlreiche Preise erhalten, darunter 2018 der Ernst von Siemens Komponistenpreis und der Hindemith-Preis, 2019 der Preis Una Vita nella Musica – Giovani, und ihre erste Porträt-CD *A Failed Entertainment* wurde ausgezeichnet mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik, Bestenliste 2/2016.

Seit 2014 ist Iannotta Kuratorin der Bludenzer Tage zeitgemäßer Musik. Ihre Musik wird von der Edition Peters herausgegeben. Sie lebt und arbeitet in Berlin.

The Exploration of Sounds

Earthing by Clara Iannotta

by Theresa Beyer

'10,360 metres. Still no seafloor... 10,670 metres. Water, nothing but water... We're gliding down gently. [...] a little animal [...], possibly a red shrimp, about 2.5cm long? Wonderful, wonderful!'

Thus the words that Jacques Piccard wrote in his logbook in 1960 as he and Don Walsh dove down to a depth of 10,916 metres. They were the first humans to reach one of the deepest spots in the Pacific. As they looked through the port-hole of their submersible they witnessed a flatfish moving slowly along the sludge, as if in slow motion. Now they knew: on the lightless floor of the Mariana Trench there are not only currents, but life.

Although titles of Clara Iannotta's four string quartets kindle quite different associations, three of them (tracks 1, 2 and 4) draw their compositional ideas from a vision of this underwater cosmos and the tiny animals that let their phosphorescent organs play in the nethermost depths. In *dead wasps in the jam-jar (iii)* we seem to feel the enormous pressure of the watery masses in constant flux. In *Earthing – dead wasps (obituary)* we follow the extended time frame that reigns at the deepest levels of the ocean. And *You crawl over seas of granite* can be heard as concentrated breathing in claustrophobic narrowness of the same sort that Piccard must have felt during his dive. The first minutes of each of these works prepare a journey into uncharted depths: delicate, fragile, sustained sounds emerge *ex nihilo*. 'They sharpen your sense of hearing', Iannotta explains, 'just as eyes can only slowly become accustomed to darkness'.

Sound always has a function in Iannotta's music; it is never an end in itself or an effect. Initially it exists in her mind and refuses to let go. Then she sets out on an excursion in search of the tools she needs to create it. She tells a formative story from her childhood: 'My father forbade us children to have toys. He wanted us to build them ourselves. So he gave us an old telephone and a broken toaster and took them apart before our eyes. Then he wanted us to put them back together again. So I built my own worlds, villages inhabited by little men of wires and cables. And I learnt never to see just the object, but always its potential as well. I do exactly the same thing in my music.'

To make use of this sonic potential, Iannotta expands her instrumental forces: music boxes, bird whistles and Tupperware containers all make their appearance. The instruments are prepared with various objects; further nuances are added with electronics. The resultant music is subtle; sometimes anything that might turn into melody is nipped in the bud. Sometimes the sounds pile up into complex edifices; sometimes they are so fragile and soft that they can only be perceived by watching the motions of the musicians on stage. And always, as befits the tradition of Helmut Lachenmann, sound and noise exist on an equal footing.

In her orchestral and ensemble works Iannotta develops her complex yet delicate textures from a maximum number of instruments and sound qualities of maximum contrast. She needs a wide range of material in order to zoom into the sounds, to explore and continuously transform them, to shuffle and distort them. All the more astonishing, then, that she manages to create this material with only four string instruments. Despite the limitations, she remains true to her style.

In only seven years Iannotta wrote four string quartets, gradually conquering this small but challenging format. She casts the historical ballast of the genre summarily aside: for Iannotta, a string quartet is not a conversation among four

reasonable people, as Goethe once defined it. Her vision of the string quartet is the opposite of rationality. Feeling and intuition are required if the four individuals are to function as an organism, to be capable of shaping the sound from the inside. This is exactly the attitude she finds among the musicians of the JACK Quartet: 'The musicianship that the JACK have is rare, as well as the focus and care which they put in every single nuance. My music happens only when musicians start to listen to each other.'

At first hearing, Iannotta's string quartets seem as if cast from a single mould. On second and third hearing, however, they unveil four entirely different chambers of wonders. Entering them demands maximum attention. So Iannotta advises against listening to the pieces on this CD one after another, but each by itself, with lengthy pauses in between.

