

ORF

MP

30. 9. - 3. 10.

99

ORF

RADIO  
ÖSTERREICH 1  
RADIO  
STEIERMARK

KULTURSPONSORING  
ankünder

AUTONOME  
LÄNDER  
ART CULT

musikprotokoll programm buch

steirischer herbst 99

**MUSIKPROTOKOLL  
IM STEIRISCHEN HERBST 99  
DONNERSTAG, 30. SEPTEMBER  
BIS SONNTAG, 3. OKTOBER**

Österreichischer Rundfunk

Landesstudio Steiermark  
Marburgerstraße 20  
A-8042 Graz

Österreich 1  
Argentinerstraße 30a  
A-1040 Wien



ORF

Landesstudio Steiermark

Radio Österreich 1

Intendant Dr. Edgar Sterbenz

ORF Landesstudio Steiermark

Alfred Treiber

Radio Österreich 1

## PRODUKTIONSTEAM

Programm: Christian Scheib

Organisation: Rosalinde Vidic

Organisationsassistent: Sandra Nöst

Internet-Redaktion: Franz Josef Kerstinger,

Harald Domitner

Redaktionsassistent Programmbuch:

Fränk Zimmer

Redaktion und Herausgeberin Form-Buch:

Christian Scheib und Sabine Sanio

Technische Leitung: Gernot Katzer

Meßdienst-Leitung: Christian Zagler

Bühnentechnik und Aufbau: Johannes

Harpf, Gunter Kögl, Stephan Pichler,

Patrick Suppan, Bernd Sračnik

Lichttechnik: Thomas Bock

## INFORMATION

ORF Steiermark – musikprotokoll

Tel.: ++43/316 470-28224 oder 28227

Fax: ++43/316 470-28253

E-mail: musikprotokoll@orf.at

www.orf.at/musikprotokoll

Publikationen: Programmbuch, Libretto zu

„Dust“, CD, Themenbuch „Form“

## KARTENBESTELLUNG

Zentralkartenbüro Graz

Herrengasse 7, A-8010 Graz

Tel.: ++43/316 83 02 55

Kartenzentrale des steirischen herbst:

Tel.: ++43/316 81 60 70

## KARTENRESERVIERUNG

E-mail: musikprotokoll@orf.at

## KARTENPREISE:

Einzelkonzerte: ATS 100,- bis ATS 180,-

Tagespaß: ATS 300,- bis ATS 400,-

Festivalpaß: ATS 1180,-

50 % Ermäßigung für Studenten, Schüler,  
Arbeitslose

Musikprotokoll-Programmbuch: ATS 80,-

Musikprotokoll-Buch Form: ATS 80,-

Opernlibretto Dust: ATS 80,-

## VERANSTALTUNGSORTE

Grazer Congress,

Sparkassenplatz 1, A-8010 Graz

THEATRO, Neubaugasse 6, A-8020 Graz

Culturcentrum Wolkenstein,

Bahnhofstraße 110, A-8950 Stainach

Büro im Grazer Congress:

Eingang Albrechtgasse 3, 1. Stock

Telefon: ++43/316 8049-38

## IMPRESSUM:

Medieninhaber und Herausgeber:

Österreichischer Rundfunk,

Landesstudio Steiermark

Für den Inhalt verantwortlich:

Christian Scheib

Redaktion: Rosalinde Vidic

Umschlagentwurf und Layout: Karl

Markus Maier

Herstellung: Universitätsdruckerei

Klampfer, Weiz

Graz, 1999

## INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	Seite 4
Programmübersicht	Seite 6
Musikprotokoll 1999 im Internet	Seite 8
<b>Clemens Gadenstätter</b> <i>auf takt</i>	Seite 10
<b>Tom Johnson</b> <i>Loops for Orchestra</i>	Seite 10
<b>Paul Steenhuisen</b> <i>Wonder</i>	Seite 10
<b>Rupert Huber</b> <i>Why sync?</i>	Seite 14
<b>Salvatore Sciarrino</b> <i>Ommaggio à Burri</i>	Seite 16
<b>Brian Ferneyhough</b> <i>String Trio</i>	Seite 16
<b>Christian Fennesz</b> <i>1.10.99</i>	Seite 20
<b>György Kurtág</b> <i>Signs, Games and Messages</i>	Seite 22
<b>Beat Furrer</b> <i>Aria</i>	Seite 22
<b>Marina Rosenfeld</b> <i>Fragment opera 5 (the heavens)</i>	Seite 26
<b>Bernhard Lang</b> <i>Differenz/Wiederholung 2</i>	Seite 28
<b>Paul Steenhuisen</b> <i>Bread</i>	Seite 30
<b>Gérard Grisey</b> <i>Quatre Chants pour franchir le Seuil</i>	Seite 30
<b>Radian</b>	Seite 36
<b>Dieb 13</b> <i>formlos</i>	Seite 38
<b>Robert Ashley</b> <i>Dust</i>	Seite 40
<b>Depth Charge, DSL, Tosca</b>	Seite 42
Biographien Komponisten	Seite 50
Biographien Interpreten	Seite 60
Photographienachweis	Seite 71

## VORWORT

*Form ist the proprietorial signature of the world on the artist's flesh, permitting the signature of the artist on the body of the work.*

Brian Ferneyhough, 1999

*Form is inevitable. Another conversation might be about situations, which are really complexes of possibilities. I like the idea of producing a situation that, before it disappears, produces a situation, that produces a situation. Proliferation, bounty. Music is ephemeral anyway.*

Marina Rosenfeld, 1999

*Form ist unausgesprochene Selbstreferenz. In systemtheoretischer Diktion ist Form die Einheit der Unterscheidung, was bedeutet, daß die Differenz selbst die Form ist.*

F.E. Rakuschan, 1999

Großdimensionierte, dreiviertelstündige Werke und deren spektakuläre (Ur)Aufführungen prägen das heurige Musikprotokoll (Bernhard Lang, Gérard Grisey, Clemens Gadenstätter), dazu erklingt im Grazer Congress eine Auswahl von arriviertem Zeitgenössischem (György Kurtág, Salvatore Sciarrino, Brian Ferneyhough), zu entdeckende junge Künstlerinnen (Marina Rosenfeld, Paul Steenhuisen, Dieb 13, Radian) sowie neue, exquisite Solo-, Kammer- und Orchestermusik (Christian Fennesz, Beat Furrer, Rupert Huber, Tom Johnson). In Kooperation mit dem CulturCentrum Wolkenstein

erfolgt die Präsentation von Robert Ashleys neuer Oper in Stainach, während im Grazer Theatro von Donnerstag bis Samstag nach den Konzerten jeweils die Musikprotokoll-Bar öffnet (Depth Charge, DSL, Tosca). Zu den Konzerthöhepunkten des Musikprotokoll zählen 1999 jene zwei großen – groß schon in der Besetzung wie in der Dauer – Werke, die als gemeinsame Kompositionsaufträge von ORF-Musikprotokoll, steirischer herbst und Salzburger Festspielen vergeben wurden: Das Orchesterstück „auf takt“ von Clemens Gadenstätter, sowie das Werk für Solisten, Ensemble und Video „Differenz/Wiederholung 2“ von Bernhard Lang.

Ende vergangenen Jahres war es ein Schock für die Welt der zeitgenössischen Musik, als sich die Nachricht vom Tod des erst 52jährigen Gérard Grisey verbreitete. 1996 war Gérard Grisey in Graz beim Musikprotokoll gewesen, als das ensemble recherche eine faszinierende Wiedergabe seines damals neuen, großen Kammermusikwerkes „Vortex Temporum“ spielte. Die heurige Musikprotokoll-Aufführung des vierteiligen Zyklus für großbesetztes Ensemble und solistischen Sopran mit dem Titel „Quatre Chants pour franchir le Seuil“ war im Gespräch und wurde nach Gérard Griseys Tod zu einem nicht als solchem geplanten in memoriam, umso mehr als die „Vier Gesänge, um die Schwelle zu überschreiten“ eine vierzigminütige „Auseinandersetzung mit der Unausweichlichkeit des Todes“ sind, wie Gérard Grisey in seinem Werkkommentar schrieb. Die Aufführung

von Gérard Griseys letztem Werk in Graz ist nicht nur die österreichische Erstaufführung, sondern auch die erste Auseinandersetzung des Klangforum Wien und Sylvain Cambrelings mit diesem Werk.

„Form – Luxus, Kalkül und Abstinenz. Fragen, Thesen und Beiträge zu Erscheinungsweisen aktueller Musik“ heißt eine Publikation zum Musikprotokoll 1999, in der die Musikprotokoll-Künstler sowie einige Theoretiker sich zum Thema „Form“ äußern. Der Begriff „Form“ hat seinen früheren Stellenwert in der Diskussion und Theorie über Musik verloren: Im traditionellen Sinn vorgegebene Form scheint definitiv obsolet und als ein Begriff, der ein Verhältnis der strukturierten Schallwellen zur Welt beschreibt, ist „Form“ nicht entwickelt worden. Die Vielfalt der Aspekte von Form beschreiben heute Begriffe wie Struktur, Material, Medien, Entwicklung, Prozeß, Verlauf, Fluß, Erscheinung, Algorithmus, Grammatik, Dramaturgie. Den Begriff der Form wieder aufzugreifen zielt darauf ab, diese unterschiedlichen Perspektiven ineinanderzublenzen.

Marina Rosenfeld legt Platten beim Musikprotokoll auf, das tut auch Richard Dorfmeister, wenn er im Duo mit Rupert Huber als Tosca spielt. Clemens Gadenstätter läßt das Große Orchester in seinen Möglichkeiten wuchern, während Tom Johnson mit ebendiesem die einstimmige Mehrstimmigkeit erprobt – mit dem RSO-Wien unter Arturo Tamayo. Bernhard Lang greift mit Dirigent plus Ensemble – Klangforum Wien mit Sylvain Cambreling – plus mehrere Solisten aus mehreren Kulturkreisen plus Video plus etc ins Volle, während Dieb 13 wiederum zurückgreift auf Vinyl. Beat Furrer und Christian Fennesz treffen einander und andere zum öffentlichen Gespräch; via Computer beziehungsweise Kammerensemble – ensemble recherche – sind ihre jeweils neuesten Stücke zu hören. Das Trio Radian strukturiert instrumentale Betriebsgeräusche, der junge Kanadier Paul Steenhuisen Instrumentalattacken. Ur- und Erstaufführungen von Gérard Grisey, Salvatore Sciarrino, Brian Ferneyhough, Tom Johnson und György Kurtág verankern die Konzerte im schon anerkannt Qualitätsvollen. Zum Wochenabschluß singt und spielt Robert Ashley mit seinen Freunden im ccw/Stainach, während zum jeweiligen Tagesabschluß die Musikprotokoll-Bar im Teatro öffnet, wo donnerstags Depth Charge, freitags DSL und samstags Tosca auftreten.

Christian Scheib

**PROGRAMM-  
ÜBERSICHT**

Donnerstag, 30. September

Grazer Congress

19.30 Uhr Stefaniensaal

**Clemens Gadenstätter (A)**  
*auf takt*  
**Tom Johnson (USA)**  
*Loops for Orchestra (UA)*  
**Paul Steenhuisen (CAN)**  
*Wonder (ÖE)*

Catherine Dubosc – Sopran  
Radio Symphonieorchester  
Wien  
Dirigent: Arturo Tamayo

22.00 Uhr Saal Steiermark

**Rupert Huber (A)**  
*Why sync? (UA)*

Rupert Huber, CD-Player  
und Klavier

Theatro  
mp-bar

23.00 Uhr  
Winterstrand

24.00 Uhr  
**DJ Depth Charge**  
**Greedy Fingers aka**  
**Grasshoppa & Greedy Boy**  
**DJ Tom Tyler**

Freitag, 1. Oktober

Grazer Congress

17.30 Uhr

Komponistengesprächsrunde  
Tom Johnson, Marina Rosen-  
feld, Paul Steenhuisen,  
Robert Ashley

19.30 Uhr Saal Steiermark

**Salvatore Sciarrino (I)**  
*Ommaggio à Burri*  
**Brian Ferneyhough (GB)**  
*String Trio (ÖE)*

ensemble recherche

20.30 Uhr Kammermusiksaal

**Christian Fennesz (A)**  
*1.10.99 (UA)*

Christian Fennesz – Compu-  
ter

22.00 Uhr Saal Steiermark

**György Kurtág (H)**  
*aus „Signs, Games and*  
*Messages“*  
**Beat Furrer (A)**  
*Aria (ÖE)*

Petra Hoffmann – Sopran  
ensemble recherche

23.00 Uhr Kammermusiksaal

**Marina Rosenfeld (USA)**  
*Fragment opera 5*  
*(the heavens) (UA)*

Marina Rosenfeld, Turntables

Theatro  
mp-bar

23.00 Uhr  
DJ Bark, DJ Kreislauf

24.00 Uhr  
**DJ DSL**

Samstag, 2. Oktober

Grazer Congress

17.30 Uhr

Komponistengesprächsrunde

Beat Furrer, Christian Fennesz, Bernhard Lang, Clemens Gadenstätter

19.30 Uhr Stefaniensaal

**Bernhard Lang (A)**  
*Differenz/Wiederholung2 (UA)*

Salome Kammer – Stimme  
Risgar Koshnaw – Stimme  
Todd – Stimme  
Robert Lepenik – E-Gitarre  
Dimitrios Polisoidis – Violine  
Bernadette Moser – Video  
Klangforum Wien  
Dirigent: Sylvain Cambreling

21.00 Uhr Stefaniensaal

**Paul Steenhuisen (CAN)**  
*Bread (JA)*  
**Gérard Grisey (F)**  
*Quatre Chants pour franchir le Seuil (ÖE)*

Catherine Dubosc – Sopran  
Klangforum Wien  
Dirigent: Sylvain Cambreling

22.30 Uhr Saal Steiermark

**Radian (A) Radian (JA)**

Martin Brandlmayr  
Stefan Nemeth  
John Norman

23.30 Uhr Saal Steiermark

**Dieb 13 (A) formlos (UA)**

Dieb 13, turntables

Theatro  
mp-bar

24.00 Uhr  
Ridoo

01.00 Uhr  
**Tosca (Huber/Dorfmeister)**  
Dorfmeister und Geier aka  
Demon Flowers

Sonntag, 3. Oktober

Culturzentrum Wolkenstein  
Stainach

20.00 Uhr

**Robert Ashley (USA) Dust (ÖE)**

Text und Musik: Robert Ashley  
SängerInnen: Sam Ashley, Thomas Buckner, Jacqueline Humbert, Joan La Barbara, Robert Ashley  
Musiker: Tom Hamilton und „Blue“ Gene Tyranny

Coproduktion CCW und ORF-musikprotokoll

Weitere Aufführungen:  
Montag, 4. Oktober, und  
Dienstag, 5. Oktober,  
jeweils 20.00 Uhr

## MUSIKPROTOKOLL 1999 IM INTERNET

Die Konzerte des Musikprotokoll werden unter der Adresse [www.orf.at/musikprotokoll](http://www.orf.at/musikprotokoll) als audio file on demand angeboten. Auch Informationen zum Festival und seinen einzelnen Programmpunkten sind selbstverständlich abrufbar. Das zum Musikprotokoll erscheinende Buch *Form – Luxus, Kalkül und Abstinenz. Fragen und Thesen zu Erscheinungsweisen aktueller Musik* ist – in traditioneller Kooperation mit dem Institut für elektronische Musik der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz – unter [www.mhsg.ac.at/iem](http://www.mhsg.ac.at/iem) ebenfalls im Netz nachlesbar.

