

Di 22.6.2010 | 20 Uhr | Großer Saal

Konzert des Elektronischen Studios

Das Konzert ist dem Komponisten, Elektronikpionier, Pädagogen und Verleger Johannes Fritsch (1941-2010) gewidmet.

| | |
|---|---|
| Johannes Fritsch (1941-2010) | <i>Fabula rasa</i> (1964) |
| Katharina Roth (*1990) | <i>ne pas presque rien – mais un peu plus</i> <i>Hommage à Luc Ferrari</i> (2010, UA) für Violoncello und Tonband Anna-Lena Perenthaler , Violoncello |
| Tchangsun Ryu (*1983) | <i>Tinnitus</i> (2010, UA) |
| Neele Hülcker (*1987) Katharina Roth | <i>Spaziergänge</i> (2010, UA) |
| Thomas Reifner (* 1990) | <i>Fundus 2010</i> (2010, UA) |

Pause

| | |
|-----------------------------|--|
| Wataru Katoh (*1981) | <i>Reflexion</i> (2010, UA) für Violine mit Elektronik Yoko Yamashita , Violine |
| Johannes Fritsch | <i>Modulation IV</i> (1968) |

Installation im Foyer
Neele Hülcker

Beta Vulgaris (2010)

Harald Muenz Künstlerische Leitung
Reso Kiknadze Produktionsassistentz und technische Gesamtleitung

Wir danken **Thomas Fricke-Masur** für seine Unterstützung

Eintritt frei

musikhochschule lübeck

Johannes Fritsch wurde 1941 in Bensheim-Auerbach an der hessischen Bergstraße geboren. Studium an Universität und Musikhochschule Köln (Musikwissenschaft, Soziologie, Philosophie; 1965 Künstlerische Reifeprüfung im Fach Viola; Komposition bei Bernd Alois Zimmermann). 1966 Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen, 1971 Preis der Biennale Paris, 1976 Villa Massimo Rom, 1977 Förderpreis der Stadt Köln, 1981 Robert-Schumann-Preis Düsseldorf. 1964-70 war Fritsch Mitglied im Ensemble von Karlheinz Stockhausen, mit dem er Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen sowie zahlreiche Konzertreisen unternahm, die ihn auch außerhalb der Grenzen Europas führten, so beispielsweise 1970 zur Weltausstellung nach Osaka.

Er war Gründungsmitglied des *Feedback-Studio Köln*, das 1970 ins Leben gerufen wurde, sowie Herausgeber der *Feedback Papers*. Weiterhin gründete er 1971 mit dem *Feedback Studio Verlag* den ersten deutschen Komponistenverlag. Von 1971-98 war Fritsch im Vorstand des *Instituts für Neue Musik* in Darmstadt. Seit 1971 Leitung einer Kompositionsklasse und des Seminars Neue Musik an der Akademie für Tonkunst in Darmstadt, gleichzeitig Lehrauftrag für Allgemeine Harmonik und Medienästhetik an der Kölner Musikhochschule; 1984 bis zu seiner Emeritierung 2006 hatte er dort schließlich eine Professur für Komposition inne. Johannes Fritsch verstarb am 29. April 2010 nach langer, schwerer Krankheit in Bonn.

Dieses Konzert ist dem Gedenken an Johannes Fritsch (1941-2010) gewidmet.

Johannes Fritsch - Fabula rasa

Es überlagern sich zwei durch die Verschiedenheit von Material und Gestaltung gekennzeichnete Handlungsebenen: ein Hauptformverlauf aus A) einer dreiteiligen Einleitung (bestehend aus verschiedenen Transpositionen, Filterungen, Verstärkungen, Verzerrungen und Überlagerungen von Rechteckfrequenzen aus einem sogenannten Schwebungssummer), B) zwei Hauptpartien: 1) aleatorische Klangereignisse eines abstimmbaren Anzeigeverstärkers (eines schmalbandigen aktiven Filters), 2) Glissandoüberlagerungen aus LösCHFrequenztranspositionen und C) ein dreiteiliger Schluß aus harmonischen Impuls- und Sinustonspektren und aleatorischen Rückkoppelungsverzerrungen eines Verstärkermischpults. Diesem, als großes Accelerando komponierten Formverlauf ist ein zweiter aus Impulsgruppen und vielfach rückgekoppelten Spektren mit entsprechend ritardierender Tendenz - stärker handlungsbetonter Elemente - überlagert. *Fabula rasa* erzählt von inneren Gesetzen der Klänge, die man versteht, wie man Träume versteht - und vergißt. (*JF ca. 1967*)

Katharina Roth – ne pas presque rien – mais un peu plus

In diesem Stück ist der Klang des Wassers, genauer des Meeres, mein Ausgangsmaterial. In dieses Material habe ich genauer "hineingeschaut" - quasi wie mit einer akustischen Lupe - und schließlich verschiedene Abstufungen miteinander kombiniert, so dass ein farbenprächtiges und schillerndes Kontinuum entstanden ist. In dieses Kontinuum dringt das Cello ein und geht schließlich darin auf. Cello und Tonband sind in meinem Stück als eine Einheit gedacht, sollen also miteinander verschmelzen. Davon gibt es innerhalb des Stückes verschiedene Abstufungen.

Tchangsun Ryu - Tinnitus

Es gibt Klänge, die in meinem Ohr klingen. In der Stille kann ich sie besonders deutlich hören. Aber eigentlich erklingen in diesem Moment dann gar keine (!) Klänge, Töne, Musik, Geräusche, usw. Trotzdem höre ich sie sehr deutlich. Diese Klänge, die ich trotz der Stille höre, werden nicht von Instrumenten, Dingen oder Luft erzeugt, sondern sie bleiben immer nur in meinem Ohr, d.h. sie können nur von mir gehört werden.

