

Duoabend Klavier und Elektronik

**Donnerstag 23. Oktober 08
19.30 Uhr Kleiner Saal**

Duoabend Klavier und Elektronik

Pi-hsien Chen (Musikhochschule Freiburg),
Catherine Vickers (HfMDK Frankfurt am Main)

Martin Bergande (*1960)

madu 0.8 pyong für zwei Klaviere und Live-Elektronik

Karlheinz Stockhausen (1928 – 2007)

Klavierstück VI

Luigi Nono (1924 – 1990)

....sofferte onde serene... per pianoforte e nastro magnetico

Pause

Mesias Maiguashca (*1938)

la seconde ajoutée für zwei Klaviere

Pi-hsien Chen, Klavier

Catherine Vickers, Klavier

madu 0.8 pyong (2005) für zwei Klaviere und Elektronik (ca. 8')

»madu«, das sinokoreanische Wort für Pferdekopf, ist der Name eines Bezirks der großzügig angelegten koreanischen Reißbrettstadt Ilsan am Rande der Hauptstadt Seoul. Dort ist dieses kleine Stück in einem 0,8 Pyong, umgerechnet zweieinhalb Quadratmeter großen Arbeitszimmer entstanden.

Es umschreibt in aller Einfachheit die Vehemenz, mit der unser eigenes Tun auf uns zurückfallen kann, und den Versuch, wieder davon loszukommen. Ein 19-stimmiger Akkord wird instrumental vorbereitet, elektronisch ausgehalten und Ton für Ton wieder abgebaut. Die Ohrtöne aber lassen sich nicht mehr abstellen, die Pendeluhr im Nebenzimmer steht nicht still.

Ich habe »madu« für Pi-hsien Chen und Catherine Vickers geschrieben und danke Orm Finnendahl, Ralf Mattes und der Freiburger Linux Audio Projektgruppe, ohne die ich das Stück nicht hätte realisieren können.

Merzhausen, 18. November 2007

Karlheinz Stockhausens Klavierstücke I bis XI entstanden in der Zeit von 1952 bis 1956. Im sechsten Klavierstück erprobt Stockhausen neue Mechanismen der Zeit- und Tempogestaltung. In einer dem Notentext übergelegten Zeitschiene gibt er (per Metronomangabe) genaue Anweisungen über eine ständige Tempoveränderung: ein ungewöhnliches Verfahren, da in der traditionellen Musik sich lediglich musikalische Geschwindigkeit und Ereignisdichte über konstantem Grundschlag verändern. Größere Bedeutung im Notenbild bekommen seit Nr. V Vorschlagsnoten außerhalb der gezählten Zeit, ganze Kaskaden von »so schnell als möglich« zu spielenden Figurationen, die aber nicht unbedingt in extremer Geschwindigkeit, sondern mit Deutlichkeit und Präzision ablaufen sollen, mithin bei Sprüngen und komplizierteren Figuren sowie im Bassregister entsprechend langsamer klingen.

Die Vorzüge des Klaviers als Instrument der Avantgarde sind hinreichend bekannt, doch lohnt es erneut seine Fähigkeit mit einem Minimum an Aufwand, Strukturen hoher Komplexität erzeugen zu können, hervorzuheben. Im elektronischen Medium konnte man erstmals den Parameter Klangfarbe durch den Aufbau von Obertonspektren kompositorisch stimmig fassen und der seriellen Struktur nahtlos einverleiben. Das Klavier war das einzige Soloinstrument, dem sich Stockhausen in den fünfziger Jahren immer wieder zuwandte. Vor allem in der zweiten Gruppe von Klavierstücken (V – X), experimentierte Stockhausen mit verschiedenen Anschlags- und Pedalisierungsformen, durch die sich das Ausschwingen der Saiten

modifizieren ließ oder wo ein stummes Niederdrücken von Tasten bestimmte Saiten zur Resonanz freigab. Hierdurch bewirkte er eine Art Filterung des dem Anschlag folgenden Klangspektrums.

In 1961 revidierte Stockhausen Klavierstück VI eingreifend. In den Stücken V – X gehe es vor allem um „die Vermittlung eines neuen Zeitgefühls in der Musik, wobei die unendlich feinen ‚irrationalen‘ Nuancierungen und Bewegungen und Verschiebungen eines guten Interpreten manchmal eher zum Ziele verhelfen als ein (bei elektronischer Arbeit gebräuchliches) Zentimetermaß“.

Stockhausen betont zum einen den Wert den die Entdeckung von Flageolett-Klängen für ihn hatte, zum anderen kennzeichnet er diese Stücke durch einen zunehmenden Gebrauch von „kleinen Noten“, die Tongruppen vor, mit oder nach Kerntönen (Hauptnoten) bilden. Dies brachte ihn dazu, „nicht mehr einzelne Töne und Akkorde, sondern Klänge mit charakteristischen *Innenstrukturen*“ zu komponieren.

