

institut für elektronische musik und akustik



IEM Report 36/06

Stop the Piano

Uraufführung bei den Salzburger Festspielen

Am 25.08.2006

Verfasser:

Gerhard Nierhaus

10.10.2006

Stop the Piano

“Ein langer und doch meist kurzweiliger Abend mit zeitgenössischer Musik, am Freitag (24.8.), im Mozarteum: Zuerst das Österreichische Ensemble für Neue Musik, dann der Pianist Siegfried Mauser mit elektronischen Zuspielungen. Das Kennerpublikum reagierte begeistert.

Das gibt es also auch: Begeisterung und Bravi bei einer Uraufführung ernster Musik. Geschafft hat dies Gerd Kühn mit dem finalen Stück im Konzert des OENM: "Stop the Piano" ist ein Auftragswerk der Festspiele, und der Zauberer am Klavier war Siegfried Mauser”¹

Zu Gerd Kühn

“Geboren 1952. Kompositionsstudium am "Mozarteum" Salzburg bei Josef Friedrich Doppelbauer und Hans Werner Henze in Köln, Dirigierstudium bei Gerhard Wimberger ("Mozarteum") und Sergiu Celibidache. Opernengagements in Köln und Graz, Dirigate im In- und Ausland. 1992-1994 Gastprofessur für Komposition am "Mozarteum", seit 1995 Professur für Komposition und Musiktheorie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz.”²



Zu Siegfried Mauser



“Siegfried Mauser wurde in München geboren und absolvierte zunächst eine Klavierausbildung bei Rolf Koenen, Rosl Schmid und Alfons Kontarsky an der Musikhochschule seiner Heimatstadt. Parallel dazu studierte er an den Universitäten in München und Salzburg die Fächer Musikwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte. Nach seiner Promotion über das Musiktheater der Zweiten Wiener Schule

¹ Christian Martin Fuchs in: www.drehpunktkultur.at

² Quelle (Text und Foto): www.kug.ac.at

war er von 1981 bis 1983 als Dozent an der Münchner Musikhochschule, an der Universität Salzburg und am Mozarteum tätig. Von 1984 bis 1988 hatte er eine Professur für Klavier an der Hochschule in Würzburg inne, danach kehrte er zurück nach Salzburg, wo er das Forschungsinstitut für musikalische Hermeneutik gründete, das seit 1999 Teil des Fachbereichs Musikwissenschaft ist. Im Oktober 2003 wurde er schließlich zum Rektor der Musikhochschule in München ernannt. Siegfried Mauser ist Träger des Bayerischen Kulturförderpreises und seit 1990 Mitglied der Bayerischen Akademie der schönen Künste. Regelmäßig konzertiert er als Solist und Kammermusiker im In- und Ausland, u.a. beim Schleswig-Holstein Musik Festival und bei der Münchener Biennale, in Berlin, Hamburg, Wien, London, Paris und den USA. Siegfried Mauser hat eine Reihe von Schallplattenaufnahmen eingespielt, darunter das komplette Klavierwerk von Hindemith, Zemlinsky und Hartmann. Außerdem hat er zahlreiche Bücher und Schriften zu musikwissenschaftlichen Themen veröffentlicht und fungiert als Herausgeber diverser Buchreihen”³.

Zur Komposition

„Gerd Kührs neue Komposition ist seit langem sein erstes Werk, das für Klavier solo geschrieben wurde. Das erstaunt bei einem Komponisten, der selbst regelmäßig als Pianist auftritt und ein intimer Kenner des Instruments, seiner Möglichkeiten und seiner Literatur ist. Es falle ihm so schwer, für dieses Instrument zu schreiben, weil er die Tatsache, dass ihn jede beliebige Bewegung auf den an so vieles erinnere, was bereits komponiert wurde, richtiggehend körperlich wahrnehme [...]