The final version of *dead wasps in the jam-jar (iii)* was premièred by the Quatuor Diotima in 2018. Here coarse, growling and scratching noises intermingle with pre-recorded sine waves. Time and again clearings open up with bright, finely nuanced wisps of sound that vanish into the infinite. Paperclips are attached to the strings of the instruments between the fingerboard and the bridge, shortening the lengths of the strings to a few centimetres. While the left hand plays harmonic glissandos, the right hand draws the bow between the paperclips with varying amounts of friction. *dead wasps in the jam-jar (iii)* takes its bearings on an historical model, even if it is only discernible as a faint shadow: the *Courante* from Johann Sebastian Bach's *Partita no. 1 in B minor* for solo violin, and its *Double*. 'In my analysis', Iannotta explains, 'I discovered that Bach filled the spaces between the leaping 16th-note cascades of the *Courante* with glissando-like embellishments in the *Double*. So the task I set myself in my three-part cycle *dead wasps in the jam-jar* is to capture the leaps and glissandos in one and the same sound.'

You crawl over seas of granite was commissioned by the JACK Quartet and premièred at Ultraschall Berlin in 2020. It is Iannotta's most recent and most radical quartet, so radical that the four musicians switched to cheap instruments as a precaution: 'I knew I was pushing my sonic imagination as well as the physicality of their instruments to the limit'. In this piece, too, Iannotta prepares the instruments with paperclips. To make the sounds blur, and to emphasise their noisiness and imperfection, she had the strings tuned down more than an octave. This caused them to lose their tension, and the musicians could barely control the pitch: 'It was a challenge for me as a composer, for I'm a control freak. But in this case I was rewarded for giving up control: this work revealed to me a new sonic space that I didn't even think I could imagine and that probably will define my music for years to come. As a composer, this is what I am after, expanding my utopian imagination.'

While *You crawl over seas of granite* has a mysterious inner pulse resulting from the material and gaining strength in the space of its 16 minutes, Iannotta's first string quartet, **A Failed Entertainment**, is governed by an external rhythm that throws listeners back into real time. This quartet, premièred by the Quatuor Diotima in 2013, originated in Berlin as part of a German Academic Exchange Service Scholarship (DAAD). Of the four pieces on our CD it has the sharpest contours, aided by the use of table bells, bird whistles and blocks of styrofoam. The title, rather than referring to a poem by the Irish lyric poet Dorothy Molloy (like almost all of Iannotta's other works), is taken from the novel *Infinite Jest* by David Foster Wallace, which bore the working title *A Failed Entertainment*. To quote the composer: 'Just as time in *Infinite Jest* is nothing but layers of memory, sound for me is the combination of layers of colour. After reading this book I stopped thinking of form as a box containing my sonic objects, but as a

space that shapes its contents. And tones are not enough to build this space; I have to resort to noise.'

Earthing – dead wasps (obituary) was composed in 2019 for the awards ceremony of the Hindemith Prize. Here Iannotta continues to pursue the material from *dead wasps in the jam-jar (iii)*. In her creative process she divided the work into several sections, some of which she extended to extremes. She then superposed these separate parts, each with a new and sharply contrasting tempo, and planted them directly onto the soundboards of the four instruments using electro-acoustic transducers. In doing this she followed a mental concept from the world of animals: 'A spider leaves its carapace behind as an empty shell when it's growing. And suddenly two bodies are lying there – one empty, one filled – and thus two different temporalities. You might say that I composed a string quartet that sheds its skin several times during the performance.'

Time and again Iannotta takes such powerful images as her points of departure. What she composes is close to what she experiences, and especially to what she feels. It is precisely this radical personal approach that makes her music so intimate and authentic. Writing music from a sense of urgency: it sounds like a mission, like a predetermined path. But it wasn't that way at all: when she was six years old she and her mother watched the New Year's concert of the Vienna Philharmonic. She pointed to the flute and said, 'I want to play that instrument'. From that moment on her mind was filled with nothing else. Composition lessons were actually intended only as further training to make her a better flautist. 'But then it grabbed me. I knew that my purpose in life was not only to perform, but to create my own sonic worlds that can be weird and funny.'

Listening to Iannotta's four string quartets in chronological order (tracks 3, 1, 4 and 2), it becomes clear that she has turned increasingly away from sound and

toward noise. By drawing closer and ever closer to the material, she grasps more and more of its substance. It is a process of 'earthings', of groundings, that lends its name to this CD. 'I've started dropping the outer layers in my music. I don't want to hide or prettify things any more. I insist on the energy itself, not on what it reflects'. Perhaps this energy is the driving force that draws Clara Iannotta deeper and deeper toward the seafloor, where everything happens in slow motion – and yet under pressure.

Biography

Born in Rome in 1983, Clara Iannotta has studied at the Conservatories of Milan and Paris, at IRCAM, and at Harvard University with Alessandro Solbiati, Frédéric Durieux, and Chaya Czernowin.

