Peter Gahn

Edition Juliane Klein

Jina Park: Visitors (Eliasson' s Installation, K20) 97x130cm oil on canvas 2010

„Mir gefällt die Idee der unendlichen Zahl von Betrachtungsoptionen.
Als Zuhörer kann ich mir weitere Umgebungen hinzu imaginieren oder auch Teile ausblenden.
Ich habe die Wahl der Perspektive, die Freiheit in die musikalische Welt hineinzutauchen
oder sie aus einer distanzierten Perspektive zu betrachten.“ (Peter Gahn)

„Mich hat immer eine Musik interessiert, die Energie, eine gewisse Stärke hat, ohne einen Zwang auf den Hörer auszuüben, ohne ihn in eine bestimmte Richtung zu drängen. Eine Musik, die berührt, ohne zu ergreifen.“ (Peter Gahn)

BIOGRAPHISCHES

1970	in Münster geboren und in Düsseldorf aufgewachsen
1991-96	Studium an der Folkwang Hochschule in Essen bei Nicolaus A. Huber (Komposition) und Ludger Brümmer (elektronische Komposition)
1997-2001	Kompositionsstudium bei Jo Kondo an der Tokyo National University of Fine Arts & Music
2001-02	Assistent für Inter Media Art an der Tokyo National University of Fine Arts & Music
2002-05	Dozent für Computermusik/Komposition an der Senzoku Musikhochschule Kawasaki und Tokyo National University of Fine Arts & Music
seit 2005	setzt er seine kompositorische Arbeit in Deutschland fort
seit 2015	Professor für Komposition/Neue Medien/Sound Studies an der Hochschule für Musik Nürnberg

Preise und Auszeichnungen

1997-99	Auslandsstipendium des DAAD
1997-2001	Stipendium des japanischen Kultusministeriums
2001	Einladung zu den ISCM Weltmusiktagen
2005	26. Irino Preis, internationaler Kompositionspreis für Kammermusik
2005-06	Stipendium des ZKM Karlsruhe
2009	Aufenthaltsstipendium für die Cité Internationale des Arts, Paris
2010	Gastkünstler am Seoul Art Space Geumcheon
	Stipendium der Seoul Foundation for Art and Culture und des Goethe-Institutes Seoul
2013	1. Preis des Stuttgarter Kompositionspreises
2016	Stipendium der Deutschen Akademie Rom, Casa Baldi

Aufführungen und Interpreten

Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik, Tachikawa Performing Arts Festival, MaerzMusik Berlin, Takefu Festival Japan, Chiffren-Festival Kiel, Sinus~Ton Festival Magdeburg, ISCM-Musicarama 2015 Hong Kong, Ultraschall-Festival Berlin, Eclat-Festival Stuttgart, Gaudeamus Music Week

Ensemble Modern, MusikFabrik NRW, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Global Symphony Orchestra Hong Kong, Minguet Quartett, Ensemble Phoenix Basel, Ensemble Nomad Tokyo, e-mex Ensemble, Ensemble Insomnio, ensemble on_line vienna, ensemble:hörsinn, Ensemble Reflexion K, ensemble courage, ensemble chronophonie

Im Februar 2016 erschien beim Label „Dreyer Gaido“ eine Porträt-CD mit Kammer- und Ensemblemusik von Peter Gahn, gespielt vom Ensemble Reflexion K.

PORTRAIT

Die Musik Peter Gahns ist geprägt von den beiden unterschiedlichen Kulturen, die er intensiv kennengelernt hat: der japanischen, die er während seines fast achtjährigem Aufenthaltes in Japan studieren und leben konnte, und seiner ursprünglich eigenen Kultur Deutschlands/Europas. Nicht zuletzt als Konsequenz dieses Lebens in zwei Kulturen hat sich als wesentliches strukturelles Moment in Gahns Musik ein heterophones Denken entwickelt, das auf einem Nebeneinander verschiedener Teile, Perspektiven und musikalischer Gedanken basiert.

Bereits früh ist Peter Gahn von der multi-perspektivischen Kunst des Kubismus sowie den pluralistischen Klangkompositionen eines Bernd Alois Zimmermann geprägt worden. In Japan lernte er die jahrhundertealte Musik des Gagaku-Orchesters kennen, in der alle Instrumente dieselbe Melodie jeweils etwas anders vortragen. In Gahns Musik findet sich Heterophonie auf verschiedene Art und Weise umgesetzt: einkomponiert in ein bestimmtes Werk oder in simultan aufführbaren Werkgruppen, deren Einzelkompositionen (auch in Verbindung mit anderen Kunstformen wie Video oder Tanz) in unterschiedlichen Kombinationen gleichzeitig gespielt werden können, ohne dass eine Partitur das Zusammenspiel bis ins Detail synchronisiert.

Als beispielhaft hierfür können Peter Gahns Kompositionen aus der Werkgruppe „ink, colours and gold on paper“ (2004-07) gelten, aber auch „mit geliehener Aussicht – Umgebung 1+2“ (1997-2000), „reading unicorn skulls – the town (engraved dreams)“ (1999), „Meinten Sie: RED“ (2006-08) oder „Nachtsicht“ (2010-11) folgen diesem Prinzip.
In der 2004 entstandenen Ensemblekomposition „ink, colours and gold on paper I“ finden sich heterophone Strukturen einkomponiert: In dieser Komposition gibt es zwei Gruppen (Flöte, Violoncello, Schlagwerk und Klarinette, Klavier), die mehr oder weniger gleichzeitig dieselbe musikalische Idee in verschiedenen Ausformungen realisieren. Durch das simultane Erklingen dieser verschiedenen musikalischen Darstellungen wird der Hörer aufgefordert, sich zwischen verschiedenen, wenn auch gleichwertigen Hörmöglichkeiten zu entscheiden, immer mit der Möglichkeit verbunden, diese von Moment zu Moment zu wechseln. Konsequent weitergedacht findet sich dieses Prinzip in dem 2005 bis 2007 entstandenen Werkkomplex „ink, colours and gold on paper II & III – surroundings 1 & 2“. Hier handelt es sich um zwei eigenständige Solowerke für Schlagzeug und für Akkordeon sowie zwei simultan dazu spielbare „surroundings“ für Flöte/Cello und für Live-Elektronik, die allein oder in beliebigen Kombinationen simultan aufgeführt werden können.

