

VENERDÌ

16.06.17

Aula Magna

ORE

16:30

Entrata
libera

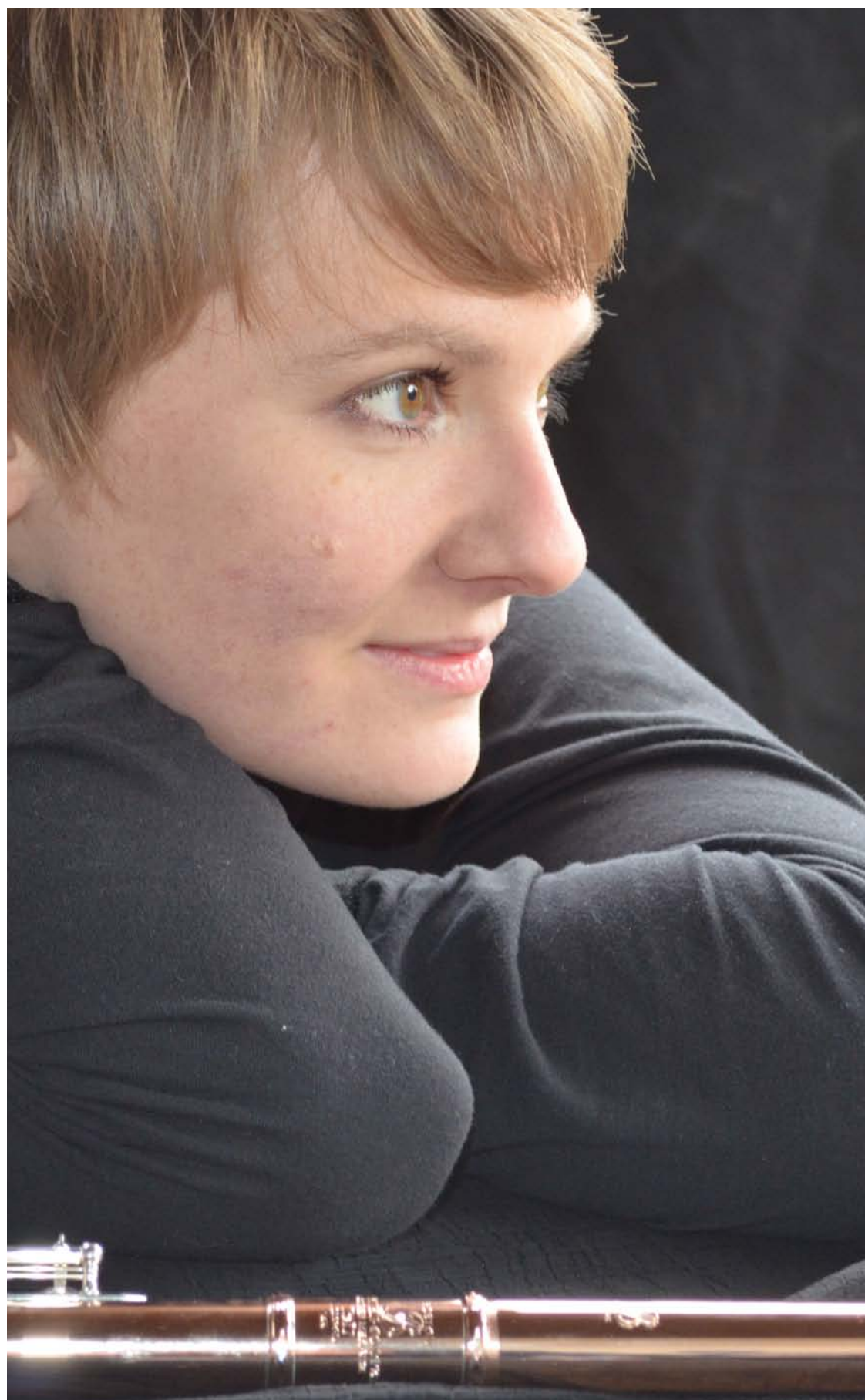
LIVE

conservatorio
scuola universitaria di musica

Recital Mirjam Kühni flauto

CLASSE DI FLAUTO
DI ALFRED RUTZ

PER IL
CONSEGUIMENTO DEL
MASTER OF ARTS IN
MUSIC PERFORMANCE



Mirjam Kühni

Mirjam Anna Kühni, nata nel 1990, inizia lo studio della musica presso la Scuola di Musica della Regione di Thun (Berna, Svizzera). In seguito alla maturità liceale inizia il Bachelor of Arts in Music a Lucerna sotto la guida della flautista Anna-Katharina Graf. Continua i suoi studi presso la Hochschule der Künste di Berna nella classe di Verena Bosshart sotto la cui guida ottiene, con lode, il Master of Arts in Music Pedagogy.