Luigi Nono ...sofferte onde serene... (etwa: ...durchlittene heitere Wellen... – die ungewisse, schwebende Nuance, die die ungewöhnliche Wortstellung dem italienischen Originaltitel verleiht, ist nicht übersetzbar), 1976 entstanden und Maurizio und Marilisa Pollini gewidmet, markiert Nonos kompositorischen Neuansatz nach dem zweiten Bühnenwerk (*Al gran sole carico d'amore*).

„In mein Heim auf der Giudecca in Venedig dringen fortwährend Klänge verschiedener Glocken, sie kommen mit unterschiedlicher Resonanz, unterschiedlichen Bedeutungen, Tag und Nacht, durch den Nebel und in der Sonne.

Es sind Lebenszeichen über der Lagune, über dem Meer.

Aufforderungen zur Arbeit, zum Nachdenken, Warnungen.

Und das Leben geht dabei weiter in der durchlittenen und heiteren Notwendigkeit des „Gleichgewichts im tiefen Inneren“, wie Kafka sagt“. (Luigi Nono) Klavier-Cluster werden variierend erforscht; dabei gilt Nonos Interesse besonders den Ein- und Ausschwingvorgängen, die sich durch differenzierten Anschlag und Pedalgebrauch, durch Pedaltritte, die das ganze Instrument in Schwingungen versetzen, oder – bei den Tonbandklängen – durch behutsame elektronische Modifikationen vielfältig schattieren lassen. Tonband- und Live-Klänge bilden selbständige Ebenen, aber keinen Gegensatz; sie ergänzen und erweitern einander, mit Vorausnahmen oder Echos, sind oft untrennbar verschmolzen: verschiedene Aspekte eines einzigen Gegenstandes, musikalische Reflexion über Identität.

Martin Bergande

Geboren 1960 in Düsseldorf. Kompositionsstudium bei Klaus Huber und Helmut Lachenmann, Studium der Musiktheorie bei Peter Förtig und der Musikwissenschaft bei Hans Heinrich Eggebrecht. Kompositionspreise der Städte Ancona, Avignon und Stolberg/Rheinland und beim Forum junger Komponisten des Westdeutschen Rundfunks. Aufführungen beim Rheinischen Musikfest in Düsseldorf, bei Eclat in Stuttgart, beim Lucero Festival in Paris, dem koreanischen Daegu Contemporary Music Festival, beim Warschauer Herbst, beim Autunno Musicale in Como, dem Festival Sinkro in Vitoria-Gasteiz und der Dartington International Summer School.

Seit 1989 Geschäftsführer des Instituts für Neue Musik der Hochschule für Musik Freiburg. 1989-95 Lehrtätigkeit am Musikwissenschaftlichen Seminar der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und 1993-2006 Lehrbeauftragter für Musiktheorie an der Hochschule für Musik Freiburg.

Mesias Maiguashca stammt aus Quito, Ecuador. Musikalische Ausbildung am Conservatorio de Quito, der Eastman School of Music (Rochester, N.Y.), dem Instituto di Tella (Buenos Aires) und an der Kölner Musikhochschule. Produktionen im Studio für Elektronische Musik des WDR (Köln), im Centre Européen pour la Recherche Musicale (Metz), im IRCAM (Paris), im Acroë (Grenoble) und im ZKM (Karlsruhe). Lehrtätigkeit u.a. in Metz, Stuttgart, Karlsruhe, Basel, Sofia, Quito, Cuenca, Buenos Aires, Bogotá, Madrid, Barcelona, Győr y Szombathely (Ungarn), Seoul (Korea). Aufführungen bei den wichtigsten europäischen Festivals. Ab 1990 Professor für Elektronische Musik an der Musikhochschule Freiburg bis der Pensionierung in 2004. 1998 gründete er mit Roland Breitenfeld das K.O.Studio Freiburg, eine private Initiative für experimentelle Musik. Lebt seit 1996 im Raum Freiburg. Die Lust einen Flügel zu "knacken" und aus ihm andere Intervalle als Halbtöne herauszupressen ist der ersten Hälfte der XX Jahrhunderts zueigen. Man assoziiert damit hauptsächlich die Namen von Julián Carrillo (San Luis de Potosí - 1875; ciudad México -1965) und Iwan Wyshnegradsky (Leningrad - 1893 ; Paris -1979). In Paris konnten beide ihre Träume verwirklichen: 1930 liess Wyschnegradsky ein dreimanualiges Klavier mit mikrotonaligen Fähigkeiten bauen; 1958 baute die Firma Sauter mikrotonale Flügel nach der Vorstellungen von Carrillo. Weniger aufwendig hat sich die Praxis erwiesen, zwei normale Flügel zu benutzen und einen davon umzustimmen, z.B. einen Viertelton tiefer. In meiner Komposition La Seconde Ajoutée verwende ich oben genannte Vorgehensweise. Zusätzlich aber lasse ich die mittlere von

