Intime Kommunikationen

HörenSehen

Konzertreihe
Visuelle Musik

Eine Veranstaltung von

tritonus e.V.
Wir fördern
zeitgenössische Musik.

Die Recherchephase zum ursprünglich für 2020 geplanten Projekts wurde gefördert im Programm Reload. Stipendien für freie Gruppen der Kulturstiftung des Bundes.

KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

Die Konzerte in Bremen und Köln werden gefördert durch die Kunststiftung NRW, die GEMA Stiftung sowie von Katrin und Werner Rabus (Plantage 13 Bremen).

KUNST STIFTUNG NRW

GEMA Stiftung

*) Kompositionsaufträge von tritonus e.V., gefördert durch

ernst von siemens musikstiftung

14.11.2021 – 17:00 Uhr – Plantage 13 Bremen
17.11.2021 – 19:30 Uhr – Kunststation St. Peter Köln

Intime Kommunikationen

Musik, die einen Raum für Begegnungen öffnet, einen Raum für intime Kommunikationen, einen Raum, der mit gegenseitigem Zuhören beginnt.

PROGRAMM

Jieun Jun (*1988)
Ein Beobachtungsspiel (2020) Uraufführung*
für zwei Gitarren (Beobachter), Publikum und etwas

Younghi Pagh-Paan (*1945)
Seerosen - Wurzelwerke (2018)
Bearbeitung für Gitarre solo von Tobias Klich

Tomoya Yokokawa (*1988)
Aubade (2020) Uraufführung*
für Gitarre solo

Farzia Fallah (*1980)
der tägliche Blick auf den Alburz (2020) Uraufführung*
für zwei Gitarren

PAUSE

Mattia Bonafini (*1980)
Woods (2020) Uraufführung*
Konzertinstallation für Gitarre solo
und 6 Gitarren im Raum mit Live-Elektronik

Henrik Dewes (Gitarre)
Tobias Klich (Gitarre)
Mattia Bonafini (Elektronik / Klangregie)
CHEN Chengwen (Inszenierung)

Im Anschluss an das Konzert in Bremen findet ein Publikumsgespräch mit den Mitwirkenden statt. Moderation: Dr. Egbert Hiller

Die Gitarre im Fokus

Zum Projekt »HörenSehen – Intime Kommunikationen«

Von Egbert Hiller

Die Gitarre ist ein leises, ein »intimes« Instrument, abgesehen von der oftmals lauten und grellen Elektrogitarre, die um die Mitte des 20. Jahrhunderts in der Pop- und Rockmusik an Bedeutung gewann und mit legendären Musikern wie Jimi Hendrix oder Eric Clapton verbunden ist. Als gezupftes Lauteninstrument lässt sich die akustische Gitarre in Europa hingegen bis ins 13. Jahrhundert zurückverfolgen. In Volksmusik wie Kunstmusik spielte sie eine gewichtige Rolle, und sie hatte ihren Anteil daran, dass beide Sphären in der Kulturgeschichte mannigfaltige Wechselwirkungen eingingen. Zwischen Imitation und Abstraktion, Vereinnahmung und Abgrenzung waren und sind Volks- und Kunstmusik vielschichtig miteinander verflochten. Von der Perspektive der Kunstmusik aus betrachtet, ist der Prozess der Transformation (imaginärer) volksmusikalischer Elemente ein zentrales Moment, das sich bis in die Gegenwart hinein verfolgen lässt.

Auch in der Neuen Musik nimmt die Gitarre ihren Platz ein. Dabei steht sie in der Tradition der klassischen Gitarre, wenngleich auch die E-Gitarre in jüngerer Zeit verstärkt in Ensemblebesetzungen aufgenommen wird. Ein markantes Beispiel dafür ist das Ensemble Nikel mit seinem E-Gitarristen Yaron Deutsch, der auch in anderen Formationen als Gast mitwirkt.

Das Projekt »HörenSehen – Intime Kommunikationen« ist ganz auf neue Werke für die akustische Gitarre (Solo oder Duo) ausgerichtet. Intime Kommunikation braucht Nähe, und gerade Nähe, zumal körperliche Nähe, ist unter den Bedingungen der Corona-Pandemie auch auf dem Feld der Kultur massiv eingeschränkt worden – im Zeichen der Schließung von Veranstaltungsorten, von Maskenpflicht und Abstandsgeboten. Wie pro-

blematisch Kunstausübung vor dem Hintergrund von »sozialer Distanzierung« ist, zeigt sich in Tanz, Schauspiel, Oper und Konzert gleichermaßen. Und wenn, wie in den Lockdown-Phasen ab Mitte März 2020 Aufführungen vor Publikum generell untersagt sind, bietet der (Live-) Stream zwar immerhin einen Ersatz, das Live-Erlebnis ersetzen kann er aber nicht. Die Gründe dafür leuchten ein. Hören und Sehen bilden eine Einheit, die durch die aufs Zweidimensionale reduzierte Bildschirmansicht beeinträchtigt ist. Eine versierte Kameraführung kann zwar eine spezifische Nähe zur unmittelbaren Klangerzeugung suggerieren. Das Raumklangerlebnis als ein wesentliches Kriterium des Konzerts lässt sich aber virtuell kaum adäquat simulieren. Anders ausgedrückt: Die Intimität der persönlichen Auseinandersetzung mit dem, was zu hören und zu sehen ist, ist schlichtweg nicht gegeben. Das Projekt »HörenSehen – Intime Kommunikationen« zielt denn auch zunächst auf die Live-Präsentation und hat sich die Thematisierung von Intimität und Nähe auf die Fahnen geschrieben. Der Verein tritonus e.V. vergab dafür vier Kompositionsaufträge: an Jieun Jun, Tomoya Yokokawa, Farzia Fallah und Mattia Bonafini. Zusammen mit einem 2018 geschriebenen und von Tobias Klich bearbeiteten Werk von Younghi Pagh-Paan werden die Novitäten in ein »szenisches Konzert« eingebunden.

