

MIDI-KLAVIER-PRÄSENTATIONEN

Annesley Black

a piece that is a size that is recognised as not a size but a piece
für Klavier solo mit optionalen Textprojektionen (2013)

a piece that is a size that is recognised as not a size but a piece wurde durch das literarische Werk Gertrude Steins angeregt und bezieht sich vor allem auf deren "Tender Buttons" (1913). Gerardo Scheige schreibt dazu: „... Blacks Interesse für Steins Dekonstruktivismus avant la lettre gilt deren Spiel mit Rahmen. Sie werden gefüllt, an ihnen wird gefeilt und gekratzt; ein konsequentes Bearbeiten, das durch Formung Inhalte zersetzt. In *a piece that is a size that is recognised as not a size but a piece* stellt Black dem äußeren, aus Präliminarien (Kompositionsauftrag) und Prämissen ("Die ganze Anordnung ist festgelegt") bestehenden Rahmen ein inwendiges Verfahren musikalischer Fortspinnung gegenüber. Black vergleicht es mit der *Écriture automatique* (Automatisches Schreiben), an die sie manche Passagen der „Tender Buttons“ erinnern. Aus Tonzellen – vorrangig kleinen und großen Sekunden – entwickelt sich ein klanglicher Bewusstseinsstrom, der ihrem Bestreben entspricht, radikal dezentralistisch zu denken.
(aus: MusikTexte 142, August 2014, S. 11)

Annesley Black

1979 in Ottawa geboren, studierte Komposition bei Brian Cherney in Montréal sowie von 2004 bis 2006 bei York Höller in Köln. Von 2006 bis 2008 schloss sie an der Hochschule für Musik Freiburg ein Studium der Komposition bei Mathias Spahlinger, der Elektronischen Musik bei Orm Finnendahl und der Angewandten Musik bei Cornelius Schwehr an. Annesley Black erhielt verschiedene Auszeichnungen u.a. den Busoni Förderpreis der Akademie der Künste, Berlin (2008) und den Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart (2009).

Ihre Werke wurden von ensemble mosaik, ensemble ascolta, Ensemble Modern, Nouvel Ensemble Moderne und hr-Sinfonieorchester gespielt und erklangen beim Festival ULTIMA, Warschauer Herbst, Donaueschinger Musiktage, Wittener Tage für Neue Musik und den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik. 2013 erhielt sie eine Portrait-CD in der Reihe „Edition zeitgenössische Musik“ des Deutschen Musikrates.

Ihre Vielseitigkeit ist durch zahlreiche Zusammenarbeiten in den Bereichen Film, Theater, Tanz, Rockmusik und Klangregie belegt. Annesley Black wohnt in Frankfurt und arbeitet als Dozentin für Gehörbildung an der Kronberg Akademie und für Komposition mit Elektronischen Medien an Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt am Main.

Sebastian Claren

Alkan für Klavier solo (1997, Fassung für MIDI-Klavier)

Alkan ist ein musikalisches Porträt des Komponisten Charles-Valentin Alkan, der von Busoni als einer der drei großen Pianisten-Komponisten des 19. Jahrhunderts neben Chopin und Liszt bezeichnet wurde. Im 20. Jahrhundert war Alkan bald vergessen, was sicherlich einerseits an den aberwitzigen spieltechnischen Schwierigkeiten seiner Musik liegt, denen die wenigsten Interpreten gewachsen waren, andererseits aber auch an seinem oft bizarren

Humor, der bei den Musikliebhabern auf wenig Gegenliebe gestoßen ist. Der eigentliche Grund für die mangelnde Bekanntheit Alkans dürfte aber darin liegen, dass er sich der Forderung nach einer homogenen musikalischen Sprache konsequent verweigert hat – so stehen bei Alkan konventionelle Passagen mit diatonischen Figuren, leerem Passagenwerk und allbekanntem pianistischen Floskeln, die auf das 18. Jahrhundert zurückgreifen, neben dissonanten und geräuschhaften Passagen mit besonderer Betonung der extremen Register, die weit über die Klaviersprache des 19. Jahrhunderts hinaus auf das 20. Jahrhundert verweisen.

In meinem Klavierstück zeichne ich diejenigen Eigenschaften Alkans, die mir besonders wichtig und interessant zu sein scheinen, mit meinen eigenen kompositorischen Mitteln nach. Dabei war mir besonders daran gelegen, die Dichte und Virtuosität des Klaviersatzes so weit zu steigern, dass die physische und psychische Anstrengung des Interpreten in eine eigene Form von körperlicher Klanglichkeit und musikalischer Intensität umschlägt. In der MIDI-Version fällt der Aspekt der körperlichen Anstrengung des Interpreten weg, an seine Stelle tritt eine spukhafte Präzision, die auch Passagen, die absichtlich über die Grenzen der Spielbarkeit hinausgehen und so in einer Konzertwiedergabe notwendigerweise Unschärfen produzieren, mit absoluter Genauigkeit ausführt. Die Gewaltigkeit der klanglichen Aktionen bleibt aber auch in der MIDI-Version bestehen und wird durch die fehlende Vermittlung durch einen Interpreten vielleicht sogar gesteigert.
(Sebastian Claren)

Sebastian Claren

geboren 1965 in Mannheim. Studium der Komposition, Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Philosophie in Berlin, Freiburg und Heidelberg. Arbeitsaufenthalte in Los Angeles, New York, Paris und Rom. Doktorarbeit über das Gesamtwerk von Morton Feldman (*Neither, Die Musik Morton Feldmans*, Hofheim 2000). Zahlreiche Preise und Stipendien, u.a. Kranichsteiner Musikpreis, Stuttgarter Kompositionspreis und Ernst von Siemens Förderpreis. Lebt als freischaffender Komponist in Berlin. Ausführliche Informationen unter www.sebastianclaren.wordpress.com.

Moritz Eggert

Hämmerklavier XXV: Abweichung (Hommage á Beethoven) (2014)

Hämmerklavier ist ein abendfüllend angelegter Zyklus für Klavier solo, der im Jahre 1995 begonnen wurde und bis heute kontinuierlich weitergeführt wird.

Der Titel spielt nicht auf einen Hammerflügel oder gar die Hammerklaviersonate von Beethoven an (letzteres allerdings keine gänzlich ungewollte „Hommage“), sondern auf eine bestimmte Spielhaltung des Interpreten. Das Klavier ist hier nicht nur Instrument - es ist ein Gegenüber; der Pianist drückt nicht nur Tasten herunter, er ist auch „Performer“ im weiteren Sinne. Der in diesen Stücken geforderte Virtuositäts- oder besser: *Intensitätsgrad* ist sehr hoch. Es wird dem Interpreten praktisch unmöglich gemacht, neutral an die Stücke heranzugehen. Er muss in der Lage sein, beim Vortrag auch einen großen Teil von sich selber preiszugeben, sein pianistisches Können gleichsam zu karikieren und ad absurdum zu führen.

Gerade an der Grenze zum Komischen, Kindischen und Lächerlichen findet für mich interessante Musik statt. Der Titel von *Hämmerklavier Nr. 1*, „Ins Freie“, sei hier also Motto: denn wo man die Deckung verlässt - ins Unsichere, Unabgesicherte -, werden Entdeckungen möglich.

(Moritz Eggert)

Moritz Eggert

1965 in Heidelberg geboren. Als Komponist setzt er sich gerne zwischen alle Stühle, was sowohl das avantgardistische wie auch das klassische Konzertpublikum verunsichert. Durch in den Medien viel diskutierte Projekte wie „Die Tiefe des Raumes“ (Fußballatorium, geschrieben für die Ruhrtriennale im Auftrag des Kulturprogramms der WM 2006) oder „Freax“ (Oper, zusammen mit Christoph Schlingensief) versucht er konstant, das gängige Bild der Neuen Musik als Angelegenheit alleine für ein Expertenpublikum zu unterminieren. Neben seinem Schwerpunkt im Bereich Musiktheater, für das Eggert bisher 11 Opern schrieb, pflegt er auch die kammermusikalischeren oder experimentelleren Zwischentöne, zum Beispiel in seinem Liederzyklus „Neue Dichter Lieben“ oder seinem Klavierzyklus „Hämmerklavier“.

