

# in competence

Trio Abstrakt

Michael Edwards



#spotlight

03.12.2022 / 20:00 Uhr  
Alter Feuerwache, Bühne

## **Trio Abstrakt**

Trio Abstrakt ist ein 2016 gegründetes Kölner Ensemble für Neue Musik, bestehend aus Salim Javaid (Saxophon), Shiau-Shiuan Hung (Schlagzeug) und Marlies Debacker (Klavier). Die Instrumentation erinnert gleichermaßen an eine Kammermusikbesetzung als auch an eine Free Jazz Band – dies ermöglicht den Musiker\*innen auf ein umfangreiches klangliches und expressives Arsenal zurückzugreifen, wobei im Mittelpunkt stets das Aufführen einer „Musik von heute“ steht, die zwar aus einer reichen Musikgeschichte zehrt, jedoch auch stets nach Genreüberschreitungen und einer Auseinandersetzung mit dem Jetzt strebt.

Trio Abstrakt arbeitete bereits mit zahlreichen etablierten Komponist\*innen wie Pierluigi Billone, Mark Andre, Clemens Gadenstätter, Marco Momi, Peter Ablinger, Hans Thomalla, Elnaz Seyedi sowie vielen jungen Komponist\*innen zusammen. Darüber hinaus komponieren Komponist\*innen wie Isabel Mundry, Franck Bedrossian, Pierluigi Billone, Giorgio Netti, Günter Steinke & Michael Edwards in den kommenden Jahren neue Werke für das Trio Abstrakt.

Das Trio konzertierte unter anderem auf der Biennale del Arte Venedig (2019), dem NOW! Festival in der Philharmonie Essen (2019), der Biennale Aktueller Musik Bremen (2018), IMPULS! Graz (2019; 2021) und wird derzeit durch das InSzene-Förderprogramm von Podium Gegenwart des Deutschen Musikrats und die Ensembleförderung NRW unterstützt.

[trioabstrakt.com](http://trioabstrakt.com)

## **#spotlight**

#spotligh ist eine neue Konzertreihe des Trio Abstrakts. Komponist\*innen werden mit einer abendfüllende Komposition beauftragt. Hier finden Werke ihre Uraufführung, die zwischen Kammermusik, Elektronik und Musiktheater changieren.

## **Michael Edwards**

In competence (2022)

for saxophones, piano/keyboard, percussion, electronics  
Uraufführung

## **Trio Abstrakt**

Marlies Debacker, Piano  
Shiau-Shiuan Hung, Schlagwerk  
Salim Javaid, Saxophon

## **Klangregie**

Florian Zwissler

## **Licht**

Roman Sroka

## Programmtext

Das Wort *competence* tauchte in der englischen Sprache im 15. Jahrhundert auf. So weit wir wissen, wurde sein Antonym, *incompetence*, erstmals im Jahr 1595 mit der Bedeutung, rechtlich nicht zuständig zu sein, verwendet. Ende desselben Jahres fand in London die erste Aufführung von William Shakespeares *Richard II* statt. Einige der Szenen des Stückes spielen in Flint Castle, wenige Kilometer von dem Ort entfernt, an dem ich aufgewachsen bin:

ACT II SCENE III, A camp in Wales, Captain:  
'Tis thought the king is dead; we will not stay.  
The bay-trees in our country are all wither'd  
And meteors fright the fixed stars of heaven;  
The pale-faced moon looks bloody on the earth  
And lean-look'd prophets whisper fearful change;  
Rich men look sad and ruffians dance and leap,  
The one in fear to lose what they enjoy,  
The other to enjoy by rage and war:  
These signs forerun the death or fall of kings.  
Farewell: our countrymen are gone and fled,  
As well assured Richard their king is dead.