Der Verein tritonus e.V., der 2000 in Bremen gegründet wurde, ist angetreten, mit spannenden Konzepten, die zeitgenössische Musik in die Mitte der Gesellschaft hinein zu tragen. Der Vereinsname mutet in diesem Kontext hintersinnig an, denn das Tritonusintervall als die Mitte der Oktave mit besagter Mitte der Gesellschaft zu assoziieren, ist doppelbödig, da das »Teufelsintervall« (»diabolus in musica«) in der Musikgeschichte oft genug als Stachel im Fleisch des Wohlklangs – und mithin des Wohlbefindens – empfunden und als Ausdruck von Schmerz, Düsternis und der Abwesenheit Gottes herangezogen wurde.

Die fünf Stücke tauchen denn auch nicht in oberflächliche Nähe oder Intimität vortäuschende Wohlfühlmusik ein, sondern beruhen auf komplexen und ausgereiften künstlerischen Ansätzen, die sich dem Phänomen »intimer Kommunikation« auf jeweils sehr eigenwillige, subtile und hochgradig individualisierte Weise widmen. Dass mit Tobias Klich ein Hauptverantwortlicher von tritonus e.V. selbst Gitarrist (und Komponist) ist, trug maßgeblich dazu bei, die akustische Gitarre in den Fokus zu rücken. Schließlich bietet sie, wie im Programm zu erleben ist, neben herkömmlichen Spieltechniken und einem breiten Spektrum an musikgeschichtlichen Anspielungen und Konnotationen unendlich viele Möglichkeiten, auch ungewohnte Klänge zu entdecken und feinste Nuancen bis zu körperlich-gestischen Qualitäten des Instruments hervorzuholen. Dies umso mehr, als dass die neuen Werke in enger Kooperation mit den Interpreten Henrik Dewes und Tobias Klich entstanden sind. Die Inszenierung des Konzerts übernimmt CHEN Chengwen, und James Chan-A-Sue sorgt im Anschluss an die Live-Darbietungen für die filmische Aufbereitung des Projekts.

»Theatralische Bewegungen«

Jieun Jun: *Ein Beobachtungsspiel* (2020)
für zwei Gitarren (Beobachter), Publikum und etwas

Was verbirgt sich hinter dem ominösen »etwas«, auf das die koreanische Komponistin Jieun Jun verweist? Deutet es über das Klangerlebnis hinaus auf existenzielle, spirituelle oder psychologische Belange, für die die Musik als Zeitkunst prädestiniert ist? In jedem einzelnen Ton spiegelt sich in der Wahrnehmung schon Werden und Vergehen wider, aber wie ist es in einem »Beobachtungsspiel«, das die Wahrnehmung auf die Wahrnehmung selbst lenkt: auf die Wahrnehmung der Wahrnehmung. Nun sind schöpferische Wege, die die Konzentration auf Wahrnehmungsphänomene zum Ziel haben, in der Musikgeschichte nicht neu – man denke nur an John Cage, der die Aufmerksamkeit der Hörenden vom überkommenen Ballast subjektiver Bedeutungsschwere, aufoktroyierter Erwartungshaltungen und vorgefasster Reglementierungen befreien wollte. Oder Mauricio Kagel, der immer wieder die Rolle der Musikerinnen und Musiker in der Konzertsituation beleuchtete und ihre über das reine Musizieren hinausgehenden Funktionen – und Unzulänglichkeiten – auf dem Seziertisch seines musiktheatralischen Zugriffs humorvoll unter die Lupe nahm.

Indirekt knüpft Jieun Jun daran an, wenn in ihrem »Beobachtungsspiel« der Klang selbst zwar der zentrale Faktor ist, aber neben akustischen Resonanzen auch emotionale Reaktionen unter »Beobachtung« stehen. Sie äußern sich in mimischem und gestischen Regungen der beiden Interpreten, doch diese »theatralischen Bewegungen« unterliegen nicht ihrem alleinigen Ermessen. Sie sind vielmehr integraler Bestandteil des Werks und fest mit der Musik verwoben.

Mit dieser (halb-) szenischen Disposition strebt Jieun Jun an, das gängige Rezeptionsverhalten des Publikums, das die Protagonisten und das Geschehen auf dem Podium beobachtet, zu hinterfragen und umzukehren – denn die beiden Gitarristen beobachten sich nicht nur selbst und gegenseitig, sondern eben auch das Publikum und dessen Reaktionen auf ihr eigenes Verhalten. Jieun Jun spitzt die Konzertkonstellation zu und begreift sie als beispielhaft dafür, dass der Mensch zumindest in der Öffentlichkeit unter permanenter Beobachtung steht. In der gesellschaftlichen Realität verstärkt sich dieser Effekt noch, wenn technische Hilfsmittel wie Kameras in Spiel kommen oder der Mensch sich selbst in seinem privaten und »intimen« Umfeld freiwillig der »Beobachtung« etwa durch »smarte« Haushaltsgeräte aussetzt.

