

## cercle 1\_2024

**Kaori Nishii, Klavier**

Mittwoch, 12. Juni 2024, 19:30 Uhr

Krypta der Peterskirche

Petersplatz 1, 1010 Wien

 Bundesministerium  
Kunst, Kultur,  
öffentlicher Dienst und Sport

**austromechana**<sup>®</sup>

 **Stadt  
Wien** | Kultur

**akm**

### PROGRAMM

Toru Takemitsu, *Rain Tree Sketch II*

(1992)

Jakob Gruchmann, *Streuung*

(2024, UA)

Bernd Richard Deutsch, *Spätwerk*

(2010/11)

Thomas Wally, *impressions ...*

*en relief* (2005)

---- (Pause) ----

Yuheng Chen, *Goodbye, Cinema*

(2024, UA)

Grzegorz Pieniek, *Dream Sequence*

(2024, UA)

mit freundlicher Unterstützung des BMKÖS

Olga Neuwirth, *Marsyas*

(2003/04)

Wenn Sie 3mal pro Jahr unseren Newsletter mit Informationen erhalten möchten, besuchen Sie bitte [www.konzertreihecercle.com](http://www.konzertreihecercle.com) oder schreiben Sie eine Nachricht an: [haselboeck@mdw.ac.at](mailto:haselboeck@mdw.ac.at)

cercle - konzertreihe für neue musik ist eine 2010 von Gernot Schedlberger und Lukas Haselböck gegründete Veranstaltungsreihe, die sich als nach allen Seiten hin offene Plattform für Uraufführungen neuer Musik versteht.

## KAORI NISHII

Kaori Nishii wurde in Tokio geboren und erhielt ihren ersten Klavierunterricht im Alter von drei Jahren. Sie studierte Klavier, Kammermusik und Vokalbegleitung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und am Konservatorium Wien Privatuniversität bei H. Medjimorec, F. Zettl, J. Kropfisch und D. Lutz. Meisterkurse bei O. Meisenberg, L. Berman, P. Gililow.

Sie hat zahlreiche Preise und Stipendien gewonnen, darunter den Erika Chary Förderpreis (2000, 2002), das Bösendorfer Stipendium (2001), den Alban Berg Award (2001), die zweiten Preise beim 1. Dr. J. Dichler Klavierwettbewerb und beim 7. Internationalen J. Brahms Wettbewerb in Österreich. Seit 2004 unterrichtet sie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Sie gibt regelmäßig Konzerte als Solistin und Kammermusikerin in vielen Ländern Europas und in Japan. Sie trat bei zahlreichen Festivals auf, wie etwa beim „Moskauer Herbst“, „Yamaha-Jahrhundertkonzert“, „Meister Konzerte in St. Pölten“, „Feldkirchfestival“, „Wien Modern“, „Carinthischer Sommer“ und „Lange Nacht der Europäischen Musik“.

In ihrem umfangreichen Repertoire legt sie besonderen Wert auf die Erste und Zweite Wiener Schule sowie die zeitgenössische Musik. Sie hat mit ÖGZM, IGNM, ÖKB, Ambitus für neue Musik, tonWerk und cercle zusammengearbeitet und über 100 Werke uraufgeführt. Zahlreiche Rundfunk- und CD-Einspielungen.



## WERKEINFÜHRUNGEN

Toru Takemitsu, *Rain Tree Sketch II* (1992)

Das heute aufgeführte Werk *Rain Tree Sketch II* und auch das erste Werk der Serie, *Rain Tree Sketch* (1982) gehören zu Takemitsus am häufigsten gespielten Klavierwerken. Der *Rain Tree Sketch II* wurde im Andenken an Olivier Messiaen (1908–1992) komponiert und bei *Les Semaines Musicales Internationales d'Orléans* von Alain Neveux uraufgeführt. Der Titel wurde durch eine Passage aus einem Roman von Kenzaburo Oe angeregt: „Er wurde ‚Regenbaum‘ genannt, weil sein üppiges Laubwerk die Regentropfen der letzten Nacht bis weit nach dem nächsten Mittag fallen lässt. Seine Hunderttausende winziger Blätter – fingerartig – speichern Feuchtigkeit, während andere Bäume sofort vertrocknen. Was für ein genialer Baum, nicht wahr?“ Für das Werk verwendete Takemitsu Messiaens begrenzt transponierbare Modi und formte dabei