Im Prinzip können alle Menschen diesen "Ohrenklang" hören, aber bei jedem klingt er anders.

Ich wollte probieren, diesen Klang als akustisches Ereignis spielen zu lassen. Aber das war unmöglich, weil es kein akustischer Klang ist, sondern über Nerven oder andere Teile des Körpers erzeugt wird.

Mit den Klängen von der Grille, die in meiner Heimat – Südkorea- im Sommer hörbar ist, hatte ich eine ähnliche Atmosphäre wahrgenommen, dann aufgenommen und dann damit den "Ohrenklang" hergestellt.

Neele Hülcker / Katharina Roth – Spaziergänge

Der Titel beschreibt unsere Arbeit verhältnismäßig genau. Wir waren neugierig, sind losgezogen und fündig geworden. Wir wollten nicht werten, sondern nur beobachten und vor allem hören.

Regelmäßig statteten wir diversen religiösen Gemeinschaften Besuche ab, wo wir das Material für unser Stück sammelten: Die Klänge ritueller Zeremonien verschiedenster Glaubensgemeinschaften.

Wir erlangten auf diese Weise Einblicke in verschiedenste Subkulturen, die uns alltäglich umgeben, deren Welten wir allerdings normalerweise nicht oder zumindest nicht eine nach der anderen betreten.

Es erschien uns sehr spannend, unsere künstlerische Arbeit aus einer Art Feldforschungs-Projekt hervorgehen zu lassen um künstlerische mit soziologischen Aspekten zu verknüpfen.

Folgende, sich immer weiter eingrenzenden Fragen, beschäftigten uns: Wie setzt sich unsere Gesellschaft zusammen? Welche Rolle spielt Religion dabei? Welche religiösen Rituale gibt es? Wie stehen sie zueinander? Welche Verwandtschaften gibt es? Welche akustischen Aspekte sind hierbei interessant? Wie lässt sich die all diesen Zeremonien anhaftende Aura in einen musikalischen Verlauf eingliedern ohne sie zu zerstören, sondern im Gegenteil sie zu thematisieren?

Es ging also nicht zuletzt darum, was genau diese Aura ausmacht.

Wataru Katoh – Reflexion

Der Titel "Reflexion" benennt zwei Prozesse, die im Stück zwischen der Geige, dem Computer und dem Komponisten entstehen. Der erste Prozess zeigt, dass die von der Geige gespielte Phrase durch den Computer und weiter durch den vom Komponisten gegebenen kompositorischen Sinn als ein Klang, der eine gewisse Bedeutung und Funktion hat, im Raum existiert. Der zweite Prozess ist, dass die Phrase der Geige in Echtzeit aufgenommen wird und dass die Sampling-Datei sofort als eine Klangreflexion wiedergegeben wird.

Thomas Reifner – Fundus 2010

Das Material dieses Stücks besteht aus Sprache und Stimmlauten von vielen verschiedenen Quellen. Über einen Zeitraum von mehr als einem halben Jahr habe ich dieses Material gesammelt, um es dann in diesem Stück auf unterschiedliche Weise musikalisch zu verarbeiten – manchmal unbearbeitet als natürlichen Stimmklang, manchmal bis zur völligen Unkenntlichkeit verfremdet.

Johannes Fritsch - Modulation IV

Modulation ist in der traditionellen Harmonielehre der Übergang von einer Tonart in eine andere, in der Akustik Beeinflussung von Schwingungseigenschaften: Veränderung der Lautstärke (Amplitudenmodulation), der Tonhöhe (Frequenzmodulation), der Klangfarbe (spektrale Modulation). In der seriellen Musik werden Veränderungstechniken von Reihen oft mit Modulation bezeichnet. Material, Form, Bedeutung und Wahrnehmung werden in meinen Kompositionen *Modulation I - IV* in verschiedenen Formen und Graden moduliert. Beschäftigte sich meine frühere Kammermusik besonders mit dem Versuch, in epischer Form historische Ausdrucksweisen und neuer Klangvorstellungen zu komponieren, so gewinnt in den *Modulationen* die äußere Gegenwart (- nicht die einer bloß schöpferischen Fantasie -) an Einfluß. Der Prozeß der Gestaltwerdung musikalischer Ideen wird seiner Unschuld beraubt - einer Unschuld, die sich gern als Konsequenz des Denkens oder gar des Materials ausgab - es entsteht ein vieldeutiges Beziehungsnetz aus unvorhersehbaren Einflüssen und Assoziationen, die die ursprünglichen Gedanken oft bis zur Unkenntlichkeit entstellt in den Hintergrund verweisen. Die Veränderungsgrade führen bis zur akustischen Täuschung.

Modulation I ist ein Quintett in der Besetzung des Forellenquintetts, *II* ist für ein Kammerensemble von 13 Instrumenten und Tonbänder, auf den Ergebnissen des Quintetts aufbauend. *Modulation III* und *V* sind Musiken für Räume und Plätze, die aus der Überlagerung verschiedenster Materialien (Natur- und Zivilisationsgeräusche, die über Mikrofone und Kabel bzw. Sender an andere Orte transportiert werden) mit vorproduzierten Tonbändern immer neue, unvorhersehbare Konstellationen ergeben.

Modulation IV ist eine reine Tonbandkomposition, überwiegend aus elektronischen Klängen produziert. Die Verarbeitungstechniken des elektronischen Studios wurden aber auch auf viele andere akustische Materialien angewandt, die in verschiedensten Graden der Transformation und Modulation ihre Identität verwandeln. Wie in der vorher entstandenen großen Orchesterkomposition *Akroasis* geht es auch um die Begegnung und Vermittlung sehr unterschiedlicher Zeiten, Stile, Ebenen, Kulturen. (JF 1968/96)