Derlei inhaltliche Aspekte schweben in »Ein Beobachtungsspiel« im Hintergrund. Die experimentell erkundeten Gitarrenklänge und deren theatralische Aufladung lassen in ein vielschichtiges Zeit/Raum/Klangerlebnis eintauchen. Hier schließt sich auch der Kreis zum besagten »etwas« im Horizont der Wahrnehmung: Es spricht (nur) für sich selbst und entzieht sich rationalen Erklärungsmodellen.

Im Einklang mit der Natur

Younghi Pagh-Paan: *Seerosen – Wurzelwerke* (2018)
Bearbeitung für Gitarre solo von Tobias Klich

Als Grenzgängerin zwischen den Kulturen schlägt die Koreanerin Younghi Pagh-Paan Brücken zwischen Fernost und West, zwischen christlichen Assoziationen und ostasiatischen Traditionen, zwischen europäischen und altehrwürdigen Instrumenten ihrer Heimat, zwischen westlicher und fernöstlicher Lyrik. In »Seerosen – Wurzelwerke«, einem noch jungen Werk der 1945 geborenen Komponistin, scheint ihre umfassende Weltsicht auf abstrakter Ebene facettenreich auf, bis hin zur Verinnerlichung einer zutiefst poetischen Naturbetrachtung. Die Originalfassung schrieb sie 2018 für die koreanische Zither Geomungo, deren sechs Saiten gezupft werden und die in sitzender Position des Spielers (auf dem Boden) quer auf dessen Oberschenkeln ruht.
»Seerosen und Lotosblumen wachsen«, wie Younghi Pagh-Paan erläutert, »nicht in klaren, sauberen Gewässern, sondern in schlammigen und matschigen Seen oder Tümpeln. Sichtbar über der Wasseroberfläche ist nur die Seerosenblüte; sehr selten oder gar nicht sehen wir die tiefen, miteinander verzweigten Wurzelwerke. Als ich jung war, sah ich mir anstelle der wunderschönen Seerosenblüte mehr die wachsartigen Blätter der Seerosen an, die ausgestreckt auf der Wasseroberfläche liegen. Ob sie wohl ihre Energie vom Wurzelwerk erlangen? Zur Blüte schaute ich nur sehr kurz hinüber, sie war zu schön für mich – als ob ich einem Mann, in den ich mich verliebte, nicht lange in die Augen schauen kann, weil ich ihm meine Gefühle nicht zeigen will. Meine Gedanken verfingen sich also im Wurzelwerk, mit dem ich mich fast selbst identifizierte: Es hat keine Gelegenheit, seine ganze Gestalt im Sonnenlicht zu zeigen, und das war ein Schicksal, das viele Frauen teilten. (…) Damals, als junge Frau, war ich angesichts der Schönheit der Blüte so scheu. Jetzt schreibe ich die Musik, die ich innerlich höre. Und ich betrachte die Seerosenblüten, so wie ich meinen liebsten Menschen ruhig in die Augen schaue.«
Diese meditative Haltung, gepaart mit Demut vor den Wundern der Natur, die sich eben nicht nur in gleißender Blütenpracht, sondern auch in verborgenen Wurzelgeflechten offenbaren, prägt das Klangbild von »*Seerosen – Wurzelwerke«. Die Klänge muten* wie ein intimes Selbstgespräch an – keins allerdings, in dem selbstkritisch-reflexive Momente dominieren würden, sondern eins, das im Einklang mit der Natur die eigene Wesenheit akzeptiert und anerkennt, ohne in Selbstzufriedenheit abzugleiten. Wie klingt es nun aber, wenn diese besondere Atmosphäre auf ein »fremdes« Instrument übertragen wird? Zwar liegt durch die ähnliche Saitenstimmung eine Bearbeitung für die ebenfalls sechssaitige Gitarre nicht so fern, doch »die Klangaura des Geomungo ist«, so Tobias Klich, »untrennbar mit dem Stück verbunden. Vielleicht entsteht durch dieses Sich-selbst-fremd-werden der Musik aber auch ein neuer Blick auf das ‘Eigene‘ von Younghi Pagh-Paan?« – eingedenk des von ihr oft zitierten Satzes von Friedrich Hölderlin, »aber das Eigene muss so gut gelernt sein wie das Fremde«.

Ein Lied (fast) ohne Worte

Tomoya Yokokawa: *Aubade* (2020)
für Gitarre solo

Was bewog den japanischen, 1988 in Nagano geborenen und heute in Berlin lebenden Komponisten Tomoya Yokokawa sich mit der »Aubade« auseinandersetzen? – einer im 17. und 18. Jahrhundert verbreiteten musikalischen Gattung (spanisch: Alborada), die als höfisches »Morgenständchen« das Gegenstück zur Serenade, dem »Abendständchen«, bildete. Ihm ging es gerade nicht um den oftmals zeremoniellen oder offiziellen Charakter dieser Gattung, sondern um »Intimität« in einem sehr persönlichen Sinne. »Ich wollte in diesem Stück versuchen«, so Yokokawa, »Liebe, Sexualität und Verborgenheit auszudrücken. Das war meine Hauptidee, denn ich denke viel über das Leben der Menschen nach.«