Die Musikprotokoll-Homepage ist auch in einer heuer erstmals in der Stadt aufgestellten Musikprotokoll-Box in den Wochen vor Beginn des Musikprotokolls benutzbar. Produkte aus den letzten Jahren des Musikprotokolls, wie der Dokumentar-Film „30 x Musikprotokoll – 30 x Gegenwart“, die CD-Edition „Moderne in Österreich – 30 Jahre Musikprotokoll“ oder CDs von einzelnen Musikprotokollen können in der Musikprotokoll-Box besichtigt, angehört und auch gekauft werden, ebenso Eintrittskarten und Programmbücher.



# ART CULT

## Erlebnis- und Genußkultur von AUSTRIA TABAK

***AUSTRIA TABAK tritt als Kultursponsor auf, initiiert hochwertige Kulturveranstaltungen, garantiert deren niveauvolle Umsetzung und präsentiert sein ART CULT-Sponsoringprogramm in gezielten Aktionen. Es widmet sich nicht nur der klassischen, der zeitgenössischen und der spartenüberschreitenden Musik, sondern ebenso dem Sprechtheater, der Literatur, dem Kabarett, dem Entertainment und der bildenden Kunst.***

Das Unternehmen gilt seit nahezu zwei Jahrzehnten als einer der größten und ideenreichsten Kultursponsoren in Österreich. „Wir sind stolz darauf, in vielen Fällen neue Wege des Sponsoring aufgezeigt zu haben!“, stellt Vorstandsdirektor Komm.-Rat Heinz Schiendl fest. Und Vorstandsdirektor Dkfm. Dr. Jörg Schram ergänzt: „Leitsatz der Arbeitshypothese dabei war: Durch ART CULT vom Kunstsporing zum Kultursponsoring. Kunst ist nur ein Teil der Kultur.“ Seit Jahrhunderten ist ihr auch der Rauchgenuß zuzurechnen, er ist Kulturbestandteil. AUSTRIA TABAK will sich daher der Genuß- und Erlebniskultur in besonderem Maße annehmen.

Als internationales Industrieunternehmen tragen wir auch gesellschaftspolitische Verantwortung und sind davon überzeugt, daß unternehmerische Zielsetzung, Privatinitiative und Kreativität einander ergänzen. Daher sehen wir in kulturellem Engagement einen wichtigen Bestandteil unserer Unternehmensphilosophie.

ART CULT unterstützt das „Musikprotokoll“ seit zehn Jahren. Es wurde zu einem zentralen Ereignis zeitgenössischer Musik in Österreich – zeitgenössische Musik ist ein Schwerpunkt im Förderungsprogramm von ART CULT.



# Donnerstag, 30. September

19.30 UHR, GRAZER CONGRESS,  
STEFANIENSAAL

## Clemens Gadenstätter

*auf takt*

Musik für großes Orchester

1997-99

Kompositionsauftrag von  
ORF-Musikprotokoll,  
steirischer herbst und  
Salzburger Festspiele

## Tom Johnson

*Loops for Orchestra*

Musik für Orchester

1999, UA

Kompositionsauftrag  
ORF-Musikprotokoll

## Paul Steenhuisen

*Wonder*

Für Orchester, Tonband und Sopran

1997, ÖE

Catherine Dubosc – Sopran  
Radiosymphonieorchester Wien  
Dirigent: Arturo Tamayo

Im Radio: Österreich 1,  
Zeit-Ton, 23. 00 Uhr,  
4. 10. (Gadenstätter),  
18. 10. (Steenhuisen),  
20. 10. (Johnson)

## Clemens Gadenstätter

*auf takt*

Der Auftakt und das Auf-dem-Takt-Sein sind die Zentren für die Auseinandersetzung mit dem Material. Die kleine Trommel wird bei *auf takt* zum Impulsgeber des „auftaktigen“ Geschehens, dieses nicht im Sinne eines Ereignisses, wohl aber ein kompositorisches Agieren auf expliziten und impliziten Ebenen, was jedoch nicht in einer bipolaren Denkweise als getrennt, sondern als einander bedingend verstanden werden muß. Zu den expliziten Ebenen gehören die in der Komposition inkludierten „historischen“ Reflexionen über Auftakte wie dem der Streicher im *Trauermarsch* der Beethovenschen *Dritten* oder bei Gustav Mahler bis hin zur „Kulmination“ im auf seine elementaren Bestandteile zerlegten *Marsch*, wobei Gadenstätter bewußt das griffige Stiltzitat vermeidet. Der Marsch wird somit „wertfrei“, entschlackt von allen musikhistorischen, politischen und ideologischen Assoziationen. Der Marsch dient lediglich – ähnlich wie bei Mahler – als „Ordnungssystem“. Obwohl sich Gadenstätter von musikalischen Affekten fernhält, gehören



Clemens Gadenstätter

jene Passagen zu den Höhepunkten der Komposition, in denen das explizite Ordnungssystem des Marsches mit den aus dem musikalischen Material gewonnenen impliziten Ordnungssystemen kollidiert.

Das musikalische Material wird aus den vielfältigen Spieltechniken der kleinen Trommel destilliert. Daraus resultiert ein Spannungsfeld, das sich, so der Komponist, „zwischen der Ungeordnetheit des Klirrfaktors und der Präzision des Schlagimpulses bewegt“. *In auf takt* geht es um Umwandlungen eines Phänomens. So werden akustische Ereignisse auf andere Erscheinungsweisen projiziert, etwa wenn innerhalb des sehr engen Frequenzbandes der kleinen Terz bis zu zehn verschiedene Tonhöhen vorgeschrieben werden, was keine Reminiscenz an die Mikrotonalität Habàs ist, sondern einfach den Klirrfaktor der kleinen Trommel auf den Zusammenklang anderer Instrumente überträgt. „Solche Verfahrensweisen machen es mir möglich, verschiedene Phänomene kompositorisch von einem einzigen Standpunkt zu betrachten. Die Implikationen, die dabei klanglich in Erscheinung treten, verändern dann aber mein Hören und mein Komponieren. Dadurch bin ich nicht nur der unbewegliche Zuhörer, sondern innerhalb des Stückes erweitert sich das Thema – der Auftakt, das ´Auf-Takt-Sein´ – beinahe eigenprozessual. Es gewinnt sich selbst immer neue Facetten hinzu.“

Nach einem Text von Christian Baier

## Tom Johnson

### *Loops for Orchestra*

*Loops* besteht aus zwei Schleifen von Tonfolgen, wobei jede vom Anfang bis zum Ende des Stückes ihrem Zyklus ohne Unterbrechung folgt.

Die erste Schleife bewegt sich in einem Zyklus von vier Noten:

G A Bb A ...

Die zweite bewegt sich sieben mal schneller in einem Zyklus von 18 Noten und drei Pausen:

D D E D G E \_ D F G D E G \_

F D G F G G \_ ...

Die Noten des ersten Zyklus fallen immer in die Pausen des zweiten Zyklus. Die Musiker spielen immer die eine oder die andere Schleife. Wenn man zwei verschiedene Tonhöhen gleichzeitig hört, liegt ein Fehler in der Partitur oder bei der Interpretation vor. Beide Schleifen sind „self-replicating“, das heißt, daß sie gleichzeitig in verschiedenen Tempi gespielt werden können und doch im Unisono mit sich selbst bleiben. (Ich habe das im letzten Kapitel meines Buches *Self-Similar Melodies* (Editions 75) erläutert.)

Da alles im Unisono steht, ist die Musik, genau genommen, monophon, obwohl viele verschiedene Tempi und Motive zugleich erklingen. Vielleicht könnte man es als polyphone Monophonie bezeichnen. Auf jeden Fall ist dies jener Aspekt des Stückes, der mich motivierte, es zu schreiben.

Tom Johnson

## Paul Steenhuisen

### *Wonder*

„...Klang ist die Erweiterung physischer Präsenz... die Körnigkeit (im Sinne von Maserung, Struktur) eines Klanges ist ein sehr mächtiges Kompositionswerkzeug“ (Brian Ferneyhough). Resonanz, Interferenz, Fokus. Jede klingende Tonhöhe ist ein Garten von Strukturen, eine Akkumulation von Tonhöhen in einer einzigartigen Hierarchie. Das Ausgangsmaterial für *Wonder* bildeten Klanganalysen (FFT) von kurzen Klangfragmenten: eine Bassposaune (ein gedämpfter Pedalton), ein Violoncello (ein unstabiles natürliches Flageolett), eine Crotale (mit Metall-Schlägel) und eine Sopran-Stimme (den Konsonant K artikulierend). Nachdem sie ihren ursprünglichen Maßstab verlassen hatten, wurden sie verpflanzt und geformt, „den kurzlebigen, einzigartigen Momenten ein langes Leben schenkend“ (Karl Lagerfeld). Während Warhol einen einfachen Konsumartikel nimmt und ihn zum Kunstobjekt erhöht, beschäftigt sich *Wonder* mit der Verstärkung des tatsächlich Wertvollen – einer Person, dem klingenden Ikon und der Physik seiner Produktion –, um sich auf die Menschen und die Komplexität der hoch entwickelten Medien zu konzentrieren. *Wonder* ist ein Archipel, vielschichtig, auf allen Ebenen mit allen Materialien nachklingend, unentwirrbar verbunden und sich wechselseitig beeinflussend, ein Nervensystem – ein Versuch der Repräsentation der Welt als „erstaunlich kompliziert und – mit

einigen Ausnahmen – erstaunlich erfolgreich... mit der Wahrnehmung des Lebens als eine gefährliche und in mancher Hinsicht unerklärliche Wesenheit“ (Alex Colville).

*Wonder* war eines der beiden (von CBC ausgewählten) Werke zur Vertretung Kanadas bei den 44th Tribunes Internationales des Compositeurs, die von dem International Music Council der UNESCO in Paris organisiert wurden. Anschließend wurde *Wonder* 1997 und 1998 in mehr als 23 Ländern gesendet.

Paul Steenhuisen

*Texte für: Wonder*

RUMI

our desert has no bounds, our hearts and souls know no rest  
world upon world took shape form

every instant love shatters a thousand bowls into fragments, every moment  
stitches and rends a thousand garments

love inside my heart-  
like a thousand souls in one body  
a thousand harvests in one sheaf of wheat  
a thousand whirling heavens in the eye of a needle

the lover's heart is filled with an ocean  
and in its rolling waves the cosmos gently turn

like a wave my body is here and gone  
look closely, a million waves, one sea

HENRI MICHAUX

foldings, foldings,  
a suffering head, no longer a head  
only a passage

long, long opening  
swelling of the seeds

the distances are thinking  
in shivers, radiance

ELIZABETH BARRETT BROWNING

to the depth and breath and height

# Donnerstag, 30. September

22.00 UHR, GRAZER CONGRESS,  
SAAL STEIERMARK

**Rupert Huber**

*why sync?*

Für Klavier und zwei CD-Player

Konzert

Installation im Foyer

1999, UA

Kompositionsauftrag

ORF-Musikprotokoll

Produktion in Zusammenarbeit mit

der ars electronica Linz

Im Radio: Österreich 1,

Zeit-Ton, 23.00 Uhr,

zeitversetzt am selben Abend.

**Rupert Huber**

*why sync?*

ist ein stück für klavier und zwei  
cd-player.

die frage beinhaltet:

wie weit müssen die drei instrumente  
einem (gesamt-) takt folgen,  
wie sehr entsteht dieser aus der kombi-  
nation dreier selbstständiger  
zeitebenen?