Mit der Idee, eine instrumentale Klangquelle durch elektroakustische „Schatten“ zu konturieren hat Kühn einen neuem Strang seines Komponierens eröffnet. Die letztes Jahr beim steirischen herbst mit großem Erfolg uraufgeführte *Revue instrumentale et electronique* für Ensemble und umfangreiche Tonband-Zuspielungen ist die erste Komposition dieser als eine Art Zyklus gedachten Werkreihe. Sie verfolgt vielfältige Formen des Konzertierens, wobei die Musiker mit den Klängen vom Tonband interagieren [...]

Die Komposition für Klavier und Zuspielung setzt die Erfahrungen der Revue fort. Um den Kontrast zwischen live klingendem Klavierpart und vorproduziertem Tonband zu verwischen,

³ Quelle (Text und Foto): www.salzburgfestival.at

hat Kühr sich entschieden als Zuspielungen fast ausschließlich Klavierklänge zu verwenden⁴
[...]

So paradox es vielleicht klingen mag: Ein Werk zu schreiben, in dem ein Pianist auf Zuspielungen trifft, die ebenfalls nach Klavier klingen, birgt ein theatralisches Potential. Denn nicht immer stimmt das, was man hört, mit dem überein, was man sieht, manchmal lässt sich nicht entscheiden, ob „wirklich“ gespielt wird, ob Nachklang-Veränderungen durch Pedaleinsatz erreicht werden oder durch Manipulationen der Tonband-Spur⁵. Diese Unsicherheit und Vieldeutigkeiten prägen das Stück, in dem – nicht ohne Witz – das Spielerische, das Gestische und die Neugierde auf unerwartete Konstellationen die Hauptcharaktere darstellten⁶⁷.

“Stop the Piano” am IEM

Projektdaten;

Zeitraum: 29. Woche – 21.07 bis inklusive 28.07.2006

Projektleitung und Erstellung der Zuspielungen: Gerhard Nierhaus

Backup auf Server und Band: Thomas Musil

Zeitlicher Aufwand inkl Backup und Dokumentation ca. 56 Stunden

Die Arbeit im Studio

Im Zeitraum vom 21. bis zum 28. Juli 2006 wurde das Zuspielmaterial für Gerd Kührs Stück „Stop the Piano“ realisiert. Instrumentalklänge wurden elektronisch bearbeitet und für den

⁴ Bei der Erstellung der Zuspielungen wurde auch percussives Klangmaterial verwendet. (Anmerkung: Gerhard Nierhaus)

⁵ Tatsächlich wurden in der Studioarbeit Zuspielungen erstellt, die aus verfremdet und zeitveränderten pedalisierten Nachklängen bestanden um mit der Rezeption des Publikums zu spielen.

⁶ Aus dem Beitrag von Gerald Resch in: Festspielfreunde – Juli’ 06.

⁷ Aus den Informationen der Salzburger Festspiele
(http://www.salzburgfestival.at/kuenstler_fotoserie.php?kuenstlerid=378&lang=1)

Aufbau von 18 geschichteten Strukturen verwendet, die bei der Uraufführung 2-kanalig zugespielt wurden.

Für die Erstellung der Zuspielungen wurde auf das Material für die „Revue Instrumentale et Electronique“ zugegriffen. Die Aufnahmen sollten nach den Vorstellungen des Komponisten als Basis für einen Werkzyklus dienen. „Stop the Piano“ ist somit das erste Folgeprojekt der „Revue“ und eröffnet in seiner Konzeption interessante Perspektiven für weitere Stücke dieses Zyklus.

An Klangmaterial wurden hauptsächlich Klavierparts verarbeitet, weitere percussive Sounds wurden für die Gestaltung alternativer Klangflächen verwendet, die für die Zuspielungen eine zusätzliche Ebene der klanglichen Differenzierung erlaubten.