Man kann behaupten, dass *Richard II* auch den Komplex der Kompetenz thematisiert, indem er das göttliche Recht eines Königs mit dessen weltlichen Schwächen sowie seinen Stärken konfrontiert. Manche Kommentatoren haben eine Verbindung zwischen dem Stück und der Herrschaft von Königin Elizabeth I. hergestellt: Sie war bereits sehr betagt, als das Stück geschrieben wurde, was manche dazu veranlasste, über ihre Zulänglichkeit und einen vorzeitigen Thronwechsel nachzudenken. Eindeutig handelt es sich hierbei um zeitlose und sehr gegenwärtige Themen (man denke an Boris Johnson, Prinz Andrew und Elizabeth II. im Vereinigten Königreich ebenso wie an die noch jungen Eskapaden von Trump in den USA, Modi in Indien oder Bolsonaro in Brasilien).

Kompetenz ist natürlich in vielen Bereichen von entscheidender Bedeutung. So ist die Frage nach der Kompetenz eines Musikers von grundlegender Bedeutung, denn die technische Beherrschung eines Musikinstruments ist das Mindeste, was wir von Fachleuten und sogar von Student:innen erwarten. Musikalische und künstlerische Kompetenz beginnt jedoch dort, wo die instrumentale beherrscht und vorausgesetzt wird. Die Erwartungen und Einschätzungen des Publikums hinsichtlich der Kompetenz haben oft den Charakter von Ablenkungsmanövern, angetrieben von Mythen die sich um Virtuosität, künstlerische Vision und sogar den Grad der Vernunft ranken. In der Kunst liegt kulturelles Kapital sowohl im Wahnsinn wie in technischer Zauberei. Künstlerischer Wert wird oft von der Vorliebe des Publikums oder, hier wohl zutreffender, der Verbraucher für kurzlebige, modische Qualitäten

Andererseits wird die Idee der Kompetenzin musikalischen Kompositionen nur selten explizit adressiert. In diesem Stück hingegen spielt es eine zentrale Rolle, nicht zuletzt im Titel mit seiner bewusst irritierenden Verquickung von *in competence* und seinem Homonym *incompetence*.

Was würde oder könnte es bedeuten, Kompetenz musikalisch zu untersuchen? Stellen wir die Kompetenz des Musikers in Frage? Oder jene des Komponisten? Hinterfragen wir die technische, insbesondere die musiktechnische Kompetenz? Bezweifeln wir gar jene des Zuhörers? (Man denke an die schöne Geschichte von Beethovens Entrüstung, als sein Sekretär Ries den Einsatz der Hornisten in der Reprise des ersten Satzes der *Eroica* bei deren Uraufführung – „zu früh“ – kritisierte.)

Konkreter gefragt: Ist es möglich, musikalische Strukturen mehrfach zu präsentieren und dabei den Musikern wie den Hörern jedes Mal unterschiedliche „Kompetenzniveaus“ abzuverlangen? Wenn ja, mit welchem Resultat? Und welche Rolle spielt das Klimpern? Ist dies ein Beispiel von Inkompetenz, der Unfähigkeit, zum Beispiel, auf den Punkt zu kommen? Wie können wir einen scheinbar unmöglichen Hokus im Kontext vorsätzlich überbeanspruchter Fingerfertigkeit untersuchen und wahrnehmen? Oder das Spiel eng beieinanderliegender Akkorde und möglicherweise das Scheitern? Oder die Gegenüberstellung von unmöglichen Sequenzen-beispielsweise schneller Saxophon-Slap-Tongues- und der Leichtigkeit, werden diese auf einem Sampling-Keyboard gespielt? Oder jene von musiktechnologischem Versagen und der mutmaßlichen Perfektion der Wiedergabe von Klangdateien sowie derer mancherorts unterstellter musikalisch-expressiver Dürftigkeit?

All diese Fragen und weitere werden in diesem etwa einstündigen durchkomponierten Werk untersucht. Die Dauern und die Struktur des Stückes-alternierend zwischen instrumentalen Passagen (+/- Electronics) und elektronischen Zwischenspielen-sind von einer alten Aufnahme der oben abgedruckten Rede des Kapitäns abgeleitet, mit all den kompetent gesetzten tonalen Nuancierungen und ausdrucksvollen Pausen an den Enden, oder inmitten, der elf Verse. Notabene: Alle Klänge wurden vom Komponisten aufgenommen/bearbeitet/synthetisiert/gemischt, mit Ausnahme solcher einiger kommerzieller Synthesizer sowie eines stark bearbeiteten Klangs eines Eisbergs, den der freesound.org-Benutzer stormpetrel 2009 in der Antarktis aufgenommen hat. Vielen Dank für die freie Veröffentlichung dieser Arbeit.