*why sync?* besteht aus teilen, die in  
horizontaler und vertikaler weise  
kombiniert werden.

diese können elemente von *why  
sync?* genannt werden: die einheit  
innerhalb des stücks, die eine eigen-  
ständige zeit hat...

diejenigen der teile, die auf cd  
gebrannt wurden, sind nicht nur als  
klangfolgen, sondern auch als  
momentaufnahme der  
situation ihres entstehens zu sehen  
(=wurden zb. live eingespielt).

die situation der hörbarmachung des  
klavierparts ist die aufführung von  
*why sync?* in graz.

kein element muß seine eigene zeit  
verlassen, jedes element kann seine  
individuelle zeit behalten. aus der  
abfolge einzelner elemente entstehen  
ebenen, die nach ihrer jeweiligen  
funktion in sich und zueinander defi-  
niert werden, die kombination der  
ebenen wiederum ... etc.

um die sich ergebende zeitliche viel-  
dimensionalität zu erhalten und nutz-  
bar zu machen, werden zum beispiel  
einsätze bestimmter klangstrukturen  
und tonfolgen in toleranzzeiten (zwi-  
schen 0 und 30 sec) vorgeschrieben.  
so kann von der organisation frei

schwebender frequenzen (sind u.a. so  
gebaut, daß sie einander in jeder  
folge ergänzen) und frei schwebender  
rhythmen gesprochen werden.

die kombination der elemente (zb.  
stück für stimme solo, 3min 10 sec  
länge, dann loopbar) und die live  
gespielte klavierebene ist die urauf-  
führung, die endgültige wahl aus den  
möglichkeiten.

das partiturinstrument im www zeigt  
die möglichkeiten, aus denen diese  
uraufführung schöpft, und läßt sich  
spielen. sie können – bis auf den  
klavierpart, dessen noten zu lesen  
sind – ihre eigene *why sync?*

frage stellen, spielen und  
hören...[www.sync.aec.at](http://www.sync.aec.at)

präsentation des website/partiturmu-  
sikinstruments: ars electronica 99

uraufführung für klavier und zwei  
cdspieler: musikprotokoll 99

www: graphik und interface design:  
august black

programmierung der klangabspielsoft-  
ware und netzwerk design: daniel  
scheffler

komponiert gespielt produziert von  
rupert huber

stimmen von anna clementi und mike  
daliot.

Rupert Huber

# Freitag, 1. Oktober

19.30 UHR, GRAZER CONGRESS,  
SAAL STEIERMARK

**Salvatore Sciarrino**

*Omaggio à Burri*

Für Violine, Flöte und Klarinette  
1995

**Brian Ferneyhough**

*String Trio*

Für Violine, Viola und Violoncello  
1997, ÖE

ensemble recherche

Im Radio: Österreich 1,  
Zeit-Ton, 23. 00 Uhr,  
28. 10. 1999

**Salvatore Sciarrino**

*Omaggio à Burri*

*„Ich traf die Entscheidung, arme Materialien zu verwenden, weil ich beweisen wollte, daß sie immer noch zu etwas nütze sind. Die Armseligkeit eines Mediums ist kein Symbol: Es ist ein Hilfsmittel zum Malen.“  
(Alberto Burri, 1959)*

Man fragt mich häufig, ob ich als Komponist unter dem Einfluß der Malerei stehe. Es ist für mich eine völlig andere Sache. Bis zum Alter von vielleicht 12 Jahren habe ich gemalt und mich dann ganz dem Komponieren zugewandt. Malen war bei mir eher intuitiv. Musik dagegen ist für mich mehr Architektur. Der Raum des Malens ist ein anderer, auch wenn Malen und Schreiben manche Ähnlichkeiten haben. Als ich in meiner Jugend malte, war ich sehr beeinflusst von Alberto Burri. Er hat für mich die Entdeckung der Materie bedeutet. Es war eine plötzliche Liebe, wie eine Explosion. Aber es gibt keine Parallele zu dem Materialbegriff, zu der Art, wie Burri gebrauchte oder zerstörte Materialien verwendet. Vielleicht zu der Idee, daß es keine Trennung gibt zwischen den Geräuschen in meiner Musik und im Leben, sondern ein Öffnung. Die Öffnung der Sinne ist der Hintergrund meiner Musik. Typisch für meine Musik ist die Verwandlung, der Übergang von Klang zu Klang. Das verlangt eine gewisse Anschauung, und dabei kann Burri eine wichtige Rolle gespielt haben.

Salvatore Sciarrino (aus einem Gespräch)

„Ich fahre fort, mich zu verändern, sonst wäre das alles ja nur eine große Langeweile. Ich kann die Künstler nicht verstehen, die ein typisches Zeichen in Beschlag nehmen und es für immer festhalten. Man muß etwas erfinden, denn das ist ein großes Vergnügen. Ich hätte mein ganzes Leben lang nur 'sacchi' herstellen können, dann wäre ich der Mann der 'sacchi' gewesen, das und nichts anderes.“

(Alberto Burri, 1984)

## **Brian Ferneyhough**

### *String Trio*

Im Gegensatz zum Streichquartett hat die Gattung des Trios nie eine eigenständige Tradition hervorgebracht. Durch seine Herkunft, die eher mit der barocken Triosonate, denn mit der Tradition der dynamischen Entwicklungsform der klassischen Sonaten-Allegro-Form zu tun hat, blieb das Streichtrio gegenüber seiner eigenen Identität merkwürdig unbestimmt. Während des 19. Jahrhunderts war das Streichtrio eine von Komponisten eher selten benutzte Gattung. Selbst im 20. Jahrhundert blieb die Gattung – wenn auch um einige Schlüsselwerke von führenden Komponisten (Schönberg, Webern) angereichert – eine Außenseiterin unter den Kammermusikformationen. Mein eigenes Streichtrio versucht, diese Abstammung zu berücksichtigen, insbesondere in Hinsicht auf die Ambiguität des expressiven Duktus, welcher zwischen dem Serenadenhaften einerseits und andererseits der sich stärker linear entwickelnden Haltung, die man meistens mit der Gattung des Streichquartetts assoziiert, fluktuiert.

*String Trio* besitzt vier Hauptteile, wobei der erste Teil drei aufeinanderfolgende Soli (Violine, Viola, Violoncello) mit sich änderndem, jedoch leicht identifizierbarem Charakter exponiert. Jedem Solo folgt unmittelbar seine „Verstärkung“ durch alle drei Instrumente. Der zweite Teil ist gewissermaßen eine Folge von „Variationen über ein nicht vorhandenes



Brian Ferneyhough

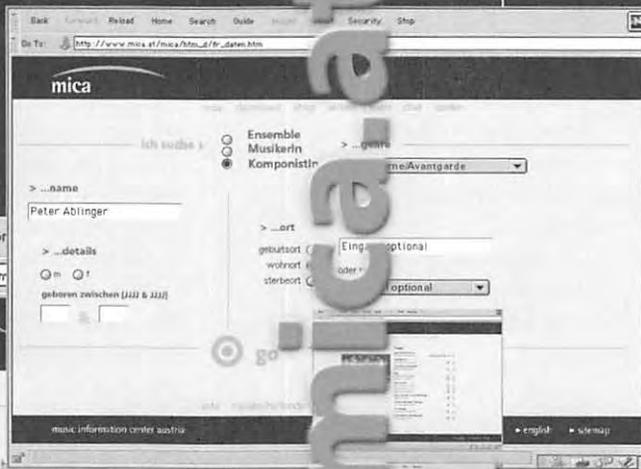
Thema“ in einem durchwegs schnellen Tempo. Der dritte Teil, der zum zweiten in starkem Kontrast steht, ist ein „Largo desolato“ das auf einem mehrfachen Abtasten einer einzigen, statischen Akkordfolge beruht, die aus dem Solo der Viola am Anfang des Werkes stammt. Der letzte Teil kann als eine gekürzte Kombination aus Scherzo und Rondo Merkmalen verstanden werden. Er beginnt mit mehreren Glissandi in höheren Registern und wird langsam aggressiver und polyphoner, während er in tiefere Register wandert.

Die vier einzelnen Hauptteile werden unterbrochen von vier kurzen Textur-„Interventionen“, die – im Laufe des Stückes – allmählich Verantwortung übernehmen für die Substanz des musikalischen Diskurses – in so hohem Maße, daß am Ende die letzte Aussage der Intervention I als ein selbständiger, ausufernd zerbrechlicher Satz wahrgenommen wird. Dieser Teil transponiert die von vorher bekannte, statische Akkordfolge langsam nach unten, bis sie aus dem Tonumfang des Ensembles gerät. Charakteristisch für beides, die Interventionen und das „Largo desolato“, ist der durchgängige Gebrauch von Achtelton-Mikrointervallen.

Das String Trio wurde von dem Festival d'Automne de Paris für CONTRECHAMPS in Auftrag gegeben. Dessen Mitgliedern ist dieses Stück auch gewidmet.

Brian Ferneyhough

# mica



- mica
  - profil
    - willkommen
    - was bisher gesch
    - frage & antwort
- datenbank
  - info
    - willkommen
    - frage & antwort
    - software
    - bedingungen
    - kontakt
- shop
  - info
    - willkommen
    - frage & antwort
    - sicherheitshinweise
    - geschäftsbedingungen
    - kontakt
  - tips
    - tonträger
    - bücher & magaz

die neu gestaltete mica homepage  
mit der mica **datenbank** und dem  
mica **shop** online – umfassende informationen  
zur österreichischen musikszenen und  
erstklassige tonträger mit neuer musik,  
jazz und pop aus österreich

music information center austria

stiftgasse 29, 1070 wien, austria | tel +43 (1) 52104.0, fax +43 (1) 52104.59 | office@mica.at

# Freitag, 1. Oktober

20.30 UHR. GRAZER CONGRESS.  
KAMMERMUSIKSAAL

**Christian Fennesz**

1. 10. 99

1999, UA

Kompositionsauftrag

ORF-Musikprotokoll

Christian Fennesz, Computer

Im Radio: Österreich 1,

Zeit-Ton, 23. 00 Uhr,

25. 10. 1999

**Christian Fennesz**

1. 10. 99

mein stück besteht aus eine reihe von vorproduzierten samples, die live nach bestimmten kriterien zusammengefügt werden. aus gewohnheit verwende ich meist nur klänge, die ich selbst gespielt oder produziert habe. ich verwende mehrere software-patches aus dem programm max/msp, die zum teil von mir programmiert wurden, zum teil von anderen musikern stammen. diese patches lassen sich im besten fall wie instrumente spielen und erlauben einen sehr direkten zugriff auf die klänge. ähnlich wie ein dj versuche ich aus einer improvisatorischen Mischung meiner sounds ein neues stück zu entwerfen.

Christian Fennesz



Christian Fennesz

# MUSIK

# ZEIT

THEMENHEFTE • KOMPONISTEN • TOPOGRAPHIE • HARMONIK



Ligeti



Logothetis



Cerha



Kühr



Haas



Neuwirth

A-1010 Wien Hegelgasse 13-22  
+43-1/512 68 69-9  1512 68 69

# Freitag, 1. Oktober

22.00 UHR, GRAZER CONGRESS,  
STEFANIENSAAL

**György Kurtág**

Aus: *Signs, Games and Messages*

1991/98

ensemble recherche

**Beat Furrer**

*Aria*

Für Sopran und sechs Instrumente

1998/99, ÖE

Petra Hoffmann – Sopran

ensemble recherche

Im Radio: Österreich 1,

Zeit-Ton, 23.00 Uhr,

21.10.1999

György Kurtág



*Hommage à J.S.B. (1995)*  
 Calmo, scorrevole  
*Virág* (Blume) Flower to Dénes  
 Zsigmondy (28.März 1995)  
 In memoriam Anneliese  
 Nissen-Zsigmondy  
*Pizzicato-keringön* (Walzer) – Homma-  
 ge à György Ránki (1998)  
 Commodo  
*Jelek VI* (ZeichenVI) (1995)  
 (Risoluto)  
*for Walter Levin* (26. Oktober bis  
 11.November 1994)  
 Leise, sanft, getragen  
*Perpetuum mobile* (1995)  
 Ouverture – Vivo  
 für Violine, Viola und Violoncello  
  
*Ligatura Y* (18.Februar 1993)  
 Drag (Lieb)  
 Für Violine und Viola  
*Hommage à Tristan* – für Judith  
 Horváth (19.Juli 1991)  
 Langsam und schmachkend  
 für Viola und Violoncello  
 ... *and never part ...* (1986/93)  
 soft and gentle (Tempo di  
 Purcell)  
 für Viola und Violoncello  
*Gemiti i sospiri. H.J. darabja* (Stück  
 von H.J.) (7.August 1991)  
 Version b für Viola und  
 Violoncello  
*Felhö valék, már süt a nap* (Ich ward  
 Wolke, scheint die Sonne)  
 (1983/86/91)  
 Calmo, scorrevole  
 für Viola und Violoncello  
*Ligatura Y* (28. März 1995)  
 Drag (Lieb)  
 für Violine, Viola und  
 Violoncello

**György Kurtág**  
*Signs, Games and Messages*

Signs, Games, Messages: jedes der Wörter dieses Titels wurde bereits im Titel einer anderen Komposition Kurtágs verwendet: *Signs for Viola* op. 6, *Games for piano* und *Messages of the late R.V. Troussova* op. 17 für Sopran und Ensemble sind nur einige Beispiele dafür. Ebenso treten viele Sätze aus *Signs, Games and Messages* in anderen Zusammenhängen in anderen Werken auf. Kurtág hat Freude daran, Stücke neu anzuordnen, ein Programm von Sätzen aus Werken zu einer Gruppe zusammenzustellen und somit Assoziationen hervorzurufen, die ansonsten unbemerkt blieben. Die Zusammenstellung von Stücken beinhaltet Stücke für solo Violine, Viola und Violoncello sowie Stücke für die Triokombination.