Wie bereits der Titel dieser Werkgruppe andeutet, sind die Kompositionen von der bildenden Kunst beeinflusst, speziell der japanischen Malerei und den Bildern des Künstlers Tawaraya Sotatsu (17. Jh.) mit ihrem flächigen Hintergrund aus Blattgold und verschiedenen darauf gemalten Motiven. „Der das Bild beherrschende Hintergrund“, schreibt Peter Gahn, „überstrahlt alles und schließt gleichzeitig den Raum des Bildes zweidimensional ab. Es gibt keine Zentralperspektive, die den Betrachter aus dem Bild heraus leitet, sondern der Hintergrund entmaterialisiert sich durch seine strahlende Ausdruckslosigkeit quasi selbst und gibt dem Betrachter die Möglichkeit und den Anstoß dazu, über den sich dahinter befindenden, nicht einsehbaren Raum frei zu assoziieren. Auch in ‚ink, colours and gold on paper’ gibt es keinen Teil, der in allen Bereichen den anderen gegenüber herausragt. Jeder Teil hat ein besonderes Moment und besitzt somit die Möglichkeit, von einem Hörer als der für ihn bedeutendste gehört zu werden, wodurch die anderen Teile in Relation zu diesem wahrgenommen werden.“

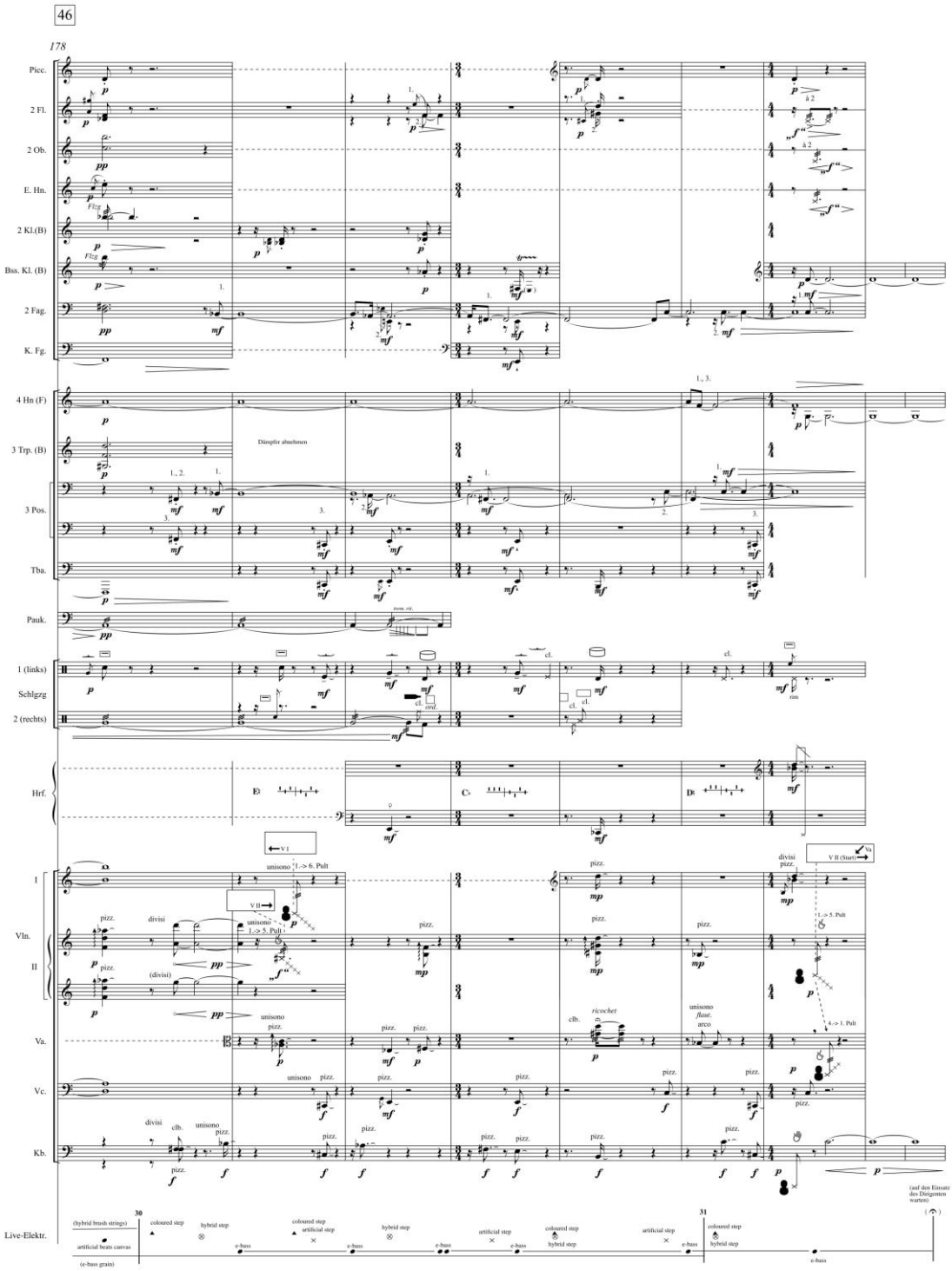
Jörg Widmann: Laudatio für Peter Gahn

anlässlich der Verleihung des Stuttgarter Kompositionspreises an Peter Gahn für die Komposition „Nachtsicht II" für Orchester, Live-Elektronik ad lib. und optionalen Sprecher, gehalten am 8. Februar 2014 (bearbeitete und gekürzte Transkription der Tonaufnahme)

Ich halte Peter Gahns mit dem Stuttgarter Kompositionspreis 2013 ausgezeichnete Komposition „Nachtsicht II" für absolut ausgehört und für ein wunderbar unakademisches Stück – unakademisch nicht in einer Art und Weise, die das eigene Unakademisch-Sein auch noch mit einem Schild vor sich her trägt und jedermann kokett darauf hinweist, wie unakademisch es ist, sondern immer als Stück, das seine Aura, sein Geheimnis behält. Ein tiefer Blechakkord ist zum Beispiel nie nur ein tiefer Blechakkord, sondern er ist so genau ausgehört, dass er eben so und nicht anders sein muss. Am Anfang und dann verstärkt immer mehr erinnert „Nachtsicht II" mich an ein anderes, historisches Stück. Es ist ein unzulässiger Vergleich, weil es ein komplett anderes Stück ist, aber eine Vorgehensweise hat mich an Bernd Alois Zimmermanns Orchesterstück „Photoptosis" erinnert, in dem etwas ganz ähnliches passiert: Da passiert nämlich über eine große Länge des Stückes eigentlich nichts, und doch ist alles in Bewegung. Oder umgekehrt gesagt: Es passiert unendlich viel und das Stück kommt dennoch auf seltsame Weise nicht vom Fleck.

Ich finde, diese nächtliche Atmosphäre ist bei „Nachtsicht II" sehr schön eingefangen mit ausgefahrenen Antennen, mit einer Art Radar oder Rundum-Ohr. Vielleicht ist auch die Formulierung „ausgefahrene Antennen" schon falsch, weil es eben nicht nach außen ausgefahren ist, sondern vielmehr nach innen. Diese Musik geht wundersam nah an unsere Hörmembranen. Überhaupt ist es eine herrliche, verhangene Klarheit, wie ich es bezeichnen würde.
Nietzsche definiert ja den Rausch eben nicht als etwas Diffuses, sondern als die absolute Klarheit aller Sinne. Und in diesem Sinne ist auch „Nachtsicht II" komponiert: Wenn es um das Verwischen von Einschwingvorgängen geht oder wenn z.B. das Orchester in die Live-Elektronik übergeht, das ist so fein und so unmerklich gemacht, dass sich mir diese Nietzsche-Definition des Rausches eben als Klarheit hier gerade in diesem ruhigen Ton aufdrängt.