Und zwischenmenschliche Beziehungen sind ein wesentlicher Teil des Lebens, auch wenn sie in Pandemiezeiten, in denen »Aubade« entstand, stark zurückgefahren werden (müssen). Vielleicht war das auch ein Grund dafür, sie umso mehr ins Künstlerische zu transformieren. Dazu kam bei Tomoya Yokokawa eine innere Hinwendung zum Lied, auch im metaphorischen Sinne: »Lieder finde ich magisch. Sie können uns aufmuntern, trösten und mitleiden lassen.«

»Aubade« ist vor diesem Hintergrund als ein »Lied (fast) ohne Worte« zu begreifen, in dem Yokokawa zudem eine imaginäre Handlung verarbeitete: eine komplizierte Paarbeziehung, die nach langer Nacht im Lichte eines neues Tages – musikalisch symbolisiert vom »Morgenständchen« – neu definiert wurde. Gestische Elemente und die Handhabung der Gitarre unterstreichen das »Verhältnis« zwischen Musiker und Instrument, und die Glissandi zu Beginn spiegeln eine im Unklaren schwebende Situation wider. Mit einer Fülle an Ausdrucksmitteln und ungewöhnlichen Spieltechniken, gemeinsam erprobt mit Tobias Klich, lotet Tomoya Yokokawa Dimensionen des Sachten, »Intimen« und »Geheimnisvollen« aus – einzig die (ab Takt 127) mehr gemurmelten als gesungenen Worte »Überschreite ich eine Grenze bei Dir, wenn ich dich berühre?« deuten auf konkret Inhaltliches.

Mit der Verbindung zum Lied zieht Tomoya Yokokawa auch eine Linie zur japanischen Kultur, die ihn, wie er darlegt, stets beeinflusst, mal mehr, mal weniger – und so klingen in »*Aubade*« auch Erinnerungen an Japan an: an den Stellenwert von Lied und Gesang dort und seine eigene Liebe zum Singen, als er noch ein Kind war.

Bizarre Klangreise

Farzia Fallah: *Der tägliche Blick auf den Alburz* (2020)
für zwei Gitarren

»Bitte für jede Gitarre ein Stück Audiokassetten-Tonband (Breite ca. 4 mm, Länge ca. 30-40 cm) vorbereiten. Das Tonband an der 6. Saite an den Steg binden. In mehreren Abschnitten des Stückes soll die 6. Saite durch das Ziehen des Tonbandes zum Schwingen gebracht werden …« Nicht nur die Saite(n) der Instrumente, sondern vor allem die Hörenden in Schwingung(en) zu versetzen, ist für Farzia Fallah ein wesentlicher Impuls für ihr Komponieren. Sie schöpft vornehmlich aus unbewusst wirkenden Einflusssphären, die von ihrem persönlichen Erleben gespeist werden. Das können Erfahrungen und Stimmungen aus ihrer Kindheit im Iran sein, aus ihrer Schul- und Ausbildungszeit und ihrem Leben als freischaffende Komponistin in Deutschland, wohin sie 2007 übersiedelte.

Den ungeheuren Farbenreichtum ihrer Musik erzielt sie mit feinster und bis ins Kleinste durchdachter Klanglichkeit, wie auch ihrem Stück »Der tägliche Blick auf den Alburz« abzulauschen ist. »Daumen, Zeigefinger und Tonband«, so setzt sie in ihrer Vortragsanweisung fort, »müssen befeuchtet werden, und je nach Ausführung der Aktion, deren genaue Gestaltung den MusikerInnen überlassen bleibt, erklingen verschiedene Obertöne der Saite.« Diese akribisch geplante »Aktion« markiert klanglich nur eine Facette des Stücks, wenngleich sie durch mehrfache Wiederkehr formale Auswirkungen hat. Eine andere wichtige Facette ist, dass die zwei Gitarristen Rücken an Rücken sitzen und mithin keinen Blickkontakt haben, was ihre Wahrnehmung füreinander schärfen soll und auch mit einer visuellen Vorstellung verbunden ist – die beiden Musiker als »Halbkörper«, die zusammen einen Berg bilden. Und Berge sind auch im Titel präsent, denn der Alburz ist ein Gebirge im Iran, das von der Hauptstadt Teheran gut zu sehen ist und reine Erhabenheit ausstrahlt.

Farzia Fallah ging es aber weder um Tonmalerei noch um Nostalgie, sondern um klangliche Anverwandlung innerer Impressionen, die denn auch keinen linearen musikalischen Verlauf, sondern eine spiralförmige Entwicklung motivieren – ein Kreisen zwar, doch nicht ohne Richtung. Auch wenn Farzia Fallah sich im Entstehungsprozess des Stücks viel Gitarrenmusik, bis zurück ins Spanien des 16. Jahrhunderts, angehört hat, sind weder Zitate oder Allusionen aus Alter Musik noch aus dem iranischen Volksmusik-Repertoire eingeflossen. Stattdessen eröffnet »der tägliche Blick auf den Alburz« eine große, stets aufeinander bezogene Bandbreite an klanglichen Extremen, die sich zu einer bizarren Klangreise verdichten: mit korrespondierenden Stimmungen der Gitarren unter Verwendung von Vierteltönen, spektralen Klängen, Flageoletttönen, Slide-Effekten, aber auch »klangvollen« Tönen und Akkorden – bis »minimale Glissandi mit Slide« leise ans Ende der Reise geleiten.

