

Limited Edition

HörenSehen

Konzertreihe

Visuelle Musik

Bremen

05.12.2021 – 17:00 Uhr – Plantage 13 Bremen

Limited Edition

Die Möglichkeiten sind begrenzt: Fünf Werke, die sich jeweils nur auf ein einziges perkussives »Instrument« fokussieren.

- Im Gedenken an Alvin Lucier, der am 1. Dezember 2021 gestorben ist.

PROGRAMM

Alvin Lucier (1931-2021)
Sound on Paper (1986)

Ramón Gardella (*1989)
WB1 (2020)
für solo Woodblock (und Verstärkung)

Pierluigi Billone (*1960)
Mani. Gonxha (2011)
für zwei tibetanische Klangschalen

Vinko Globokar (*1934)
?Corporel (1985)
für einen Schlagzeuger auf seinem Körper

Matthias Kaul (1949-2020)
*do nothing just wait, the singing will start...
sooner or later* (2013)
für E-Zahnbürsten und Becken

Ramón Gardella (Schlagzeug)
CHEN Chengwen (Elektronik)

Alvin Lucier – *Sound on Paper*

für gerahmtes Papier, Lautsprecher und Tongenerator

Sechs gerahmte weiße Papierbögen von unterschiedlichem Gewicht und Volumen sind vor das Publikum auf Staffeleien aufgestellt. Hinter jedem Rahmen ist ein kleiner Lautsprecher aufgestellt. Ein Sinustongenerator, der auf zweiunddreißig Hertz gestimmt ist, wird über ein Mischpult an alle Lautsprecher angeschlossen. Wenn die Schallschwingungen sich aus den Lautsprechern durch das Papier fortpflanzen, schwingt das Papier abhängig von der Tonhöhe und Lautstärke des Tons sowie der Beschaffenheit des Papiers mit.

Sound on Paper wurde am 22. Mai 1986 in der Saint Mark's Church in New York als Begleitung zu „Debris“, einem von Willi Feuer choreographierten Tanz, uraufgeführt; im Konzert als „Dances for Two“, präsentiert von Willi Feuer und der Tänzerin und Choreographin Susan Matheke. Während dieser Aufführung arbeitete der Komponist mit zwei 57,15 mal 76,2 Zentimeter großen Papierbögen, die er allein und gemeinsam zum Klingen brachte, wobei er Lautstärke und Dauer der Klänge veränderte. Die Version mit sechs Papierbögen wurde am 17. Oktober 1986 in der Crowell Hall der Wesleyan University in einem Konzert der Reihe „World Music Series“ mit Ron Kuivila, Artist-in-Residence an der Wesleyan University, und Guest Artist Philip Glass uraufgeführt. In dieser Fassung wurden alle möglichen Kombinationen der sechs Papierbögen mit Hilfe eines einfachen Rechensystems durchgespielt.

Sound on Paper wurde vom Islip Museum, East Islip, New York mit Unterstützung eines Inter-Arts Grant des National Endowment for the Arts in Auftrag gegeben. A Is Klanginstallation wurde das Werk zum ersten Mal am Islip Art Museum vom 8. September bis 20. Oktober 1985 als Teil der Ausstellung „The Writing on the Wall“ gezeigt. In dieser Fassung wurden neun Papierbögen von unterschiedlicher Größe an die Wände einer Galerie gehängt, damit die Besucher sie ständig betrachten und ihnen zuhören konnten. Danach wurde SOUND ON PAPER in der Lions Gallery of the Senses, Wadsworth Atheneum, Hartford; in The Houston Museum of Fine Arts als Teil des New Music America Festival 1986 und in der Jack Tilton Gallery in New York City ausgestellt.

Aus: »Reflexionen«, Alvin Lucier, MusikTexte Verlag, S. 475.

Ramón Gardella – WB1

für solo Woodblock

WB 1 konzentriert sich auf ein einzelnes Schlaginstrument und all seine Klangmöglichkeiten.

In diesem Fall ist der Protagonist ein kleiner Woodblock, der mit den Fingern gespielt wird: hauptsächlich mit Fingerhüten und mit den anderen Fingern, die bei der Suche nach verschiedenen Klängen mithelfen, zum Beispiel durch Dämpfen und/oder Drücken des Holzes oder des Fingerhutes.