*Hommage à J. S. B.* wurde zuerst für Flöte, Klavier und Kontrabaß geschrieben, in den Bagatelles op. 14d, und existiert auch in einer Version für zwei Klaviere. Kurtágs „Hommagen“ können private Botschaften an jene sein, denen sie gewidmet sind, aber häufig sind sie Kurtágs Analyse des Stils eines Komponisten. Die gegenständliche Hommage ist im wesentlichen auf einer einzigen Bach-ähnlichen melodischen Linie aufgebaut, die, wie viele Melodien Bachs, zwei aktive Register „Schichten“ hat: zwei Melodien existieren nebeneinander auf einer Linie. Kurtág betont diese Doppelfunktion der Linie, indem er durch die Begleitung das untere Register hervorhebt. Der Effekt wird ausgeglichen durch

ein unerwartet hinkend rhythmisches Muster.

Andere Sätze sind mit einer bestimmten Qualität der Instrumente verbunden: *Flower for Dénes Zsigmondy* beispielsweise spielt mit den einzigartigen Klängen der Saiten mit einem *Hotel-Sordino*, d.h. mit einem Dämpfer, der zum Üben verwendet wird. Auch die *Ligatura*-Stücke bedienen sich zur Inspiration eines bestimmten Genres, und in *Signs, Games and Messages* (und auch in *pas à pas*) gibt es zwei: sie erinnern an die rhythmische Einfachheit des Mittelalters und die dem Kirchengesang ähnliche schrittweise Bewegung in Kurtägs eigener chromatischer Sprache.

Man kann dieses Werk kaum ein „Streichtrio“ nennen. Es ist vielmehr ein Gespräch zwischen drei Spielern, das manchmal eine Synthese erreicht, wie in *Ligatura Y*. Die Sätze sind kurz: oft wurden sie in einem Schwung komponiert an nur einem Nachmittag, als Reaktion auf Nachrichten, eine Stimmung oder einen Gedanken. Angesichts ihrer sich daraus ergebenden Fülle wurden sie mit Tagebucheinträgen verglichen. Letztlich spottet das Werk jeder Beschreibung jenseits des gewählten Titel: Es sind *Signs, Games, Messages*.

Rachel Beckles Willson

Übersetzung Joyce Shintani  
und Claudia Patsch

## Beat Furrer

*Aria*



Beat Furrer

*Aria* ist ein Stück über die Entfremdung und Wiederbegegnung zweier Menschen, die – so zeigt es die kurze Szene – einander offenbar einmal geliebt hatten und sich bei dem zufälligen Zusammentreffen erst langsam wieder aneinander herantasten. Günter Eichs Hörspiel *Festianus Märtyrer – Bei geöffnetem Fenster* bildet das Zentrum des Stückes neben Texten aus Georges Batailles *L'Impossible*. Die Szene wird aus der Sicht einer Frau geschildert, von einem Solosopran, in drei verschiedenen Klangperspektiven bzw. es werden drei Klanggesten miteinander konfrontiert.

Die Klanggesten, chromatische Figuren in Zweiunddreißigsteln, sich verändernde Intervallstrukturen in Sextolen sowie sequenzierende Modelle in Sechzehntel. Es sind Elemente eines Strukturmodells – ohne explizit hörbar zu werden – im Hintergrund des Stückes. Alle 42 Takte werden in Ausschnitten wiederholt.

*Aria* vollführt Grenzgänge zwischen Klingen und Nicht-Klingen. Insofern bleibt Furrer auch dem utopischen Potential seiner früheren Stücke treu: Im atemlosen Stillstand wird erahnbare, was sich jenseits der erstarrenden Subjektivität entfalten könnte.

Nach einem Text von Reinhard Kager

Mit freundlicher Unterstützung der Pro Helvetia, Zürich.



Aus: *Festianus Märtyrer – Bei geöffnetem Fenster*

Frau: Hörst du? Sieh, ich kann zu dir sprechen, als wärest du hier,- und liegt doch die Nacht zwischen uns wie ein schwarzes Gebirge, und jeder Augenblick ist eine neue Felswand von Trennung, unübersteigbar, endgültiger mit jeder Stunde! Und dennoch bist du hier, immer näher bei mir, und nie konnte ich so zu dir sprechen wie jetzt. Du kamst aus der einen Einsamkeit und gehst in die andere,- jeder Kuß macht dich fremder, jede Umarmung ärmer- -

Ich grüße dich, wie eine Klippe ihren Adler grüßt, der davonfliegt, seine Schwingen werden unsichtbar in der eisigen Ferne; wo seine Krallen ruhte, löst sich ein Stein und fällt in die Tiefe, das ist alles, und die Wälder bemerkten es nicht. Dorthin gelüftet es dich, nach den Wohnungen der Menschen, nach der tröstlichen Sprache des Windes im Geäst, ebenso wie es mich gelüftet.

Höre nicht auf dein Herz und verstopfe mit Wachs deine Ohren, – denn nie wirst du das erreichen, was du ersehnt. Nicht hier und nirgendwo. Aber geh weiter, kehre nie zurück.

Deine Einsamkeit verdoppelt die meine.

Günter Eich

# Freitag, 1. Oktober

23.00 UHR, GRAZER CONGRESS,  
KAMMERMUSIKSAAL

**Marina Rosenfeld**

*Fragment opera 5 (the heavens)*

1999, UA

Kompositionsauftrag

ORF-Musikprotokoll

Marina Rosenfeld, Turntables

Im Radio: Österreich 1,  
Zeit-Ton, 23.00 Uhr, live



Marina Rosenfeld

**Marina Rosenfeld**

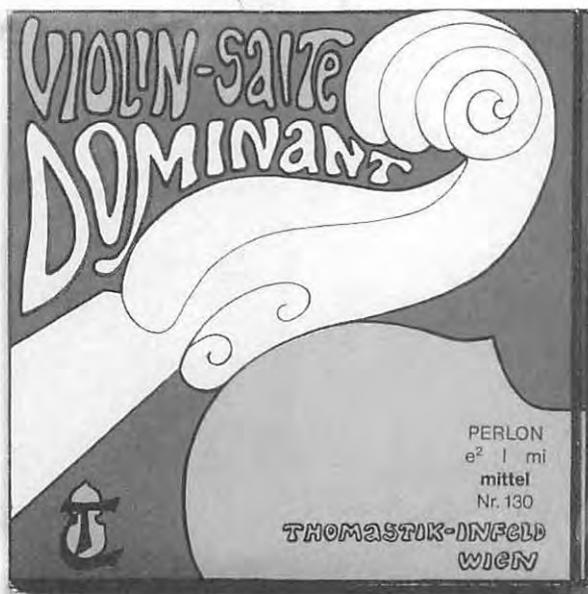
*Fragment opera 5 (the heavens)*

Für die Werkreihe *Fragment opera* von Marina Rosenfeld werden Serien von Vinyl- und Acetatschallplatten verwendet, die als Speicher- und Wiedergabemedium dienen für Klänge, die Marina Rosenfeld zuvor im Studio erarbeitet und eigens auf Vinyl pressen läßt. Ebenfalls zum Einsatz kommen damit verknüpfte Videoprojektionen und Photographien. Beides, Ton und Bild, hat mit einer bestimmten Vorstellung von Landschaft, deren atmosphärischem und metaphorischem Gehalt, zu tun. Diese Arbeit, die 1997 begann, hat einen geplanten Umfang von acht Teilen, acht "Landschaften", also acht Fragmenten – *the forest, the garden, the sea* und *waltz* hießen die ersten vier.

Bei einer Aufführung werden Rosenfelds Serien von Schallplatten simultan, in verschiedenen Überlagerungen und Abfolgen gespielt, manchmal präpariert mit Nadeln oder Nägeln zur Erzeugung von Tonschleifen, und außerdem klanglich verändert durch live-elektronische Effekte. Für das Musikprotokoll erarbeitete Marina Rosenfeld ein neues Werk, die *Fragment opera 5 (the heavens)*, das sie solistisch aufführen wird.

Nach einem Text von  
Marina Rosenfeld

# State of the Art.



**THOMASTIK-INFELD**  
V I E N N A

visit our website... <http://www.thomastik-infeld.com>  
A-1051 Wien, Diehgasse 27, Tel. +43-1-545 12 62,  
Fax +43-1-545 30 42

# Samstag, 2. Oktober

19.30 UHR, GRAZER CONGRESS,  
STEFANIENSAAL

**Bernhard Lang**

*Differenz / Wiederholung 2*

Für Orchester, Stimme, Sprecher,  
E-Gitarre und Violine  
1999, UA

*Dead Repetitions*

*Habit*

*The Ovens*

*Image/Idea*

*Prisoners*

*Need*

*Repetition/Difference (One Single  
Voice)*

Kompositionsauftrag von  
ORF-Musikprotokoll,  
steirischer Herbst und  
Salzburger Festspiele

Salome Kammer, Stimme  
Risgar Koshnaw, Stimme  
Todd, Stimme  
Robert Lepenik, E-Gitarre  
Dimitrios Polisoidis, Violine  
Bernadette Moser, Videoinstallation

Klangforum Wien  
Dirigent: Sylvain Cambreling

Im Radio: Österreich 1,  
Zeit-Ton, 23. 00 Uhr,  
6. 10. 1999



Bernhard Lang

Da es in den gezeigten Videos  
sehr schnelle Bildwechsel und viele  
Schnitte gibt, wird darauf hingewie-  
sen, daß dies für Epileptiker eine  
Gefahr darstellt.

**Bernhard Lang**

*Differenz / Wiederholung 2*

*„The head is the organ of exchange  
but the heart is the amorous organ  
of repetition.“*

Gilles Deleuze

Das Stück *Differenz / Wiederholung 2* basiert auf Texten von Gilles Deleuze, William Burroughs und Christian Loidl. Es ist einerseits die poetische Dialektik der beiden Begriffe Wiederholung und Differenz, die Deleuze in seinem Werk „Differenz und Wiederholung“ entfaltet, andererseits die dialektische Poetik der biologischen Repetitionen bei Burroughs, die zum inneren Diskurs über Vergessen, Differenzierung, Betäubung, Erinnerung und Indifferenz hinführen. Dieser Diskurs ist längst ein ästhetisch/politisch besetzter, was bei beiden Autoren klar zum Ausdruck kommt.

Eine weitere überraschende Verbindung der beiden Textgruppen vermitteln die Theorien des Films, die von Deleuze und Burroughs/Gysin etwa gleichzeitig entwickelt wurden. Burroughs Filme mit Anthony Blach (z.B. Ghosts at No.9) waren neben den Arbeiten Arnolds eine wesentliche Anregung für die beiden Stücke der *Differenz / Wiederholung* – Serie.

Bernhard Lang

Als Ausgangsmaterial für die Videos werden die im Stück gesungenen und gesprochenen Texte und der strukturelle, dynamische und zeitliche Aufbau der Komposition verwendet. Wesentlich ist die Zerstörung, Transformation und Mutation der bestehenden Syntax, Semantik und Pragmatik. Kommunikation – der Transport, die Verbreitung, die Vermittlung und vor allem das Ankommen und das weitere Interpretieren und Verarbeiten von in irgendeiner Form(ation) festgelegten Inhalten.

Bernadette Moser

# Samstag, 2. Oktober

21.00 UHR, GRAZER CONGRESS,  
STEFANIENSAAL

**Paul Steenhuisen**

*Bread*

1999, UA

Kompositionsauftrag

ORF-Musikprotokoll

**Gérard Grisey**

*Quatre Chants pour franchir le Seuil*

*Prélude*

1 – D’après „LES HEURES DE LA  
NUIT“ de Guez-Ricord\*

*Interlude*

2 – D’après les SARCOPHAGES EGYPTIENS  
DU MOYEN EMPIRE

*Interlude*

3 – D’après ERINNA

*Faux Interlude*

4 – D’après L’EPOPEE DE GILGAMESH  
1996/97,  E

Catherine Dubosc, Sopran

Klangforum Wien

Dirigent: Sylvain Cambreling

Komposition: 1996 – 1997

In Auftrag gegeben vom Ensemble

Intercontemporain, Paris und der BBC,

für die London Sinfonietta

Uraufführung: London, Queen Elisabeth Hall / 3. Februar 1999

Im Radio: Österreich 1,

Zeit-Ton, 23. 00 Uhr,

14. 10. 1999 (Grisey),

18. 10. 1999 (Steenhuisen)

## Paul Steenhuisen

### *Bread*

David Hockney schrieb, daß die Entwicklung der Perspektive in der Renaissance-Malerei das Verschwinden Gottes aus der Kunst markiere, die Preisgabe der göttlichen Sicht der singulären Ebene. Für Hockney war die resultierende Dezentralisation und die Verkleinerung des Allgegenwärtigen ein Erhöhen des Weltlichen, indem eine umfassendere Umgebung präsentiert werden konnte und das ganze mehrdimensionale Feld des Sichtbaren so darstellbar wurde, als ob sich jemand in diesem befände. Weiters behauptet Hockney, daß die kubistische Malerei nicht nur die grundlose Verzerrung eines Bildes durch die Addition von sieben Nasen oder Spitzen gewesen sei, sondern eher die gleichzeitige Erscheinung eines Bildgegenstandes aus mehreren Winkeln.

Das Resultat war die Wiedereinführung Gottes in die Kunst, da ein kubistisches Werk alle Aspekte eines Subjektes gleichzeitig wahrnimmt – so wie eben das Göttliche wahrnehmen würde, würde es beobachten.

*Bread* ist ein „kubistisches“ Herangehen an die Oberfläche und den Kern meines eigenen fragmentarischen Werkes *Wonder*, das 3 Tage zuvor beim Musikprotokoll zu hören ist. Es ist wie die Plünderung von etwas schon einmal Geplündertem, eine Rekontextualisierung des Materials. Durch Scratching, Remixen, Verdünnen und Vergrößern der Materialien, die in *Wonder* verwendet wurden,

entsteht eine neuer Abkömmling aus demselben Stammbaum.

In gewisser Hinsicht ist *Bread* die Arbeit eines „Komponisten-als-DJ“, der das klingende Material immer wieder neu einkleidet und entkleidet, und dem dabei zu umhüllenden Körper und Antlitz rückbezüglich weiteren Ausdruck zu entlocken, während die Geschichte weiter und wiedergesponnen wird. In anderen Worten, es ist ein nicht abgeschlossenes Kämpfen und Ringen mit, ein Winden und ein in die Arme Schließen jener apokryphen, zweifelhaften Welt, in der es entstanden ist.

Paul Steenhuisen



Paul Steenhuisen

## Gérard Grisey

### *Quatre Chants pour franchir le Seuil*

Ich habe die *Vier Gesänge um die Schwelle zu  berschreiten* als eine musikalische Meditation über den Tod in vier Abschnitten verfaßt: der Tod des Engels, der Tod (Untergang) der Zivilisation, der Tod der Stimme und der Tod (das Ende) der Menschheit. Zwischen diesen vier Episoden sind jeweils kurze Zwischenspiele – unbeständige, schwebende Klangteilchen, die dazu bestimmt sind, ein Spannungsniveau aufrecht zu halten, das ein wenig das höfliche aber erleichterte Schweigen überlagert, das in den Konzertsälen zwischen dem Ende einer Episode und dem Beginn der darauffolgenden herrscht. Die ausgewählten Texte stammen aus vier Kulturen (christlich,  gyptisch, griechisch, mesopotamisch) und haben eines gemeinsam: eine fragmentarische Auseinandersetzung mit der Unausweichlichkeit des Todes. Die Gestaltung wurde bestimmt durch die musikalische Anforderung, der anmutigen Leichtigkeit der Sopranstimme eine feierliche, gewichtige und doch prunkvolle und farbenprächtige Klangmasse gegenüberzustellen.

## 1 – Der Tod des Engels

nach „*Les heures de la nuit*“ (Die Stunden der Nacht) von Christian Guez-Ricord

Ich habe Christian Guez-Ricord in der Villa M dicis in der Zeit zwischen 1972 und 1974 kennengelernt, und wir haben wiederholt über eine mögliche gemeinsame Arbeit gesprochen. Dann sind unsere Wege in verschiedene Richtungen gegangen, und meine Recherchen haben mich eine Zeitlang von der Vokalmusik entfernt. Sein Tod im Jahre 1988, der einem tragischen Leben ein Ende setzte, hat mich zutiefst erschüttert. Und noch mehr diese wenigen Verse, die einen stillen Höhepunkt bilden eines dichten, kraftvollen, mystischen Werks voller Bilder aus der jüdisch-christlichen Kultur, fast mittelalterlich anmutend in seiner steten Suche nach dem Gral. Der Tod des Engels ist in der Tat der schrecklichste von allen, da wir hier alle unsere Träume begraben müssen. Mit ihrem Minimalismus hat diese ruhige und perfekt strukturierte Seite die Tempostrukturen dieser Episode in ihre Proportionen gezwängt. Ja mehr noch – diese Strukturen schimmern auch den folgenden beiden Episoden der *Quatres Chants* durch. Es fällt einem das  berschussige Tempo in der metrischen Struktur auf, dieses leichte  berstr men und vor allem dieser fatale Syntaxfehler, der das Todesurteil des Gedichtes und des Dichters besiegelt.

## **2 – Der Tod (Untergang) der Zivilisation**

*nach Ägyptischen Sarkophagen des Mittleren Reiches*

Ich bin mit der ägyptischen Kultur so vertraut, daß ich ihr bereits drei Stücke gewidmet habe, darunter Jour (Tag), Contre-Jour (Gegentag), in denen sich das ferne Echo der Lektüre des Totenbuchs abzeichnet.

Beim Lesen dieses langen archäologischen Katalogs der auf den Sarkophagwänden oder Mumienbinden entdeckten Hieroglyphenfragmente habe ich spontan den Wunsch verspürt, diese langsame, getragene Litanei zu komponieren. Die Musik ist diatonisch, wengleich gespickt mit Mikrointervallen, und die Höhen der Akkorde stammen aus den „Abfällen“ (Resten) der ersten Episode.

## **3 – Der Tod der Stimme**

*nach Erinna*

Erinna, eine frühe griechische Dichterin des VI. Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung, von der man so gut wie nichts weiß, hat uns diese beiden Verse hinterlassen. Die Leere, das Echo, die Stimme, der Schatten der Töne und die Stille sind einem Musiker, wie ich es bin, so vertraut, daß diese beiden Verse für mich gleichsam nur auf eine musikalische Interpretation zu warten schienen. So viele Jahrhunderte hindurch sollten sie also nichts an unserer Trauer verändert haben?

## **4 – Der Tod (das Ende) der Menschheit**

*nach dem Gilgamesch-Epos*

Im Gilgamesch-Epos erzählt der unsterbliche Utanapisti den Helden das „Geheimnis der Götter“: die Sintflut. Wie Noah in der Bibel wird auch er vor der Sintflut gerettet, von der gesagt wird, daß sogar die Götter selbst davor in Angst und Schrecken gerieten. Die Große Göttermutter schreit wie eine Gebärende, und die Musik tritt an die Stelle des Lesens vom Unheil, während die Singstimme in den Intervallen zwischen dem Getöse auftaucht. Stürme, strömender Regen, Orkan, Sintflut, Gewitter, Blutbad – diese Elemente geben Anlaß zu einer großen Polyphonie, wo jede Schicht einer von ihrem eigenen Tempo bestimmten Bahn folgt.

Beinahe wie ein fünfter Gesang – wieder „diatonisch“ – ist das sanfte Wiegenlied, das den Zyklus beschließt, nicht zum Einschlafen sondern zum Erwachen bestimmt. Es ist eine Musik der Morgendämmerung einer Menschheit, die endlich vom Alptraum, vom Schreckgespenst befreit ist. Ich wage zu hoffen, daß dieses Wiegenlied nicht zu jenen gehören wird, die wir morgen für die ersten menschlichen Klone singen werden, wenn es gilt, ihnen die unfaßbare genetische und psychologische Gewalttätigkeit zu enthüllen, die ihnen von einer Menschheit zugefügt wurde, die verzweifelt auf der Suche nach Schöpfer-Tabus ist.

Gérard Grisey

## Prélude

1 – D'après „LES HEURES DE LA NUIT“ de Guez-Ricord\*  
De qui se doit  
de mourir  
comme ange

comme il se doit de mourir  
comme un ange  
je me dois  
de mourir  
moi meme

il se doit son mourir,  
son ange est de mourir  
comme il s'est mort  
comme un ange

## Interlude

2 – D'après les SARCOPHAGES EGYPTIENS DU MOYEN EMPIRE  
n° 811 et 812: (presque entièrement disparus)  
n° 814: „Alors que tu reposes pour l'éternité“  
n° 809: (détruit)  
868 et 869: (presque entièrement détruits)  
n° 870: „J'ai parcouru... j'ai été florissant... je fais une déploration...  
Le Lumineux tombe à l'intérieur de...“  
961 et 963: (détruits)  
972: (presque entièrement effacé)  
n° 973: „qui fait le tour du ciel... jusqu'aux confins du ciel... jusqu'à l'étendue des  
bras...Fais-moi un chemin de lumière, laisse-moi passer...“  
n° 903: (détruit)  
n° 1050: „Formule pour être un dieu...“

## Interlude

3 – D'après ERINNA  
Dans le monde d'en bas, l'écho en vain dérive,  
Et se tait chez les morts. La voix s'épand dans l'ombre.

## Faux Interlude

4 – D'après L'EPOPEE DE GILGAMESH  
...Six jours et sept nuits,  
    Bourrasques, Pluies battantes,  
Ouragans et Déluge  
    Continuèrent de saccager la terre.  
Le septième jour arrivé.  
    Tempête: Défluge et Hécatombe cessèrent.  
Après avoir distribué leurs coups au hasard,  
    Comme une femme dans les douleurs,  
La Mer se calma et s'immobilisa.

Je regardai alentour:  
    Le silence régnait!  
Tous les hommes étaient  
    Retransformés en argile:  
Et la plaine liquide  
    Semblait une terrasse.

J'ouvris une fenêtre  
    Et le jour tomba sur ma joue.  
Je tombai à genoux, immobile,  
    Et pleurai...  
Je regardai l'horizon de la mer, le monde...

\* Publié par La Sétérée 1992, Jaxques Clerc Editeur

## Vorspiel

1. – Nach „LES HEURES DE LA NUIT“ (DIE STUNDEN DER NACHT) von Guez-Ricord\*  
Von dem, der es sich schuldig ist,  
als Engel  
zu sterben

Wie er es sich schuldig ist  
wie ein Engel zu sterben  
so bin auch ich  
es mir schuldig  
zu sterben

Er ist sich sein Sterben schuldig,  
sein Engel ist es zu sterben,  
da er gestorben ist  
wie ein Engel.

## Zwischenspiel

2 – Nach ÄGYPTISCHEN SARKOPHAGEN DES MITTLEREN REICHES  
Nr. 811 und 812: (fast vollständig verlorengegangen)  
Nr. 814: „Wo du nun für die Ewigkeit ruhest...“  
Nr. 809: (zerstört)  
868 und 869: (fast vollständig zerstört)  
Nr. 870: „Ich habe meinen Weg zurückgelegt ... ich war blühend ... ich klage ...  
Der Strahlende fällt ins Innere von ...“  
961 und 963: (zerstört)  
972: (fast vollständig gelöscht)  
Nr. 973: „wer den Himmel durchreist ... bis an die Enden des Himmels ... bis an die Weite  
der ausgestreckten Arme ... Mach mir einen Weg aus Licht, laß mich hinüber kommen ...“  
Nr. 903: (zerstört)  
Nr. 1050: „Formel, Rezept, um ein Gott zu sein ...“

## Zwischenspiel

3 – Nach ERINNA  
In der unteren Welt hallt das Echo vergeblich,  
Und es verstummt bei den Toten. Die Stimme verliert sich im Schatten.

## Scheinzwischenspiel

4 – Nach dem GILGAMESCH-EPOS  
... Sechs Tage und sieben Nächte,  
Stürme, strömender Regen,  
Orkane und Sintflut  
hörten nicht auf, die Erde zu verwüsten.  
Als der siebente Tag anbrach,  
verstummten Gewitter, Sintflut und Blutbad.  
Nachdem sie ihre Schläge aufs Geratewohl ausgeteilt hatten,  
wie eine Frau, die in den Wehen liegt,  
beruhigte sich das Meer und wurde still.

Ich blickte um mich:  
Es herrschte Stille!  
Alle Menschen waren  
wieder in Ton umgewandelt;  
Und die flüssige Ebene  
erschien wie eine Terrasse.

Ich öffnete ein Fenster  
und das Sonnenlicht fiel auf meine Wangen.  
Ich fiel auf die Knie, unbeweglich,  
und ich weinte...  
Ich betrachtete den Horizont des Meeres, die Welt ...

\* Herausgegeben von La Sézérée 1992, Verleger Jacques Clerc. Übersetzung Mag. Eva Sturm.

# Samstag, 2. Oktober

22.30 UHR, GRAZER CONGRESS,  
SAAL STEIERMARK

## Radian

1999, UA

Kompositionsauftrag

ORF-Musikprotokoll

**Martin Brandlmayr**, Schlagzeug

**Stefan Nemeth**, Synth

**John Norman**, Bass

Im Radio: Österreich 1,

Zeit-Ton, 23. 00 Uhr,

11. 10. 1999

Als Prinzip das Spannungsfeld zwischen elektronischen und nicht-elektronischen Instrumenten. Daraus schält sich ein selbstdefinierter Mikrokosmos, in dem minimale Verschiebungen und Modulationen innerhalb der Struktur von Ton und Rythmik die eigentliche Dynamik bestimmen. Die einzelnen Ebenen schichten sich, ähnlich einem Übereinander verschieden rauher Oberflächen, zu einer einheitlichen Geräusch-Ton-Textur.

John Norman



Radian



ARTBOX HARPF & KÖGL OEG  
VERANSTALTUNGSORGANISATION

Ruckerlbergg. 21, 8010 Graz  
Telefon/Fax: (0316) 33-81-41

# Samstag, 2. Oktober

23.30 UHR, GRAZER CONGRESS,  
SAAL STEIERMARK

## Dieb 13

*formlos*

1999, UA

Kompositionsauftrag

ORF-Musikprotokoll

Dieb 13, Turntables

Im Radio: Österreich 1,

Zeit-Ton, 23. 00 Uhr,

13. 10. 1999

## Dieb13

*formlos*

„formlos“: aktiver klangdiebstahl  
mittels plattenspielern.

Stellen Sie sich vor, sie träumten,  
BBC-Journalist zu sein und auf einer  
grünen Wiese, nahe Moskau, mit Kol-  
legen Boris Jelzin zu interviewen. Weil  
„Zar Boris“ Ewigkeiten braucht um  
auf den Punkt zu kommen, wird  
Ihnen langweilig und Sie beginnen  
am mitgebrachten Videoschnittplatz  
das Blau des staatsoberhauptlichen  
Hemdes durch bunte Muster und  
Archivaufnahmen aus der Sowjetunion  
zu ersetzen.

Als der Präsident die Schweinereien  
am Kontrollmonitor erblickt, unter-  
bricht er natürlich das Interview um  
sich gehörig zu echauffieren. Und  
während dieser ganzen Szene wün-  
schen Sie sich hauptsächlich, wieder  
in London zu sein und unter ihrem dj-  
Namen dieb13 Platten aufzulegen.  
Was bliebe Ihnen anderes übrig als,  
zurück in der realen Welt, diesen  
Traumnamen auch zu verwenden?



Dieb 13

# Der Klügere liest nach



# Sonntag, 3. Oktober

20.00 UHR, CCW / STAINACH

**Robert Ashley**

*Dust*

1998, ÖE

1. *Friends*
  2. *Theosophy*
  3. *The Priest*
  4. *If there's anything ...*
  5. *The Little Gun*
  6. *Friends*
  7. *No Legs*
- A. *Don't Get Your Hopes Up*  
B. *Just One More Time*  
C. *It's Easy*  
D. *The Angel of Loneliness*

Musik und Libretto: Robert Ashley  
SängerInnen: Sam Ashley, Thomas Buckner, Jacqueline Humbert, Joan La Barbara, Robert Ashley  
Tonregie: Robert Ashley  
Elektronische Orchestrierung: Robert Ashley, Tom Hamilton und „Blue“ Gene Tyranny  
Toneffekte „Friends“: Tom Hamilton  
Bühne: David Moodley  
Kostüme: Jacqueline Humbert  
Drehbuchberater: Rosemary Quinn  
Partiturspezialistin: Dóra Jonsdóttir  
Inszenierung: Mimi Johnson  
Dramaturgie: Franziska Henner  
Bühne im CCW: Marlies Schuster  
Produktion Audiotechnik: Rosalinde Vidic  
Redaktion: Christian Scheib  
Produktion: Reinhard E.H.Gosch

Coproduktion CCW und  
ORF-Musikprotokoll

Weitere Aufführungen:  
Montag, 4. Oktober, und  
Dienstag, 5. Oktober,  
jeweils 20.00 Uhr

Im Radio: Österreich 1,  
Zeit-Ton, 23.00 Uhr, in drei Folgen:  
13.10., 20.10., 27.10.1999

Ashley-Ensemble



„Spielort der Oper ist eine Straßenecke irgendwo auf der Welt“, hält Robert Ashley fest, aber eigentlich ist es doch eine bestimmte Parkbank gleich vor seinem Haus in Downtown New York, wo sich die Außenseiter der Gesellschaft treffen, um miteinander, oder mit sich selbst, über lebensverändernde Ereignisse, verpaßte Möglichkeiten, Erinnerungen, Verlust und Bedauern zu reden. Das Libretto ist die Unterhaltung zwischen fünf dieser Gestalten. Jede erzählt ihre eigene Geschichte, immer und immer wieder, antwortet aber auch den anderen, sie reden gleichzeitig, dauernd.

Einer von ihnen hat im Krieg beide Beine verloren. Während der Wirkung einer hohen Morphiumdosis widerfährt ihm eine Unterhaltung mit Gott, sein erstes metaphysisches Erlebnis. Davon erzählt er, und vor allem davon, daß die Wirkung des Morphiums nachließ, gerade während die Unterhaltung mit Gott losgegangen wäre. Alles, woran er sich noch erinnern könne, sei die Schlagermusik aus dem Militärhospital. Mit vier dieser Songs endet die Oper *Dust*, und Banalität und Metaphysik finden sich einer eigentümlich unauflösbaren Verschränkung wieder.

Christian Scheib

Das Libretto zu *Dust* auf Englisch und in deutscher Übersetzung, sowie ein Einführungstext mit einem Interview mit Robert Ashley zu den beiden, im Zusammenhang mit dem Musikprotokoll aufgeführten Opern, also *Improvement – Don Leaves Linda* (1995 in Graz), sowie *Dust*, ist als Opernprogramm buch erhältlich.

## Musikprotokoll Bar



DJ DSL

**DJ DSL** war der erste Deejay in der Geschichte des Festivals Musikprotokoll, als er vor einigen Jahren nach der Modeschau von Wolfgang Mitterer und Lisa D. bis in den Morgen auflegte. Heuer organisiert das Musikprotokoll erstmals eine Bar, DSL zählt noch immer zu den besten und nach wie vor zu den subtilsten Meistern seines Fachs und bestreitet diesmal den Freitag Abend in dieser Bar. „DJ DSL webt“ – hieß es damals im Programmbuch des Musikprotokolls, und warum sollte das nicht mehr stimmen – „lange tanzbare Klanggemälde“, wenn er seine Platten auflegt. „Betont relaxed – oder „lässig“ in der DSL-Diktion –, sind seine Abende oder Nächte geprägt von pulsierenden, groovigen, sich aneinander reibenden Beats und insbesondere von dem kunstvollen eins-aus-dem-anderen-hervorwachsen-Lassen der Ausgangsmaterialien. Und all das steht selbst-

verständlich unter dem Verdikt einer funktionierenden, stundenlangen, tanzbaren Dramaturgie. DSL ist Spezialist einer kunstvollen, langsamen, tanzbaren Groove. Der „Meister des nahtlosen Übergangs“ – und gelernte Musikologen denken unweigerlich an einen mit der Kunst Alban Bergs verknüpften Text über Übergangsschönheiten – entwickelte und bewahrte im schnellen Geschehen der Stile & DJs für eine Weile seine eigene Handschrift.“ Letzteres war damals auf eine Ausschließlichkeit des HipHop-Ausgangsmaterials gemünzt, und dafür legt heute niemand mehr seine Hand ins Feuer. Da waren einige Nächte zu erleben in der Zwischenzeit, in der sich DSL mit ganz Anderem einließ und dennoch das ihn Auszeichnende, dieses kaum zu glaubende Verschwindenlassen der – im Wortsinn – Eintönigkeit manchen Ausgangsmaterials zugunsten eines scheinbar immer wieder sich neu Erfindens der Grooves durchzog.

Am Tag zuvor, donnerstags gegen Mitternacht, bestimmen unter anderem **Jonathan Saul Kane** und **Tom Tyler** das Geschehen. Der – von manchen mittlerweile auch schon Legende genannte – Londoner DJ Jonathan Saul Kane war mit seinem eigenwilligen Sound Wegbereiter für TripHop, BigBeat und das jetzige Electro-Revival. Unter seinem Moniker **Depth Charge** produziert er langsame Beats mit einer fetten Dub-Bassline, untermalt von gesampleten Dialogen aus seiner umfangreichen Kung Fu – Film-sammlung. Als „Octagon Man“



### Depth Charge

zelebrierte er seine andere Leidenschaft namens Electro mit analogen Synthesizern, bollernden Beatboxes, Noise und dem obligatorisch schmutzigen Sound. J. S. Kane wird zusammen mit Tom Tyler eine Mischung aus Electro, HipHop und Breakbeats hören lassen.



Richard Dorfmeister und Rupert Huber

**Tosca** ist das „Brainchild“ der Musiker **Richard Dorfmeister** und **Rupert Huber**, die sich aus Jugendzeiten kennen, gemeinsam Bands gründeten und nach Jahren der getrennten Wege für Tosca wieder zusammenfanden. Rupert Huber ist im Konzertprogramm des heurigen Musikprotokolls mit einem Solo-Kompositionsauftrag vertreten, gemeinsam mit Richard Dorfmeister, mittlerweile Star der internationalen DJ- und Remix-Szene, wird er am Samstag nach Mitternacht in der Musikprotokoll-Bar auftreten. 1997 veröffentlichten Tosca ihr erstes Album „Opera“ mit internationalem Erfolg, eine wunderbare Mischung aus ambient funk und delicate dub sei das, hieß es. „It's the blues, and the thick sultry bass, that makes this as sexy and melancholy as cigarette smoke after a one-night stand in a strange city“, schrieb mixmag. Die Stadt, die gemeint ist, beteuert Tosca in ihrer Selbstbeschreibung, ist immer Wien: Tosca-Sounds klingen wie durch ein vom Regen trübes Wiener Taxifenster aus gesehen, a low world full of bluesy gentleness. Das zweite Album ist gerade in Arbeit.



wirtschaft und kultur  
gehören zusammen  
– darum helfen wir  
bewährtes bewahren,  
darum fördern wir  
die junge kunst



**WIRTSCHAFTSKAMMER**

STEIERMARCK

# Die erste Anzeige, die Sie nicht lesen brauchen

Nach all den dutzenden Anzeigen über Online-Banking, brauchen Sie jetzt nicht mehr zu lesen. Gehen Sie einfach zum Computer und klicken Sie: [s-netbanking.com](http://s-netbanking.com)

Aber bitte. Wenn Sie trotzdem weiterlesen, erfahren Sie in dieser Anzeige eben, dass Sie mit Netbanking die



Sparkasse zu Hause am Bildschirm haben und welche Vorteile Sie dadurch genießen.

**Machen Sie es sich bequem.**

Beim Lesen dieser Anzeige. Vor allem aber beim Erledigen Ihrer Bankgeschäfte. Das Netbanking ermöglicht Ihnen

nämlich einen aktuellen Überblick über Ihre Konten, Giro-, Wertpapier-, Finanzierungs-, Sparkonten, etc.) bei der Sparkasse. Sie können Inlandsüberweisungen in Schilling und Euro beauftragen, Kontobewegungen und Daueraufträge abfragen, sowie Mitteilungen an Ihren Sparkassen-Berater senden. Und das alles kostenlos. Bequem von zuhause, im Büro oder unterwegs. Unabhängig von den Öffnungszeiten. Täglich von 5 bis 24 Uhr.

Schon bald können Sie über [s-netbanking.com](http://s-netbanking.com) zusätzlich Aktien, Fonds und Anleihen kaufen und verkaufen. Rund 8.000 Wertpapierstitel sind Ihnen direkt online zur Verfügung. Über diese und alle weiteren Leistungen informiert Sie gerne Ihr Sparkassen-Berater.

**Machen Sie jetzt den nächsten Schritt. Lesen Sie nicht weiter. Klicken Sie: [s-netbanking.com](http://s-netbanking.com)**

Sie kommen einfach nicht los von dieser Anzeige? Dann sagen Sie ihnen eben, was Sie zum Netbanking kommen.

**Wie kommen Sie dazu?**

Sie klicken einfach. Na, Sie wissen schon. Oder Sie besuchen Ihren Sparkassen-Berater und holen Sie sich Ihre Netbanking-Zugangs- und Berechtigungsrechte. Und schon geht's los: das Banking der Zukunft.

Sie lesen trotzdem weiter? Sie probieren noch mehr übers Netbanking herauszufinden? Apropos probieren: Probieren Sie Netbanking doch einfach aus. Unter [s-netbanking.com](http://s-netbanking.com) ist eine Demoversion des Netbanking verfügbar!

**Jetzt gleich! Gehen Sie zu Ihrem Computer und tippen Sie in die Tastatur: [s-netbanking.com](http://s-netbanking.com)**

Sie lesen nicht weiter? OK. Dann erfahren Sie in dieser Anzeige nicht viel über die fürs Netbanking notwendige Ausrüstung. Wenn Sie nicht viel benötigen.

**Einfacher geht es nicht.**

Sie brauchen nichts, außer die Hard- und Software eines ganz normalen Computers und ein Modem. Keine zusätzlichen Softwarepakete. Wenn Sie die nötige Ausrüstung besitzen, die Netbanking-Zugangsberechtigung und Ihre Transaktionsnummern, kurz TANs – haben, müssen Sie nur [s-netbanking.com](http://s-netbanking.com) klicken. Jetzt!

Neben dem Netbanking bietet Ihnen der gesamte Sparkassen-Sektor unter [www.sparkasse.at](http://www.sparkasse.at) die Möglichkeit, sich über das komplette Angebot zu informieren. Sie können auch direkt in die Seiten lokaler bzw. regionaler Sparkassen einsteigen und vieles mehr.

Für unsere Kunden gibt's jetzt ein spezielles Angebot bei STYRIA ONLINE:

**Internet Economy Zugang ab S 80,- pro Monat:** 7 Stunden-[www.vollzugang](http://www.vollzugang), jede weitere Stunde nach Preisliste (zur Zeit 12 Schilling), eine e-mail-Adresse, 1MB Webspace für die persönliche Homepage (nicht kommerzielle Nutzung).

**Internet Profi Zugang um S 188,- pro Monat:** unlimitierter [www.vollzugang](http://www.vollzugang), eine e-mail-Adresse, 5 MB Webspace für die persönliche Homepage (nicht kommerzielle Nutzung).

Infos und Bestellungen bei STYRIA ONLINE unter Telefon (0316) 875-3900.

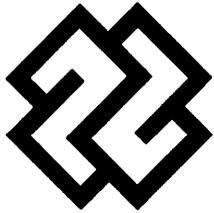
**Jetzt ist aber Schluß. Klicken Sie [s-netbanking.com](http://s-netbanking.com)**



**DIE STEIERMÄRKISCHE**  
UND EINE BANK STEHT HINTER IHNEN

[www.grazercongress.co.at](http://www.grazercongress.co.at)

**GRAZER CONGRESS**  
CONVENTION CENTER GRAZ • AUSTRIA



# **STUGEBA**

**MOBILE RAUMSYSTEME**

**GesmbH**

**Prebl 71 9462 Bad St. Leonhard**

**Telefon: 04350/2821-0 Fax: 04350/2821-37**

**e-mail: [stugeba@happynet.at](mailto:stugeba@happynet.at)**

Fast allen Phänomenen kann man heute wissenschaftlich auf den Grund gehen.

Nur der Erfolg bleibt ein Geheimnis – zumindest für jene, die noch nicht bei der richtigen Bank sind.



**CREDITANSTALT**

22x in der Steiermark



**DAS WEITZER**  
\*\*\*\*\*

Reservierungen:

A-8011 Graz, Grieskai 12-14  
Tel 0316 / 703-0, Fax 0316 / 703-88  
hotel@weitzer.com



**daniel**  
first class for business  
\*\*\*\*\*

Reservierungen:

A-8021 Graz, Europaplatz 1  
Tel 0316 / 71 10 80, Fax 0316 / 71 10 85  
daniel@weitzer.com

Hören  
und  
genießen

Int. Spedition

# JÖBSTL

STYRIAN ART TRANS



- Kunst & Antiquitätentransporte
- Klimaschutzverpackungen
- Anti-Vibrations- und Schocksystem
- Sicherheitslagerung
- Versicherung
- GPS-Online Positions- und Klimaüberwachung



...Qualität aus Tradition

## rohani teppiche auf schloss kornberg



**Eine Ausstellung  
der Superlative!**

Bis 17. Okt. 1999

Täglich 10–18 Uhr

Bei Feldbach

Info: 03152/4200

[www.rohani.at](http://www.rohani.at)

*Klassische, moderne und  
antike handgeknüpfte  
Teppiche in unübertrof-  
fener Auswahl und  
Qualität.*

Nach der Ausstellung  
finden Sie uns wieder in  
8020 Graz  
Neubaugasse 24

## Robert Ashley



Geboren am 28. März 1930 in Ann Arbor. Studierte Musiktheorie, Klavier, Komposition und Akustik an der Universität von Michigan und an der Manhattan School of Music. Er war einer der Gründer des ONCE Festivals (1960-67) und er unternahm von 1966 bis 1976 mit der Sonic Arts Union Tourneen in Amerika und Europa. Von 1969 bis 1981 war er Direktor des Center of Contemporary Music am Mills College, Oakland. Seither lebt und arbeitet er in New York.

Ashley ist bekannt für seine Arbeit mit neuen Formen der Oper und für Projekte die verschiedene Disziplinen verbinden. Er produzierte und leitete *Music with Roots in Aether* (1976), eine vierzehnstündige Fernsehoper/Dokumentarfilm, welche sich mit der Arbeit und den Ideen von sieben amerikanischen Komponisten beschäftigte. Er schrieb und produzierte im Jahr 1980 die TV-Oper *Perfect Lives*, welche auch als ein Vorläufer der „music-television“ gesehen werden kann. Er tourte mit verschiedenen

Versionen von *Perfect Lives, Atlanta (Act of Gods)* (1982) und der monumentalen Opern-Triologie *Now Eleanor's Idea* (1992) in Europa, Asien und den USA. In jüngerer Zeit stellte er *Balseros* für die Florida Grand Opera, *When Famous Last Words Fail You* für das American Composers Orchestra und *Your Money My Life Good-bye* für den Bayrischen Rundfunk fertig. Die Premiere von *Dust* fand in der Kanagawa Perfectural Concert Hall (Kanagawa Arts Foundation) in Yokohama statt.

## Dieb 13 (Dieter Kovacic)



Dieter Kovacic wurde 1973 in Graz geboren. Seit den späten 80er-Jahren arbeitete er kontinuierlich an der Nutzbarmachung von Abspielgeräten für Audiokassetten, Vinylschallplatten, CD's und Festplatten als Instrumente. Er bestritt Solo-Auftritte als Dieb 13, Takeshi Fumimoto, Bot, Echelon, Dieter Bohlen u.a. Weiterhin war er Mitglied der Formationen (R), Kovacic-Kurzmann-Duo, Polyphon, Orchester 33 1/3, Radio Fractals. Er veröffentlichte auf den Labels Rhiz, Charhisma und Amoebic. Er arbeite für Theater-

und Video-Produktionen. Derzeit lebt er als Urheberrechtsverweigerer in Wien Fünfhaus.

### Christian Fennesz



Christian Fennesz wurde 1962 in Wien geboren. Ab 1981 studierte er Ethnologie und Musikwissenschaft an der Universität Wien. Mit der Gruppe „Blank“ trat er in Wien und Paris auf. 1988-92 war er Gitarrist und Sänger der Band „Maische“ mit Harald Adrian (e-bass, sax) und Siegfried Schmid (dr). 1994/95 produzierte er die Gruppe „Play the tracks of“. 1995 arbeitete er gemeinsam mit den britischen Musikern Colin Newman und Scanner an einer Veröffentlichung auf dem Plattenlabel Syntactic. 1996 arbeitete er mit der Gruppe „Gangart“ an dem Event *Zu Hause*. Er leitete gemeinsam mit Christof Kurzmann das „Orchester 33 1/3“. In jüngster Vergangenheit entstand gemeinsam mit Werner Dafeldecker, Christof Kurzmann und jeweils einem vierten Musiker (z.B. Jim O'Rourke beim Musikprotokoll 1998)

eine neue, vielbeachtete CD. 1999 wurde Christian Fennesz mit einem Preis der ars electronica Linz ausgezeichnet. 1992 erhielt er den Förderungspreis für Musik und 1995 ein Stipendium für Komposition des Landes Burgenland. Fenneszs Arbeiten wurden unter anderem bei den Festivals Töne und Gegentöne Wien (1991), Phonotaktik Wien (1995 und 1999), Hyperstrings Wien, Punkt Zero, Ars Electronica Linz, Music Unlimited Wels und Musikprotokoll 98' aufgeführt.

### Brian Ferneyhough



Brian Ferneyhough wurde 1943 in Coventry (England) geboren. Er erhielt seine musikalische Ausbildung an der Birmingham School of Music und an der Royal Academy of Music in London. Durch Stipendien konnte er seine Studien 1968 bei Ton de Leeuw in Amsterdam und 1969 bei Klaus Huber in Basel fortsetzen. Von 1973 bis 1986 erteilte Ferneyhough Kompositionsunterricht an der

Musikhochschule Freiburg. Zwischen 1984 und 1987 leitete er an der Civica Scuola di Musica in Mailand regelmäßig Meisterklassen. Von 1986-87 war er leitender Kompositionslehrer am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Seit 1987 ist er Professor für Musik an der University of California in San Diego. Seit 1976 leitet er Seminare bei den Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt. Von 1984-96 koordinierte er die Darmstädter Kompositionskurse. Neben Gastprofessuren am Königlichen Konservatorium in Stockholm und an der University of Chicago hielt er Vorträge am Conservatoire National Supérieur de Paris und an mehreren nordamerikanischen Universitäten. Seit 1990 leitet er Kompositionskurse an der Fondation Royaumont bei Paris. Ferneyhough erhielt 1968, 1969 und 1970 Preise bei dem Gaudeamus-Wettbewerb für Komposition in Holland und 1972 einen Sonderpreis für *Time and Motion Study III*. 1984 wurde ihm der Titel „Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres“ verliehen, und 1998 wurde er zum „Fellow of the Royal Academy of Music“ ernannt.

### Beat Furrer

Geboren am 6. Dezember 1954 in Schaffhausen (Schweiz); erhielt an der dortigen Musikschule seine erste musikalische Ausbildung (Klavier). Nach seiner Übersiedlung nach Wien im Jahr 1975 studierte er an der Hochschule für Musik und darstellende

Kunst Dirigieren bei Otmar Suitner sowie Komposition bei Roman Hau-benstock-Ramati.

1985 gründete er das Klangforum Wien (ursprünglich „Société de l'Art Acoustique“).

Im Auftrag der Wiener Staatsoper schrieb er seine erste Oper *Die Blinden* (ausgehend von Maurice Maeterlincks gleichnamigen Stück und Platons „Höhleleichnis“), die bei Wien modern 1989 im Odeon erstmals aufgeführt wurde. Unter Claudio Abbado gelangte sein Werk *Face de la Chaleur* für Flöte und Orchester 1991 im Wiener Musikverein zur Aufführung. Seit Herbst 1991 ist Furrer ordentlicher Professor für Komposition an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz. Seine Oper *Narcissus* wurde am 1. Oktober 1994 im Rahmen des steirischen Herbstes an der Grazer Oper uraufgeführt. Beat Furrers Komposition *Aria* wurde 1999 beim Kammermusikfestival Witten uraufgeführt.



## Clemens Gadenstätter



Clemens Gadenstätter wurde 1966 in Zell am See (Salzburg) geboren. Ab 1979 erhielt er Querflötenunterricht bei Urs Wollenmann und Musiktheorieunterricht am Carl Orff-Institut in Salzburg. Ab 1984 studierte er das Konzertfach Flöte bei Wolfgang Schulz und Komposition bei Erich Urbanner an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. 1991 schloss er seine Studien ab. 1992-95 studierte er postgraduell Komposition bei Helmut Lachenmann an der Stuttgarter Musikhochschule.

1990 gründete Gadenstätter das *ensemble neue musik – wien*. Seither haben Konzerte im Rahmen der *Jeunesse musicale*, im Wiener Konzerthaus, im ORF-Sendesaal, im Schömerhaus Klosterneuburg, u.a. stattgefunden. Neben der Zusammenarbeit mit dem amerikanischen Videokünstler Joseph Santarromana (L.A./USA) (1992-94) wirkte er 1993 als Dozent beim Interpretationsworkshop für zeitgenössische Musik der Villa Musica Mainz. 1993/94 arbeitete er gemein-

sam mit Peter Böhm an dem Tonbandstück *Versprachlichung*.

1995 war der Beginn seiner Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien und der Zusammenarbeit mit der Tänzerin/-Choreographin Rose Breuss.

1998 wurde er zum Lehrbeauftragten an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz berufen. Ausserdem übernahm er die musikalische Leitung des *6 Tage Spieles* des O.M. Theaters von Hermann Nitsch.

Neben Arbeitsstipendien der Stadt Wien (1987/1994) und Staatsstipendien für Komposition der Republik Österreich (1993/1999) erhielt Clemens Gadenstätter zahlreiche Auszeichnungen und Förderungen für sein kompositorisches Schaffen.

## Gérard Grisey



Gérard Grisey wurde 1946 in Belfort geboren und ist am 11. November 1998 in Paris gestorben. 1963-65 studierte er an der Staatlichen Musikhochschule Trossingen (Deutschland)

und trat dann ins Pariser Conservatoire National Supérieur ein. Dort erhielt er Preise für Klavierbegleitung, Harmonie- und Kontrapunktlehre und Komposition. 1968-72 war er Schüler von Olivier Messiaen. Zur gleichen Zeit studierte er bei Henri Dutilleux an der Ecole Normale de Musique (1968) und nahm an den Sommerkursen der Accademia Chigiana in Sienna (1969) sowie 1972 an den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt mit Ligeti, Stockhausen und Xenakis teil.

Als Stipendiat der Villa Medici in Rom (1972-74) gründete Grisey 1973 zusammen mit Tristan Murail, Roger Tessier und Michaël Levinas die Gruppe „L'Iténaire“, zu der später noch Hugues Dufourt stieß. Aus dieser Zeit stammen auch die Stücke *Dérives*, *Périodes* und *Partiels*, die die Spektralmusik mitbegründeten. Ab 1974/75 studierte er Akustik bei Emile Leipp an der Universität Paris VI. 1980 absolvierte er ein Praktikum an dem IRCAM, 1982-86 unterrichtete er Musiktheorie und Komposition an der University of California in Berkley und ab 1987 Komposition am Pariser Konservatorium. Außerdem leitete Grisey zahlreiche Kompositionsseminare in Frankreich (Centre Acanthes, Lyon, Paris), Deutschland (Darmstadt, Freiburg) und in vielen anderen Ländern (Mailand, Oslo, Helsinki, Malmö, Los Angeles, Stanford, London, Moskau, Madrid,...).

Zu Griseys wichtigsten Werken zählen: *Dérives*, *Jour contre-jour*, *Tempus ex Machina*, *Les Chants de l'Amour*, *Talea*, *Le Temps et l'écume*, *Le Noir*

*de l'Etoile*, *l'icône paradoxale*, *Les Espaces Acoustiques*, *Vortex Temporum* und *Quatre chants pour franchir le seuil*.

## Rupert Huber



Rupert Huber wurde 1967 in Mödling (Wien) geboren. 1987-97 studierte er Musikwissenschaft an der Universität Wien. 1989-92 studierte er Komposition und elektroakustische Musik bei Dieter Kaufmann an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. 1994 gründete er die Firma Huber Musik (Label, Musikverlag). Neben einer ständigen Zusammenarbeit mit Richard Dorfmeister und Sam Auinger fanden Kooperationen mit Andrea Sodomka und dem ORF Kunstradio statt.

Huber erhielt 1988 den Anerkennungspreis des Landes Niederösterreich, 1989 den Förderungspreis „die ganze Woche“, 1992 den Kulturpreis der Stadt Baden und 1997 gemeinsam mit Sam Auinger ein DAAD-Stipendi-

um in Berlin. 1998 erhielt er den award of master der deutschen corporate tv für die „beste Filmmusik“.

„...ein Musikstück, dessen Bestandteile ebenso wie das Ganze eine für sich bestehende Komposition bilden; Instrumente erzeugen Klang oder geben ihn wieder, aus dieser Sicht steht mir ein fast unbegrenztes Instrumentarium in allen Formen und Medien zur Verfügung...“

(Rupert Huber)

### Tom Johnson



Tom Johnson wurde 1939 in Colorado geboren. Er schloß an der Yale University ab und studierte später Komposition bei Morton Feldman. Nachdem er 15 Jahre in New York lebte, übersiedelte er 1983 nach Paris.

Er gilt als Minimalist, weil er meistens mit einfachen Formen, kleinen Tonlagen und mit allgemein begrenztem Material arbeitet. Er benutzt jedoch oft, im Gegensatz zu anderen Minimalisten, Formeln, Permutationen und voraussehbare Reihen.