»In der Rolle des Diktators«

Mattia Bonafini: *Woods* (2020) Konzertinstallation für Gitarre solo und 6 Gitarren im Raum mit Live-Elektronik

Die Beziehungen des italienischen Komponisten Mattia Bonafini, geboren 1980 unweit von Verona, zur Gitarre sind sehr eng. Er spielt selbst Gitarre, seit er neun Jahre alt ist. Es ist das erste Instrument, das er erlernt hat und das ihn immer noch begeistert: keineswegs nur die akustische bzw. klassische Gitarre, sondern auch Rock-, Metal- und Underground-Musik, die er, laut eigenem Bekunden, seit dem Teenager-Alter hört. Zugleich tritt er gewissermaßen auch ein Familienerbe an, da sein Vater ihm die Leidenschaft für die Gitarre vermittelte. »Mein Vater, bemerkt Mattia Bonafini, »baut selbst Gitarren, und ich wollte schon seit langem eine Installation mit seinen Gitarren und einer Komposition von mir machen.«

Der Titel »Woods« rekurriert, was nahe liegt, auf Holz als das Material zum Gitarrenbau (zumindest der akustischen Gitarren), doch Bonafini verbindet mit »Woods« auch eine politische Dimension, die über den Zustand des Waldes und dem Erhalt dieses nachwachsenden »Rohstoffs« hinausgeht. Woods ist auch Teil des Ortsnamens Bretton Woods in New Hampshire, wo 1944 die Weichen für ein neues System internationaler Finanzwirtschaftsbeziehungen (zwischen den USA, Kanada, westeuropäischen Ländern, Australien und Japan) nach dem Zweiten Weltkrieg gestellt wurden. Im Zuge seiner Recherchen über das »Bretton-Woods-Abkommen« stieß Bonafini u.a. auf die Publikation »Geontologies: A Requiem to Late Liberalism« von Elisabeth Povinelli, die wesentliche politische und zeitgeschichtliche Ereignisse mit diesem Abkommen direkt oder indirekt in Zusammenhang bringt.

Ein politisches Statement ist das Stück »Woods« nicht, auf metaphorischer Ebene reflektiert Bonafini aber ebenfalls Phänomene von Ursache und Wirkung. In seiner Installation stattet er sechs Gitarren, die auf Sockeln um das Publikum herum platziert werden, mit Körperschall-Lautsprechern aus, so dass sie Signale von der einen live gespielten Gitarre und dem Elektronik-Part empfangen und ihre Saiten dadurch in Schwingung geraten. Das wiederum ist auch im übertragenen Sinne gemeint, denn der Live-Gitarrist nimmt, so Bonafini, »die Rolle des ›Diktators‹ ein, während die Elektronik, die der Komponist selbst steuert, von den sechs weiteren Gitarren wiedergegeben wird und die Bevölkerung symbolisieren soll. Der Diktator trachtet danach, das Volk zu überzeugen und einzuschüchtern, verliert aber langsam an Macht. Das Volk gewinnt die Kontrolle über die Situation, der Diktator verlässt schließlich den Schauplatz.« Dieses Resultat mutet fast utopisch an, doch was wäre die Kunst ohne Visionen, auch Visionen von einer besseren Welt. Mattia Bonafini möchte in »Woods« jedenfalls seinem Wunsch nach »weniger Grenzen, weniger Gewalt und weniger Unterdrückung« ruhig und unaufgeregt, aber dennoch eindringlich Ausdruck verleihen.

Dr. Egbert Hiller, geboren 1960 in Köln. Nach einigen Jahren als Rock-, Jazz- und Theatermusiker studierte er Musikwissenschaft, Theater-, Film-, Fernsehwissenschaft und Kunstgeschichte in Köln. Promotionsstipendiat der Universität Köln. Seine Dissertation über die Zweite Wiener Schule erschien als Publikation der Internationalen Schönberg-Gesellschaft in Wien. Er arbeitet für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk (vor allem Deutschlandfunk), Konzerthäuser, Festivals, Fachzeitschriften und Verlage – mit Schwerpunkten auf Neuer Musik, früher Moderne und epochenübergreifenden Fragestellungen.

Farzia Fallah

Farzia Fallah studierte Electronics and Signal Processing an der Sharif University of Technology in Teheran und zugleich bekam sie Unterricht in Klavier bei Farimah Ghavamsadri und in Komposition bei Alireza Mashayekhi. Ihr Kompositionsstudium hat sie nachher bei Younghi Pagh-Paan und Jörg Birkenkötter in Bremen und bei Johannes Schöllhorn in Köln und Freiburg fortgesetzt. Sie ist zur Zeit freischaffend in Köln ansässig, komponiert leidenschaftlich und arbeitet international mit verschiedenen Ensembles und Musikern.