Recent commissions include works written for Arditti Quartet, Trio Catch, Quatuor Diotima, Ensemble Intercontemporain, Ensemble 2e2m, JACK Quartet, Klangforum Wien, Neue Vocalsolisten, Münchener Kammerorchester, Ensemble Nickel, WDR Symphony Orchestra, among others.

Iannotta has been a resident fellow of the Berliner Künstlerprogramm des DAAD in 2013, Villa Medici (Académie de France à Rome) in 2018–19, and the recipient of several prizes including the Ernst von Siemens Composers' Prize and Hindemith-Preis 2018, Una Vita nella Musica – Giovani 2019, Preis der deutschen Schallplattenkritik, Bestenliste 2/2016, for her first portrait CD *A Failed Entertainment*.

Since 2014, Iannotta has been the artistic director of the Bludenzener Tage zeitgemäßer Musik. Her music is published by Edition Peters. She lives and works in Berlin.

L'exploration des sons

Earthing de Clara Iannotta

par Theresa Beyer

« 10 360 m. Toujours pas de fond... 10 670 m. Rien que de l'eau, toujours de l'eau... Nous glissons doucement vers les profondeurs. [...] un petit animal [...], peut-être une crevette rose, de 2,5 cm de long ? Merveilleux, merveilleux ! »

Jacques Piccard écrivit ces phrases dans son journal de bord en 1960, alors qu'il descendait en compagnie de Don Walsh à une profondeur de 10 916 mètres. Ils furent les premiers à atteindre l'un des endroits les plus profonds du Pacifique. En observant par le hublot de leur bathyscaphe un poisson plat se déplacer lentement, comme au ralenti, à la surface de la vase, ils comprirent qu'au plus profond de la fosse des Mariannes, dans une obscurité complète, il n'y avait pas seulement des courants, mais aussi de la vie.

Même si les titres des quatre quatuors à cordes de Clara Iannotta évoquent aussi d'autres associations, trois d'entre eux (les pistes n° 1, 2 et 4) puisent leurs idées musicales dans l'imaginaire de ce monde sous-marin et de ces petites bêtes qui jouent de leur bioluminescence dans les abysses. Dans *dead wasps in the jam-jar (iii)*, on croit ressentir l'immense pression exercée par les masses d'eau en mouvement perpétuel. *Earthing – dead wasps (obituary)* nous soumet au temps dilaté qui règne dans les strates les plus profondes des océans. Et *You crawl over seas of granite* a les sonorités d'une respiration concentrée dans l'exiguïté étouffante que Piccard doit avoir éprouvée pendant sa plongée. Les premières minutes de ces œuvres nous préparent chaque fois à un voyage vers des profondeurs inconnues : venus de nulle part naissent des sons délicats et fragiles, longuement tenus. Ils « affinent l'ouïe », dit Clara Iannotta, « tout comme les yeux doivent s'habituer progressivement à l'obscurité ».

Dans l'œuvre de Clara Iannotta, un son a toujours une fonction – il n'est jamais une fin en soi, un simple effet. Il commence par exister dans sa tête, de manière obsédante. Alors la compositrice part en excursion pour trouver l'outil avec lequel elle parviendra à le produire. C'est une approche qui lui vient de son enfance, raconte-t-elle : « Quand nous étions enfants, mon père nous avait interdit les jouets. Papa voulait que nous les construisions nous-même. Il nous donnait un vieux téléphone ou un grille-pain cassé et le démontait sous nos yeux. Il voulait ensuite que nous les assemblions à nouveau. C'est ainsi que j'ai construit mes univers, des villages habités par des bons-hommes de fil de fer et de câble. Et j'ai appris à ne pas seulement voir l'objet, mais toujours aussi son potentiel. Et c'est exactement ainsi que je procède pour ma musique ».

Afin de tirer parti de ce potentiel sonore, Clara Iannotta élargit sa palette instrumentale : elle fait appel à des boîtes à musique, des appeaux et des récipients Tupperware, les instruments de musique sont préparés avec divers objets et l'emploi de l'électronique permet d'apporter d'autres nuances. La musique qui en émerge est subtile : parfois, tout ce qui pourrait devenir une mélodie est étouffé dans l'œuf, parfois les sons s'empilent en combinaisons complexes et, parfois, ils sont si fragiles et si faibles qu'on ne les perçoit qu'en voyant les mouvements des musicien-ne-s sur scène. Sons et bruits règnent toujours à parts égales – dans la pure tradition de Helmut Lachenmann.