Ein Anliegen des Komponisten war das Spiel mit der Rezeption des Publikums. So entstanden Zuspielungen, die zwar theoretisch im Bereich der klanglichen Möglichkeiten des Klaviers liegen, jedoch aufgrund von Dauer und Lautstärke kaum zu rezipieren sind. Durch die bis zur Verschmelzung reichende Ähnlichkeit einiger Zuspielungen mit den klanglichen Möglichkeiten des Klaviers sowie die Veränderung dynamischer und zeitlicher Verläufe konnte – abgesehen vom erweiterten klanglichen Spektrum – ein Moment der Irritation für die Aufführung gestaltet werden. Sichtbare Aktion des Pianisten und auditive Wahrnehmung des Publikums stimmen nicht immer überein, ein Faktum, dass sowohl die Grenze zwischen Live-Elektronik und musikalische Darbietung unscharf werden lässt, als auch ein wohlkalkuliertes theatralisches Element in die Aufführung einfließen lässt:

Als Resultat stehen sich nicht Zuspielung und Darbietung gegenüber sondern scheinen sich gegenseitig zu beeinflussen, bis schließlich eine Emmanzipierung der Elektronik stattfindet, die sich am Schluss jeglicher Kontrolle zu entziehen scheint.

So reicht das Spektrum der Zuspielungen von subtil-instrumentalen Klängen bis hin zu dominanten Flächen hoher Schichtungsdichte, deren Charakteristik von jeder instrumentalen Assoziation abstrahiert.

Backup

Thomas Musil übernahm das Backup.

Arbeitsvolume: E/ Stop-the-Piano auf Pfeumer

Die Sessions in diesem Ordner greifen jedoch auf Material der „Revue“ zu, das sich auf demselben Volume befindet.

Innerhalb des Ordners „Stop-the-Piano“ auf Pflumer im Produktionsstudio wurde zusätzlich zu den während des Projekts erstellten Ordnern ein weiterer Ordner „Stop-the-Piano“ (ca. 1.3 GB) erzeugt, der Grundlage für das Backup darstellt. In diesem Ordner befinden sich 3 VIPs und zusätzlich alle bei diesem Projekt verwendeten Samples. Mit dem Material dieses Ordners können die Samplitude Sessions unabhängig der Daten der „Revue“ geöffnet werden, da ansonsten von den Samplitude-Projekten nur Pfadverweise auf die verwendeten Samples gesetzt werden.

(Für das Klangmaterial wurden – wie erwähnt - die für die „Revue“ erfolgten Aufnahmen verwendet.

Diese VIPs beinhalten eine mehrspurige Session, sowie zwei weitere Sessions, die jeweils einen Mixdown für normalisierte und dynamisch veränderte Spuren darstellen (Die eine Variante war für den Tontechniker gedacht, die andere Variante sollte die Lautstärkenverhältnisse für Siegfried Mauser repräsentieren.)

Backup - Datenträger:

2 DVD mit dem Ordner „Stop-the-Piano“ (1.3 GB) erzeugt (Kühr/IEM)

4 CD-A - normalisierte Zuspelungen (3 Kühr/ 1 IEM)

12 CD-A – Zuspelungen im Lautstärkeverhältnis (Kühr)

Backup - Netz:

Das gesamte Material von Stop-the-Piano wurde von Thomas Musil auf Delia/Musil überspielt, zusätzlich wurde ein übergeordneter Ordner „Kuehr“ erzeugt in dem sich auch das gesamte Material der „Revue Instrumentale“ befindet.

Thomas Musil sicherte das Material beider Projekte zusätzlich auf Band. (Sony Data Storage - Streamer)

Partitur und Anmerkungen des Komponisten

GERD KÜHR

STOP THE PIANO

für Klavier und Zuspierung

(2006)

Auftragswerk der SALZBURGER FESTSPIELE

Für Siegfried Mauser

Die Zuspielungen entstanden am IEM, Institut für Elektronische Musik und
Akustik der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz.

Produktion: Gerhard Nierhaus

Besonderer Dank gilt
dem IEM der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz,
dem Klangforum Wien
und dem ORF/Musikprotokoll (steirischer herbst).

ANMERKUNGEN ZUR AUSFÜHRUNG

Die 18 Zuspielungen können aus einem Computer bzw. einem Laptop oder mittels einer vorproduzierten CD gestartet werden. Zwar könnte der Pianist mit Hilfe eines Fußpedals die Zuspielungen 1 – 16 selbst auslösen, doch empfiehlt sich dafür eine weitere Person, vorzugsweise ein Tonmeister, zumal dadurch auch der originale Schluss gewährleistet wäre.