den drei Saiten, die von dem Klavierhammer aktiviert werden, nochmals einen Viertelton tiefer stimmen. Wenn man dann eine Taste des Klaviers anschlägt, so erklingt der entsprechende Ton und gleichzeitig eine (verminderte) Sekunde, "La Seconde Ajoutée". Zum Beispiel, schlägt man die Taste C1 an, so erklingen gleichzeitig 261.62 und 254.17 Hertz, es entstehen Schwebungen mit einer Frequenz von ca. 7.5 Herz. Somit kann man mit einem Tastendruck nicht nur Tonhöhen kontrollieren sondern auch Rhythmen erzeugen.

Das Werk entstand im Auftrag des Saarländischen Rundfunks zwischen 1984 und 1986 und wurde von Gunilde Cramer und Yukiko Sugawara uraufgeführt. Die "Hardware" Lösung der Umstimmung (die Klaviere werden tatsächlich umgestimmt) macht Aufführungen schwierig und selten, da die Veranstalter die damit verbundenen praktischen Probleme scheuen. Die Komposition wurde wieder öfters gespielt, als ich mittels einer elektronischen Schaltung eine "Software" Lösung sozusagen implementiert habe, (die Umstimmung wird elektronisch vorgenommen), wie in der heutigen Aufführung.

Ich bin ein frustrierter Pianist. Die Liste von Kompositionen, die ich gerne gespielt hätte, ist sehr lang. Darunter rangieren die Scarlatti Sonaten an vorderster Stelle. In gewisser Art dienen sie sozusagen als Muster der Kompositionen von La Seconde Ajoutée. Die harmonische Sprache orientiert sich an mit der Technik der Frequenz Modulation generierten Spektren, die dann für Klavier "instrumentiert" wurden.

Die Pianistin **Chen Pi-hsien** stammt aus Taiwan. Sie kam im Alter von 9 Jahren nach Köln, wo sie in die Klavierklasse von Hans-Otto Schmidt-Neuhaus aufgenommen wurde. Später studierte sie an der Hochschule für Musik und Theater Hannover bei Hans Leygraf. Mit 21 Jahren gewann sie den 1. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München. Es folgten der 1. Preis beim Schönberg- und Bach-Wettbewerb in Rotterdam und Washington D.C. Sie konzertiert auf allen großen Podien in Europa, Asien und Amerika. Dabei gilt ihr besonderes Interesse der Neuen Musik. CD-Aufnahmen machte sie u.a. mit Werken von Johann Sebastian Bach, Arnold Schönberg, Jean Barraqué und York Höller. Seit 1993 ist Pi-hsien Chen Professorin für Klavier an der Musikhochschule in Köln, seit 2004 in gleicher Position an der Hochschule in Freiburg im Breisgau.

Catherine Vickers, in Canada geboren, studierte dort und anschließend in Europa bei Prof. H. Leygraf und Prof. B. Ebert (beide kamen aus den legendären Klavierschulen von Franz Liszt und Arthur Schnabel) als Stipendiatin des Canada Councils. 1979 erhielt sie den Busoni-Preis („einstimmige Entscheidung der Jury“) und die Goldene Medaille. Zwei Jahre später wurde sie als Preisträgerin beim Sydney International Piano Competition ausgezeichnet. Im selben Jahr folgte sie einer Berufung zur Professorin an die Folkwang-Hochschule in Essen, 1998 an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main.

Catherine Vickers konzertiert in Europa, Asien und Nord Amerika und präsentiert dabei zahlreiche Uraufführungen. Sie leitet Meisterkurse u.a. an der Sommer Akademie Mozarteum in Salzburg, am Musicalp in Courchevel, Varna Summer - Bulgarien, in Akiyoshidai in Japan, an der Internationalen Sommerakademie Schloss Heiligenberg in Hessen, an der European Music Art, Korea, sowie in China und Nord Amerika und ist eine gefragte Jurorin bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Unter ihren Studenten befinden sich Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe.

Die ersten zwei Bände ihrer Weltneuheit „Die Hörende Hand - Klavierübungen für zeitgenössische Musik" ist jüngst bei Schott verlegt worden. Ihre Aufnahmen des Klavierwerkes von Nicolaus A. Huber ist bei Koch-Schwann erschienen, bei Ars Musici „Walzer im Wandel des 20. Jahrhunderts". Sie ist künstlerische Leiterin des Festivals „Piano+ --- ---- Musik für Klavier und Elektronik" am ZKM (Zentrum für Kunst und Medien Technologie) in Karlsruhe.

Für weitere Informationen siehe *Lexikon des Klaviers* - Laaber Verlag 2006.