Dans ses œuvres pour orchestre ou pour ensemble, Clara Iannotta développe ses textures complexes, mais fragiles à l'aide du plus grand nombre d'instruments possible dotés de caractéristiques aussi diverses que possible. Pour pouvoir zoomer sur les sons, les explorer et les transformer continuellement, les restructurer et les déformer, elle a besoin d'un matériau varié. Il est d'autant plus étonnant qu'elle parvienne à le créer avec uniquement quatre instruments à cordes. Malgré cette formation restreinte, elle reste fidèle à son style.

En sept ans seulement, la compositrice a écrit quatre quatuors à cordes et s'est peu à peu approprié ce genre intime mais très exigeant. Elle se débarrasse résolument du lourd héritage historique : pour elle, un quatuor à cordes n'est pas une conversation entre gens raisonnables, contrairement à ce qu'avait dit Goethe. La conception qu'elle en a se situe à l'opposé de la raison. Il faut des sentiments et de l'intuition pour que les quatre personnes agissent comme un seul corps et donnent forme à la sonorité. C'est exactement ce type d'exécution que Clara Iannotta apprécie chez les musiciens du JACK Quartet : « Ils ont un sens musical incroyable, ils s'écoutent mutuellement avec beaucoup d'exactitude et portent la plus grande attention à la moindre nuance. Ma musique ne peut naître que si les musiciens s'écoutent très attentivement ».

À la première audition, les quatuors à cordes de Clara Iannotta semblent tous être de même facture. Mais en les écoutant deux ou trois fois, on y découvre quatre cabinets de curiosités sonores très différents. On ne peut y pénétrer qu'avec la plus grande attention. C'est pourquoi la compositrice conseille d'écouter les quatuors rassemblés sur ce disque non pas en une seule fois, mais un par un, en faisant une longue pause entre deux.

Dans *dead wasps in the jam-jar (iii)*, dont la première exécution en 2018 est l'oeuvre Quatuor Diotima, des bruits cassants, grondants et grinçants fusionnent avec des ondes sinusoïdales préenregistrées, au milieu desquelles apparaissent à plusieurs reprises des éclaircies de filaments sonores clairs et délicatement nuancés, qui s'étirent à l'infini. Sur les cordes des instruments, entre touche et chevalet, sont placés des trombones qui réduisent la longueur des cordes à quelques centimètres. Tandis que la main gauche joue des *glissandi* en harmonique, la droite guide l'archet entre les trombones en produisant un frottement plus ou moins appuyé. *Dead wasps in the jam-jar (iii)* s'appuie sur un modèle,

même si l'on n'en perçoit plus que l'ombre : celui de la *Courante* et de son *Double* de la *Partita pour violon seul n° 1 en si mineur* de Johann Sebastian Bach. Comme l'explique Clara Iannotta : « En analysant ce morceau, je me suis rendu compte que, dans le *Double*, Bach remplissait les espaces entre les cascades de doubles croches sautillantes de la *Courante* par des ornements proches du *glissando*. Dans mon cycle en trois parties, *dead wasps in the jam-jar*, je me suis donné pour tâche de réunir les sauts et les *glissandi* en une seule et même sonorité. »

You crawl over seas of granite est une commande du JACK Quartet, créé en 2020 au festival Ultraschall Berlin. C'est le quatuor à cordes le plus récent et le plus radical de Clara Iannotta. Si radical que les quatre musiciens ont décidé par sécurité de jouer sur des instruments bon marché : « J'étais consciente de pousser à l'extrême limite aussi bien ma conception sonore que leurs instruments dans leur dimension matérielle ». Ici aussi, la compositrice prépare les instruments avec des trombones. Pour faire en sorte que les sons s'estompent et pour mettre en relief les bruits et les imperfections qu'ils produisent, elle les fait accorder plus d'une octave plus grave – les cordes perdent ainsi leur tension et les musiciens ne peuvent guère maîtriser la hauteur des sons. « En tant que compositrice, c'est pour moi un défi car je suis une maniaque du contrôle. Mais dans ce cas, j'ai été récompensée d'avoir lâché les rênes : un espace sonore totalement inédit, que je n'aurais même pas été capable d'imaginer, s'est révélé à moi. C'est ce que je recherche en tant que compositrice : je veux élargir ma conception utopique. »