Als Pianist, Sänger, Dirigent und Performer setzt sich Eggert nicht nur für das zeitgenössische, sondern auch für das klassische Repertoire ein, besonders im Bereich Lied und Kammermusik. Für die Neue Musikzeitung betreibt er den „Bad Blog of Musick“, den meistgelesenen Blog zum Thema zeitgenössische Musik in Deutschland. Moritz Eggert lebt in München.

Reinhard Febel

Fenster

Gezeiten

Reinhard Febel

geboren 1952 in Metzingen bei Stuttgart. 1979 Kompositionsstudium bei Klaus Huber in Freiburg. Stipendiat der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks. 1982 Teilnahme an den Kursen für elektronische Musik am IRCAM Paris. Vorträge, Seminare, Konzerte in Argentinien, Uruguay, Chile und Peru mit dem Goethe-Institut. Von 1983 bis 1988 freiberuflich als Komponist in London. Seit 1989 Professor für Komposition und Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. 1997 Workshops und Gastvorträge in Houston, Texas sowie Taipei, Taiwan und Kyoto, Japan, später auch in der Türkei, Mazedonien, Südafrika u.a. Professor für Komposition an der Universität Mozarteum Salzburg.

Morton Feldman

Extensions 3

Extensions 3 für solo Klavier entstand 1952 und ist Teil der Auseinandersetzung Morton Feldmans mit den Möglichkeiten der grafischen Notation. Wie auch die anderen Komponisten der New York School – Earle Brown, John Cage und Christian Wolff – suchte er die traditionelle musikalische Rhetorik zu überwinden, um die Hörer auf unmittelbarem Wege emotional zu erreichen, über die direkte, spontane Aktion der Interpreten. Doch die Resultate bestätigten die erhoffte künstlerische Wirkung nicht. Morton Feldman kehrte zur konventionellen Notation zurück; *Extensions 3* blieb Zeit seines Lebens unveröffentlicht. Der Pianist David Tudor übermittelte 1953 folgende Anmerkung Feldmans: "By extensions I do not mean continuities. I had the feeling of a bridge where you don't see the beginning or the end, where what you see seems transfixed in space." Die MIDI-Klavier-Version wurde realisiert von Enno Poppe.

Last Pieces

In den *Last Pieces* setzt Morton Feldman seine Intention einer statischen, Raum und Zeit quasi suspendierenden Musik in exemplarischer Weise um. Die vier Stücke sind kein Alterswerk, wie der Titel nahelegen könnte, sie stammen aus dem Jahr 1959. Die rhythmische und dynamische Artikulation lässt der Autor undefiniert, er gibt die Dauern frei, hält die Dynamik konstant „softly“ und undramatisch, vermeidet Kontraste und entzieht der Textur strukturbetonende Elemente, so dass vor allem die Natur der Wahrnehmung selbst in das Bewusstsein rückt. Unterschwellig allerdings knüpft er ein Netz von Beziehungen zwischen der vertikalen und horizontalen Ebene. Mit der ihm eigenen unaufdringlichen Konsequenz schichtet Feldman einzelne Klang-Bausteine zu einer sich mehr und mehr verdichtenden Architektur, deren Ausgangspunkt und substantieller Kern in den allerersten fünf Klängen liegt.

(Evelyn Hansen)

Morton Feldman

geboren 1926 in New York. Klavierunterricht bei der Busoni-Schülerin Verena Maurina-Press und ab 1941 Kompositionsstudien bei Wallingford Riegger. 1944 Schüler von Stefan Wolpe. Fünf Jahre später Bekanntschaft mit John Cage und Beginn einer engen, für die Entwicklung der amerikanischen Musik wichtigen Zusammenarbeit. Außerdem in den 1950er Jahren reger Austausch mit den Komponisten Earle Brown und Christian Wolff, den bildenden Künstlern Mark Rothko, Philip Guston, Franz Kline, Jackson Pollock, Robert Rauschenberg und dem Pianisten David Tudor. Starke Beeinflussung seiner Musik durch die Malerei. Experimente mit grafischer Notation. Ab den späten 1970er Jahren zunehmende Länge der Kompositionen. Von Mitte 1971 bis Mitte 1972 weilte er als Gast des DAAD in Berlin. Seit 1973 Professor an der University of New York in Buffalo. Feldman starb 1987 in Buffalo.

Orm Finnendahl

Versatzstücke IV

Versatzstücke für Klavier und Live-Elektronik ist ein fünfsätziger Zyklus mit einem kurzen Vorspiel. Mit Ausnahme des vierten Satzes liegt allen Sätzen das gleiche Herstellungsverfahren zugrunde: Eine kurze, im Inneren des Klaviers gespielte Sequenz wird mit dem Computer aufgenommen. Diese Aufnahme, die je nach Satz zwischen 2 und 10 Sekunden dauert, wird in über 100 Varianten zeitlich gedehnt und transponiert und in einem quasi-kanonischen Verfahren überlagert, so dass sich größere Gebilde von ein bis ca. fünf Minuten Dauer ergeben. Die Streckungsfaktoren, Transpositionen und Einsatzabstände sind dabei so gewählt, dass in verschiedenen Größenordnungen Proportionierungen im Detail Proportionierungen des Gesamten entsprechen. ...

Neben diesen formalen Spekulationen ist das Stück für mich aber vor allem auch eine Studie über das Verschwinden: Sind es im ersten Satz noch 15 Ereignisse, die die Ausgangssequenz ausmachen, bleiben im dritten Satz noch drei Ereignisse (hoher, ausgehaltener gezupfter Ton, tieferer kurzer Ton und ein geräuschhafter Schlag) und im fünften Satz lediglich ein Ereignis übrig. Über diese Art von Verschwinden hinaus ist auch innerhalb jedes Satzes aufgrund der elektronischen Bearbeitung ein allmählicher klanglicher Zersetzungsprozess der Anfangssequenz wahrnehmbar, der die ursprünglichen Klänge im Verlauf eines Satzes fast bis zur Unkenntlichkeit entstellt.

Der vierte Satz ist der einzige Satz, der ohne Elektronik ausschließlich auf der Tastatur gespielt wird. Wie auch bei den anderen Sätzen wird hier Identität und Selbstreferenz thematisiert. Eine Kompositionstechnik, die dem Weben von Stoffen ähnelt, überlagert

immer wieder das gleiche Intervallmotiv rekursiv, so dass eine Textur mit wiedererkennbarer Harmonik entsteht. Diese Textur wird durch zeitliche Verschiebungen oder Transpositionen gestört, die im Ergebnis mehr oder weniger drastische Veränderungen der Harmonik zur Folge haben, ohne die Erkennbarkeit der Module aufzugeben. Diese Webfehlern ähnlichen Störungen zwingen die Wahrnehmung immer wieder, sich neu zu orientieren und einen Weg durch das akustische Labyrinth zu suchen. Korrespondierend zur Zirkularität der Motivwiederholungen werden auch Abschnitte in verschiedenen Größenordnungen wiederholt, die zum Schluss in kleinzelligen Loops kulminieren, die durch die zur Schau gestellte Virtuosität des Pianisten als verzweifelt und faszinierend zugleich aufgefasst werden können.

Die Komposition ist für Benjamin Kobler geschrieben und ihm gewidmet. Die Endabmischung des Zuspieldandes wurde im elektronischen Studio der Technischen Universität Berlin realisiert.