Tonfelder, die an kosmische Bilder erinnern. Ein Großteil der Tiefe dieses Werks kommt nicht von den Tönen selbst, sondern von der Stille zwischen ihnen, die außergewöhnliche Momente der Ruhe und Entspannung schafft. Diese fesselnde Gegenüberstellung von Klang und Stille offenbart Takemitsus intensives Interesse am japanischen Konzept von „Ma“ – dies bedeutet so viel wie Leere im Raum und der Zeit. In einem Interview (1993) sagte Takemitsu: „Meine Musik ist wie ein Garten, und ich bin der Gärtner. Das Anhören meiner Musik ist vergleichbar mit einem Spaziergang durch einen Garten, bei dem man die Veränderungen von Licht, Mustern und Texturen erlebt. Ich mag es nicht, mit meiner Musik zu viel zu betonen. Jemand hat einmal kritisiert, dass meine Musik sehr altmodisch geworden sei. Vielleicht bin ich alt, aber ich blicke mit Nostalgie in die Vergangenheit zurück. Komponisten haben manchmal Angst, Tonalität zu verwenden, aber wir können alles vom Tonalen bis zum Atonalen verwenden – das ist unser Schatz. Ich kann das sagen, weil ich Japaner bin!“

Jakob Gruchmann, *Streuung* (2024, UA)

Das Stück bezieht sich nicht nur auf das physikalische Prinzip der Streuung, der teilweisen beliebigen Ablenkung eines Objekts durch Wechselwirkung mit einem Streukörper, sondern auch auf das streuungsartige Verteilen von kompositorischen Ideen auf Skizzenblättern. Es ist mein erstes Stück für Klavier solo, geschrieben 2024 in Istrien und Kärnten für Kaori Nishiis Klavierabend im Rahmen der Konzertreihe „cercle“ in der Peterskrypta Wien.

Bernd Richard Deutsch, *Spätwerk* (2010/11)

*Spätwerk* entstand 2011 anlässlich des 200. Geburtstages von Franz Liszt. Die Komposition basiert auf Motiven aus Liszts späten Klavierwerken *Unstern* und *La lugubre gondola I*. Es ist ein düsteres Notturmo: Liszts Tage sind gezählt. Ein letztes Mal begibt sich er ans Klavier. Es ist fünf vor Zwölf. Ein permanent repetiertes fis' lässt an das unerbittliche Ticken des Sekundenzeigers einer Uhr denken. Im Mittelteil ereignet sich ein dramatischer Ausbruch, noch einmal kommt es zu einem letzten Aufbäumen. Auf dem Höhepunkt erklingt wieder das fis, wie eine Glocke, zunächst mahrend, dann immer mehr verlöschend — Exitus.

Thomas Wally, *impressions ... en relief* (2005)

Im Stück *impressions...en relief* für Klavier solo geht es grundsätzlich um das Aufeinandertreffen von vier Grundmaterialien: Triller, Cluster, rasche Figur und Intervall. Das Aufeinandertreffen dieser Materialien geschieht auf zwei unterschiedliche Arten: entweder auf mehr oder weniger kontrastreiche Art, oder in Form einer Transformation. Das Stück lässt sich leicht in 9 Abschnitte gliedern. Während im 1., 3., 5. und 7. Abschnitt die Grundmaterialien auf mehr oder weniger kontrastreiche Art aufeinandertreffen, wird im 2., 4., 6. und 8. Abschnitt ein Material in ein anderes umgewandelt, es erfolgt eine Transformation. Der 9. Abschnitt beschließt das Stück auf ungehörte Weise in Form eines freitonalen Chorals. Nun verhält es sich so, dass das kontrastreiche Aufeinandertreffen in den A-Teilen nicht immer gleich kontrastreich erfolgt. Es findet ein Abbau der Kontrasthaftigkeit statt, nicht innerhalb der Teile, sondern von Teil zu Teil. Abschnitt 1 ist am kontrastreichsten, Abschnitt 7 am wenigsten – bzw. gar nicht mehr. Durch den Abbau der Kontrasthaftigkeit zur kontrastlosen Verschmelzung in Abschnitt 7 gleicht sich der Charakter dieses Abschnitts jenen Abschnitten (B-Teilen) an, in denen der bruchlose Wechsel von einem Material ins andere thematisiert ist. Der letzte Teil