You crawl over seas of granite a une pulsation interne mystérieuse, issue du matériau même et qui augmente fortement en puissance au cours des seize minutes du morceau. Dans le premier quatuor à cordes de Clara Iannotta, *A Failed Entertainment* (joué pour la première fois en 2013 par le Quatuor Diotima), il règne en revanche un rythme externe qui renvoie auditrices et auditeurs au temps

réel. Ce morceau, composé à Berlin avec l'aide d'une bourse d'artiste accordée par le DAAD, est celui des quatre quatuors dont les contours sont les plus nettement dessinés. L'emploi de clochettes de table, d'appeaux et de blocs de polystyrène y contribue. Contrairement à presque toutes les œuvres de Clara Iannotta, le titre *A Failed Entertainment* n'est pas tiré d'un texte de la poétesse irlandaise Dorothy Molloy, mais du roman *Infinite Jest (L'Infinie Comédie)* de David Foster Wallace, dont c'était le titre provisoire. Ce que Clara Iannotta commente en ces termes : « De la même manière que, dans *Infinite Jest*, le temps n'est rien d'autre que les couches du souvenir, le son est pour moi l'assemblage de différentes strates profondes de couleurs sonores. Après avoir lu ce livre, j'ai cessé de concevoir la forme uniquement comme une boîte contenant mes objets sonores pour la considérer comme un espace qui modèle son contenu. Pour construire cet espace, les notes ne me suffisaient plus, j'étais obligée d'avoir recours aux bruits ».

Le quatuor à cordes *Earthing – dead wasps (obituary)*, composé en 2019 pour le concert de remise du prix Hindemith, est le prolongement de la réflexion de Clara Iannotta sur le matériau de *dead wasps in the jam-jar (iii)*. Dans son processus de composition, l'artiste a découpé ce morceau en plusieurs séquences pour dilater certaines d'entre elles à l'extrême. Elle a ensuite empilé l'une sur l'autre ces différentes parties aux nouveaux *tempi* très variés et les a implantées dans les caisses de résonance des quatre instruments au moyen d'un transducteur électroacoustique. Clara Iannotta s'est inspirée ici du règne animal : « Lorsqu'elle grandit, l'araignée se débarrasse de sa peau et laisse une enveloppe vide. Tout d'un coup, il y a là deux corps, un vide et un plein, et par conséquent, deux temporalités. On pourrait dire que j'ai composé un quatuor à cordes qui mue à plusieurs reprises pendant qu'il est joué ».

Clara Iannotta se laisse souvent guider par ce genre d'images fortes. Ce qu'elle compose est proche de ce qu'elle vit et surtout de ce qu'elle ressent. C'est précisément

cette démarche radicalement subjective qui rend sa musique si intime et authentique. Écrire de la musique par urgence – cela ressemble à une vocation, à une voie tracée d'avance. Mais les choses se sont déroulées autrement. À six ans, alors qu'elle regardait avec sa mère le concert du Nouvel An de l'Orchestre philharmonique de Vienne, elle montra la flûte et dit : « C'est de cet instrument que je veux jouer ». À partir de ce moment, elle ne pensa plus qu'à jouer de la flûte. En réalité elle ne suivit des cours de composition qu'à titre de petite formation complémentaire pour parfaire son niveau de flûtiste : « Mais ça m'a captivé, j'ai su que ma vocation n'était pas seulement d'interpréter, mais aussi de créer moi-même des univers sonores – qui pouvaient être excentriques et bizarres ».

Si l'on écoute les quatre quatuors à cordes de Clara Iannotta dans l'ordre chronologique (pistes n° 3, 1, 4, 2), on entend distinctement que la compositrice se détache progressivement du son pour se tourner vers le bruit. Plus elle se rapproche de la dimension matérielle, plus elle saisit la substance. C'est un processus de mise à la terre, de *earthing* ; notion qui donne le titre à ce disque. « Dans ma musique, je commence à me défaire de mes enveloppes. Je ne veux plus rien cacher ni enjoliver. J'insiste sur l'énergie elle-même et non sur ce qu'elle réfléchit ». Cette énergie est peut-être aussi ce qui attire Clara Iannotta toujours plus loin vers les fonds marins, où tout se déroule au ralenti et pourtant sous pression.

Biographie

Née en 1983 à Rome, Clara Iannotta a fait ses études au Conservatoire Giuseppe Verdi à Milan, au Conservatoire de Paris, à l'IRCAM et à l'Université de Harvard, auprès d'Alessandro Solbiati, de Frédéric Durieux et Chaya Czernowin. Parmi ses commandes les plus récentes figurent des œuvres composées pour le Arditti Quartet, le Trio Catch, le Quatuor Diotima, l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble 2e2m, le JACK Quartet, le Klangforum de Vienne, les Neue Vocalsolisten, l'Orchestre de chambre de Munich, l'Ensemble Nikel et l'Orchestre symphonique du WDR.