Das erste, was wir mit dem Titel „Nachsicht", zumindest mit dem ersten Teil des Wortes, assoziieren, ist die romantische Konnotation des Topos „Nacht". Das ist sicher eine nicht ungefährliche Konnotation, der man auch als Komponist schnell auf dem Leim gehen könnte. Das tut Peter Gahn aber überhaupt nicht, sondern er legt in diesem Stück sogar Wert darauf, dass der Sprecher sachlich spricht, „mit sehr ruhiger, entspannter und deutlicher Stimme", wie es in der Partitur heißt. Ich finde, es ist ihm nichts weniger gelungen als ein absolut modernes Notturno. Es ist ein atmosphärisch dicht gewebter Teppich. Selbst die Fortissimo-Eruptionen, die dann wütend und eigentlich überraschend über uns hereinbrechen, wirken, als ob sie schon immer da gewesen wären.



Peter Gahn: „Nachtsicht II“, Partitur, Seite 29

Auch empfinde ich „Nachtsicht II“ als eine geglückte Gratwanderung zwischen den Genres, und zwar – und das meine ich in keiner Weise abwertend – auf einer Seite einer Art Hörspiel-Ästhetik (mich erinnert es aus der Ferne sogar an zwei so unterschiedliche Figuren wie Luc Ferrari und Heiner Goebbels, die gerade auch mit dem Text und gerade auch mit der Art des Vortrags des Textes nicht unähnlich operieren) und andererseits (das unterscheidet ihn von den beiden anderen) einem expliziten Klangstück für Orchester. Hinzu kommt dann aber noch die Einbeziehung der Elektronik, die konkrete Klänge von der Oberkasseler Rheinbrücke in Düsseldorf enthält, aber auch Pinselstriche von Öl auf Leinwand, mit Kontaktmikrophonen abgenommen, oder Kombinationen hybrider Pinselstriche und silberner Essstäbchen und vieles mehr. Das Ganze ist so fein in die Orchesterkomposition integriert, dass ich eigentlich am Ende ehrlicherweise gar nicht sagen kann, ob das, was ich etwas unzulässig der Hörspiel-Ästhetik zugeordnet oder als Klangstück für Orchester bezeichnet habe, nicht vielleicht sogar ein sehr feines Elektronikstück ist, in dem die Orchesterklänge letzten Endes stets elektronisch generiert erscheinen.

Wenn ich dieses Stück betrachte und höre, scheint mir in Peter Gahns Musik eindeutig ein Weg ins Musiktheater vorgezeichnet. Das ist ein Musiktheater, was ich gerne sehen würde und was auch für die Filmleute eine interessante Herausforderung wäre: Man müsste einen experimentellen Film dazu erfinden. Ich könnte mir vorstellen, dass dieser Weg ein spannender sein könnte.

Der Punkt, den ich noch einmal besonders hervorheben möchte ist: Das kompositorische Wissen und Können, auch das, was wir traditionell als das Handwerk bezeichnen, wird hier in gewisser Weise „wissend“ verborgen. Es ist nicht etwas, was sich uns aufdrängt und sagt „Seht her“ oder „Hört her, das ist das, was ich kann“, sondern Gahn verbirgt es zugunsten der Atmosphäre und einer spezifischen Klanglichkeit. Als Musiker würde ich es damit vergleichen, wie man Mozart spielt: Man muss natürlich die Struktur kennen, die Dissonanzen und die Trugschlüsse, am Abend darf man aber nicht mit dem Zeigefinger darauf hindeuten, sondern man muss sie kennen und quasi wissend verbergen. Ich finde, das ist sehr, sehr diskret in diesem Stück geschehen, wie überhaupt auch der Umgang mit dem bewusst unsentimentalen, lapidaren und unspektakulären Text für mich ganz unspektakulär spektakulär ist.

WERKVERZEICHNIS

auch ohne Sprache (1992)
für Gitarre
Dauer: ca. 7'
UA: Folkwang Hochschule Essen, 1992 (Ulrich Salden)

haikyo yori (1994)
für 4-Kanal-Tonband
Dauer: ca. 15'
UA: Folkwang Hochschule Essen, 1995

mit geliehener Aussicht (1997-2000)

mit geliehener Aussicht (1997-98)
für Klavier
Dauer: ca. 12'
UA: Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, 02.08.1998
(Martin von der Heydt)

mit geliehener Aussicht – Umgebung 1 (1997-98)
für Klavier, Klarinette, Violoncello und Schlagzeug
Dauer: ca. 15'
UA: Historische Tokyo Music School, 12.02.1998 (Ensemble Contemporary α)

mit geliehener Aussicht – Umgebung 1+2 (1997-2000)
für Flöte, Klarinette, Trompete, Posaune, 2 Schlagzeuger, Klavier, Viola, Violoncello und Kontrabass
Dauer: ca. 16'
UA: Kantonsschule Zürich, 17.06.2000 (Ensemble Phoenix Basel)

reading unicorn skulls – the town (engraved dreams) (1999)

reading unicorn skulls – the town (engraved dreams) (1999)
für Klarinette, Violine, Schlagzeug, Koto und 4 Hyoshigi (japanische Klanghölzer)
Dauer: ca. 15'
UA: Sumida-Triphony-Hall Tokio, 12.08.1999 (Ensemble Contemporary α)

engraved dreams (1999)
für Koto
Dauer: ca. 15'
UA: Monzennaka-Hall, 23.01.2000 (Keiko Hisamoto)

fremde Erinnerungen (2000-01)
für 2-Kanal Elektronik und Video (digitales Videotape)
Dauer: ca. 16'
UA: Contemporary Art Space Osaka, 24.11.2002
UA der Version für Elektronik im Rahmen der Uraufführung der Pekingoper „kangan“ beim 4. internationalen Tanzfestival Theater X [cai] Tokio, 2000

mitsu na (2000)
für Trompete
Dauer: ca. 10'
UA: Keyaki-Hall, Tokio, 24.06.2000 (Kiyonori Sokabe)

Ablicht mit Riten (2000)
für 7 Tuben, Schlagzeug und Zuspielungen
Dauer: ca. 16'
UA: Meguru Public Hall, Tokio, 10.11.2000

gifts of unknown things (2001)
für Klarinette, Fagott, Violine, Violoncello, Klavier, Schlagzeug und 2-Kanal-Elektronik
Dauer: ca. 16'
UA: Keyaki-Hall, Tokio, 11.12.2001 (Ensemble Contemporary α)
UA der Version für Flöte, Violine, Violoncello, Schlagzeug, Elektronik und Tanz: The Japan Foundation Forum, Tokio, 2001 (Mitglieder des Ensemble Contemporary α)