Das Stück versucht, durch die ständige Wiederholung rhythmischer Figuren verschiedene Klangfarben auf einem einzigen Instrument zu suchen und zu produzieren. Um diese Klänge zu erzeugen, ist es notwendig, einen konstanten und ununterbrochenen Klang mit wenigen Variationen zu schaffen. (Ramón Gardella, 2021)

Vinko Globokar – ?Corporel

für einen Schlagzeuger auf seinem Körper

Corporel (was „mit dem Körper zu tun“ bedeutet) zerlegt die bekannte romantische Vorstellung des leidenden Künstlers und treibt sie auf die Spitze. Die Prämisse scheint einfach: Globokar lässt den Schlagzeuger ohne Hemd seinen eigenen Körper als Instrument benutzen, schlagen, prügeln, klatschen und wortlos singen. Klang- und Gestenmuster sind aus scheinbar selbstverschuldetem Schmerz aufgebaut und halten uns fest, selbst wenn wir zusammensucken. Ist das eine Form von Wahnsinn? Oder vielleicht ist der Darsteller in zwei Teile gespalten, führt Folter durch, die ihn von einer unsichtbaren, finsternen Macht heimgesucht hat – oder ihre Erinnerung, die auf seinen Körper eingepägt und in grotesken Ritualen verinnerlichter Bestrafung wiederholt wird.

Während wir in der traditionellen Ästhetik gerne Musikinstrumente anthropomorphisieren (eine Geige „singt“), scheint ?Corporel auf einer Ebene den Interpreten zu entmenschlichen, indem er ihn in ein Instrument verwandelt und den Anstrich der Zivilisation abstreift – oder zumindest scheint es zu machen er regrediert in eine Art ursprüngliches Unbewusstes. Gleichzeitig erzeugen seine perkussiven und vokalen Gesten einen seltsam zwingenden Sinn für authentischen Ausdruck, der nicht durch Konventionen gefiltert wird. Der Performer ist schließlich sowohl Agent als auch Instrument, Subjekt und Objekt: sich selbst „spielend“. Letztendlich jedoch ist es die Spannung zwischen der vorsätzlichen Form der Aufführung und ihrer spontan wirkenden Ausführung, die uns gefangen hält, egal ob wir mit Verwirrung, Besorgnis oder Empörung reagieren.

Aus: Los Angeles Philharmonic - Music and Musicians Database, Übersetzung und Bearbeitung von CHEN Chengwen

Pierluigi Billone – *Mani. Gonxha*

für zwei tibetanische Klangschaalen
für Christian Dierstein

Ein Gebet. Mani Gonxha ist ein rituelles Erlebnis intensiver Intimität für den Interpreten, der sich nackt und entblößt vor einem Auditorium wiederfindet. Es ist, als würde man eine Kirche besuchen und jemanden finden, der tief in das persönliche Gebet versunken ist. Dieser Moment von großer individueller Bedeutung erzeugt für den Betrachter eine etwas peinliche, aber reizvolle Situation.

Durch die Verwendung von zwei tibetischen Klangschaalen - traditionellen heiligen Instrumenten, die als Signal für den Anfang und das Ende von Momenten der stillen Meditation verwendet werden - bringt Billone eine reiche Vielfalt an Kontakten, Klangfarben, Resonanzen und Obertönen, die man in einer einzigen Klangquelle nicht für möglich halten würde. Die Cups sind eine Verlängerung der Hände. Sie werden Teil des Interpreten, als ob der Interpret selbst Teil des Resonanzkörpers wäre.

Der kleinste Kontakt zwischen den verschiedenen Materialien - Metall, Haut, Knochen, Rumpf und Stimme - vervielfacht und verbreitet den Klang durch den wirkenden Körper und nach außen.

Gonxha ist eine Anspielung auf den albanischen Namen von Mutter Teresa von Kalkutta, Anjezë Gonxhe Bojaxhiu. Gonxha bedeutet auf Albanisch „Knospe“ oder „Knospe, die an einer Pflanze wächst, die sich zu einer Blüte entwickelt“ genauso wie das ausgeklügelte Klanguniversum, das sich entwickelt hat. aus der einfachen Quelle von zwei tibetischen Tassen.

Aus: www.pierluigibillone.com/it/testi/mani_gonxha.html, Übersetzt von CHEN Chengwen

Matthias Kaul –

do nothing just wait, the singing will start... sooner or later

für E-Zahnbürsten und Becken

Für 1 bis 6 Spieler. Jeder Musiker braucht ein sehr großes Becken und eine elektrische Zahnbürste der Firma Hapika. Diese Zahnbürsten werden so geliefert, dass die Bürstenköpfe parallel zur Schmalseite des Griffes gerichtet sind. Da es für dieses Stück sinnvoll ist die Bürsten sehr flach auf das Becken zu legen, sollte man die Bürstenköpfe um 90 Grad drehen.

Die Becken müssen verstärkt werden und sollten im Panorama so platziert werden, wie sie auch auf der Bühne aufgebaut sind. Dieses Stück ist klanglich eher bei Pink Floyd als in der zeitgenössischen Musik angesiedelt und wird daher angenehm stark amplifiziert. Die Mikrofone müssen alle auf den der Zahnbürste gegenüber liegenden Rand des Beckens gerichtet sein, sodass sie mehr das Becken und weniger den Motor der Zahnbürsten verstärken. Dennoch ist ein dezenter Motorklang unabdingbarer Bestandteil der entstehenden Musik. Die Mikrofone hängen also senkrecht über dem äußersten Rand möglichst nah am Becken. Da es aus klanglichen Gründen sinnvoll ist, die Becken nicht zu fest am Halter zu fixieren, muss man bei der Positionierung der Mikrofone darauf achten, dass gegen Ende des Stückes sich die mikrofonierte Seite des Beckens näher zum Mikrofon hin bewegen wird. Das dadurch entstehende Crescendo ist durchaus erwünscht, man sollte nur darauf achten, dass das Metall nicht das Mikrofon berührt. Es ist wichtig, dass alle Mikrofone über dem Außenrand der Becken hängen, denn dadurch bekommt das Stück trotz aller Freiheiten eine gewisse klangliche Gemeinsamkeit. Ein sehr sorgfältiger Soundcheck ist nötig, denn gewisse Obertöne können wie Feedbacks klingen. Es ist günstig die Möglichkeit von Feedbacks auszuschließen, sodass in der Aufführung nichts nachgeregelt werden muss.

Alle Spieler beginnen das Stück relativ gemeinsam, in dem sie die Zahnbürste in gewisser Distanz zum Mikrofon anstellen und dann den Bürstenkopf auf das Ende der Kuppe des Beckens legen. In den nächsten 12 bis 30 Minuten wird nun (eben sehr langsam) die Zahnbürste einmal kontinuierlich vom Kuppenende bis zum Rand bewegt. Es darf in der Bewegungsrichtung der Hand kein Zurück geben. Da die Bürste selbst etwas rotiert, wird sie öfter auf einer Stelle einen kleinen Kreis ziehen. Diese Rückwärtsbewegung innerhalb des Kreises ist erlaubt. Es gilt, jeden Millimeter nach Obertönen abzutasten. Dabei wird die Zahnbürste quasi waagrecht gehalten und zunächst nicht auf das Becken gedrückt, sondern eigentlich nur gehalten. Der Druck des Eigengewichtes kann zur Klangproduktion zunächst genügen, es sei denn, das Becken ist sehr dick und schwer. Wichtig ist es, zu warten, das Becken entwickelt die Obertöne dadurch, dass es immer mehr ins

Schwingen gerät, das braucht Zeit. Zu viel Eigenaktivität der Spieler ist kontraproduktiv. Jede kleinste Veränderung des Kontaktes von Bürste zu Becken (leichtes Kippen der Bürste zur Seite oder nach vorn, minimaler Druck auf den Griff) bewirkt eine Änderung des Klanges, eine Verwandlung des Obertonspektrums. Nach ca. vier Fünftel des Weges der Zahnbürste von der Beckenmitte in Richtung Rand kann der Spieler (wenn nötig) beginnen, leichten Druck auf die Zahnbürste auszuüben, um die wirklich sehr tiefen Frequenzen des Beckens hörbar zu machen.

Bis zum Schluss sind dann die Tiefen Basisklang und durch kurze „Druckstopps“ sollten dann ab und an Obertöne aufflackern. Das Stück endet, indem man die Zahnbürste bis hinter den Rand des Beckens bewegt hat. Das Becken schwingt dann frei, man bewegt die Zahnbürste weg vom Mikrofon und stellt sie aus. Diese Aktion sollte ebenso wie der Anfang relativ (gelöst) gemeinsam sein.

Wichtig ist zu verstehen, dass auch die Frische der Batterie einen großen Einfluss auf die Klangentwicklung hat. Eine leichte Batterie-müdigkeit kann von Vorteil sein. Beim gegenwärtigen Kenntnisstand ist die japanische Hapika Zahnbürste das einzige E-Zahnbürstenmodell, mit dem dieses Stück gespielt werden darf. (Matthias Kaul, 2012)

Ramón Gardella (Schlagzeug)

Ramón Gardella (1989 - Buenos Aires) hat Schlagzeug Master und Konzertexamen mit Schwerpunkt Zeitgenössische Musik an der Hochschule für Musik und Tanz Köln bei Prof. Carlos Tarcha und Dirk Rothbrust studiert.

Festes Mitglied mehrerer Ensembles wie Kollektiv3:6Köln, Kommas, Dehio, Erma und Tra I Tempi.

Der Schwerpunkt seiner Arbeit liegt auf dem Repertoire für Ensemble- und Solo-Schlagzeug sowie auf der Kreation neuer Kompositionen in Zusammenarbeit mit jungen KomponistInnen. Er spielt regelmässig beim Ensemble Musikfabrik und hat seit 2015 an den wichtigsten Festivals für zeitgenössische Musik teilgenommen, unter anderem an Manifeste Paris, Musik Fest Berlin, Huddersfield Contemporary Music Festival UK, November Music Holland, Acht Brücken Köln, Musik der Zeit Köln, Impuls Graz, Darmstädter Ferienkurse, Stockhausen Courses Kürten, Wittener Tage für Neue Kammermusik, Klangspuren - International Ensemble Modern Academy, Ensemble Academy Freiburg, pgnm_Biennale aktuelle Musik Bremen.

www.ramongardella.com

CHEN Chengwen (Elektronik)

CHEN Chengwen (陳政文), tätig als freischaffender Komponist im vokal-instrumentalen sowie im elektroakustischen Bereich. Geboren 1980 in Taiwan, lebt und arbeitet seit 2010 in Deutschland.

Seine Kompositionen schaffen oft neue Hörsituationen, indem sie scheinbar Vertrautes als Fremdes erklingen lassen, die Körperlichkeit der Musiker in außergewöhnlicher Weise inszenieren oder neue Konzertformen erforschen. Im Vordergrund steht dabei das akustische Denken, welches durch elektroakustischen Hörerfahrungen inspiriert ist, z.B. durch spektrale Sprachanalysen, räumliche Perspektiven oder die Entwicklung von hybriden Instrumenten-Klangkörpern. Eine wichtige Rolle spielt die musikalische Auseinandersetzung mit transkulturellen Erfahrungen und Fluidität.

Zentrale Werke der letzten Jahre sind unter anderem: »Paakoánfluid« für historische Instrumente aus Taiwan und Elektronik (2020-21), »Leere Herzen« Musik mit zen-buddhistischen und daoistischen Texten im Dialog mit G.F. Händels »Messiah« (2018), »TRIO: Anwesende Abwesenheit« Musik in drei separaten Räumen (2016), »...in der Welt...« Musik mit Laozi: Daodejing Kapitel II (ab 2015) für Chor mit Zuspiegelung, als akusmatische Komposition und als Soundscape mit sprechendem Cello-Korpus, »Libra« für einen Beckenspieler mit oder ohne Live-Elektronik (2013) und »4 Hände« (2016-20) in Zusammenarbeit mit dem Komponisten Tobias Klich.

Kompositionsstudium in Taiwan und 2010-16 in Deutschland, zunächst an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (Konzertexamen) bei Gordon Williamson und Joachim Heintz, danach elektroakustische Komposition an der Hochschule für Künste Bremen bei Kilian Schwoon.

www.soundcloud.com/chen_cheng-wen

Impressum

Herausgeber:

tritonus - Verein zur Förderung der zeitgenössischen Musik e.V.,
Weizenkampstraße 132, 28199 Bremen, kontakt@tritonus-verein.de
www.tritonus-verein.de

Künstlerische Leitung / Organisation / Programmheft:

CHEN Chengwen / Tobias Klich

Mit liebevoller Unterstützung von:

Katrin und Werner Rabus, Eunji Kang, Seungwon Yang, Christian Rosales Fonseca,
Beate Klich, u.a.

Photodokumentation:

Jelena Staubach

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

Wenn Sie Interesse an den Aktivitäten von **tritonus** 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)

Eine Veranstaltung von **tritonus** - Verein zur Förderung der zeitgenössischen Musik e.V.
im Rahmen von **HörenSehen** - Konzertreihe Visuelle Musik Bremen

Gefördert von:

Der Senator für Kultur  Freie
Hansestadt
Bremen

tritonus e. V.

Wir fördern
zeitgenössische Musik.