En 2013, Clara Iannotta a bénéficié d'une bourse du programme d'artistes en résidence à Berlin du DAAD puis, en 2018-2019, elle a été pensionnaire à l'Académie de France à Rome (Villa Médicis). Elle a reçu de nombreux prix, dont le prix de composition Ernst von Siemens et le prix Hindemith en 2018, ainsi que le prix Una Vita nella Musica – Giovani en 2019. Son premier disque, *A Failed Entertainment*, a été distingué par l'Association de la critique discographique allemande (Preis der deutschen Schallplattenkritik), Bestenliste 2/2016.

Depuis 2014, Clara Iannotta est directrice des Journées de musique contemporaine de Bludenz (Bludenzner Tage zeitgemäßer Musik) en Autriche. Ses œuvres sont publiées par Edition Peters. Elle réside et travaille à Berlin.



edition
zeitgenössische musik

Mit den CD-Porträts der Reihe EDITION ZEITGENÖSSISCHE MUSIK, die der Deutsche Musikrat seit 1986 herausgibt, wird das Schaffen junger deutscher oder in Deutschland lebender Komponist*innen dokumentiert. Ihnen wird damit oft erstmals die Möglichkeit gegeben, sich auf Tonträgern einem breiteren Publikum im In- und Ausland zu präsentieren. Einführende Kommentare und Analysen, der Abdruck der vertonten Texte sowie Werkverzeichnisse sollen zu einem tieferen Verständnis der Musik und der Gedankenwelt führen, der sich die jungen Autor*innen verbunden fühlen.

Über die Einzelförderung hinaus verbindet der Deutsche Musikrat mit der stetig wachsenden EDITION die Absicht, übergreifende Tendenzen im Komponieren der Gegenwart aufzuzeigen.

Die EDITION ZEITGENÖSSISCHE MUSIK wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages. Die Produktionen entstehen überwiegend in Zusammenarbeit mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk.

www.musikrat.de/edition

*The CD-series EDITION ZEITGENÖSSISCHE MUSIK
is a project of the German Music Council.*

All the following composers have been portrayed

Ondřej Adámek · WER 6419 2
Luís Antunes Pena · WER 6416 2
Carola Bauckholt · WER 6538 2
Jörg Birkenkötter · WER 6536 2
Annesley Black · WER 6590 2
Achim Bornhöft · WER 6577 2
Johannes Boris Borowski · WER 6412 2
Hans-Jürgen von Bose · WER 6523 2
Huihui Cheng · WER 6432 2
Sebastian Claren · WER 6567 2
Michael Denhoff · WER 6514 2
Milica Djordjević · WER 6422 2
Andreas Dohmen · WER 6568 2
Moritz Eggert · WER 6543 2
Dietrich Eichmann · WER 6550 2
Reinhard Febel · WER 60502-50
Orm Finnendahl · WER 6562 2
Ernst Helmuth Flammer · WER 6517 2
Burkhard Friedrich · WER 6554 2
Evan Gardner · WER 6423 2
Zeynep Gedizlioğlu · WER 6428 2
Lutz Glandien · WER 6529 2
Detlev Glanert · WER 6522 2
Saed Haddad · WER 6578 2
Peter Michael Hamel · WER 6520 2

Karin Haußmann · WER 6558 2
Markus Hechtle · WER 6570 2
Carsten Hennig · WER 6565 2
Arnulf Herrmann · WER 6576 2
Detlef Heusinger · WER 6531 2
York Höller · WER 6515 2
Adriana Hölszky · WER 6511 2
Klaus K. Hübler · WER 6524 2
Leopold Hurt · WER 6410 2
Clara Iannotta · WER 6433 2
Márton Illés · WER 6584 2
Jamilia Jazylbekova · WER 6583 2
Jens Joneleit · WER 6566 2
Johannes Kalitzke · WER 6512 2
Gordon Kampe · WER 6581 2
Marina Khorkova · WER 6418 2
Malika Kishino · WER 6411 2
Juliane Klein · WER 6559 2
Ernst August Klötzke · WER 6552 2
Babette Koblenz · WER 6508 2
Sven-Ingo Koch · WER 6573 2
Anna Korsun · WER 6426 2
Steffen Krebber · WER 6420 2
Joachim Krebs · WER 6526 2
Johannes Kreidler · WER 6413 2