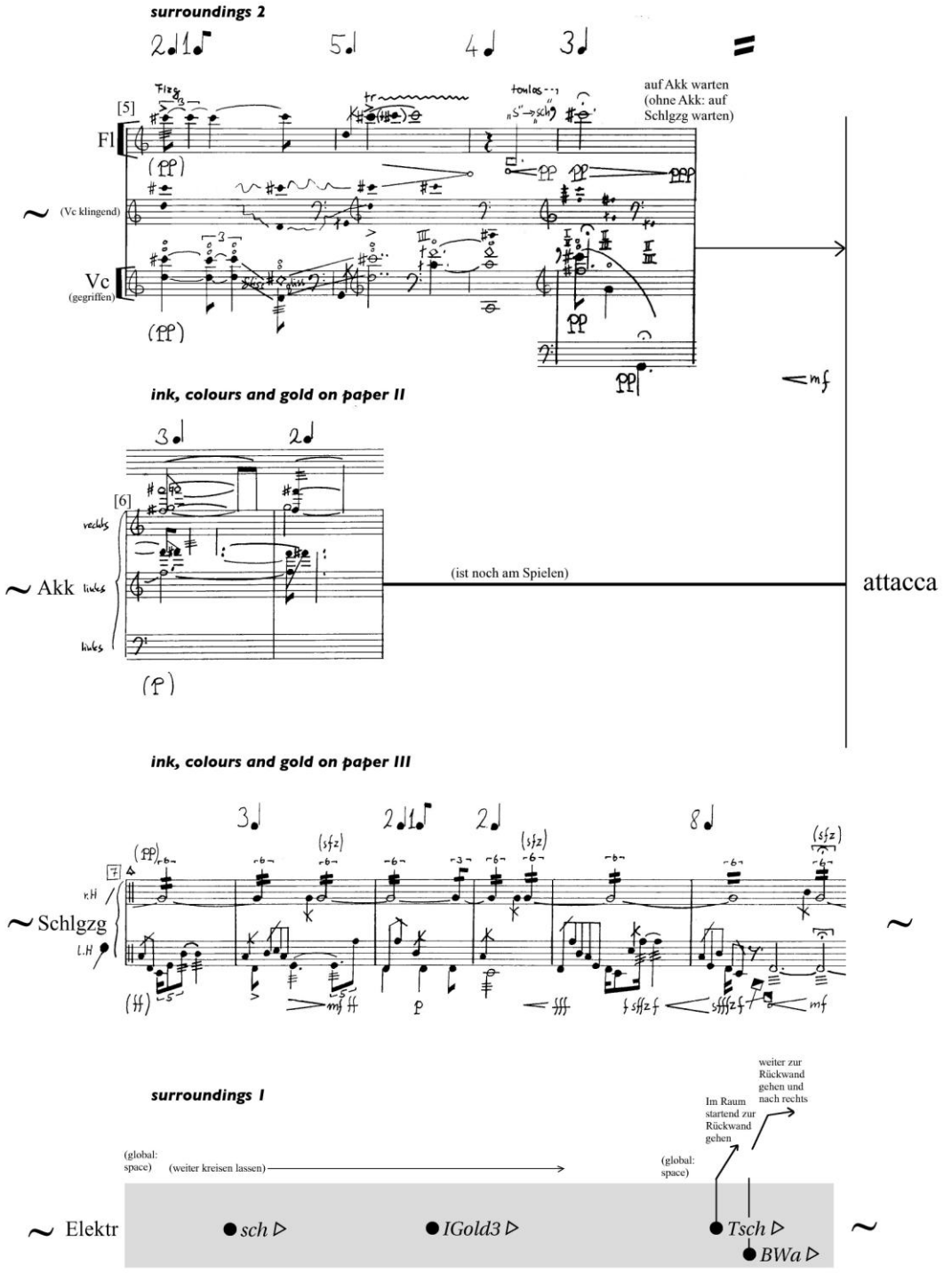
atonoba (2002-04)

atonoba I (2002-03)
für Schlagzeug
Dauer: ca. 12'
UA: Hôshigaoka-kôen Mochizuki-machi, Nagano, 3.10.2004 (Yoshiko Kanda)

atonoba I+II (2002-04)
für Flöte, Violoncello, Klavier und Schlagzeug
Dauer: ca. 12'
UA: Landesmuseum Münster, 11.11.2007 (ensemble:hörsinn)

Tôgaku (2002)
für Chor (SATB) und Orchester (2 Fl., 2 Klar., 2 Ob., 2 Fg., 2 Hr., Perc., Streicher: 8-6-5-4-2)
Dauer: ca. 10'

offene Stege (2003)
für Shamisen und Noh-Tänzer
Dauer: ca. 15'
UA: Tokyo Metropolitain Art Space, 2003 (Katsuyoshiju Kineya und Reijirô Tsumura)



Peter Gahn: „ink, colours and gold on paper II & III – surroundings 1 & 2“, Partitur, Seite 3

ink, colours and gold on paper (2004-07)

ink, colours and gold on paper I (2004)
für Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, 2 Violinen und Violoncello
Dauer: ca. 12'
UA: Kanagawa Prefecture Public Hall, Yokohama, 11.12.2004 (Ensemble Nomad)

ink, colours and gold on paper II (2005)
für Akkordeon
Dauer: ca. 10'
UA: Keflavik, 2005 (Eva Zöllner)

ink, colours and gold on paper III (2005-06)
für Schlagzeug
Dauer: ca. 10'
UA: Festspielhaus Hellerau, Dresden, 2007 (Ulrich Grafe)

ink, colours and gold on paper II & III – surroundings 1 & 2 (2005-07)
für Akkordeon, Schlagzeug, Flöte, Violoncello und Live-Elektronik
(Teilbesetzungen möglich)
Dauer: ca. 11'
UA: Landesmuseum Münster, 11.11.2007 (ensemble:hörsinn)

Meinten Sie: RED (2006-07)

Meinten Sie: RED I
Dauer: ca. 5'

Meinten Sie: RED I – Soloversion (2006)
für Klavier
UA: Landesmuseum Münster, 11.11.2007 (Deborah Rawlings)

Meinten Sie: RED I – Trioversion (2006)
für Klarinette, Violoncello und Klavier
UA: Dortmund, 2007 (e-mex-trio)