Der Startzeitpunkt der Zuspielungen ist in der Partitur festgelegt und muss dementsprechend genau ausgelöst werden. Manche Zuspielungen sind auf Sicht auszuführen (z. B. 15 – 18), was aus der Partitur hervorgeht.

Zur Synchronisation für den Pianisten genügen zwei optische Metronome: eines mit der Einstellung 120 (auch für die Passagen mit Halbe = 60), eines mit 132.

Um die Passage gleichzeitig zu beenden, bietet sich für den Schluss der längsten Zuspielung, Nummer 14, folgende Lösung an: der Pianist hört auf die Schlusssteigerung der Zuspielung und stoppt abrupt beim Ende der Zuspielung, auch wenn er seinen Part noch nicht fertig gespielt hat. Sollte er mit seinem Part zu früh fertig sein, ist die Cluster-Schlussfigur entsprechend zu verlängern.

Die Dynamik-Angaben am Beginn jeder Zuspielung sind als Orientierungshilfe gedacht, nach der eine erste Einstellung im Saal vorgenommen werden kann.

Für die Wiedergabe der Zuspielungen wird eine möglichst gute Tonanlage benötigt. Ein Subwoofer für die tiefen Frequenzen ist unerlässlich, ebenso empfiehlt sich eine der jeweiligen Akustik entsprechende Verhallung.

STOP THE PIANO

für Klavier und Zuspielung

Gerd Kühr
(2006)

$\text{♩} = 60$

2) 3) 4) 5)

Klavier

Sempre molto ritmico
1) *p* *sf* *sf* *sf*

Zusp. *Ped*

4

6) 7) 8) Die Saite dämpfen

sf *un poco sf* *sf*

Zusp. *ZUSPIELUNG 1* *ZUSPIELUNG 2*
pp *p*

7 ($\text{♩} = 120$)
sim.

mp secco *pp secco e leggero*

Zsp.

- 1) Das Pedal unhörbar, aber sichtbar niederdrücken und halten.
- 2) Mit beiden Händen den Klavierdeckel leise, aber akzentuiert (hörbar) schließen.
- 3) Das Pedal heftig treten und halten.
- 4) Mit beiden Händen auf den Klavierdeckel schlagen.
- 5) Mit beiden Händen auf die Außenseiten der Klaviatur schlagen.
- 6) Mit beiden Händen von unten auf die Klaviatur schlagen.
- 7) Mit beiden Händen den Klavierdeckel akzentuiert (laut) öffnen, gleichzeitig heftig das Pedal treten und halten.
- 8) Takte 6-10: Die Saite(n) vor dem Hammer mit der linken Hand stark abdämpfen, mit der rechten Hand die Taste(n) anschlagen. In Takt 6 das Pedal heftig treten und halten.

© 2006 Gerd Kühr

10 *ord.*
(die Saiten nicht mehr dämpfen)

ff *un poco f secco e leggiero*

Ped.
Das Pedal sehr langsam niederdrücken

13 *ff secco*

15 $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 120$ *8va*
sf *sf* *ppp leggiero*

Ped.
Das Pedal heftig treten und halten

Zusp. *mf* *un poco f*

19 *f secco e leggiero* *ff feroce*

Zusp. *f*

ZUSPIELUNG 3
ZUSPIELUNG 4
ZUSPIELUNG 5

22 *sub. mf secco*

Zsp.

(8)

24

p

Zsp.

26

sub. *pp*

sub. *f*

Zsp.

28

f

sub. pp

Zsps.

(8)

30 *pp* *poco a poco crescendo*

Das Pedal heftig treten und halten, anfangs jedoch pianissimo spielen

ZUSPIELUNG 6

mf

(8)

32 *sempre crescendo* *f*

sempre crescendo

(♩ = 60)

34 *sf* *ca. 8"* *f ferace, secco*

Das Pedal heftig treten und halten

ZUSPIELUNG 7 **ZUSPIELUNG 8**

f *f*

37 $(\text{♩} = 60)$ $(\text{♩} = 120)$

ff

pp poss. e secco

Das Pedal sehr langsam niederdrücken

40 $(\text{♩} = 60)$ $(\text{♩} = 120)$

ff

Das Pedal sehr langsam niederdrücken

ZUSPIELUNG 9

mf crescendo

43 *pp secco*

45 *poco a poco crescendo*

Zsp.