Nel 2014, grazie al programma Erasmus, ha la possibilità di studiare sei mesi a Helsinki (Finlandia). Nel 2016 inizia il Master of Arts in Music Performance presso il Conservatorio della Svizzera italiana a Lugano nella classe del M° Alfred Rutz.

Parallelamente si dedica con passione all'insegnamento presso la Scuola di Musica di Thun e di Oberägeri.

Ha partecipato alle masterclass di Robert Aitken, Mario Caroli e Pirmin Grehl con i quali ha approfondito le sue competenze nella musica contemporanea.

In qualità di flautista collabora con la 21th Century Orchestra, l'AULOS sinfonisches Blasorchester, la Jungen Philharmonie Zentralschweiz, la Metropolia Symphonic Orchestra e la Neues Züricher Orchester.

Si esibisce regolarmente con l'organista Christoph Mauerhofer.

H. Dutilleux
1916 – 2013

Sonatine
per flauto e pianoforte
I. Allegretto
II. Andante
III. Animé

T. Takemitsu
1930 – 1996

Voice
per flauto solo

F. Martin
1890 – 1974

Ballade n° 1 (1939)
per flauto e pianoforte (orchestra)

I. Yun
1917 – 1995

Garak
per flauto e pianoforte

Luca De Gregorio pianoforte

Danksagung

Ich möchte mich herzlich bedanken bei:

Meinem Dozenten Alfred Rutz, der mich während zwei Jahren mit grosser Ruhe begleitet, ermutigt und unterstützt hat.

Dem Conservatorio della Svizzera Italiana für zwei inspirierende Jahre.

Matteo Fòrla, Christina Geraets Buttner und Lucho Arias Polanco für Ihre Gastfreundschaft.

Meiner ganzen Familie, die mich seit Jahren unterstützt.

Meinem Freund Christoph, der mit mir Tango tanzt.

Henri Dutilleux (1916 – 2013)

Sonatine pour flûte e piano (1943), dem Flötisten Gaston Crunelle gewidmet

Dutilleux veröffentlichte seine Werke nur nach einer langsamen Entstehung, die es seinem sowohl minutiösen als auch sorgfältigen Temperament erlaubte, alle Einzelheiten zu pflegen. So umfasst sein Werkverzeichnis bis heute nur etwa 20 Kompositionen.

Seine Frühwerke, auch die Sonatine, waren stark beeinflusst von Ravel, Debussy und Roussel und können in ihrer Form als neoklassizistisch bezeichnet werden. Später genügen diese Kompositionen seinem Urteil nicht mehr: Er vernichtete viele seiner Partituren aus seinem Frühwerk bis 1945. Auch der Sonatine stand er kritisch gegenüber: ‚Das Flötenstück wird oft gespielt, aber ich wollte nie, dass es in Frankreich aufgenommen wird, denn es klingt noch nicht wirklich nach meiner Musik.‘

Neue Strömungen berührten ihn wohl, rissen ihn aber nicht mit. So war die künstlerische Auseinandersetzung mit der Avantgarde nicht immer friedlich: Er bezeichnete die serielle Musik seiner Kollegen Boulez und Messiaen einmal als ‚ästhetischen Terrorismus, der die Kreativität erstickt‘.

1943 erhielt er vom berühmten ‚Conservatoire Nationale de Paris‘ den Auftrag, ein Prüfungsstück für die Flötenklasse zu schreiben. So entstand die Sonatine für Flöte und Klavier, die alle virtuosen Schwierigkeiten enthält, ohne dass es ihr jedoch an melodischen Eigenheiten mangelt. Sie besteht aus drei Teilen (Allegretto – Andante – Animé), die ohne Pausen gespielt werden.

Tōru Takemitsu (1930 – 1996)

Voice for solo flutist (1971), dem Flötisten Aurèle Nicolet gewidmet

Nach dem Zweiten Weltkrieg beschloss Toru Takemitsu Komponist zu werden. Im Gegensatz zu Isang Yun ist Takemitsus gesamte kompositorische Entwicklung innerhalb Japans verlaufen. Er blieb vorwiegend Autodidakt.