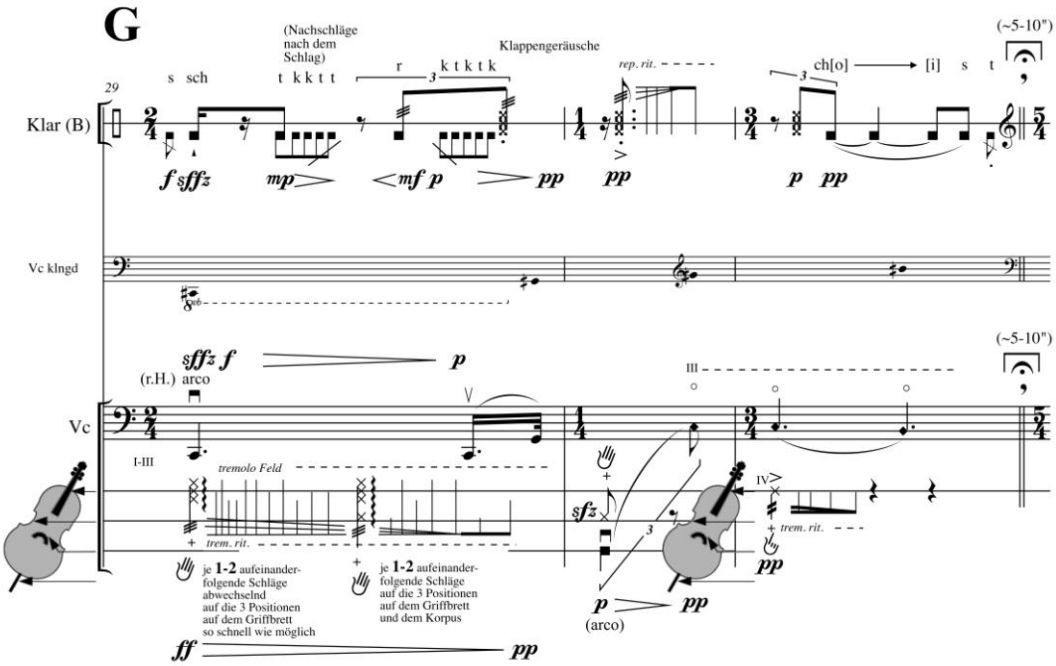
Meinten Sie: RED I – Quintettversion (2006)
für Klavier, Klarinette, Violoncello, Trompete und Violine
UA: Takefu International Music Festival, 09.09.2006 (musikFabrik NRW)

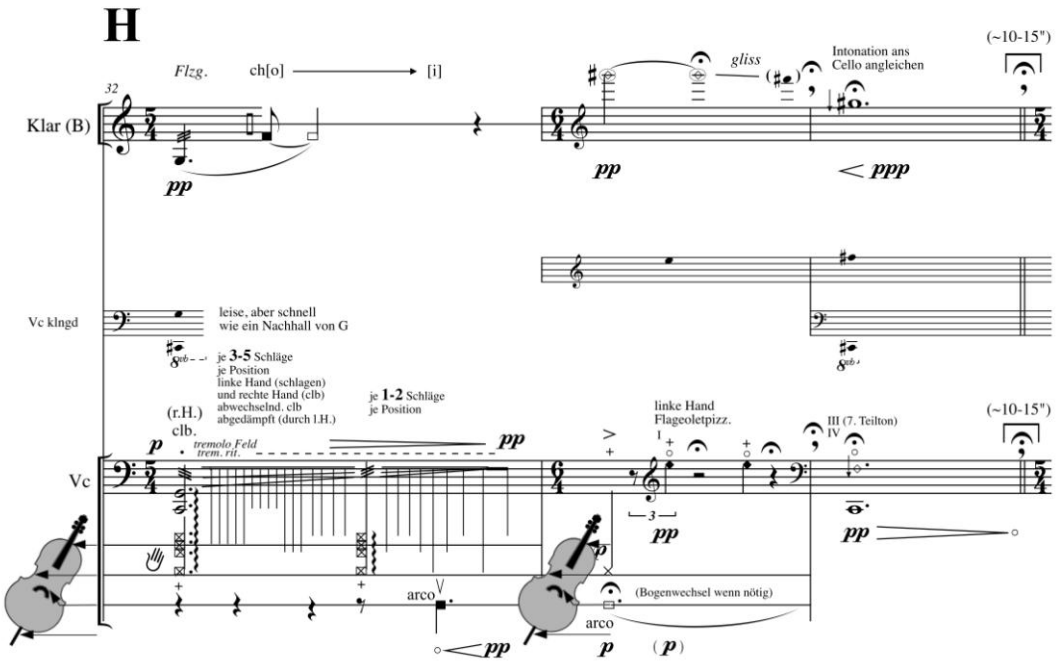
Meinten Sie: RED II
Dauer: ca. 6'

Meinten Sie: RED II – Soloversion (2007)
für Klavier
UA: Cité Internationale des Arts, Paris, 2009 (Deborah Rawlings)

Meinten Sie: RED II – Trioversion (2007)
für Klavier, Schlagzeug und Tuba
UA: Fryderyk Chopin Musikakademie, Warschau, 2009 (ensemble:hörsinn)

Meinten Sie: RED II – Ensembleversion (2007)
für Klavier, Schlagzeug, Tuba, Klarinette, Flöte, Violoncello (Teilbesetzungen möglich)
UA: Landesmuseum Münster, 11.11.2007 (ensemble:hörsinn)





Peter Gahn: „innere obere Ebene – Version für Klarinette und Violoncello“, Partitur, Seite 4

Stokes Shift (2008-09)

Stokes Shift – Soloversion für Theremin (2008-09)
Dauer: ca. 8'
UA: Berlin, 2010 (Barbara Buchholz)

Stokes Shift – Duoversion für Theremin und Klavier (2008-09)
Dauer: ca. 8'
UA: Sinuston-Festival Magdeburg, 2010 (Barbara Buchholz, Heather O'Donnell)

Stokes Shift – Trioversion für 2 Theremine und Klavier (2008)
Dauer: 8'
UA: Düsseldorf, 2008 (Barbara Buchholz, Lydia Kavina, Heather O'Donnell)

innere obere Ebene (2008-13)

Gewölle (2008)
für Tänzer, Violoncello, Stimme, Live-Elektronik und Seilchenspringer
Dauer: ca. 50'
UA: Krefelder Tage für modernen Tanz, November 2008 (Andreas Simon, Mathias Hudelmayer Susanne Weins, Mitglieder des South Side Boxing Gym)

innere obere Ebene – Version für Stimme und Violoncello (2008)
Dauer: ca. 15'
UA im Rahmen der Uraufführung von „Gewölle“ 2008

innere obere Ebene – Version für Klarinette und Violoncello (2008-13)
Dauer: ca. 15'
UA: Atelier Walter Padao, Düsseldorf, 21.09.2013 (e-mex Ensemble)

Bewegen Sie die Störung (2008-14)

Bewegen Sie die Störung I (2008)
für Toy Piano
Dauer: ca. 4'
UA: Tonhalle Düsseldorf, 13.05.2009 (Bernd Wiesemann)

Bewegen Sie die Störung I-III (2008-14)
für drei Toy Pianos
Dauer: ca. 4'
UA: Laiezshalle Hamburg, 27.09.2014 (Isabel Ettenauer, Jennifer Hymer, Bernhard Fograscher)

Night Tree / Moontan (2009)
für 2-Kanal-Elektronik und Ölbilder
Dauer: ca. 10'
UA: Seoul, 2009 (Peter Gahn, Jina Park)

terminal (2010-11)
Text: Frank Schablewski
für Sprecher und Live-Elektronik, Schlagzeug oder Klavier ad libitum
Dauer: ca. 10'
UA: Heine Haus Düsseldorf, 08.09.2011 (Jürgen Hartmann, Jan Gerdes, Peter Gahn)

Nachtsicht (2010-12)

Nachtsicht I – Version für Live-Elektronik (2010-11)
Dauer: ca. 13'
UA: Seoul Art Space_Geumcheon, 19.08.2010 (Peter Gahn: Elektronik, Jina Park: Bilder)