(Orm Finnendahl)

Orm Finnendahl

studierte 1983 bis 1990 Komposition und Musikwissenschaft bei Frank Michael Beyer, Gösta Neuwirth und Carl Dahlhaus in Berlin. Weiterführende Studien bei Helmut Lachenmann in Stuttgart. 1988/89 Besuch des California Institute of Arts in Los Angeles, 1991 bis 1995 künstlerischer Leiter der Kreuzberger Klangwerkstatt. Unterrichtstätigkeit u. a. am elektronischen Studio der TU Berlin und dem Institut für Neue Musik der HdK Berlin, deren Leiter er von 1996 bis 2001 war. In den Jahren 2000 bis 2004 Lehrtätigkeit am Institut für Computermusik und elektronische Medien (ICEM) der Folkwang-Hochschule in Essen. 2004 bis 2013 Professor für Komposition und Leiter des Studios für elektronische Musik und Akustik (selma) an der Musikhochschule Freiburg. Seit 2013 Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main.

Verschiedene Stipendien und Preise, darunter Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart, Busoni-Preis der Akademie der Künste, Berlin, Prix Ars Electronica Linz und CynetArt Award 2001 in Dresden.

Erhard Grosskopf

DREI STÜCKE FÜR KLAVIER 1978/op.21

- quasi una sonata -

KLAVIERSTÜCK I von 1978 ist das erste der *DREI STÜCKE FÜR KLAVIER*. Es ist in einer entwickelten „Looping“-Technik komponiert, die aus periodischen Schichtungen die rhythmischen und harmonischen Konstellationen entstehen lässt. Es handelt sich bei *KLAVIERSTÜCK I* um die wechselnde Auswahl von gleich langen Tönen, die als durchgehende 16tel-Linie notiert sind. In dem fast ausschließlich einstimmig notierten Stück bilden sich verschiedene harmonische Ebenen durch die Wiederholung der gleichen Töne, und es entstehen, da diese Töne nicht an derselben Stelle der Periode erscheinen, rhythmisch komplexe Strukturen. In *DREI STÜCKE FÜR KLAVIER* bekommt *KLAVIERSTÜCK I* eine metathematische Bedeutung: Es wirkt weiter im Kopf des Hörers noch während der *KLAVIERSTÜCKE II* und *III* und macht das Ganze zu quasi una sonata. (Erhard Grosskopf)

Erhard Grosskopf

1934 in Berlin geboren, wo er lebt. 1955 bis 1964 Studien in Frankfurt am Main und Berlin, Komposition bei Ernst Pepping und Boris Blacher. Anschließend Dozent am Berliner Konservatorium, seit 1966 freischaffend. 1969 bis 1972 Arbeiten im Elektronischen Studio für Sonologie der Universität Utrecht, 1994 am ZKM Karlsruhe. 1970 Instrumental-

elektroakustische 7-Kanal-Komposition für den deutschen Kugelpavillon der EXPO '70 in Osaka (*Dialectics*), 1971 *Hörmusik*, erste Raumkomposition für die Berliner Philharmonie und das Berliner Philharmonische Orchester. 1976 bis 1979 Mitherausgeber der Zeitschrift für Kultur und Politik "Berliner Hefte". 1978 bis 1998 Initiator und künstlerischer Leiter der Konzertreihe "Insel Musik" in Berlin. 1980 Uraufführung des Koto-Konzertes *Slow Motion* in Tokio - das erste Koto-Konzert eines europäischen Komponisten. 1982 bis 1992 Gastdozent bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt. 1987 Ballett *Lichtknall* an der Deutschen Oper Berlin (Regie und Bild Achim Freyer, Choreographie Lucinda Childs). Auswahl weiterer wichtiger Uraufführungen: *Harmonien - Duo für 2 Klaviere* (1982), *Sinfonie - Zeit der Windstille* (1993), *Plejaden - Sieben ähnliche Stücke für Klavier und Orchester* (2003), *Schatten der Engel* (2009), ... *durch ein Unendliches* für Orchester (2010), *KlangWerk 11* für Orchester (2013). Seit 1994 Mitglied der Akademie der Künste, Berlin, wo er 2003 bis 2008 als Stellvertretender Direktor und 2008 bis 2012 als Direktor der Sektion Musik wirkte.

Wolfgang Heiniger

Capriccio

ist ein recht kurzes und vergleichsweise "altes" algorithmisches Stück, das zu einer Zeit entstand, als das "Berechnen" solcher Stücke noch aufregend neu war. Tatsächlich wurde es ursprünglich für ein Player-Piano komponiert. Weil mir damals aber diese Instrumente nicht zugänglich waren, wurde es dann zu einem normalen Klavierstück, das ohne jede technische Hilfe aufgeführt wurde. So kommt es jetzt doch noch in seiner eigentlichen Gestalt zur Aufführung.

(Wolfgang Heiniger)

Wolfgang Heiniger

geboren 1964 in Basel. Diplome als Schlagzeuger und Komponist (bei Thomas Kessler) in Basel. Studienaufenthalt am CCRMA Stanford (USA). Seine Kompositionen umfassen Werke für Live-Elektronik und szenische Musik sowie Instrumentalmusik und Musik für Tanztheater, Bühne und Film. Wichtiger Bestandteil vieler seiner Kompositionen sind interaktive und szenische Konzepte, bei deren Realisation der Computer, Sensorsysteme und mathematische Modelle eine wesentliche Rolle spielen. Seit 2003 ist er Professor für Intermediale Komposition an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.

Er kuratierte verschiedene Festivals (z.B. Echt!Zeit, NM Rümelingen) und tritt als Klangregisseur und Interpret live-elektronischer Musik bei Festivals und Konzerten in Europa, Asien und Amerika auf.

Arnulf Herrmann

Privatsammlung. Variationen für Klavier (2006)

I. Erscheinungen im Durchgang

II. Empfindungen von Leichtigkeit und Schwere

Die Variationen des ersten Satzes sind durch ein subkutanen Netz miteinander verknüpft. Deutlich wahrnehmbar ist dieses Netz über die Akzente, die den gesamten Satz durchziehen. Diese Akzente verdichten sich allmählich und beschleunigen auf diesem Weg das Tempo bis in Raserei.

Der zweite Satz *Empfindungen von Leichtigkeit und Schwere* knüpft unmittelbar an den ersten Satz an, da in ihm Momente verarbeitet werden, die im ersten Satz nur kurz

aufgeblitzt sind. Die Prägnanz und die Gegensätzlichkeit dieser Momente bestimmen den Charakter des Satzes.

Waren diese Momente im ersten Satz jedoch nur *Erscheinungen im Durchgang*, einmalige Augenblicke von kurzer Dauer, so werden sie nun selbstständig und gewinnen durch Wiederholung, Verarbeitung, Variation etc. an Bedeutung. Es entstehen Spannungsfelder zwischen der Selbständigkeit der einzelnen Momente und ihrer Einbindung in die übergeordnete Form des zweiten Satzes.

(Arnulf Herrmann)

Arnulf Herrmann

Geboren 1968 in Heidelberg, lebt in Berlin. 1989 bis 1993 Klavierstudium bei Gernot Sieber in München, 1993 bis 1995 Studium der Komposition und Musiktheorie in Dresden bei Wilfried Krätzschar, Jörg Herchet, 1995 bis 1996 Kompositionsstudium in Paris bei Gérard Grisey, Emmanuel Nuñez und in Berlin bei Friedrich Goldmann und Hanspeter Kyburz.

1999/2000 DAAD-Postgraduiertenstipendium für die Teilnahme am Kurs *Komposition und neue Technologien* am IRCAM, Paris. Enge Zusammenarbeit mit internationalen Ensembles wie Intercontemporain, Klangforum Wien und besonders Ensemble Modern. Aufführungen auf wichtigen Festivals, z.B. Donaueschinger Musiktage, Wittener Tage für neue Kammermusik, Wien Modern, Ultraschall Berlin, Eclat Stuttgart oder Musica Straßburg. Verschiedene Auszeichnungen, darunter 2003 Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart, 2006 International Rostrum of Composers, 2008 Förderpreis/Kunstpreis Berlin, 2010 Komponistenpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung.