führt neues Material ein; es erklingt ein freitonaler Choral. Zwar finden sich im Choral jeweils für kurze Zeit Reminiszenzen an die das Stück bis dahin bestimmenden vier Grundmaterialien, der Gedanke von Kontrast beziehungsweise Transformation spielt hier jedoch keine wesentliche Rolle mehr. impressions...en relief wurde mit dem 3. Preis bei der international music + culture composers competition 2008, USA, ausgezeichnet.

--- (Pause) ---

Yuheng Chen, *Goodbye, Cinema* (2024, UA)

*“Well, actors really shouldn't die, you know. Actors should die in movies. They should die in the story. And then come back to life in another movie. The repetition of history... reincarnation. But Humphrey Bogart actually died outside of the movies. What a selfish person.”*

(Shūji Terayama, *farewell to movie*)

Genau wie Schauspieler:innen die Charaktere in einem Film repräsentieren, oder hinter der Produktion von Objekten, die wir in unserem täglichen Leben kaufen, Menschen stehen ... ist diese Art von Beziehung überall, wo jeder oder alles als Vermittler für etwas agiert. Bei einem Konzert fungiert die Pianistin / der Pianist als Repräsentant:in des „Klaviers“, und das Instrument „Klavier“ dient als Stellvertreter für den „Klang des Klaviers“ selbst. Der im Klavier eingefangene Klang erfährt durch verschiedene Objekte Nachahmung und Erweiterung, gespielt vom Vertreter des Klaviers, den Pianist:innen, und erzielt dabei ein feines Gleichgewicht in ihrer Beziehung. Die Musiker:innen sind immer die Vermittler:innen des Klangs, so wie ein/e Film-Schauspieler:in verschwinden kann; aber was ist mit dem Klang selbst? In diesem Werk verschmelzen verschiedenste Klänge, die nicht zum Klavier gehören, sowie veränderte Klavierklänge miteinander. Man sieht eine Pianistin mit vielfältiger Identität. Freuen Sie sich auf dieses überraschungsreiche Klangkonzert!

Grzegorz Pieniek, *Dream Sequence* (2024, UA)

Der Titel bezieht sich auf eine Technik, die in der Literatur und im Film verwendet wird, um eine visionäre, verträumte Szene als Kontrast zur Hauptgeschichte einzuführen und Einblick in die innere Welt eines Protagonisten zu geben. In meinem Stück, das aus drei verschiedenen Visionen besteht, habe ich verschiedene Techniken und Klangfarben verwendet, um eine imaginäre Atmosphäre zu kreieren, die je nach Lebenserfahrung des Zuhörers auf viele Arten interpretiert werden kann. Erweiterte Techniken im Inneren des Klaviers erinnern an Soundeffekte aus einem Film, der vor langer Zeit gesehen wurde, während die auf der Tastatur gespielten Melodien und Akkorde an vergessene Musik aus der Vergangenheit erinnern und einen Déjà-vu-Effekt hervorrufen.

Olga Neuwirth, *Marsyas* (2003/04)

„In Marsyas für Klavier solo reizt Neuwirth die äußersten Ränder der Klaviatur aus... Aufgewühlt verworrene und tonal freie Tonranken wechseln mit kontemplativ fließenden, gleichmäßig durchpulsten Klangbildern – ein stark expressives und facettenreiches Stück.“ (Regina Bruns/Karsten Mark, Westfälischer Anzeiger, 26.07.2004).