Takemitsu interessierte sich nicht nur für Musik, sondern auch für Literatur und moderne Malerei. Zudem begeisterte er sich für Filmmusik und komponierte unter anderem für den berühmten Regisseur Akira Kurosawa.

Die Komposition ‚Voice‘ gehört zu seiner zweiten Schaffensphase, die durch die Beschäftigung mit Werken und Techniken der Zweiten Wiener Schule sowie der Ästhetik der US-amerikanischen Moderne auf der einen, die ‚Entdeckung‘ der traditionellen japanischen Musik und der Natur auf der anderen Seite geprägt ist:

- Neben dem zweiten Modus Messiaens, der sich zweimal in den schnellsten Passagen des Stückes zeigt, ist vor allem die Zwölftonreihe auffällig: Sie beginnt mit vier ‚Noh-Akzenten‘ (Rhombus-Zeichen) und ist mit Abstand die längste ununterbrochenen Folge ‚normal‘ gespielter Töne. Damit könnte sie als das am ehesten zu westlicher Melodik tendierende Element des Stückes beschrieben werden (vgl. Abbildung, S. 2).

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Voice' by Olivier Messiaen. The score is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a prominent twelve-tone scale starting with four 'Noh accents' (rhombus symbols). The score includes various performance instructions such as 'flatt.', 'tr.', 'shout/crier', 'growl', 'da da da', 'mf', 'f', 'ff', 'sfz', 'p', 'mf', 'f', and 'mf'. There are also dynamic markings like '(mf)' and 'p'. The score is divided into sections by fermatas, and there are 'ossia' markings indicating alternative passages. The piece is identified as 'M.C. 551'.

- Erwähnenswert sind zudem die Fermaten, die das Stück in drei Abschnitte gliedern. Unter dem Gesichtspunkt japanischer Tradition erhalten sie eine ganz eigene Bedeutung:

Der Begriff ‚ma‘ bezeichnet die Zeit, die man abwartet, bevor man mit einem Ton zur nächsten Tongruppe ansetzt. Diese ‚Pause‘ ist von nicht minderer Bedeutung als die Töne selbst; sie dient dazu, die Stille zu beleben, ihr eine Form von Energie oder Substanz zu verleihen. Die Leere erfüllt sich in unzähligen (Natur-) Klängen und (Umwelt-) Geräuschen als akzeptierter Bestandteil des ‚ma‘. Dieser Ansatz ist auf zen-buddhistische Anschauung zurückzuführen und zeigt unbestritten eine gedankliche Nähe zu John Cages Gedankengut auf.

- Geräuschhafte Klänge (sawari) und stimmhafte Laute geben einen Hinweis auf die Praktiken der Instrumentalisten im japanischen Noh-Theater und damit auf

die japanische Tradition, so auch die Wahl des Instruments Flöte als europäisches Pendant zur Shakuhachi.

Der frei übersetzte Auszug aus Takiguchis surrealistischen Texten aus der Sammlung ‚tezukuri no kotowaza‘ (‚handgemachte Sprichwörter‘) wird zuerst in französischer, dann englischer Sprache punktuell in die instrumentale Textur integriert.

(Die wörtliche Übersetzung lautet: „Wer? Sprich zuerst etwas, Transparenz!“.)

Qui va la?

Qui que tu sois, parle, transparence!

... Who goes there?

Speak, transparence,

whoever you are!

Frank Martin (1890 – 1974)

Ballade pour flûte et piano (1939)

Der Schweizer Komponist Frank Martin studierte seinen Eltern zuliebe Physik und Mathematik in Genf und lernte zeitgleich bei Joseph Lauber Klavier und Komposition.

Seine früheren Werke waren noch deutlich durch die Musik von César Franck und Gabriel Fauré beeinflusst. Martin entwickelte in den 1930er Jahren seine persönliche Klangsprache aus einer Synthese der Zwölftontechnik Arnold Schönbergs und der traditionellen klassischen tonalen Musik, die er mit chromatischem Tonmaterial verband.

Neben der Ballade für Flöte und Klavier, die auch in der Fassung für Flöte, Streicher und Klavier erschien, schrieb Martin Balladen für Saxophon (1938), Klavier (1939), Posaune (1940), Violoncello (1949) und Viola (1972).

In seiner Vorstellung umfasst der Begriff Ballade eine vollkommen freie Musikform, ähnlich der einer barocken/klassischen Fantasie. Diese Bezeichnung deutet aber keineswegs auf Abwesenheit von Konstruktion hin; sondern auf eine Konstruktion, die sich nicht auf ein festgelegtes Modell bezieht.