**Michael Edwards**

Übersetzung ins Deutsche von Ruben Philipp

## Programme note

The word competence appeared in the English language in the 15th century. As far as we know, its antonym incompetence first appeared in 1595 and had the meaning of being not legally qualified. Late in the same year, the first performance of William Shakespeare's *Richard II* was given in London. Some of its scenes play at Flint Castle, a few kilometres from where I grew up:

ACT II SCENE III, A camp in Wales, Captain:  
'Tis thought the king is dead; we will not stay.  
The bay-trees in our country are all wither'd  
And meteors fright the fixed stars of heaven;  
The pale-faced moon looks bloody on the earth  
And lean-look'd prophets whisper fearful change;  
Rich men look sad and ruffians dance and leap,  
The one in fear to lose what they enjoy,  
The other to enjoy by rage and war:  
These signs forerun the death or fall of kings.  
Farewell: our countrymen are gone and fled,  
As well assured Richard their king is dead.

It can be argued that, amongst other things, *Richard II* thematises competence in its opposition of a King's Divine Right with his mundane human weaknesses, as well as his strengths. Some commentators have made a connection between the play and Queen Elizabeth the 1's reign in England—she was old when the play was written and sentiment amongst some was that she was perhaps incompetent and needed to be replaced. These are timeless issues and thus also clearly of our time (think of Boris Johnson, Prince Andrew, Elizabeth II in the UK, but also the still recent antics of Trump in the US, Modi in India, or Bolsonaro in Brazil).

Competence is, of course, of vital importance in many fields. The question of a musician's competence is fundamental, as technical competence on a musical instrument is the very least we expect from professionals, even students. But musical and artistic competence begins where instrumental competence is mastered and assumed. The public's expectations and estimations of competence are often a diversion, mired in myths surrounding virtuosity, artistic vision, even measures of sanity. In the arts, there is cultural capital in both insanity and technical wizardry. Artistic merit is often overshadowed by an audience's, or perhaps more apt here, a consumer's preference for short-lived, faddish qualities, often utterly unrelated to art. On the other hand, a concept of competence is not something that is usually thematised explicitly in musical compositions, yet in this piece it plays a central role, not least in the title, with its deliberately confusing conflation of in competence and its homonym incompetence.

What would or could it mean to examine competence musically? Do we question the musicians' competence? Question the composer's competence? Question technical, in particular music-technological competence? Question the listeners' competence even? (Think of that that lovely story of Beethoven's anger when his secretary Ries criticised the horn player's entrance ("too early") at the recapitulation of the *Eroica's* first movement during its premiere.)

More concretely, can we present musical structures multiple times, with different 'competence levels' required of both the musicians and listeners? If so, to what effect? And what is the role of noodling? Is that itself an example of incompetence, i.e. an inability to come to the point? How can we explore and perceive seemingly impossible hocketing in the context of deliberately over-stretched manual dexterity? Or the playing of chords tightly together, and perhaps failing? Or juxtaposing impossible sequences of, e.g. fast saxophone slap-tongues against the comparable ease of playing the same from a sampling keyboard? Or music-technological failures against the supposed perfection of sound-file playback, and the perception, in some quarters, of the latter's musical-expressive poverty?

All of these questions and more are interrogated in this through-composed work lasting approximately one hour, where the durations and structure—alternating instrumental (+/- electronics) with solo electronics interludes—are derived and scaled from an old recording of the Captain's speech given above, with all of its competently-delivered tonal shadings and expressive pauses at the ends of, or in the midst of, its eleven lines. N.B. All sounds recorded/processed/synthesised/mixed by the composer except for some commercial synths and one highly processed sound made by freesound.org user stormpetrel of an iceberg recorded in Antarctica in 2009. Thanks for making this freely available.

**Michael Edwards**

Das Konzert wird gefördert durch den Musikfonds. Trio Abstrakt wird gefördert durch die Ensemble-Förderung Musik des Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW. Wir danken ON Cologne für die Unterstützung mit Technik.



Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen

