

Zusammenhänge, XI. Stimmung, 2003). Zu beachten ist im Zusammenhang mit der Nichtäquidistanz aber zudem, ob die Skordierung einem System folgt (Mitteltönigkeit, reine Stimmung) oder ob sie unsystematisch, ja willkürlich geschieht. In beiden Fällen entsteht neues künstlerisches Potential. Bei Haubensak basieren alle Stimmungen auf eigens erfundenen Tonsystemen.

- b) oktavierend/nichtoktavierend: Die meisten europäischen Stimmungen beruhen darauf, dass sich die intervallischen Verhältnisse in Oktavzyklen wiederholen, auch wenn dies bei der Stimmung mit reinen Quinten heftige Dissonanzen (Wolfsquinte) erzeugt. Es gibt aber im außereuropäischen Raum Stimmungen bzw. Skalen, bei denen dies nicht gegeben ist. Durch die Nichtoktavierung erhalten der gesamte Klangraum und jede Lage des Klaviers einen individuellen, eigenständigen Charakter.
- c) chorisch verändert: Diese Art der Verstimmung, die meines Wissens nur bei Haubensak auftaucht, ist äußerst klavierspezifisch, ja die Realisierung hängt zudem stark vom einzelnen Flügel ab, weil sich die Instrumente deutlich darin unterscheiden, von welcher Tiefe an zwei bzw. drei Saiten von einem Hammer angeschlagen werden. Die drei jeweils zu einer Taste gehörenden Saiten lassen sich einzeln verstimmen (vgl. *Spazio* und *Halo*). Je nachdem, ob die tiefste Saite einer Taste tiefer klingt als die höchste der nächstunteren Taste, spricht Haubensak von einer überlappenden bzw. nicht überlappenden Stimmung. Bei der Verwendung des linken Pedals – auch dies ist genau zu beachten – werden nur zwei Saiten angeschlagen, wodurch weitere Modifikationen möglich sind. Durch die chorische Veränderung ist es nun aber auch möglich, eine äquidistante Stimmung herzustellen, indem alle einzelnen Saiten systematisch verstimmt werden. So benutzt Haubensak in *Spazio* eine äquidistante sechsteltönige Skordatur, die zu den erwähnten Geräuschkuben führt.
- d) allverändert/teilverändert: Je nachdem werden alle bzw. nur ein Teil der Klaviersaiten skordiert. So ergeben sich unterschiedlich gestimmte Bereiche. *Veränderte Luft* und *Gefärbte Variationen* etwa sind allverändert; die Suite aber nur teilverändert.

Diese verschiedenen Möglichkeiten werden mit jedem Stück des Zyklus neu kombiniert und erprobt. Haubensak geht dabei, vereinfacht gesagt, in vier Schritten vor: Entwurf einer neuen Stimmung – Realisierung auf dem Klavier – Erforschung / Experimentieren – Komposition. Das Entwerfen einer neuen Skordatur liefert gleichsam die Forschungshypothese. Jedes Stück wird dadurch völlig individuell, das heißt, der Flügel muss jedes Mal neu gestimmt werden. Das erscheint nur wenig praktikabel, denn ein derart gestimmtes Klavier eignet sich allenfalls für ein einziges Stück. Die Stimmungen sind jedoch auf jedem Instrument realisierbar, selbst wenn gestandene Klavierstimmer:innen das zunächst oft nicht glauben wollen. Edu Haubensak arbeitet deshalb in diesen instrumentenspezifischen Fragen eng mit dem Klavierbauer Urs Bachmann aus Wetzikon zusammen – und Bachmann steht auch zur Verfügung, wenn Kolleg:innen ihn bei späteren Aufführungen anfragen. Die meisten zeigen sich allerdings, wenn sie sich einmal darauf eingelassen haben, begeistert, denn ihnen eröffnet sich ein unbekannter Arbeitsbereich, ja ein Universum. Das ist bereits die zweite Arbeitsphrase: die Realisierung des Entwurfs auf dem Instrument, das Neustimmen.

In einem dritten Arbeitsgang erforscht Haubensak nun die Eigenschaften der Stimmung. Improvisierend experimentiert er mit bestimmten Klangbereichen. Er lotet gehörmäßig die neuen Intervall- und Akkordkombinationen aus. Das ist nur übers Ohr möglich, weil sich die Wirkungen nicht theoretisch voraussagen lassen. Weil die Skordaturen mindestens zum Teil unregelmäßig angelegt sind, ergeben sich unterschiedlich ausgeprägte Klangbereiche. Allmählich entstehen dabei Skizzen und formale Entwürfe – und daraus eine Komposition. Wie es schon Busoni in seinem *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (1916) formulierte: »Nur ein gewissenhaftes und langes Experimentieren, eine fortgesetzte Erziehung des Ohres, werden dieses ungewohnte Material einer heranwachsenden Generation und der Kunst gefügig machen.«

Haubensak arbeitet durchaus in einem dramaturgischen Sinn mit diesen Stimmungen, bleibt zum Beispiel lange in einem Klangbereich, bevor er – mehr oder weniger unvermittelt bzw. modulierend – in einen anderen wechselt. Farbfelder entstehen, die harmonisch ganz unterschiedlich charakterisiert sind. Das ist der vierte und letzte Arbeitsgang: das Auskomponieren. Das Werk ist gleichsam der musikalisch möglichst interessant und abwechslungsreich gestaltete Erfahrungs- und Forschungsbericht. Die rhythmische Notation ist dabei meist (vor allem in den Klaviersolowerken) nicht an ein Metrum gebunden, da sich so die Musik

in einem Zeitfluss – hörend gleichsam – frei entfalten kann »ohne das obligate Raster oder Puls, an dem rhythmische Spannung durch Aktion und Reaktion sich entzündet« (Haubensak). Die Notation ist hier ohnehin eher eine Orientierungshilfe für die Interpretierenden, als dass sie schon beim Lesen exakt über das Klangbild Auskunft gäben. (Aufführungen ohne Skordatur übrigens verbietet der Komponist.) Die Partitur wird damit wiederum vollends zu einer Tabulatur, das heißt, sie gibt nur wieder, welche Tasten auf welche Weise anzuschlagen sind. Über das Klangbild selbst, die Tonhöhen, Intervalle und Obertöne, sagt sie wenig Konkretes aus, die Akzidenzen werden einzig durch Pfeile nach unten oder nach oben angedeutet. Von der Interpretin oder dem Interpreten verlangt dies eine enge Zusammenarbeit mit dem Komponisten beziehungsweise mit dessen Instrument. Und gerade dabei zeigt sich auch, in welche Dimensionen diese Kompositionsweise vorstößt. Wir sind hier in jenen harmonisch neuen Welten angelangt, die Ferruccio Busoni prophezeite. Gerade solche Klänge können einen Komponisten von heute wieder neu faszinieren. Türen werden aufgestoßen, alte Regeln aufgehoben. »Falsch ist ein subjektiver Begriff«, sagt Haubensak und lässt sich auf das Unbekannte ein. Er ist ein Pionier. Ihm gefällt die Offenheit, die dadurch möglich wird. »Am schönsten wäre es«, so sagt er, »wenn überall auf der Welt verschiedene Stimmungen entstünden.«

Überarbeitete Version des Aufsatzes, der 2020 in der Zeitschrift *MusikTexte* erschienen ist.

Biografien

Tomas Bächli, geboren 1958 in Zürich, studierte am Konservatorium Zürich Klavier bei Werner Bärtschi. Vorwiegend führt Bächli Werke der jüngeren und jüngsten Musikgeschichte auf. Einen Schwerpunkt bildet Musik des Exils im 2. Weltkrieg (Phillip Herschkowitz, Erich Itor Kahn, Leopold Spinner). In seinem Übungsraum, dem Hörsaal Boxhagener Straße in Berlin-Friedrichshain, gibt Bächli regelmäßig Workshops und Konzerte. 2016 erschien im Verbrecher Verlag sein intermediales Buch *Ich heiße Erik Satie wie alle anderen auch*. Im Internetmagazin Republik läuft seit 2018 die monatliche Podcast-Serie *Am Klavier*, in der er kurze Klavierstücke vorstellt.