Arnulf Herrmann ist Dozent für Komposition, Analyse und Instrumentation an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Seit April 2014 Professor für Komposition an der Hochschule für Musik Saar.

York Höller

Aus: *MONOGRAMME. 14 Charakterstücke für Klavier*
ENTREE, TASTENGELÄUT und FLUKTUATION

Die *Monogramme* entstanden in den Jahren 1995 – 2003. Es handelt sich um einen Zyklus von 14 Klavierstücken, die folgende Titel tragen:

1. Entrée (für B.A.Zimmermann)
2. Initium (für Karlheinz Stockhausen)
3. Widerhall (für Kristi Becker)
4. Widmung (für Daniel Barenboim)
5. Zwiegespräch (für Ursula)
6. Artikulation (für György Ligeti)
7. Frenesie
8. Gemäßigter Aufschwung
9. Verzweigung (für Pierre Boulez)
10. Tastengeläut
11. Elegia giacosa (für Hans Werner Henze)
12. Lines and Shadows (für David Drew)
13. Fluktuation (für Elena Baskirova)
14. Scanning

Diese Folge besteht aus zwei Gruppen mit je 7 Stücken, deren erstes (Entrée und Gemäßigter Aufschwung) jeweils einleitende und deren letztes (Frenesie und Scanning) jeweils abschließende bzw. zusammenfassende Funktion haben. Auch die anderen Stücke

korrespondieren musikalisch miteinander, so das 2. mit dem 9., das 3. mit dem 10. usw. Wie der Untertitel bereits andeutet, sind die Stücke in Charakter, Struktur und pianistisch-spieltechnischer Anlage sehr unterschiedlich. Die Struktur einiger Stücke (Nr. 3, 4, 9 und 11) ergibt sich aus den Tonbuchstaben, die im Namen der jeweiligen Widmungsträger enthalten sind. Die Bezeichnung MONOGRAMME bezieht sich insbesondere auf diese 4 Stücke. Die übrigen Stücke beruhen auf einer 22-tönigen „Klanggestalt“ (die im Übrigen auch – mit kleinen Modifikationen – die Abfolge der Stücke bestimmt), einer daraus abgeleiteten „Zeitgestalt“ und dem Prinzip der „permanenten Durchführung“, Kategorien also, die man auch aus anderen Werken von mir kennt. Scanning ist eine Art Montage aus allen 13 vorangegangenen Stücken.
(York Höller)

York Höller

geboren 1944 in Leverkusen, lebt in Köln. 1963 Studium an der Kölner Musikhochschule in den Fächern Komposition (Bernd Alois Zimmermann, Herbert Eimert), Klavier (Alfons Kontarsky), Orchesterleitung und Schulmusik. 1965 Teilnahme an den Analysekursen von Pierre Boulez bei den Darmstädter Ferienkursen; Auseinandersetzung mit seriellen Kompositionstechniken. 1967 Staatsexamen Schulmusik. 1968/69 Solorepetitor an der Oper Bonn. 1971/72 auf Einladung von Karlheinz Stockhausen Arbeit im Studio für Elektronische Musik im WDR Köln. Verschiedene Lehrtätigkeiten, u.a. 1976 bis 1989 Analyse und Musiktheorie an der Kölner Musikhochschule. Dirigent des Ensemble "Presence". In den 1970er Jahren erste live-elektronische Kompositionen, Beschäftigung mit stochastischen Prozessen, Gregorianik, mittelalterlicher und außereuropäischer Musik. Entwicklung des Konzepts der "Gestaltkomposition". 1990 bis 1999 Leitung des Studios für Elektronische Musik im WDR-Köln. 1993-1995 Professor für Komposition an der Hochschule für Musik Hanns Eisler, Berlin. Seit 1995 Professor für Komposition an der Musikhochschule Köln. Internationale Kompositionsaufträge und Aufführungen. Seit 1991 Mitglied der Akademie der Künste, Berlin.

Eres Holz

Zirkulationen

Das Stück *Zirkulationen* wurde als Studie zu einer kurzen hochvirtuosen dreistimmigen Fuge konzipiert. Mich interessierte damals die Inszenierung eigenständiger Melodien unter dem Gerüst der Harmonik sowie der Moment der Oszillation zwischen Abhängigkeit und Unabhängigkeit der Stimmen.

Das Stück wurde am 5. Juni 2004 von dem Pianisten und Dirigenten Adrian Pavlov zum Hanns-Eisler-Preis uraufgeführt. Er erhielt für seine Interpretation den 1. Preis.

Eres Holz

geboren 1977 in Rechovot/Israel, lebt in Berlin. Von 1998 bis 2002 absolvierte er ein Bachelorstudium in Komposition bei Ruben Seroussi an der Buchmann-Mehta School of Music. 2003 bis 2012 Diplom- und Masterstudium der Komposition bei Hanspeter Kyburz sowie Computer-Musik bei Wolfgang Heiniger an der Hochschule für Musik Hanns Eisler, Berlin. Seit 2008 dort Dozent für algorithmische Komposition, Schwerpunkt algorithmische Prozessmodelle. In den Jahren 2005, 2008 und 2010 wurde Eres Holz mit Kompositionspreisen beim Hanns-Eisler-Preis für Komposition und Interpretation zeitgenössischer Musik ausgezeichnet. 2012 Nominierung für den Deutschen Musikautorenpreis in der Kategorie "Nachwuchsförderung" und Aufenthaltsstipendium (2013) für die Cité Internationale des Arts in Paris (Stipendium des Berliner Senats). 2013 und 2014 erhielt er Kompositionsstipendien des Berliner Senats. Seit 2014 Mitglied der Akademie Deutscher Musikautoren.

Holz' Werke wurden in Deutschland, der Schweiz, Israel, Australien und Spanien, u.a. vom Ensemble Adapter, Ensemble Zafraan, Modern Art Sextet, Trio Nexus und Ensemble Meitar aufgeführt sowie im Deutschlandradio und vom Hessischen Rundfunk gesendet.

Stefan Keller

Stück für Klavier

Das *Stück für Klavier* wurde nicht für ein midi-Instrument komponiert, sondern für die Pianistin Simone Keller, die das Stück 2010 uraufgeführt hat. Das heißt, es wurde in Hinblick auf agogische Gestaltung durch eine verständnisvolle Interpretin oder einen verständnisvollen Interpreten konzipiert. Die Wiedergabe durch das Disklavier ist für mich deshalb eine Art Experiment: Vermag die Präsenz des realen Klavierklangs eine Hörweise zu provozieren, bei der die abwesende Beseeltheit ein Stück weit durch die Hörenden selber aktiv hinzu gehört wird? Oder offenbaren sich durch das 'verständnislose', maschinelle Spiel gar andere, ungeahnte Qualitäten?
(Stefan Keller)

Stefan Keller

wurde 1974 in Zürich geboren. Nach einer Ausbildung in Oboe, Klavier und Komposition in Zürich studierte er von 2002 bis 2007 an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin Komposition bei Hanspeter Kyburz, Musiktheorie bei Jörg Mainka und elektroakustische Musik bei Wolfgang Heiniger. Seit 2006 unterrichtet Stefan Keller dort im Lehrauftrag. 2008/2009 besuchte er den Cursus 1 am Ircam in Paris und hielt sich im Rahmen eines Stipendiums des Berliner Senats an der Cité des Arts auf. Stefan Keller erhielt zahlreiche Preise, u.a. den Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart 2004. Im Jahr 2011 war er Stipendiat der CAA (Contemporary Arts Alliance) Berlin, 2012/13 erhielt er ein Jahresstipendium des DAAD für einen Studienaufenthalt in Mumbai. Zu den Interpreten seiner Werke zählen unter anderem das Ensemble Modern, das Ensemble Intercontemporain, das Ictus Ensemble, das Kammerensemble Neue Musik Berlin, das Zafraan Ensemble und die Neuen Vocalsolisten (UA 2015).