Claus Kühnl · WER 6525 2
Ulrich Leyendecker · WER 60507-50
Claus-Steffen Mahnkopf · WER 6547 2
Jörg Mainka · WER 6557 2
Philipp Maintz · WER 6589 2
Elena Mendoza · WER 6580 2
Gerhard Müller-Hornbach · WER 6505 2
Detlev Müller-Siemens · WER 60503-50
Jan Müller-Wieland · WER 6535 2
Isabel Mundry · WER 6542 2
Sarah Nemtsov · WER 6585 2
Sergej Newski · WER 6587 2
Karola Obermüller · WER 6424 2
Matthias Ockert · WER 6588 2
Samir Odeh-Tamimi · WER 6582 2
Helmut Oehring · WER 6534 2
Oxana Omelchuk · WER 6430 2
Erik Oña · WER 6563 2
Michael Pelzel · WER 6415 2
Naomi Pinnock · WER 6431 2
Matthias Pintscher · WER 6553 2
Anton Plate · WER 60501-50
Robert HP Platz · WER 6521 2
Enno Poppe · WER 6564 2
Bernfried E. G. Pröve · WER 6544 2
Andreas F. Raseghi · WER 6533 2
Nicolaus Richter de Vroe · WER 6527 2
Lula Romero · WER 6429 2
Peter Ruzicka · WER 6518 2
Steffen Schleiermacher · WER 6530 2
Annette Schlünz · WER 6539 2

Tobias PM Schneid · WER 6560 2
Oliver Schneller · WER 6579 2
Martin Schüttler · WER 6575 2
Jay Schwartz · WER 6572 2
Wolfgang von Schweinitz · WER 60504-50
Hannes Seidl · WER 6574 2
Charlotte Seither · WER 6548 2
Daniel Smutny · WER 6586 2
Mathias Spahlinger · WER 6513 2
Gerhard Stäbler · WER 6516 2
Volker Staub · WER 6545 2
Christoph Staude · WER 6546 2
Günter Steinke · WER 6541 2
Thomas Stiegler · WER 6561 2
Sebastian Stier · WER 6569 2
Ulrich Stranz · WER 6519 2
Lisa Streich · WER 6425 2
Jagoda Szmytka · WER 6414 2
Hans Thomalla · WER 6571 2
Jakob Ullmann · WER 6532 2
Caspar Johannes Walter · WER 6537 2
André Werner · WER 6540 2
Jörg Widmann · WER 6555 2
Heinz Winbeck · WER 6509 2
Stephan Winkler · WER 6556 2
Helmut Zapf · WER 6528 2
Fredrik Zeller · WER 6551 2
Walter Zimmermann · WER 6510 2
Vito Žuraj · WER 6417 2

... to be continued ...

EDITION
ZEITGENÖSSISCHE
MUSIK

Clara Iannotta (*1983)

57:47

- 1 **dead wasps in the jam-jar (iii)** (2017/rev. 2018) 12:22
für präpariertes Streichquartett und Sinuswellen
- 2 **You crawl over seas of granite** (2019/20) 16:00
für verstärktes Streichquartett in veränderter Stimmung
- 3 **A Failed Entertainment** (2013) 16:25
für Streichquartett
- 4 **Earthing – dead wasps (obituary)** (2019) 13:00
für präpariertes Streichquartett, Transducer und Elektronik

JACK Quartet:

Christopher Otto, Violine · Austin Wulliman, Violine ·
John Pickford, Viola · Jay Campbell, Violoncello

JACK Quartet

Die *New York Times* nennt es „das wichtigste Quartett des Landes“: Das JACK Quartet widmet sich als eines der am meisten geschätzten Ensembles von heute mit ungebrochenem Engagement seiner Mission, neue Werke aufzuführen und in Auftrag zu geben, noch zu wenig gespielten Komponist*innen eine Stimme zu geben und die Offenheit gegenüber zeitgenössischer Musik zu fördern. Jüngst wurden die vier Musiker vom Klassikmagazin *Musical America* als Ensemble des Jahres, vom traditionsreichen New Yorker Klassiksender WQXR als „19 for 19: Artists to Watch“ und vom Lincoln Center mit einem Avery Fisher Career Grant ausgezeichnet.

Das Quartett pflegt enge Beziehungen zu den Schöpfer*innen der Musik, die es aufführt, um in alle technischen, musikalischen und emotionalen Aspekte ihrer jeweiligen Tonsprache vollkommen einzutauchen. Bisher arbeitete es unter anderem mit Julia Wolfe, George Lewis, Chaya Czernowin, Helmut Lachenmann, Caroline Shaw und Simon Steen-Andersen zusammen. Unter ihren jüngsten und kommenden Uraufführungen sind Werke von Tyshawn Sorey, Sabrina Schroeder, John Luther Adams, Clara Iannotta, Philip Glass, Catherine Lamb, Lester St. Louis und John Zorn. Kürzlich startete JACK sein Fulcrum Project, ein Programm, das durch finanzielle Mittel, Workshops und beratende Begleitung jährlich sechs Komponist*innen ermöglicht, neue Werke zu entwickeln, die vom Quartett interpretiert und aufgenommen werden.