Nachtsicht I – Version für Stimme, Live-Elektronik, Schlagzeug oder Klavier ad lib. (2010-11)
Text: Frank Schablewski
Dauer: ca. 13'
UA: Festival „Tasten10“ Düsseldorf, 18.09.2010 (Michael Fuchs, Peter Gahn)

Nachtsicht II (2011-12)
für Orchester (Picc., 2 Fl., 2 Ob., Englhr., 2 Klar., Bklar., 2 Fg., Kfg., 4 Hr., 3 Trp., 3 Pos., Tb., Pk., 2 Schlgz., Streicher, Live-Elektronik ad lib.) und optionalen Sprecher
Text: Frank Schablewski
Dauer: ca. 14'
UA: Theaterhaus Stuttgart, Eclat-Festival, 08.02.2014 (Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Ltg.: Johannes Kalitzke)
UA der Kurzfassung: Tonhalle Düsseldorf, 26.02.2012 (Jugendorchester der Tonhalle Düsseldorf, Ltg.: Ernst von Marschall)

Dtang (2012) zu einer Performance und einem Text von Eunji Cho
für Klarinette, Violoncello, Klavier und Sprecher
Dauer: 45'
UA: FFT (Forum Freies Theater) Düsseldorf, 29.09.2012 (e-mex trio, Jürgen Hartmann)

Mapo-daero (noon) (2012-14)

Mapo-daero (noon) I (2012-14)
für Sopraninoblockflöte
Dauer: 10'
UA: Jazzschmiede Düsseldorf, 15.09.2012 (Susanne Köszeghy)

Mapo-daero (noon) I+III (2012-14)
Für Sopraninoblockflöte und Akkordeon
Dauer: 10‘
UA: Münster, 09.11.2014 (Gudula Rosa, Marko Kassl)

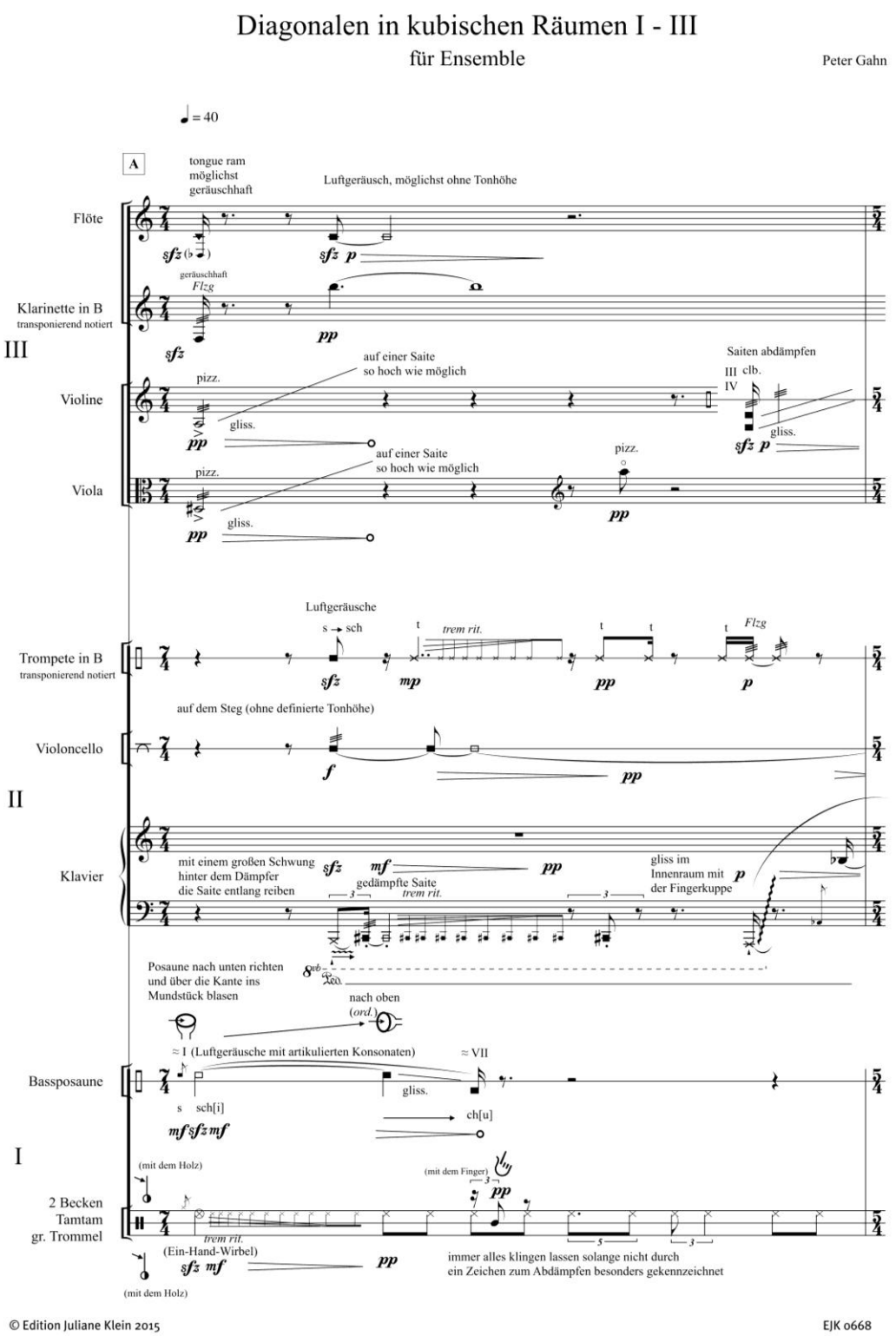
Mapo-daero (noon) I-III (2012-14)
für Sopraninoblockflöte, Schlagzeug, Akkordeon
Dauer: 10'
UA: Musikhochschule Münster, 15.03.2014 (Gudula Rosa, Marko Kassl, Ralf Kurley)

Diagonalen in kubischen Räumen (2013-15)

Diagonalen in kubischen Räumen I (2013)
für Posaune und Schlagzeug
Dauer: 5'
UA: Schwimmbad Bilk, Düsseldorf, 07.07.2013 (Karsten Süßmilch, Tobias Liebezeit)

Diagonalen in kubischen Räumen I+II (2013-15)
für Posaune, Schlagzeug, Trompete, Violoncello und Klavier
Dauer: 6'

Diagonalen in kubischen Räumen I-III (2013-15)
für Posaune, Schlagzeug, Trompete, Violoncello, Klavier, Flöte, Klarinette, Violine und Viola
Dauer: 6'
UA: ProvinzLärm Festival Eckernförde, 22.02.2015 (Ensemble Reflexion K)



Peter Gahn: „Diagonalen in kubischen Räumen I-III“, Partitur, Seite 1

ZUR MUSIK VON PETER GAHN

von Stefan Grüll

„Es gibt keine Idee, die die allein beherrschende ist.“ In Peter Gahns Musik ist diese Haltung zu einem kompositorischen Prinzip geworden. Bestimmend für seine Kompositionsweise ist die Parallelität musikalischer Ausdrucksformen, die in einer steten Wechselbeziehung miteinander stehen. Gahn gibt den HörerInnen die Möglichkeit, mit dem Ohr eigene Wege innerhalb der Werke zu erkunden, verschiedene Perspektiven einzunehmen und so einen individuellen Bezug zu den Kompositionen aufzubauen.