Edu Haubensak, 1954 in Helsinki geboren, lebt in Zürich. Seine musikalische Ausbildung in Musiktheorie und Komposition erhielt er 1976–1979 bei Thomas Kessler und Robert Suter an der Musikakademie in Basel. Zusätzlich besuchte er Meisterkurse bei Heinz Holliger und Klaus Huber. 1984/85 war er Gast und Stipendiat am Istituto Svizzero di Roma und gewann 1984 den Preis der Jury beim Internationalen Komponistenseminar in Boswil (Schweiz). 1994 erhielt er das Werkjahr der Stadt Zürich und 2006 den Zolliker Kunstpreis. 2010 war er Stipendiat in London der Stiftung Landis & Gyr. Sein Werkverzeichnis umfasst vokale und instrumentale Orchester- und Kammermusik meist in neuer Stimmung (Skordaturen), musikszenische und radiophone Werke sowie Konzeptkompositionen, Performances und Klanginstallationen.

Simone Keller, geboren 1980, wurde von Hans-Jürg Strub an der Zürcher Hochschule der Künste ausgebildet. Als Solistin und Kammermusikerin pflegt sie ein breites Repertoire der klassischen und zeitgenössi-

schen Musik bis hin zu experimentellen und interdisziplinären Formaten, eigenen Konzepten und Vermittlungsprojekten mit Konzerttätigkeiten in der Schweiz, Europa, USA und Asien. Sie erhielt zahlreiche internationale Preise und Stipendien. 2018 erschien bei Intakt Records die Einspielung der Klaviermusik von Julius Eastman mit Simone Kellers Klavierquartett, die von The New York City Jazz Records als Album des Jahres 2018 gefeiert wurde. 2019 erhielt Simone Keller für die Interpretation zeitgenössischer Musik den Förderpreis der Internationalen Bodenseekonferenz und wurde für den Classical:NEXT Innovation Award nominiert.

Stefan Wirth, geboren 1975, studierte Klavier bei Hadassa Schwimmer am Konservatorium Zürich, bei Stephen Drury am New England Konservatorium in Boston und bei Leonard Hokanson an der Indiana Universität Bloomington, USA. Seine kompositorische Ausbildung erhielt er vornehmlich in den USA bei Michael Gandolfi und bei P.Q. Phan. Wirth hat verschiedentlich mit Heinz Holliger zusammengearbeitet. 2013 erarbeitete er mit Pierre Boulez dessen 2. *Klaviersonate*. Er ist festes Mitglied im Collegium Novum Zürich, im Ensemble Contrechamps in Genf und im Gershwin Piano Quartet, mit dem er unter anderem beim Rheingau Musik Festival und dem Klavierfestival Ruhr auftrat. Im Bereich Musiktheater arbeitete er mit Regisseuren wie Christoph Marthaler und Frank Castorf zusammen. Kompositionsaufträge erhielt er unter anderem vom Collegium Novum Zürich, Münchener Kammerorchester, Wittener Tage für neue Kammermusik, Ruhrtriennale und Lucerne Festival.