Bernhard Lang

Monadologie XXX – Hammer

Die Werkserie *Monadologie* knüpft an Bernhard Langs *Differenz/Wiederholungs*-Arbeiten an. Die ersten Stücke entstanden ab 2007. Der Komponist schreibt dazu:

„Diese Stücke lassen sich durch folgende, weitgehend durchgängig angewandte Prinzipien charakterisieren:

1. Das so genannte „Monadologische Prinzip“: Die harmonischen Texturen basieren auf kleinen zellulären Partikeln, welche mittels Zellulärer Automaten organisiert werden.
 2. Das Prinzip der zeitlichen Granulierung durch differente Loops: Aus den autogenerativen Harmonischen Strukturen werden zeitliche Zellen ausgelesen, in Analogie zu den kinematografischen Techniken von Raphael Montañez Ortiz und Martin Arnold.
 3. Das Prinzip der Metakomposition: Die musikalischen Monadologien nehmen ab *Monadologie II* kleine Motivpartikel aus existierenden Partituren zum Ausgangspunkt der Entwicklungen. Auch hier stellt der Metafilm Arnolds und Ortiz den Bezugspunkt her. ...“
- Monadologie XXX* ist meine zweite Auseinandersetzung mit der Hammerklaviersonate, die mich seit meiner Lektüre von Robert Anton Wilsons Schriften immer wieder beschäftigt hat; schon in *DW12 Cellular Automata* (2004) tauchen Fragmente aus dieser Sonate auf. Konzeptuell wurden im vorliegenden Stück maschinelle Prozesse der Partiturverarbeitung

thematisiert (s.u.), wobei die Interpretationen mit Player-Piano (*Monadologie X*) und MIDI-Klavier (*MXXX*) diesen Aspekt sicher noch unterstreichen.
(Bernhard Lang)

Bernhard Lang

geboren 1957 in Linz, lebt in Wien. Musikausbildung in Klavier (auch Jazzklavier) und Komposition, außerdem Studien in Philosophie und Germanistik, Elektronischer und Computermusik. 1977 bis 1981 arbeitete er mit verschiedenen Jazzgruppen als Komponist, Arrangeur und Pianist. Er entwickelte die Software CADMUS in C++ (Entwicklungsumgebung für Computergestützte Komposition) und war später an der Entwicklung eines Loop- und Visual Loop Generators beteiligt. Seit 2003 ao. Professor für Komposition an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz. Sein Arbeitsfeld ist weit gefächert, es umfasst angewandte Formen ebenso wie Musiktheater, instrumentale und multimediale Kompositionen oder Performances. Gast zentraler Festivals, Aufführungen in Europa, USA, Australien, darunter Los Angeles Resistance Fluctuation, Herbstfestival 98 Lissabon, Donaueschinger Musiktage, Salzburger Festspiele, Moving Sounds Festival, New York. 2008 erhielt er den Musikpreis der Stadt Wien, 2009 Erste Bank Kompositionspreis, Österreich, outstanding artist award 2014. Mitglied der Akademie der Künste, Berlin seit 2014.

György Ligeti

Etude 14A: Coloana fără sfârșit

Die gut einminütige Klang-Attacke aus dem 2. Heft der Ligetischen Etüden für Klavier stürmt in höchst möglichem Tempo „con fuoco“, also mit Feuer gezündet, über die Tastatur. 1993 entstanden, hatte sich Ligeti von Conlon Nancarrow's Studies for Player Piano inspirieren lassen und dieses Stück speziell für eine solche Musik-Maschine erfunden. Zyklonartig schraubt es sich von der Mittellage in Windeseile bis in oberste Höhen und dunkelste Tiefen. Gegen Ende blitzen melodiose Akkordfolgen im Diskant und Bass auf. Es scheint dem Phänomen einer akustischen Täuschung nachempfunden zu sein, die ein unendliches musikalisches Kontinuum durch stetes, kaum merkliches Neuansetzen suggeriert.
(Evelyn Hansen)

György Ligeti

geboren 1923 als Sohn ungarisch-jüdischer Eltern in Dicsoszentmárton (heute Târnăveni/Rumänien), 2006 in Wien verstorben. 1945 bis 1949 Musik-Studium an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest bei Ferenc Farkas, Sándor Veress, Pál Járdányi und Lajos Bárdos. Nach dem Ungarnaufstand 1956 Übersiedlung nach Deutschland. Zunächst 1957 bis 1958 freier Mitarbeiter im Studio für elektronische Musik des WDR Köln, wo er sich intensiv mit der Musik von Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel und Pierre Boulez auseinandersetzt. 1961 musikalischer Durchbruch mit *Atmosphères* für großes Orchester. 1969 bis 1970 Stipendiat des Deutschen Akademischen Austauschdienstes in Berlin. Langjährige Lehrtätigkeit im In- und Ausland, 1973 bis 1989 Professor für Komposition an der Hamburger Musikhochschule. 1974 Mitglied der Freien Akademie der Künste in Hamburg, der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München sowie Aufnahme in den "Orden Pour le mérite für Wissenschaft und Künste". 1988 Ernennung zum "Commandeur dans l'Ordre National des Arts et Lettres", Paris. Ehrenmitgliedschaft der Rumänischen Akademie seit 1997 und Ernennung zum "Associé étranger" der "Académie des Beaux Arts", Paris 1998. 1972 bis 1992 Mitglied der Akademie der Künste, Berlin. Zahlreiche Preise, u.a. Praemium Imperiale 1991, Ernst von Siemens Musikpreis 1993, UNESCO-IMC-Musikpreis 1996, Sibelius-Preis 2000, Kyoto-Preis

2001 und 2004 Polar-Musikpreis der Königlichen Musikakademie Schweden, Goldmedaille der Royal Philharmonic Society, für sein Lebenswerk ECHO KLASSIK 2004.

Knut Müller

GLYPHE
GNOMON
GRIDIKON

Meine Stücke für Phonola bzw. Player Piano wurden nicht in traditioneller Musiknotation erstellt, sondern sind durch Zeichnen einer Grafik in einer Art Tonhöhe-Zeit-Diagramm entstanden. Dazu habe ich u.a. das Computerprogramm GrificComposer benutzt, das Jürgen Lange am Elektronischen Studio der Hochschule für Musik Dresden entwickelt hat. Der GrificComposer war zwar primär für andere Zwecke gedacht, aber da ich in der Arbeitsoberfläche auch die Möglichkeit sah, sie als Analogie der Papierrolle der Phonola zu verstehen, konnte ich auf eine neue Art und Weise an die Kompositionen herangehen.

GLYPHE [2009]

In der Typografie ist eine Glyphe die konkrete grafische Darstellung oder Repräsentanz der Idee eines Schriftzeichens. Der Titel Glyphe für das Phonolastück ist eine Referenz an den grafischen Ursprung der Komposition. Das Stück wurde von Wolfgang Heisig am 21. 10. 2009 in Leipzig uraufgeführt.

GNOMON [2006]

Der Gnomon (Schattenzeiger) ist ein bereits vor der Antike bekanntes astronomisches Instrument in der Form eines senkrecht in den Boden gesteckten Stabes, der mit einer mit Löchern versehenen Metallscheibe kombiniert wird. So bildete sich die Bahn der Sonne durch Lichtpunkte ab, ebenso wie die Musik auf der Phonola durch die gestanzten Löcher in der Papierrolle entsteht. Das Stück wurde von Wolfgang Heisig am 1. 12. 2008 in Leipzig uraufgeführt.

GRIDIKON [2003]

Gridikon ist ein Gräzismus und wurde aus den englischen Wörtern grid (Gitter, Raster) und icon (Bild) zusammengesetzt. Gridikon wurde ins Raster eines Tonhöhe-Zeit-Diagramms gezeichnet. Das Stück wurde von Wolfgang Heisig am 21. 11. 2003 in Leipzig uraufgeführt.

Knut Müller

wurde 1963 in Reichenbach (Vogtland) geboren. Er studierte von 1984 bis 1992 Malerei / Grafik incl. Aufbaustudium an der HGB Leipzig u.a. bei Arno Rink. Von 1992 bis 1996 erhielt er privaten Kompositionsunterricht bei Steffen Schleiermacher / Leipzig und absolvierte von 1996 bis 1999 ein Zusatzstudium „Elektronische Musik“ an der Musikhochschule Dresden bei Wilfried Jentsch.

Knut Müller lebt und arbeitet als freischaffender Komponist, Maler und Computerkünstler in Leipzig.

Conlon Nancarrow

Study #21 (Canon X)

Streng zweistimmiger Kanon, bei dem die Stimmen in unterschiedlichen Geschwindigkeiten geführt werden. Die Bass-Stimme beginnt langsam eine Zwölftonreihe mit ca. 4 Tönen pro Sekunde. Kurz darauf setzt die Diskant-Stimme in einer Geschwindigkeit von 39 Anschlägen

pro Sekunde ein. Während die Bass-Stimme kontinuierlich beschleunigt, wird die Diskant-Stimme im gleichen Maße langsamer, bis etwa in der Mitte der Komposition beide Stimmen die gleiche Geschwindigkeit erreichen. Nun überholt die Geschwindigkeit der Bass-Stimme diejenige der Diskant-Stimme, und das Stück endet in einem Klangorgan der Bass-Stimme von 120 Anschlägen pro Sekunde. 1961.

(Jürgen Hocker)

Conlon Nancarrow

wurde 1912 in Texarkana/USA geboren, er starb 1997 in Mexiko-Stadt.

Zunächst Instrumentalbildung (Trompete), ab 1934 Kompositionsstudium bei Walter Piston, Roger Sessions und Nicolas Slonimsky in Boston. Mitglied der kommunistischen Partei und 1937 Teilnahme am spanischen Bürgerkrieg als Soldat in der Abraham-Lincoln-Brigade. Nach Rückkehr 1939 in die USA zunehmend politischen Repressionen ausgesetzt, in deren Folge 1940 Emigration nach Mexiko. Dort Erforschung neuer Spielmöglichkeiten für das Player Piano, Entwicklung von Verfahren, die manuell nicht mehr umsetzbare Tempo- und Geschwindigkeitsrelationen zulassen. 1955 mexikanische Staatsbürgerschaft. Erste Schallplattenaufnahmen der *Studies* ab 1969. 1976 bis 1984 Gesamtausgabe der 51 *Studies for Player Piano* bei Arch Records. 1982 MacArthur Fellow. Durch György Ligeti wurde seine Musik auch in Europa bekannt. Jürgen Hocker widmete sich der Realisierung der *Studies* in Konzerten, u.a. erstmalige Aufführung des Gesamtwerks für Player Piano anlässlich der MusikTriennale Köln 1997.

João Pais

Domenico Scarlatti - Sonata in D, K.96 (L.465)

"Es ist mir bewusst, dass ich alle Kompositionsregeln gebrochen habe. Aber haben diese Abweichungen das Ohr beleidigt? Kaum eine andere Regel verdient die Aufmerksamkeit einer begabten Person, als diejenige, welche die Sinne, deren Musik das Objekt ist, nicht beleidigt." Scarlatti im Gespräch mit M. L'Augier (adaptiert)

Diese Transkription der D-Dur Sonate K.96 folgt der von Scarlatti beschriebenen Haltung. Außer den Tonhöhen wurden alle anderen klanggestaltenden Elemente den Spielmöglichkeiten eines mechanischen Klaviers angepasst. Dadurch sollte die Spielfreude dieser Musik gesteigert werden, bis gelegentlich ihre Gestaltungsebene ins Schwanken gerät.

Hoffentlich, werden, wie bei Scarlatti, keine Ohren beleidigt.

(João Pais)

João Pais

studierte in Lissabon, London und Freiburg Komposition und elektronische Musik (Mathias Spahlinger, Mesías Manguashca). Mit seinen Kollegen Luís Antunes Pena und Diana Ferreira gründete Pais 1997 das Festspiel für Neue Musik "Jornadas Nova Música" in Aveiro (Portugal) und leitete es bis 2001. Zusammen mit Alberto C. Bernal und Enrique Tomás widmet er sich im Laptop-Trio "Endphase" der konzeptuellen Elektronik-Improvisation und tritt damit in Europa, Südamerika und Asien auf. Von 2010 bis 2012 hat Pais die Performance-Reihe "BodyControlled" im Künstlerraum LEAP in Berlin kuratiert. Derzeit in Berlin lebend, widmet sich Pais Kompositionen sowie Performances akustischer als auch elektronischer Art.

Enno Poppe

Thema mit 840 Variationen

...Zumindest seit dem Klavierstück *Thema mit 840 Variationen* (1998) komponiert Enno Poppe mit Zellen, die üblicherweise aus kurzen, elementar erscheinenden Gesten bestehen. Insbesondere durch zwei Verfahren wird die Abfolge der Zellen in Poppes Musik bestimmt: Zum einen gibt es den fraktalen Prozess, wie er beispielsweise in *Salz* (2005), *Keilschrift* (2006) oder *Speicher* (2008-2013) verwendet wurde. Die Struktur entspricht sich dann im Großen wie im Kleinen. Zum anderen gibt es Stücke wie *Rad* (2003), für die ein generativer Mechanismus in Gang gesetzt wird, indem Zahlen (stellvertretend für Zellen) nach vordefinierten Regeln durch andere Zahlen oder Zahlenfolgen ersetzt werden. Beiden Prinzipien ist gemein, dass sie zumindest oftmals im Resultat zu einer zunehmenden klanglichen Selbstähnlichkeit führen, also schon das ästhetische Resultat mitbedacht wird. Im ersten Fall entsteht eine Verdichtung nach innen im Boulezschen Sinn einer Wucherung, im zweiten Fall eine prozesshafte Expansion. ...
(Till Knipper, aus: MusikTexte 142, August 2014, S. 57)

Enno Poppe

1969 in Hemer/Sauerland geboren, lebt in Berlin. 1990 bis 1996 Studium in den Fächern Komposition und Dirigieren bei Friedrich Goldmann und Gösta Neuwirth an der Universität der Künste Berlin, weiterführende Studien in Klangsynthese und algorithmischer Komposition an der Technischen Universität Berlin sowie am Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe. Seit 1998 Leitung des ensemble mosaik. 2002 bis 2004 Lehrbeauftragter für Komposition an der Hochschule für Musik Hanns Eisler, Berlin. 2004 Lehrtätigkeit bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik. International gefragter Dirigent für zeitgenössische Musik. Kompositionsaufträge großer Festivals wie Wittener Tage für Neue Kammermusik, Berliner Festwochen, Ultraschall (Berlin), MaerzMusik (Berlin), ECLAT (Stuttgart), musica viva (München), Musikbiennale (München), Donaueschinger Musiktage, Salzburger Festspiele. Zusammenarbeit mit Interpreten wie SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Ensemble Modern, Klangforum Wien, musikFabrik, Ensemble 2e2m, Arditti Quartet, Stefan Asbury, Pierre Boulez, Peter Rundel u.a. Zahlreiche Preise, darunter 2002 Busoni-Kompositionspreis der Akademie der Künste, Berlin, 2011 HappyNewEars Komponistenpreis der Hans und Gertrud Zender-Stiftung und 2014 Hans-Werner-Henze-Preis. Mitglied der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Künste, Düsseldorf, der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München und seit 2008 der Akademie der Künste, Berlin, wo er seit 2012 Stellvertretender Direktor der Sektion Musik ist.