Beeinflusst ist die kompositorische Haltung Peter Gahns auch von der japanischen Kultur, die er während eines fast achtjährigen Aufenthalts von 1997 bis 2005 erleben und studieren konnte. Seine Musik greift die kulturellen Voraussetzungen des Landes auf, verzichtet jedoch zu großen Teilen auf die Integration einer traditionsimmanenten musikalischen Sprache und deren kompositorischem Material und rückt damit die Frage, wie, weniger woraus etwas gemacht ist, in den Vordergrund. Als beispielhaft dafür kann die Etablierung eines heterophonen Denkens in seinem Werk gesehen werden. Geprägt von den Kompositionen Bernd Alois Zimmermanns und Luigi Nonos sowie von den mulitperspektivischen Gemälden des Kubismus und den Tuschebildern Pablo Picassos, fand Gahn in der Heterophonie der japanischen Gagakumusik eine Äquivalenz.

Als erste heterophone Komposition entstand in der Zeit von 1997 bis 2000 der Werkkomplex *mit geliehener Aussicht*. Die Heterophonie zeigt sich hier vor allem in der musikalischen Struktur. Die einzelnen Werke sind von der konzeptuellen Anlage japanischer Gärten inspiriert, in welchen die abgesonderte Umgebung über die Konstruktion von Blickachsen sowie die konkrete Einbeziehung der landschaftlichen Beschaffenheit eben dieser Umgebungen in die Gestaltung des Gartens eingegliedert wird. So existieren zu dem Solostück *mit geliehener Aussicht* für Klavier zwei akustische Umgebungen, welche nicht beziehungslos neben dem Solostück, sondern in steter Relation zu jenem stehen. In *mit geliehener Aussicht – Umgebung 1* treten zu dem Klavier noch B-Klarinette, Violoncello und Schlagzeug hinzu, in *mit geliehener Aussicht – Umgebung 1+2* erweitert sich die Besetzung zu einem zehnköpfigen Ensemble. Aus dem lose koordinierten Zusammenspiel der einzelnen Gruppen ergibt sich ein Verlauf, aus dem vereinzelt inszenierte Höhepunkte verschiedener musikalischer Parameter innerhalb der einzelnen Gruppen hervortreten. So erhält jede von ihnen den Raum, der nötig ist, um als eigenständig wahrgenommen zu werden.
„Die einzigartige Vermittlerposition, die Peter Gahn zwischen Europa und Japan eingenommen hat, lässt sich an diesem Werkkomplex besonders gut ablesen“, sagt Ingo Dorfmüller im Deutschlandfunk. Das Vermögen, japanische und europäische Wahrnehmungsstrukturen miteinander zu vereinbaren, zeugt von der musikalischen Sensibilität Gahns, die es ihm erlaubt, die Mitte zwischen beiden Kulturen auszuloten.

Ähnlich angelegt sind die Kompositionen der Werkgruppen *Meinten Sie: RED I* (2006) und *Meinten Sie: RED II* (2007), bei denen die Stücke als Solo- sowie als Trio- und Quintettversion, im Falle von *Meinten Sie: RED II* zusätzlich als Quartett- und Sextettversion vorliegen. Jede

Version ermöglicht dabei eine neue Perspektive auf das Gehörte einzunehmen, besonders dann, wenn zwei verschiedene Versionen der Werke innerhalb eines Konzertes präsentiert werden. *Meinten Sie: RED I* und *Meinten Sie: RED II* können darüber hinaus sowohl als einzelne Werke als auch als zwei aufeinander folgende Sätze gespielt werden. „Mir gefällt die Idee der unendlichen Zahl von Betrachtungsoptionen", schreibt Peter Gahn. „Als Zuhörer kann ich mir weitere Umgebungen hinzu imaginieren oder auch Teile ausblenden." Der präzise Einsatz des musikalischen Materials erlaubt Gahn dabei eine Beschränkung auf das nötige Minimum. So wird Redundanz vermieden und eine Offenheit generiert, aus der heraus die HörerInnen eigene Vorstellungen in die Komposition einbinden können.

1999 entstand mit *reading unicorn skulls – the town (engraved dreams)* ein erster multimedialer Werkkomplex, in dem die strukturelle Heterophonie auf das Zusammenwirken verschiedener Medien erweitert wird. Neben der Verwendung verschiedener Instrumente europäischer und japanischer Herkunft ist auch die optionale Einbeziehung eines Videos angelegt. Bei *engraved dreams* handelt es sich um ein Solostück für die japanische Koto, welche in Kombination mit *reading unicorn skulls* und *the town* auf eine Klarinette, Violine und ein Schlagzeug sowie vier Hyoshigi (japanische Klangstäbe) trifft. Die parallele Ausführung musikalischer Ideen mit Instrumenten unterschiedlich kodierter Musiktraditionen führt dabei zu einer steten Veränderung innerhalb der assoziativen Wahrnehmung des Gehörten.

Aus dem Werk *ink, colours and gold on paper I,* 2004 als selbständige Ensemblekomposition entstanden, entwickelte Gahn in den Jahren 2005 bis 2007 die Werkgruppe *ink, colours and gold on paper II + III – surroundings 1+2.* In *ink, colours and gold on paper I* findet eine Anordnung der Instrumente im Aufführungsraum statt, in dessen Vordergrund zwei Gruppen (Flöte, Violoncello, Schlagwerk und Klarinette, Klavier) die gleiche musikalische Idee unterschiedlich ausformulieren. Der Hintergrund wird von zwei Violinen abgeschlossen. In dieser Hinsicht weiter gedacht sind die Solostücke *ink, colours and gold on paper II* und *III*, die sowohl eigenständig als auch simultan aufführbar sind. Auch diesen Kompositionen können zwei „surroundings" für Flöte/Violoncello und für Live-Elektronik einzeln oder zusammen zur Seite gestellt werden. Daraus ergeben sich zwölf verschiedene Versionen, in denen das Werk aufführbar ist.
Beeinflusst sind die Kompositionen des Werkkomplexes von einem Bild des japanischen Malers Tawaraya Sotatsu, der im 17. Jahrhundert lebte und wirkte. Das Bild hat einen Hintergrund aus Blattgold, der eine strahlende Fläche bildet, sich auf Grund fehlender Tiefe jedoch zu entmaterialisieren scheint und so den Raum für assoziative Gedankenspiele der BetrachterInnen öffnet. Damit wird auf die Vorgabe einer Blickrichtung verzichtet und die einzelnen Bildelemente werden in loser Verbindung parallel nebeneinander gestellt. So ist eine beliebig fokussierende Wahrnehmung möglich. „Auch in *ink, colours and gold on paper* gibt es keinen Teil, der den anderen gegenüber herausragt. Jeder Teil hat ein besonderes Moment und besitzt somit die Möglichkeit, von einem Hörer als der für ihn bedeutendste gehört zu werden", so Gahn. *ink, colours and gold on paper* kann in dieser Hinsicht analog zu den Bildern Sotatsus betrachtet werden. Die Kompositionsweise Gahns ist geprägt von einem interdisziplinären Denken, der Offenheit und der Fähigkeit dazu, Inhalte anderer Kunstformen auf das eigene kompositorische Schaffen zu übertragen.