Das JACK Quartet, Gewinner des Martin E. Segal Awards des Lincoln Center New York, des New Music USA Trailblazer Awards und des CMA/ASCAP Awards for Adventurous Programming, konzertierte bereits in der Carnegie Hall, dem Lincoln Center, der Berliner Philharmonie, der Wigmore Hall, dem Muziekgebouw aan 't IJ, dem Louvre, dem IRCAM, der Kölner Philharmonie, beim Lucerne Festival, der Biennale di Venezia, dem Bali Arts Festival (Indonesien) u. a.

JACK Quartet

Hailed by *The New York Times* as the 'nation's most important quartet', the JACK Quartet is one of the most renowned and respected groups performing today. JACK has maintained an unwavering commitment to their mission of performing and commissioning new works, giving voice to underheard composers, and cultivating an ever-greater sense of openness toward contemporary classical music. Recently they have been selected as *Musical America's* 2018 'Ensemble of the Year', named to WQXR's '19 for 19: Artists to Watch', and awarded an Avery Fisher Career Grant.

Through intimate relationships with today's most creative voices, JACK embraces close collaboration with the composers they perform, leading to a radical embodiment of the technical, musical, and emotional aspects of their work. The quartet has worked with artists such as Philip Glass, Steve Reich, Julia Wolfe, George Lewis, Chaya Czernowin, and Simon Steen-Andersen, with upcoming and recent premieres including works by Tyshawn Sorey, Georg Friedrich Haas, Clara Iannotta, John Luther Adams, Catherine Lamb, and John Zorn. JACK also recently announced their new Fulcrum Project, an all-access initiative to commission six artists each year, who will receive money, workshop time, mentorship, and resources to develop new work to be performed and recorded by the quartet.

The recipient of Lincoln Center's Martin E. Segal Award, New Music USA's Trailblazer Award, and the CMA/ASCAP Award for Adventurous Programming, JACK has performed to critical acclaim at Carnegie Hall (USA), Lincoln Center (USA), Miller Theatre (USA), Wigmore Hall (United Kingdom), Muziekgebouw aan 't IJ (Netherlands), IRCAM (France), Kölner Philharmonie (Germany), the Lucerne Festival (Switzerland), La Biennale di Venezia (Italy) among others.

Impressum

Herausgeber: Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH, Bonn
Projektbeirat (Auswahlsitzung 2018): Prof. Wolfgang Rihm (Vorsitz) · Prof. Carola Bauckholt ·
Björn Gottstein · Frank Kämpfer · Prof. Dr. Ulrike Liedtke · Prof. Dr. Ulrich Mosch · Prof. Isabel Mundry ·
Rainer Pöllmann · Peter Rundel · Dr. Thomas Schäfer · Dr. Charlotte Seither · Dagmar Sikorski
Projektleitung: Olaf Wegener
edition@musikrat.de · www.musikrat.de/edition

1–4: Koproduktion von Deutschlandfunk Kultur und Deutscher Musikrat gemeinnützige
Projektgesellschaft mbH · 13.–15. Januar 2020 · Haus des Rundfunks Berlin, Saal 3 / Traumton
Studio, Berlin · Produzent: Rainer Pöllmann · Tonmeister: Michael Havenstein ·
Toningenieure: Henri Thaon, Andreas Lammel

Noten: © Edition Peters

Erstellung des CD-Masters: Michael Havenstein
Textbeitrag: © Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH · Autorin: Theresa Beyer
(unter Verwendung von Interviews mit Clara Iannotta aus den Jahren 2016, 2018 und 2020 und des
Interviews mit Leonie Reineke *Konstantes Unbehagen* für das Festival Ultraschall Berlin 2020) ·
Translator: Dr. J. Bradford Robinson · Traductrice: Barbara Hahn
Redaktion: Insa Murawski

Bildmotiv Cover: © Christopher Swithinbank
Porträtfoto Clara Iannotta: © Astrid Ackermann
Grafisches Konzept: HJ. Kropp
Satz/Layout: Werbestudio Peter Klein, Mainz
© + © 2020 WERGO, a division of SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH, Mainz, Germany
Manufactured and printed in Germany
WERGO · Postfach 36 40 · 55026 Mainz · Germany
service@wergo.de · www.wergo.de