Die Ballade für Flöte und Klavier startet mit einem Allegro ben moderato, das sich in der Flötenstimme aus chromatischen Tonschritten und ‚molto ugualen‘

Achtelbewegungen zusammensetzt. Die Klavierstimme leitet das Vivace ein, das dann als Molto vivace repriseartig wieder aufgenommen wird. Eine Solokadenz der Flöte erklingt in der Mitte des Werkes.

Der Begriff Ballade enthält zudem ‚ein Element von Poesie, genauer gesagt epischer Poesie, aber ohne daran zu denken, diesen erzählenden Charakter mit irgendeinem literarischen Thema verbinden zu müssen‘.

Wie die Sonatine ist auch die Ballade von Frank Martin ein Wettbewerbsstück. So wurde es 1939 für den ‚Concours international de Genève‘ komponiert. Das Stück wurde vier Jahre vor der Dutilleux Sonatine geschrieben. Im Gegensatz zu jenem, so meine persönliche Interpretation, ist die damalige politische Lage durch den harmonisch spannungsgeladenen Aufbau, die rhythmische Intensität und aussergewöhnliche Expressivität im Stück spürbar.

Isang Yun (1917 - 1995)

Garak für Flöte und Klavier (1963)

Nach Isang Yuns Tätigkeit als Dozent an der Universität von Seoul, erhielt er 1955 dank dem Kulturpreis der Stadt Seoul, die Möglichkeit den Aufbruch nach Europa zu wagen. Er studierte in Paris und in West-Berlin, von wo aus er den Anschluss an die internationale Avantgarde fand. Yun komponierte zeitlebens innerhalb der Spannung zwischen seiner koreanischen Heimat und seiner Wahlheimat Deutschland; er verschmolz chinesisch-koreanische Musiktraditionen mit Techniken der klassischen Moderne.

Yun adaptierte einerseits Schönbergs Zwölftontechnik (vgl. Abbildung: T. 73 – 74, Garak). Andererseits entwickelte er die ‚Hauptton-Technik‘, die aus der Auseinandersetzung mit der ostasiatischen traditionellen Musik – insbesondere den Hofmusiktraditionen Chinas, Koreas und Japans – entstand. Kompositorisch offensichtlich wurde dies seit dem Werk Gasa für Violine und Klavier (1963) und Garak für Flöte und Klavier (1963).

Er betonte, dass die Konzentration auf den einzelnen Ton als Ereignis (‚der schon das Leben selbst ist‘) an sich eine wesentliche Differenz der ostasiatischen Musikpraxis zur westlichen darstelle und dass die Töne in der traditionellen Musik Koreas mit ‚Verzierungen, Vorschlägen, Schwebungen, Färbungen,

dynamischen Nuancierungen Glissandi ausgestattet' seien und die ‚natürliche Vibration jedes Tones bewusst als Gestaltungsmittel eingesetzt' werde.

Garak (oder *karak*) ist, so Yun im Vorwort der Partitur, "eine Melodienfolge mit bestimmtem Ausdruckscharakter"; in der traditionellen koreanischen Musik versteht man darunter rund 200 melorhythmische Formeln, mit denen die Grundform *changdan* je individuell ausgeführt wird. Koreanische Musik beginnt in der Regel mit einem Impuls des Schlagwerks; danach setzt das führende - oft flötenartige - Instrument zum ersten lang ausgehaltenen Klang ein. Auch *Garak* beginnt mit solchen zeremoniellen Verläufen, bringt einen melismatisch bewegten Mittelteil und einen reprisenartigen Schluss, der die lang gezogenen, allmählich höher steigenden Einzeltöne des Beginns mit den Melismen des Kontrastteils kombiniert. Gegenüber der Haupttontechnik wirkt hier die reihentechnische Organisation als eine zweite, gleichsam untergründige Schicht (vgl. Abbildung: T. 73 – 74, *Garak*).

The image displays a musical score for the piece *Garak*. It consists of three staves: a top staff for a flute-like instrument, a middle staff for a piano, and a bottom staff for a second piano part. The tempo is marked as $\text{♩} = \text{ca. } 96$. The score includes various dynamic markings such as *pp* (pianissimo), *p* (piano), *sf* (sforzando), and *p* (piano). There are also articulation marks like *tr* (trill) and *6* (sixteenth notes). The notation features complex rhythmic patterns and melodic lines, characteristic of traditional Korean music.