Steffen Schleiermacher

Fünf Stücke für Jahrmarktsorgel (1997) – version for player piano (2004):

Am Liegetisch

Kindermädchens Kanonenofen

Von der Reich gedeckten Tafel

Der zornige Ei(f)sschrank

Xenias Kissen

Die Fünf Stücke komponierte ich ursprünglich für ein Orchestrion – also eine Jahrmarktsorgel. Das Orchestrion kann vieles spielen, was ein Interpret nicht kann. Aber kaum ein Instrument ist für mich durch seine Bestimmung und seine Geschichte, seine "Aura" bereits so besetzt wie diese Jahrmarktsorgeln; der (ständig etwas verstimmte) Klang

lässt ganz bestimmten Assoziationen ihren Lauf, die sich bald verbinden mit einem vagen Geschmack von Erdbeereis, Bratwurst und Zuckerwatte; Losbuden, Karussells und Schießbuden treten vor mein geistiges Auge. Ganz abgesehen vom Aussehen des Gerätes selbst: bunt bemalt, mit Dirigent und sich drehenden Girls. Dafür ernsthaft - quasi absolut - komponieren? Einerseits die Fähigkeiten des Instruments: fast unbegrenzte Geschwindigkeit, Komplexität der Rhythmen, keine Rücksicht auf jegliche manuelle Spielbarkeit, andererseits aber die sehr begrenzte Auswahl von Klangfarben und kaum dynamische Differenzierungsmöglichkeiten.

Das erschien mir nur möglich mit leisem ironischen Augenzwinkern. Ich nahm es also als eine Gelegenheit, Komponisten, die zuweilen Unmögliches von ihren Interpreten verlangen (oder sich deshalb auf selbstspielende Musikinstrumente jeglicher Art konzentrieren), etwas aus der Werkstatt zu stibitzen und einige ihrer Ideen auf ein Instrument zu übertragen, an das sie vermutlich nicht im Traume gedacht hätten (höchstens im Alptraum....).

So entstanden fünf kurze Stücke, quasi ein musikalisches Einrichtungshaus ("Postmodern! Postmodern!" ruft da ein Musikkritiker dazwischen) - die Namen der (liebevoll) karikierten Ideen-Geber sind im jeweiligen Titel verborgen, mal einfacher, mal schwieriger zu erkennen.

Auf Anregung von Jürgen Hocker – der natürlich seinerzeit bei dem Orchestrion-Abenteuer schon seine Hände mit im Spiel hatte – und im Auftrag des Klavierfestival Ruhr habe ich die *Fünf Stücke* adaptiert für das Player Piano. Wobei das Wort „Adaptieren“ den Sachverhalt nur unvollkommen trifft: Im Grunde sind es Neukompositionen – nach „Motiven“ und „Ausgangsideen“ sicher, doch im eigentlichen Tonsatz den Möglichkeiten und Unmöglichkeiten nunmehr des PP angepasst.

Und nun noch das Midi-Klavier.

Und dann?

(Steffen Schleiermacher)

Steffen Schleiermacher,

Pianist, Komponist, Festival- und Konzertorganisator, geboren 1960 in Halle, von 1980 bis 1985 Studium an der Musikhochschule "Felix Mendelssohn-Bartholdy" Leipzig in den Fächern Klavier (Gerhard Erber), Komposition (Siegfried Thiele, Friedrich Schenker) und Dirigieren (Günter Blumhagen). 1986/87 Meisterschüler Komposition an der Akademie der Künste Berlin bei Friedrich Goldmann, 1989/90 Zusatzstudium Klavier an der Musikhochschule Köln bei Aloys Kontarsky.

Seit 1988 Leitung der Konzertreihe „musica nova“ am Gewandhaus zu Leipzig,

1989 Gründung des Ensemble Avantgarde, 1993 bis 2000 Leitung des Januarfestivals am Museum der bildenden Künste Leipzig, 2000 bis 2010 Leitung des Festivals „KlangRausch“ beim Mitteldeutschen Rundfunk. Ab 1989 Konzert- und Vortragsreisen in viele Länder Europas, Amerikas und des Fernen Ostens, Konzerte u.a. mit dem Gewandhausorchester, dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin, den Münchner Philharmonikern, dem Orchestre de la Suisse Romande und weiteren Orchestern u.a. unter Wladimir Ashkenasy, Ingo Metzmacher, Fabio Luisi und Wladimir Jurowski. Rund 60 CD-Aufnahmen bei verschiedenen Labels (Hat Art, Wergo, MDG), darunter die Ersteinspielung des gesamten Klavierwerks von John Cage.

1985 Preis beim Gaudeamus-Wettbewerb, 1986 Eisler Preis, 1986 Kranichsteiner Musikpreis, 1991 Preis der Christoph und Stephan Kaske Stiftung München, 1992 Stipendium für die Deutsche Akademie Villa Massimo Rom, 1997 Stipendium der Japan Foundation, 1999 Stipendium der Cité des Arts Paris, 2010 Chevalier des arts et lettres.

Cornelius Schwehr

wie gewöhnlich

Cornelius Schwehr

geboren 1953 in Freiburg im Breisgau, lebt in Forchheim. Studium der Gitarre, Musiktheorie (bei Peter Förtig) und Komposition (bei Klaus Huber und Helmut Lachenmann) an den Musikhochschulen in Freiburg und Stuttgart. Unterrichtstätigkeiten in den Fächern Musiktheorie und Komposition in Freiburg, Karlsruhe und Winterthur (Schweiz). Seit 1995 Professor für Komposition und Musiktheorie (seit 2010 auch Filmmusik) an der Musikhochschule in Freiburg. Seit 2009 Leiter des Instituts für Neue Musik an der Musikhochschule Freiburg. 2009 zum Mitglied der Akademie der Künste, Berlin gewählt. Neben einer großen Zahl kammermusikalischer Werke, mehreren Solo-, einigen Orchestermusiken und einer Oper entstanden zahlreiche Bühnen-, Film- und Hörspielmusiken.

Igor Strawinsky

March (aus: Three Easy Pieces)

Nach dem Ballett *Le Sacre du Printemps*, das die Musikwelt 1913 nachhaltig aufgestört hatte, wandte sich Igor Strawinsky verstärkt der Kammermusik zu. Die *Three Easy Pieces* für Klavier zu 4 Händen von 1914/1915 - im originalen Titel: *Trois pièces faciles* – sind ein markantes Beispiel für die künstlerische Orientierung, die der Komponist nun ansteuerte und in Werken wie der *Geschichte vom Soldaten* (1918) in komplexere Zusammenhänge brachte. Dieses „neoklassische“ Idiom kennzeichnet u.a. ein lakonischer, ironisch aufgeladener Ton, reduziertes Material, verknappte Formen, die zeichenhafte Zuspitzung der Mittel und eine versachlichte, antipsychologisierende Ausdruckssphäre.

March, das erste der drei kurzen Stücke, zu denen noch *Waltz* und *Polka* gehören, ist seinem Freund und Komponistenkollegen Alfredo Casella gewidmet. Im klaviertechnischen Sinne „leicht“ zeigt sich der Part der tiefen Register, dessen Ostinato-Figuren den typischen Marsch-Rhythmus grundieren. Umso kontrastreicher und anspruchsvoller ist das Spiel der höheren Lagen ausformuliert. Hier nutzt Strawinsky Überlagerungstechniken und Montagemöglichkeiten, wie sie vor allem für seine späteren Kompositionen charakteristisch sind. Verschiedentlich kam er auf diese facettenreichen Miniaturen zurück. *March* z.B. setzte er für 12 Instrumente, die *Three Easy Pieces* komplett fanden 1921 in überarbeiteter Form Eingang in seine Suite Nr. 2 für kleines Orchester.

(Evelyn Hansen)

Igor Strawinsky

geboren 1882 in Oranienbaum bei St. Petersburg, 1971 in New York gestorben.