Auf ihre Initiative hin entstand 2019 das Projekt Mind the Gap - Musik für Horn und Viola. Sie ist Mitglied von Kollektiv3:6Koeln sowie tritonus - Verein zur Förderung zeitgenössischer Musik Bremen e.V. 2020 bekam sie den Oldenburger Kompositionspreis für zeitgenössische Musik. 2021 arbeitet sie mit einem dreimonatigen Aufenthaltsstipendium des Deutschen Studienzentrums in Venedig.

www.farziafallah.de

Jieun Jun

Jieun Jun ist Komponistin und Dirigentin, die ursprünglich aus Seoul stammt und derzeit in Köln lebt. Ihre Kompositionen entstehen aus Fragen der Ontologie der Musik, Wahrnehmungsprozessen und Gesellschaftskritik. Ihre Werke wurden in Deutschland, den Niederlanden, Griechenland, der Schweiz, Brasilien, den USA und Korea aufgeführt. Sie war Stipendiatin des Musikfonds, des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft des Landes Niedersachsen und des Landes Nordrhein-Westfalen. Im Jahr 2018 erhielte sie den Komponistenpreis des Landesmusikrats Bremen. Außerdem war sie als Tutorin am musikwissenschaftlichen Institut in Düsseldorf tätig und derzeit leitet sie als Dirigentin das Studenten-Sinfonie-Orchester in Marburg. Ihre aktuelle Arbeit konzentriert sich auf den Sprachtod und die Konvention der Konzertform.

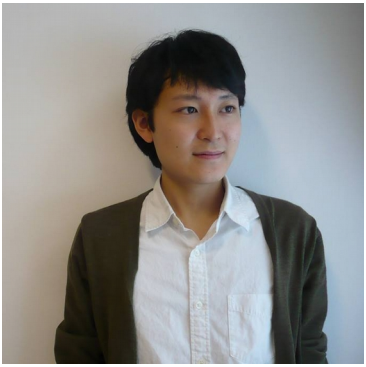
www.jieunjun.com

Mattia Bonafini

Mattia Bonafini wurde in 1980 in Legnago, Italien geboren. Mit neun Jahren bekam er seinen ersten Gitarrenunterricht. Nach dem Abitur studierte er Instrumentale Komposition bei Carlo De Pirro, und seit 2008 Elektroakustische Komposition bei F. Giomi sowie L. Camilleri in Bologna (Conservatorio di Musica "G.B.Martini"). Im Jahr 2017 hat er sein Master-Studium in Elektroakustischer Komposition bei Prof. Kilian Schwoon an der Hochschule für Künste Bremen abgeschlossen, 2019 sein Meisterschüler-Studium im Bereich Freie Kunst bei Prof. Markus Löffler und Andree Korpys. Seit 2018 ist er Mitglied der Projektgruppe Neue Musik und seit 2020 Mitglied von REM. Seit 2020 organisiert er eine Konzertreihe zwischen Bremen und Stuttgart, die den Namen "Xchanges" trägt.

2019 wurde die Arbeit »Das Stehende Sein« mit dem Karin Hollweg Preis ausgezeichnet: Das in Zusammenarbeit mit Luisa Eugeni entstandene Multimedia-Projekt war Teil der Meisterschüler-Ausstellung im Museum Weserburg. Luisa Eugeni und Mattia Bonafini haben das Kollektiv Sineumbra gegründet: In der Kunsthalle Bremen wurde 2021 die neue Arbeit namens SOMA ausgestellt.

Tomoya Yokokawa



Tomoya Yokokawa wurde 1988 in Nagano (Japan) geboren. 2011 absolvierte er sein Studium an der Gakugei Universität Tokyo im Fach Musikpädagogik mit dem Schwerpunkt Komposition bei Masahiro Yamauchi und Choji Kaneda sowie bei der Privatdozentin Miyuki Shiozaki. 2013 zog er nach Österreich und begann an der Kunst Universität Graz bei Klaus Lang Komposition zu studieren. Nach seinem Bachelorabschluss 2016 setzte er sein Studium mit dem Masterstudiengang Komposition an der Universität der Künste Berlin bei Elena Mendoza fort und schloss 2019 mit Erfolg ab.

Bislang erhielt er Stipendien von der Kunst Universität Graz, der Ad Infinitum Foundation und des DAAD. Die Kompositionen von Tomoya Yokokawa wurden bereits von Musikern wie zum Beispiel Dario Calderone (Kontrabass), Ensemble Boswil, Ensemble Suono Giallo, und modern art ensemble aufgeführt. Seine erste Oper "Konjiki Yasha (der goldene Dämon)" wurde an der Oper Graz im Mai 2018 uraufgeführt. Er ist Preisträger des «TORRE DELLA QUARDA” Composition competition 2018 (Kammermusik-Kategorie).