MIKROTONALE ZWISCHENWELTEN

EDU HAUBENSAK

Der Klavierzyklus umfasst zehn Kompositionen für Klavier solo in zehn verschiedenen Stimmungen. Anfänglich noch zögerlich und ohne Ahnung einen größeren Zyklus zu schreiben, kam ich in einen immer stärkeren Sog von ungeahnten Möglichkeiten veränderte Stimmungen am Klavier zu erforschen. Die Varianten sind beinahe unerschöpflich, da wir 241 Saiten vorfinden, die alle verändert stimmbar sind. Das mechanische Instrument mit seiner großen Vergangenheit klingt seit dem späten Barock in der temperierten Stimmung. Die äquidistante Struktur normierte alles, was in der westlichen Welt an Musik komponiert wurde. Dieser paradigmatischen Gleichschaltung der Intervalle wird nun mit einer Vervielfachung der Positionen von Frequenzen begegnet und durch eine weit verzweigte Harmonik ersetzt. Die zehn Stimmungen unterscheiden sich zunächst in chorisch veränderte oder unveränderte Grundtypen und deren Mischungen. Sind die drei Saiten (Chor) einer Taste der Mittellage gespreizt gestimmt, hören wir ein kleines Cluster, eine vibrierende Gestalt, ein (weich) schwingendes Klangobjekt. Sind alle 88 Tonhöhen mit Ausnahme der tiefen Register chorisch verändert, entfernen wir uns deutlich vom herkömmlichen Klavierklang (*Spazio*, *Halo*, *Coro Nuovo*). Es entstehen neue akustische Kammern in neuartigen Farben mit Assoziationen zu elektronischer Musik. Die kleinste chorische Skordatur ist 22 und die größte 360 Cent im Ambitus. Es gibt also oftmals Überlappungen der Tonhöhen von benachbarten Tasten. Die X. Stimmung ist eine Mischstimmung, die weißen Tasten sind erhöht und erniedrigt in einem 11-Cent-Zyklus, und die schwarzen Tasten werden chorisch ganz unterschiedlich skordiert.

Eine wichtige Entscheidung im Prozess des Erforschens von neuen Stimmungen ist die Wahl einer äquidistanten oder nichtäquidistanten Skala. Die Austauschbarkeit und Modulierbarkeit der uniformen Intervallverhältnisse (bei regelmässigen Abständen) ist gleichzeitig auch deren Verarmung. Bei der Veränderung aller 88 Tonhöhen (z.B. *Gefärbte Variationen*) wird die chromatische Skala unregelmäßig (nichtäquidistant), gleichzeitig ist sie aber auch reich an Möglichkeiten neue harmonische und melodische Konstellationen zu bilden.

Diese neu gewonnene Klanglichkeit erfordert ein verändertes kompositorisches Denken. Das Klavier mit seinem explosionsartigen Hammerschlag auf die Saiten und dem langsamen Verklingen des Tones ist widersprüchlich: Der Schlag ist perkussiv, der Nachklang aber weich verlöschend. Die neuen Stimmungen mit den neuen Harmonien bevorzugen den Nachklang, dort hören wir die Zusammenklänge, dort in der Langsamkeit sind die neu zusammengesetzten Schwingungen hörbar.

Die rhythmische Notation ist in diesem Klavierzyklus oft proportional gesetzt und nicht an ein Metrum gebunden. Diese auf einem Zeitfluss beruhende Rhythmik mit Dauerangaben pro Zeile, lässt die Musik sich frei entfalten ohne den obligaten Raster oder Puls, an dem rhythmische Spannung durch Aktion und Reaktion sich entzündet.

Zehn Klaviere. Zehn Stimmungen. Zehn Solowerke.

Die Werktexte zu *GROSSE STIMMUNG I–X* von Edu Haubensak finden Sie auf ruhr3.com/stimmung.

GROSSE STIMMUNG EDU HAUBENSAK

Herausgeberin Kultur Ruhr GmbH, Gerard-Morien-Platz 1, 44795 Bochum
Geschäftsführung Barbara Frey, Dr. Vera Battis-Reese
Kontakt Tel.: +49 (0) 234 57483300, info@ruhrtriennale.de
Redaktion Dramaturgie und Künstlerisches Betriebsbüro der Ruhrtriennale
Art Direction / Design Maria José Aquilanti und Ann Christin Slevers
Satz / Layout Moritz Kappen, Sophie Schäfer
Druck und Herstellung Brochmann GmbH, Essen



www.ruhr3.com/stimmung

Im Sinne der Nachhaltigkeit strebt die Ruhrtriennale in ihren produktionsbegleitenden Printprodukten eine größtmögliche Reduktion an.

Über den QR-Code finden Sie Zugang zu Künstler:innenbiografien und Fotos der Produktion sowie zu weiterführenden Materialien.

Gesellschafter und öffentliche Förderer



Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen



Projektförderung
RAGSTIFTUNG

schweizer kulturstiftung
pro:helvetia

RUHRTRIENNALE
FESTIVAL DER KÜNSTE 2021