47 *(sempre crescendo)*

49 *f leggiero*

51

54

56

Zsp.

ZUSPIELUNG 10

un poco f

The musical score consists of five systems of piano music. The first system (measures 47-48) is in bass clef and features a *sempre crescendo* instruction. It contains several triplet markings. The second system (measures 49-50) is in treble and bass clef, with a *f leggiero* instruction. The third system (measures 51-52) continues the piece with more triplet markings. The fourth system (measures 53-54) also features triplet markings. The fifth system (measures 55-56) includes a *8va* (octave) marking. At the bottom, there is a section labeled 'Zsp.' (Zuspielung) with a wavy line and the instruction 'un poco f'.

58 (8^{va}) loco

pp poss.

Ped.

Das Pedal sehr langsam niederdrücken

Zsp.

61

poco a poco crescendo (sempre crescendo)

fff

Zsp.

64 ($\text{♩} = 60$)

Molto tranquillo ($\text{♩} = 40$)

f

ca. 11''

p dolce espr. e legatissimo

Pedal und Zuspielung verklingen lassen

con poco Ped. una corda

Das Pedal heftig treten und halten

ZUSPIELUNG 11

f

Zsp.

68

pp poss. e grazioso

(b)

71 *p dolce espr. e legatissimo*

73 *pp poss., mit größter Intensität*

75

77 *mp espressivo, legato poss.*
pp secco poss.

79 *pp secco poss.*
ppp cantabile, legato poss.

81 *mp legatiss.*
p (sempre legatissimo)
pp

8^{va} loco

ten.

8^{va} J

ten.

ten.

ten.

ten.

mf

ten.

tre corde

(♩ = 80)

85 *ppp* *ppp* *pp molto secco*

una corda tre corde

89

91 poco a poco accelerando

93 poco a poco crescendo

95 (sempre crescendo e accelerando)

97 (sempre crescendo e accelerando)

Tempo I
(♩ = 120)

99 *f secco*

ZUSPIELUNG 12

Zsp. *mf*

101

103 *Er hört bewußt auf die Zuspierung.* *ff secco poss.* *Er hört unglaublich zu.*

107 *Er wird unsicher.* *marcatissimo*

Ped. (Nur Halbpedal) Ped. (Ganzes Pedal)

Zsp.

Er sitzt wie gelähmt und hört kurz zu.

110 *fff* feroce, secco poss. e marcatissimo *pp* poco a poco crescendo

113 *pp* poco a poco crescendo

115 Er erstarrt in der Bewegung ..., löst sich wieder bei "Tranquillo" (Takt 118). **Tranquillo** (♩ = 60)

fff feroce

119 *pp* cantabile e diminuendo, legato possibile *ppp* legatissimo e cantabile

una corda

Zsp. **ZUSPIELUNG 13** *ppp*

122

sempre legatiss. e cantabile (ppp)

Zsp.

125

Zsp.

128

pp poss.

loco

Zsp.

130

poco a poco crescendo

Zsp.

132 ($\text{♩} = 120$)

un poco f

con un poco Ped.
tre corde

134

f secco e leggero

ZUSPIELUNG 14

con un poco Ped.

136

martellato

sub. f legato poss.

ff *mp*

138

ff secco e marcato

Zsp.

140 *poco a poco diminuendo* *meno f* *martellato*

con un poco Ped.

142 *sub. ff molto secco e marcato*

144 *marcato pass.* *sf meno f*

147

Zsp.

149

con un poco Ped.

Zsp.

151

più di Ped.

Zsp.

153

f secco

Ped.

Zsp.

155

Zsp.

157

ff feroce

Zsp.

160

Schneller
(♩ = 132)

Zsp.

163

sempre martellato

con un poco Ped.

Zsp.

166

Zsp.