In den Werken *Nachtsicht I* (2010/2011) und *Nachtsicht II* (2012) wird das Konzept der strukturellen Heterophonie in Zusammenspiel mit verschiedenen Medien fortgeführt. In Zusammenarbeit mit dem Schriftsteller Frank Schablewski entstand eine Sprachklangkomposition zu dem Thema „urbane Nacht“, für welche das nächtliche Leben an drei öffentlichen Orten der Stadt Düsseldorf mit Tonaufnahmen dokumentiert wurde. Eine Version für Bilder und Elektronik hat Peter Gahn zusammen mit der koreanischen Künstlerin Jina Park entwickelt. Die Aufnahmen wurden um die Arbeitsklänge eines Malerateliers bei geöffnetem Fenster in einer Großstadt sowie die Klänge von Pinselstrichen, die mit einem Kontaktmikrofon auf der Rückseite der Leinwand aufgenommen wurden, ergänzt. Hinzu treten der Klang eines gezupften, geschlagenen und mit einem Pinsel gestrichenen E-Basses sowie virtuell generierte Klänge von meterlangen Basssaiten, geschlagenen riesigen Leinwänden oder stählernen Brückenteilen, welche vor allem die Raumwirkung der Komposition verstärken.
In der Folge entstand eine weitere Version für Live-Elektronik, Sprecher, Klavier oder Schlagzeug ad lib.
Aus den Klängen des ruhigen Schreitens von Spaziergängern in der Nacht und dem Rhythmus der unregelmäßigen Pinselstriche ergibt sich die rhythmische Struktur des Stückes. Der dazu gesprochene Text Frank Schablewskis fügt sich rhythmisch sowie klanglich in die Komposition ein und eröffnet durch seine Sprachästhetik eine weitere Dimension.
Bei *Nachtsicht II* handelt es sich um ein selbständiges Orchesterwerk, welches die Ideen von *Nachtsicht I* in einer völlig neuen Perspektive für Orchester realisiert. Die Elektronik und die Sprecherstimme von *Nachtsicht I* können frei zu dem Stück hinzugefügt werden. Durch die Betonung jener Klänge, welche die Farbe der Instrumente mitbestimmen, aber normalerweise nicht bewusst wahrnehmbar sind, findet klanglich eine Annäherung an die Geräuschquellen statt, welche die Grundlage für *Nachtsicht I* bilden. Gahn spricht in Hinblick darauf von einer „Nachtseite der Instrumentalklänge, die die individuellen Rausch- und Geräuschanteile, die Körper, quasi die Umrisse der Instrumente hörbar macht.“ Auf der Grundlage des differenziert eingesetzten Orchesters wird die Komposition äußerst dicht. Nur hier und da sind für einen kurzen Moment deutlich hervortretende Objekte erkennbar, ehe sie wieder in der Nacht verschwinden. Der musikalischen Dichte steht die Stille als Weite und Freiheit der Nacht gegenüber. Gahn benutzt dafür das Bild des „transparenten Schwarz.“

Die Subsumtion mehrerer Werke unter einem Thema, die seit nunmehr fünfzehn Jahren für das kompositorische Schaffen Peter Gahns bestimmend ist, führt zu vielseitig ausdifferenzierten Kompositionskomplexen, die einen multiperspektivischen Blick auf die Musik erlauben und geradezu einfordern. Die besondere Art und Weise, in der Peter Gahn heterophone Strukturen auf seine Musik überträgt, löst die Grenzen eines selbstreferenziellen kompositorischen Denkens auf und ermöglicht eine Musik, die dazu einlädt, mit ihr in Kommunikation zu treten.

Edition Juliane Klein

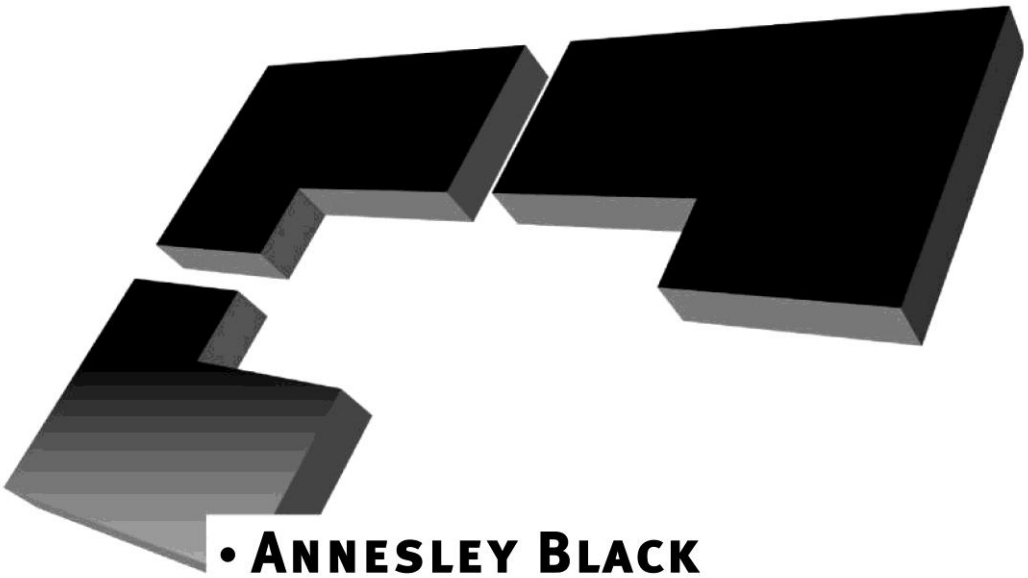
Impressum

Edition Juliane Klein KG
Chodowieckistr. 15/I
10405 Berlin
Tel.: **49 30 44045164
info@editionjulianeklein.de
www.editionjulianeklein.de

Notenabbildungen: © Edition Juliane Klein
Umschlagfoto von Peter Gahn: privat
Portraitfoto von Peter Gahn: privat

Der Abdruck des Bildes „Visitors (Eliasson's Installation, K20)“
erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin Jina Park
Der Abdruck der Laudatio zur Verleihung des Stuttgarter Kompositionspreises
erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Laudators Jörg Widmann

Der Text von Stefan grüll ist ein Originalbeitrag für dieses Heft



- Annesley Black
- Peter Gahn
- Michael Hirsch
- Leopold Hurt
- Gordon Kampe
- Hermann Keller
- Juliane Klein
- Peter Köszeghy
- Hannes Seidl
- Sebastian Stier
- Jagoda Szmytka
- Hans Thomalla
- Stephan Winkler
- Joanna Wozny

Das Gesamtwerk

EDITION JULIANE KLEIN KG, CHODOWIECKISTR. 15/I, 10405 BERLIN, WWW.EDITIONJULIANEKLEIN.DE