Younghi Pagh-Paan

Younghi Pagh-Paan wurde 1945 in Cheongju, Südkorea, geboren. Bereits als Kind lernte sie sowohl westliche als auch traditionelle koreanische Musik kennen, die ihren frühen musikalischen Horizont prägte. Jahre später kamen ihr diese Erfahrungen wieder ins Bewusstsein, als sie die politischen Unruhen von 1968 als Musikstudentin an der Universität in Seoul miterlebte. Von da an war ihr klar, dass fortschrittliches Komponieren in Korea nicht bedeuten konnte, westliche Vorbilder zu imitieren, sondern dass eine neue koreanische Musik an die eigenen kulturellen Traditionen anknüpfen musste. Durch ein Stipendium des DAAD kam sie 1974 nach Deutschland, um ihre Studien bei Klaus Huber an der Musikhochschule in Freiburg fortzusetzen. Mit ihrem Orchesterstück »Sori« verschaffte sich Younghi Pagh-Paan 1980 bei den Donaueschinger Musiktagen breite öffentliche Anerkennung. Nach Gastprofessuren an den Musikhochschulen Graz und Karlsruhe wurde Younghi Pagh-Paan 1994 zur Professorin für Komposition an die Hochschule für Künste Bremen berufen. Dort gründete sie das »Atelier Neue Musik«, das sie bis zu ihrer Verabschiedung im Januar 2011 leitete.
Seit 2016 vergibt das Koreanische Kulturzentrum, Kulturabteilung der Botschaft der Republik Korea, Berlin den »Internationalen Younghi Pagh-Paan Kompositionspreis«.
Younghi Pagh-Paan erhielt mehrere internationale Auszeichnungen, u.a. den »15th KBS Global Korea Award«. 2009 wurde sie zum Mitglied der Akademie der Künste Berlin gewählt, 2011 verlieh ihr der Senat der Freien Hansestadt Bremen die Senatsmedaille für Kunst und Wissenschaft, 2013 erhielt sie den Paiknam-Preis von der Paiknam Memorial Foundation in Seoul, 2015 den Preis für Europäische Kirchenmusik, 2017 »The special contribution Prize« der Dawon Music Awards, 2018 die FEM-Nadel des Deutschen Komponistenverbands. Die Regierung von Südkorea ehrte Pagh-Paan 2018 mit einem »Bogwan«-Orden für kulturelle Verdienste. Die Akademie der Künste Berlin verlieh ihr den Großen Kunstpreis Berlin 2020.
Seit 1980 werden ihre Werke von G. Ricordi&Co. Berlin verlegt. Im Jahr 2013 hat sie die Dokumente Ihres kompositorischen Schaffens der Paul Sacher Stiftung in Basel übergeben, wo sie dauerhaft archiviert und der internationalen Musikforschung zugänglich gemacht werden.
Younghi Pagh-Paan lebt in Bremen und Panicale, Italien.

www.pagh-paan.com

Henrik Dewes

Der 1992 in Trier geborene Konzertgitarrist Henrik Dewes studiert im Master bei Pablo Márquez in dessen weltberühmter Gitarrenklasse in Basel. Zuvor studierte er bei Andreas von Wangenheim in Luzern, wo er auch im Nebenfach Komposition belegte und durch Bettina Skrypzcak Impulse zum Komponieren erhielt. In Basel beschäftigt er sich seitdem mit Komposition und wird dabei unterrichtet von Caspar Johannes Walter. Zuvor schloss er in Karlsruhe den Bachelor Gitarre, Schulmusik und Germanistik ab. Im Rahmen seines Studiums erhielt er auch Unterricht bei dem E-Gitaristen Maurizio Grandinetti, der ihn als DAAD-Stipendiaten der Europäischen Akademie für Musik und Darstellende Kunst in Montepulciano förderte.

Seine Neugier an zeitgenössischer Musik brachte ihn dazu, die audiovisuellen Stücke *Goyas Hände* und *Musik für Gitarre zu vier Händen* bereits im Deutschlandfunk aufzunehmen. Die beiden Stücke der mit ihm eng befreundeten Komponisten Tobias Klich und CHEN Chengwen hatte er bereits zuvor erfolgreich zur Uraufführung gebracht. Henrik Dewes konzertiert regelmäßig als Solist, zuletzt beispielsweise beim ersten Internationalen Gitarrenfestival in Luzern. Die enge Zusammenarbeit mit der Mezzosopranistin Cosima Büsing erweitert seine Konzerttätigkeit auch auf den reichhaltigen Bereich der Kammermusik für Gitarre und Gesang.

Seit August 2021 leitet Henrik Dewes eine Gitarrenklasse an der Musikschule Konservatorium Zürich. Außerdem hat er einen Lehrauftrag an der Pädagogischen Hochschule Zürich für Schulpraktisches Gitarrenspiel.

Tobias Klich

Tobias Klich ist als Komponist, Gitarrist, Musikfilmemacher und bildender Künstler tätig. Seine transdisziplinären Kompositionen untersuchen oft den polyphonen Zusammenhang von Hören und Sehen vor dem Hintergrund philosophischer und gesellschaftlicher Fragestellungen. Die enge Zusammenarbeit mit anderen Menschen ist dabei eine große Inspirationsquelle.

Als Gitarrist widmet er sich sowohl alter als auch neuer Musik und vergab mehrere Kompositionsaufträge, die er uraufführte. Als Filmemacher initiierte er 2012 eine Reihe mit filmischen Interpretationen zeitgenössischer Musik.

In Jena geboren, studierte er Komposition und Gitarre in Weimar und Bremen, u.a. bei Younghi Pagh-Paan. Durch diverse Preise und Stipendien in den Bereichen Komposition, Gitarre, Film und Malerei wurde seine Arbeit bereits unterstützt, darunter u.a. Filmstart Bremen Projektstipendium (2016, 2020), Werner-Kühl-Preis für Malerei (2016), Preis des Deutschlandfunk beim Deutschen Musikwettbewerb (2016), Karlsruher Kompositionspreis (2014), Gaudeamuspreis (2013), Bremer Komponistenpreis 2010 sowie Aufenthaltsstipendien in den Künstlerhäusern in Wiepersdorf, Schreyahn, Worpswede und Lauenburg/Elbe.

2021 erschien eine Porträt-DVD der Edition Zeitgenössische Musik des Deutschen Musikrats bei WERGO.

Seit 2018 ist er Vorsitzender von *tri*tonus e.V.