Unterbricht abrupt, in der Folge mehrfach, um auf die Zurspielung zu hören, zunächst verwundert, ungläubig, dann irritiert, verunsichert und schließlich verängstigt.

169 *Flucht nach vorne!*

molto ritmico e legatissimo

Zsp.

172

Zsp.

175

Zsp.

178

And.

Zsp.

181 *marcato* rechte Hand loco

Zsp.

184 *fff marcato*

Reißt die Hände hoch
und hört es noch wie
vor weiterlöhnen.
Wilde Verzweiflung.

Zsp.

187 *e martellato possibile sf sempre fff legatissimo loco*

Zsp.

190

Zsp.

193

Zsp.

196

Zsp.

199

Zsp.

203

Zsp.

206

ff marcatissimo

senza Ped. con un poco Ped.

Zsp.

Nach und nach in Cluster übergehen, zuerst in kleine, dann in größere. Mit mehreren Fingern, dann den Handflächen, schließlich mit den Unterarmen spielen, dabei kontinuierlich in die Mittellage gehen (quasi sempre crescendo). Immer sehr rhythmisch.

209

senza Ped.

Zsp.

211

Zsp.

213

Das Pedal sehr langsam niederdrücken *crescendo possibile*

Zsp.

Senza misura

Mit dem Ende der Zuspieldung reißt sich der Pianist sofort von der Klaviatur los, sitzt starr und ungläubig vor dem Instrument.

Schließt plötzlich laut und rasch den Klavierdeckel, um den Spuk nachhaltig zu beenden. In diesem Moment startet die Zuspieldung 15, die nur 4'' dauert. Öffnet nach spätestens 4'' entschlossen den Klavierdeckel, die schmerzlich laute Zuspieldung reißt sofort ab.

215

Zsp.

ZUSPIELUNG 15

ff

Nach kurzer Pause ein neuerlicher, sehr hastiger Versuch, den Klavierdeckel zu schließen. Wiederum wird eine laute Zuspieldung ausgelöst, die durch blitzartiges Öffnen des Klavierdeckels sofort zum Verstummen gebracht wird.

[Die Zuspieldung 16 dauert weniger als eine Sekunde. Diese sehr kurze Reaktionszeit muß, ähnlich wie bei Zuspieldung 18 genau beachtet werden]

Nach einer neuerlichen Denkpause entschließt er sich, die Bühne zu verlassen, um der Klavier-Tyrannie endlich zu entkommen. Er erhebt sich vorsichtig, wendet sich zum Gehen. Mit dem ersten Schritt jedoch beginnt wiederum ein Klanggetöse, die Zuspieldung 17, die immer bedrohlicher wird, sodass er, immer schneller gehend und zuletzt fluchtartig, die Bühne verläßt. Die Zuspieldung dauert an, beruhigt sich aber mit dem Abtreten des Pianisten.

Er wagt sich schließlich wieder hervor um sich zu verbeugen.

Mit seinem Auftritt wird die Zuspieldung wieder dichter, weshalb er - auf die Scheinwerfer deutend - verzweifelt Zeichen macht, Licht und Strom abzuschalten. Nach einigen Versuchen wird diese Botschaft von der Bühnentechnik verstanden und es wird, so viel wie möglich, auf der Bühne und im Saal Licht ausgeschaltet - die Zuspieldung bricht ab.

[Die Zuspieldung 17 dauert 40''. Innerhalb dieses Zeitraums müssen die beschriebenen Aktionen ablaufen]

217

Zsp.

ZUSPIELUNG 16

f

ZUSPIELUNG 17

ff

Nunmehr stellt sich der Pianist halbwegs erleichtert zum Flügel und verbeugt sich. Unwillkürlich stützt er sich dabei mit einer Hand auf das Klavier. Sogleich ertönt die Zuspieldung 18, er zuckt zusammen und läßt das Instrument sofort los, wie eine heiße Herdplatte.

[Die Zuspieldung 18 dauert nur eine Zehntelsekunde]

Verunsichert verbeugt er sich erneut und geht vorsichtig und mißtrauisch von der Bühne.

219

Zsp.

ZUSPIELUNG 18

f