Kompositionsunterricht bei Nikolaj Rimski-Korsakow. Ab 1908 Zusammenarbeit mit Sergej Diaghilew, für dessen „Ballets Russes“ in Paris Strawinsky mehrere Ballette schrieb, u.a. *Le Sacre du Printemps*, das bei der Premiere 1913 zu einem der größten Skandale in der Musikgeschichte führte. 1914 Übersiedlung in die Schweiz, 1920 nach Frankreich. Mit dem Ballett *Pulcinella* 1920 Beginn der neoklassizistischen Phase. Nach Gastvorlesungen an der Harvard University 1939 Übersiedlung in die USA, 1940 bis 1945 Hollywood, 1945 amerikanische Staatsbürgerschaft. 1948 Bekanntschaft mit dem Dirigenten Robert Craft, mit dem zusammen er zwischen 1951 und 1967 jährliche Konzertreisen durch Europa unternahm. 1962 erster Besuch in der UdSSR, nachdem er Anfang der 1960er Jahre dort rehabilitiert wurde. Strawinskys Spätwerk ist durch die Auseinandersetzung mit der Zwölftontechnik bestimmt. Er gehört zu den großen Komponisten und Innovatoren des 20. Jahrhunderts.

Anton Webern

Variationen für Klavier op. 27, II

Webern widmete dieses Klavierwerk aus dem Jahre 1936 dem Pianisten Eduard Steuermann, der seit den Zehnerjahren fast alle Klavierwerke der Wiener Schule uraufgeführt hatte und neben dem Geiger Rudolf Kolisch maßgeblich an der Entwicklung eines neuen, den komplexen Kompositionen angemessenen Interpretationsstils beteiligt war. Das Werk ist, für Variationen durchaus unüblich, dreisätzig angelegt, „eine Art Suite“ (Webern). Die beiden ersten Sätze stellen gewisse Spiegelformationen der Reihe dar, die erst im dritten Satz, den eigentlichen Variationen, als Thema greifbar wird. Der erste Teil, ein langsames, deutlich dreiteiliges Stück, das man immer wieder nicht ganz zu Unrecht mit den späten Brahms-Intermezzi in Zusammenhang gebracht hat, besteht ausschließlich aus sukzessiven Spiegelungsphrasen um eine vertikale Achse; jeder Teilabschnitt ist von der Mitte an rückläufig angelegt. Für den Hörer wirken sie, etwa in den ersten sieben Takten, wie Vorder-Nachsatz-Relationen. Der zweite, sehr rasche Satz, den Webern mit Bachs Badinerie aus der h-moll-Ouverture verglich, bringt immer zwei Reihenabläufe, die Grundgestalt und ihre Umkehrung, gleichzeitig, spiegelt also simultan um eine horizontale Achse.

Gerade diese Klaviervariationen mit ihrem kargen, von Pausen durchbrochenen Klaviersatz und ihren spärlichen Spielanweisungen wurden häufig von Musikhistorikern wie Interpreten als Vorläufer der punktuellen Musik der fünfziger Jahre mißverstanden. Zu denken geben jedoch die Erinnerungen Peter Stadlens, der 1937 für die Wiener Uraufführung das Werk mit dem Komponisten selbst einstudiert hatte: „Wenn er [Webern] sang und schrie, seine Arme bewegte und mit den Füßen stampfte beim Versuch das auszudrücken, was er die Bedeutung der Musik nannte, war ich erstaunt zu sehen, dass er die wenigen, für sich stehenden Noten behandelte, als ob es Tonkaskaden wären.“ Für die ersten zwölf Takte des dritten Satzes (36 Töne) gab Webern die folgenden Anweisungen: „elegisch, sich überstürzend, enthusiastisch, pathetisch, exaltiert, nachdenklich, weitausholend, exaltiert, quasi vibrato, verlöschend“.

(aus: Anton Webern 1883 1983. Eine Festschrift zum hundertsten Geburtstag, Universal Edition, Wien, S. 200/201)

Anton Webern

geboren 1883 in Wien. Ab 1902 Studium der Musikwissenschaft. 1904 bis 1908 Schüler von Arnold Schönberg. Zwischen 1908 und 1920 verschiedene Engagements als (Theater)-Kapellmeister. In den 1920er Jahren hauptsächlich Dirigententätigkeit, besonders für Chor. 1922 bis 1934 Leitung der Arbeiter-Symphonie-Konzerte in Wien. Dirigent und 1930 bis 1939 auch musikalischer Dramaturg beim österreichischen Rundfunk. Erste Erfolge als Komponist seit der Aufführung seiner "Passacaglia" op. 1, 1922. Ab 1929 durch einige große Konzerte im Ausland internationale Anerkennung. Mit Etablierung des austro-faschistischen Regimes 1934 Verlust seiner Anstellungen und Rückzug vom offiziellen Musikleben. 1945 von einem US-Besatzer in Mittersill nahe Salzburg versehentlich erschossen.

Walter Zimmermann

Wüstenwanderung für Klavier (1986)

Wo ist mein Aufenthalt?

Wo ich und Du nicht stehen.

Wo ist mein letztes End

in welches ich sol gehen?

Da wo man keines findet.

Wo sol ich dann nun hin?

Ich musz noch über Gott
in eine Wüste ziehn.
(Angelus Silesius)

In sieben Stimmen wird die Erschaffung der Weltseele nach Platons "Timaios" nachgezeichnet, die, zunehmend kompliziert und an ihrer eigenen Komplexität zur Maschine geworden, zusammenbricht. Sieben Artikulationsformen vom Tenuto zum Martellato versuchen durch das Netz der sieben Schichten ein "Ich-Du" zu retten, doch verlieren sie sich in der Maschinerie. Die sieben Intervallschichten folgen der Proportion 1:2:3:4:8:9:27, ein Ineinandergreifen von Duodezimen und Oktaven, ein Nebeneinander der harmonischen Proportion 6:9:12 (e''' - a'' - a') und der arithmetischen Proportion 6:8:12 (e''' - h'' - e'), das sich zunehmend zu immer engeren Intervallschichten auffüllt bis zur Ganztonreihe, die zum Schluss zur chromatischen Reihe umbricht. Das Stück ist nahezu unspielbar, da die überlagerten Schichten, die in jeweils eigenem Tempo den Klaviertonraum durchschreiten, ein stetiges Überkreuzen der Linien verursachen; dies von einem Pianisten plastisch zu gestalten, geht an die Grenzen der Spielbarkeit. Diese Überladung an Anforderungen entspricht dem beschriebenen Weg, ein Weg in die Irre, in die Wüste, die es zu überschreiten gilt. Der Pianist ruft so auch zum Schluss des Stückes aus:
"Re Usura aus dem Fokus. Ich nahm ein Symptom für den Grund.
Der Grund ist Habgier". Ezra Pound
(Walter Zimmermann)

Walter Zimmermann
geb. 1949 in Schwabach (Mittelfranken), 1968 bis 1970 Pianist im ars-nova-ensemble Nürnberg, Kompositionsstudium bei Werner Heider. 1970 bis 1973 Studien bei Mauricio Kagel (Kölner Kurse für Neue Musik), am Institut für Sonologie in Utrecht und am ethnologischen Zentrum Jaap-Kunst in Amsterdam. 1975 Rundreise durch die USA, während der er mit 23 amerikanischen Komponisten Gespräche führt, die 1976 in der Anthologie "Desert Plants" erscheinen. 1977 gründete Zimmermann das "Beginner-Studio" in Köln. Zwischen 1980 und 1992 gewann er zahlreiche Preise und war Dozent bei den Darmstädter Ferienkursen, am Koninklijk Konservatorium Den Haag und in Karlsruhe. 1985 veröffentlichte er den Band "Morton Feldman Essays". Zusammen mit Stefan Schädler organisierte er 1992 das Festival ANARCHIC HARMONY zum 80. Geburtstag von John Cage in Frankfurt. Seit 1993 ist Zimmermann Professor für Komposition an der Universität der Künste in Berlin. 2009 Ernennung zum Ehrenprofessor des Central Conservatory of Music in Beijing. Seit 2006 Mitglied der Akademie der Künste, Berlin.

Kurator: Enno Poppe
Bearbeitung und Herstellung der MIDI-Files: Stephan Winkler

Mit großzügiger Unterstützung der Yamaha Music Europe GmbH