Nicolas Schalz

Schrei und Utopie

Schriften und Vorträge
über Alte und Neue Musik

herausgegeben von
Tobias Klich

Wolke Verlag, Hofheim 2019
420 Seiten, 34 Euro
ISBN 978-3-95593-093-6
www.wolke-verlag.de

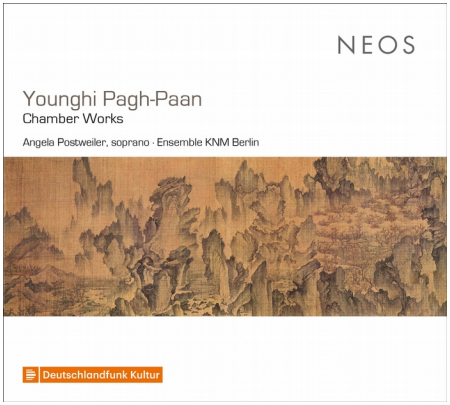
Ein Projekt von *tri*tonus –
Verein zur Förderung der
zeitgenössischen Musik e.V.
mit großzügiger Unterstützung durch
die Karin und Uwe Hollweg Stiftung
und den Freundes- und Förderkreis
der Hochschule für Künste Bremen.

»Es entsteht das schlüssige Bild einer musikwissenschaftlichen Lebensleistung, die beispielgebend für eine jüngere Generation von MusikforscherInnen sein kann.«

(Rolf W. Stoll, Neue Zeitschrift für Musik 3/2019, Seite 69)

»Solch kausalen Verstrebungen sind es, die das Buch zu einem exquisiten Lesevergnügen machen, nicht zuletzt, weil sie das eigene Denken über Musik, musikalischen Sinn und ästhetische Konzepte beflügeln. Was wünschte man sich mehr als derart sublime, literarisch ausformulierte und poetisch dringliche Denkanstöße?«

(Jürgen Otten, Opernwelt 9/10 | 2019, Seite 52)



Younghi Pagh-Paan

Chamber Works

Angela Postweiler, Sopran
Ensemble KNM Berlin

Bestellnummer: NEOS 12026
EAN: 4260063120268
Erscheinungsdatum: 04.12.2020

Das Konzert anlässlich der Verleihung des großen Kunstpreises durch die Akademie der Künste an Younghi Pagh-Paan 2020, das im Rahmen des Festivals MaerzMusik – Festival für Zeitfragen der Berliner Festspiele am 26.3.2020 stattgefunden hätte, musste aufgrund der Corona-Pandemie abgesagt werden. Vom 8. bis 10.6.2020 produzierte Deutschlandfunk Kultur mit Unterstützung der Akademie der Künste Berlin mit dem Kammerensemble Neue Musik das Portraitkonzert in der Jesus-Christus-Kirche Dahlem. Die Veröffentlichung als CD beim Label NEOS konnte durch tritonus e.V. realisiert werden.

Younghi Pagh-Paan / Chamber Works

[01] **MAN-NAM I** für Klarinette, Violine, Viola und Violoncello (1977) **12:34**
[02] **ma-am (Mein Herz)** für Solo-Frauenstimme (1990)* **04:07**
auf ein Gedicht von Chung Chul
[03] **U-MUL / Der Brunnen** für sieben Instrumentalisten (1992) **10:10**
[04] **Mein Herz I** für Sopran und Viola (2020)* **07:22**
auf ein Gedicht von H. C. Artmann
[05] **Horizont auf hoher See** für Streichquartett (2016)* **17:50**

Gesamtspieldauer: 52:36 / * Ersteinspielungen

Angela Postweiler, Sopran

Ensemble KNM Berlin
Rebecca Lenton, Flöte
Miguel Pérez Iñesta, Klarinette
Michael Weilacher, Schlagzeug
Theodor Flindell, Violine
Lisa Werhahn, Violine
Kirstin Maria Pientka, Viola
Cosima Gerhardt, Violoncello
Jonathan Heilbron, Kontrabass

Impressum

Herausgeber:
*tri*tonus – Verein zur Förderung der zeitgenössischen Musik e.V.
Weizenkampstraße 132, 28199 Bremen
kontakt@tritonus-verein.de
www.tritonus-verein.de

Künstlerische Leitung / Organisation / Programmheft:
Tobias Klich / Farzia Fallah / CHEN Chengwen

Mit liebevoller Unterstützung von:
Katrin und Werner Rabus (Plantage 13 Bremen)
Luisa Klaus, Eunji Kang, Christian Rosales Fonseca, Beate Klich, u.a.

Text / Gesprächsmoderation:
Dr. Egbert Hiller

Photos:
Farzia Fallah: © Hassan Sheidaei
Jieun Jun: © Jieun Jun
Mattia Bonafini: © Clovis Michon
Tomoya Yokokawa: © Nozomi Tahara
Younghi Pagh-Paan: © Si-Chan Park
Henrik Dewes + Tobias Klich: © CHEN Chengwen

Im Anschluss an die Konzerte entstehen filmische Interpretation von:
James Chan-A-Sue (www.chanasue.com)

Weitere Informationen und Newsletter-Anmeldung unter: www.tritonus-verein.de

Wenn Sie Interesse an den Aktivitäten von *tri*tonus e.V. haben und deren Fortsetzung auch finanziell unterstützen möchten, freuen wir uns über Ihre Spende. Gern stellen wir Ihnen als gemeinnützig anerkannter Verein eine Spendenbescheinigung aus.

Spendenkonto: tritonus e.V.
IBAN: DE49 2905 0101 0001 1692 67
BIC: SBREDE22XXX (Sparkasse Bremen)

tritonus e. V.

Wir fördern
zeitgenössische Musik.