Johnson ist vor allem für seine Opern bekannt. Seit der Uraufführung der *Riemannoper* (1988) in Bremen wurde diese mehr als 15 mal im deutschsprachigen Raum inszeniert. *Trigonometrie* (1997) wurde in Hamburg am Kampnagel uraufgeführt. Zu seinen bekannten nicht-operatischen Werken gehören *Rational Melodies*, *Music for 88* und *Failing: a very difficult piece for solo string bass*. Weiterhin hat Johnson mehrere musikalische Hörspiele geschrieben: *J'entends un chœur* (1993), *Music and Questions* und *Die Melodiemaschinen* (1996). Als wichtigstes Werk gilt das *Bonhoeffer Oratorium*, ein zweistündiges Werk für Orchester, Chor und Solisten. Der Text stammt von dem Theologen Dietrich Bonhoeffer. Die Uraufführung fand 1996 in Maastricht und die deutsche Erstaufführung 1998 in Berlin statt.

Eine kritische Anthologie (1971-1982) wurde 1989 von Apollohuis unter dem Titel *The Voice of New Music* verlegt. Editions 75 gab 1996 Johnsons Buch *Self-Similar Melodies* heraus.

### György Kurtág

György Kurtág wurde 1926 in Logoj (Rumänien) geboren. Seine Gymnasialzeit verbrachte er in Timisoara, wo er ab 1940 Klavierunterricht bei Magda Kardos und Theorie- und Kompositionsunterricht bei Max Eiskovits erhiehl. Ab 1945 studierte er Komposition bei Sándor Veress, Pál Járdányi und Ferenc Farkas, Klavier bei Pál Kadosa und Kammer-

musik bei Leó Weiner an der Musikakademie in Budapest. 1968-69 war Kurtág Korrepetitor an der Nationalphilharmonie Budapest. 1967 wurde er Professor an der Budapester Franz-Liszt-Musikakademie. Nach seiner Pensionierung (1986) unterrichtete er dort bis 1993. 1971 war er DAAD-Stipendiat in Berlin. Mit *Poslanija pokojnoj R.V. Tusovoj* (*Botschaften des verstorbenen Fräuleins R.V. Tusova*) für Sopran und Kammerensemble (1981 unter Pierre Boulez in Paris uraufgeführt) gelang ihm der internationale Durchbruch. 1993-95 war er Composer-in-residence in Berlin und 1995 beim Wiener Konzerthaus, wo er auch eine Meisterklasse unterrichtete. 1996 berief ihn das Konservatorium Den Haag zum Honorarprofessor. Er ist seit 1987 Mitglied der Bayrischen Akademie der Schönen Künste und der Akademie der Künste Berlin. Er erhielt unter vielen anderen Preisen, den Kossuth-Preis der Republik Ungarn (1973, 1996), den Österreichischen Staatspreis (1994) und den Ernst von Siemens-Musikpreis (1998).



## Bernhard Lang



Bernhard Lang wurde 1957 in Linz geboren. Neben einem Philosophie- und Germanistikstudium an der Universität Graz (1976-81) studierte er 1975-83 Jazztheorie bei Dieter Glawischnig, Klavier bei Harald Neuwirth und Helmut Iberer. 1982-88 folgten Harmonielehre- und Kompositionsstudien bei Andrej Dobrowolski und Kontrapunktstudien bei Hermann Markus Preßl an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz. Privat wurde er von Gösta Neuwirth in Gehörbildung und Komposition unterrichtet. 1989 nahm er an den Darmstädter Ferienkursen teil.

Lang arbeitete mit diversen Jazzgruppen als Arrangeur und Pianist. 1984-89 unterrichtete er am Landeskonservatorium Graz. Seit 1985 setzt er sich mit elektronischer Musik und computerunterstützter Komposition auseinander. Seit 1988 arbeitet er am Programm CADMUS (Computer Aided Design for Musical Applications) mit. 1990 erhielt er einen Lehrauftrag und seit 1995 ist er Vertragslehrer für Har-

monielehre und Tonsatz an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz. Neben seiner Zusammenarbeit mit den Künstlergruppen Intro-Spection Graz, Fond und KlangArten Wien fanden Gemeinschaftsprojekte mit Winfried Ritsch, Wolfgang Musil, Christian Marczik und Christian Loidl statt. Er ist Mitglied der Improvisationsgruppe „Picknick mit Weismann“.

1986 erhielt er den Musikförderungspreis der Stadt Graz, 1988 den ersten Preis beim Internationalen Alpen-Adria Kompositionswettbewerb und den Förderungspreis des Musikprotokolls. Langs Kompositionen wurden unter anderem beim Musikprotokoll, in der Langen Nacht der Neuen Klänge Wien, bei dem Moskau Alternativa Festival, bei Moskau Modern, bei Klangart u.a. aufgeführt.

### Marina Rosenfeld

Marina Rosenfeld wurde 1969 in New York geboren. Sie lebt und arbeitet als Künstlerin und Komponistin in Los Angeles. Ihre Arbeiten beziehen die Disziplinen Komposition, Skulptur und Photographie mit ein, und werden mit Plattenspielern (Vinyl-Schallplatten und selbst-produzierten Azetat-Aufnahmeplatten), Elektronik, Gitarren, Videoprojektoren und Photographien umgesetzt.

Bevor Rosenfeld 1997 die *Fragment opera* begann, hat sie eine Reihe von Orchestern gegründet, zu welchen auch das *Sheer Frost Orchestra* gehörte: ein 17-köpfiges Frauen-

E-Gitarren-Orchester. Dieses Orchester wurde vom L.A.Weekly als „... *fascinating... It's entracting, it's powerful and it's new ...*“ und von der New York Times als „... *a keening, wailing, ululating... wall of cacaphony*“ beschrieben.

Seit 1998 haben Performances und Installationen zu der *Fragment opera* in New York, Los Angeles, Wien, London und Appenzell stattgefunden. Zur Zeit werden Arbeiten zu der *Fragment opera* in einer Einzelausstellung bei der Plattform für zeitgenössische Kunst in Luzern (Schweiz) und im September dieses Jahres zu der *Fragment opera 4* im Yerba Buena Center for the Arts in San Fransisco präsentiert. Die *Fragment opera 6* wird im Jahr 2000 bei der Pro musica nova in Bremen uraufgeführt.

Rosenfelds neue CD *theforestthegardenthesea*, die bei dem Wiener Label Charhizma erschien, enthält Musik aus *Fragment opera 1-3*. Das dieser CD verwandte CD-ROM-Projekt *opera: fragment* erschien in der Erstausgabe des Art Pix, ein Magazin für elektronische Künste.



## Salvatore Sciarrino



Immer wenn man mich um eine Biographie bittet, fühle ich mich unwohl. Jedes mal habe ich den Eindruck, daß die Anderen eine Art Abenteuer erwarten, aber welches? Wie will jemand den Saft des Lebens in ein paar Zeilen pressen? Als Kind wurde ich weder von Piraten entführt, noch habe ich ein weltweites Publikum gewonnen (ich habe auch nie, um die Wahrheit zu sagen, hiervon geträumt). Nichtsdestotrotz habe ich doch etwas getan, von dem ich nur nicht weiß ob es wert ist erwähnt zu werden. Ich habe meine Musik der Banalität meiner Geschichte und meines Gesichtes gegenübergestellt, im Gegensatz zu vielen Künstlern, die sich davon ferngehalten haben, und sich nur ihrem Schaffen verschrieben haben. Weil ich einer von ihnen werden wollte habe ich zu einem bestimmten Zeitpunkt in meinem Leben die Isolation gesucht, verließ die Stadt und habe den Schatten aufgesucht. Autodidakt zu sein, ohne ein Konservatorium besucht zu haben, ist für mich

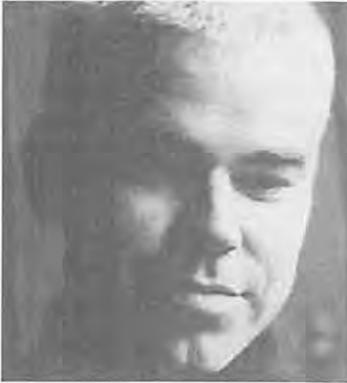
eine Quelle des Stolzes.

Ich habe auch eine erfolgreiche Karriere gehabt, trotz meiner selbst, und ich könnte eine Liste von angesehenen Preisen, Aufführungen, Interpreten und zukünftigen Auftragswerken vorlegen. Und obwohl ich meine Kunst immer keinen Kompromissen ausgesetzt habe, würde ich reich sein, wenn ich nicht immer mehr ausgegeben hätte, als ich verdient habe. Mehr habe ich nicht zu sagen.

Die Frage ist nicht, glaube ich, zu versuchen bescheiden zu sein, oder es nicht zu versuchen. Ich weiß, wo ich versagt habe und was ich aus dünner Luft gezaubert habe, und meine Leidenschaft für Musik wächst. Genauer gesagt, ich glaube, daß die Zukunft der Musik, meiner und der anderer Leute, dem Wind überlassen ist.

## Paul Steenhuisen

Paul Steenhuisen wurde 1965 in Vancouver geboren. Er studierte bei Louis Andriessen an dem Royal Conservatory of Music in Den Haag (NL). Es folgten Studien bei Keith Hamel und Stephen Chatman an der University of British Columbia in Vancouver. 1998 schloss er dort seine Studien mit dem „Doctor of Musical Arts in composition“ ab. Privatstudien bei Michael Finissy in London und bei Tristan Murail in Paris. Weiterhin belegte er 1996/97 Kurse in Informationstechnik und Komposition am IRCAM in Paris, unter anderem bei Brian Ferneyhough und Magnus Lindberg. Seine akustischen und elektroakusti-



schen Arbeiten werden regelmäßig weltweit aufgeführt bzw. gesendet. Seine Arbeit fand Anerkennung bei dem Gaudeamus Music Week (NL), den Darmstädter Sommerkursen und dem Bourges Electroacoustic Music Festival (F). In Kanada erhielt er Preise im Rahmen des Procan/Socan, des Vancouver New Music und des CBC national-Wettbewerbs. Zur Zeit ist er „Composer in Residence“ beim Toronto Symphony Orchestra.

## Ashley-Ensemble



**Sam Ashley** entwickelte einen persönlichen Performance/Vokal-Stil auf der Basis seiner Vorliebe für schamanistische Mystik. Er tritt seit mehr als 15 Jahren als Sänger und als Performance-Künstler in der Szene elektronischer Musik auf. In *Everyone Laughed When I Sat Down at the Piano*, *A Fish Clinging to Water*, *I'd Rather Be Lucky Than Good*, *Kooties* und *Harry the Dog That Bit You* u.a. setzt er seine spirituelle Besessenheit in Form von einer Vokal/Performance-Technik um. Er schuf mehrere „witch-doctor“-Stücke wie *Seeing Things* (1980) oder *How To Make Things Go Away* (1980), mit denen er in den USA und anderswo tourte. Weiterhin spielte er in vielen Stücken von Robert Ashley die Hauptrolle. Er ist Mitbegründer von Very Important Now (ein „spirit possession stand up comedy“-Projekt), des Cactus Needle Project (ein Elektronik/Computermusik-Ensemble) und von AA Bee Removal. **Thomas Buckner** hat als Tenor mehr als 100 Werke zeitgenössischer Musik

uraufgeführt, von denen die meisten für ihn geschrieben worden sind. Als Auftraggeber und Interpret bestimmt er die (hauptsächlich) amerikanische zeitgenössische Musik mit. Buckner bewegt sich sowohl in der Welt der neuen E-Musik als auch in der frei improvisierten Musik. Er gilt als ein Pionier verschiedener musikalischer Bereiche, innerhalb denen er Grenzen durchbricht und Gattungen vermischt. In Berkeley (Kalifornien), wo er von 1967-83 lebte, gründete er 1750 Arch Records, welche über fünfzig Tonträger herausbrachten. Er war außerdem Vokalsolist und Co-Direktor des Arch Ensemble, das Musik zeitgenössischer amerikanischer Komponisten aufführt und aufzeichnet. Seit 1989 ist er Kurator der World Music Institute's Interpretations Series in New York. 1996 wurde er für seine Anstrengungen auf dem Gebiet zeitgenössischer Musik mit dem American Music Center's Letter of Distinction ausgezeichnet. **Tom Hamilton** arbeitet seit 1990 in den Bereichen „sound processing“ und Tontechnik mit dem Ashley-Ensemble zusammen. Neben Tonträger mit David Behrman, Alvin Lucier, Phill Niblock und „Blue“ Gene Tyranny, erstellte er die CD's der Ashley-Opern *Improvement*, *eL/Aficionado* und *Your Money My Life Good-bye*. Als composer/performer elektronischer Musik tritt er oft mit dem Posaunisten Peter Zummo in New York auf. Hamiltons Musik wurde bei Festivals in den USA, den Niederlanden und Neufundland aufgeführt. Seine aktuellen CD's *Hour Wait State* und *Sebastian's Shadow* sind bei

O.O.Discs und bei Monroe Street erschienen.

**Jaqueline Humbert** arbeitet seit 15 Jahren als Sängerin, Performance-Künstlerin sowie als bildende Künstlerin und Kostümbildnerin. Sie hat in diesen Bereichen vor allem mit Filmemachern, Choreographen und Komponisten zusammengearbeitet. Ihre Grafik- und Designarbeiten wurden für mehrere CD-Covers, Bücher und Posters in den zeitgenössischen Künsten verwendet.

**Joan La Barbara** arbeitet als Sängerin, Komponistin und Klangkünstlerin mit der menschlichen Stimme. In ihren Kompositionen für mehrere Stimmen, in Kammermusikensembles, im Musiktheater, im Orchester und im Verbund mit interaktiver Technologie benutzt sie ein einzigartiges Vokabularium von experimentellen und erweiterten Vokaltechniken (kreisendes Singen, Heulen und Glottisschläge, welche zu ihrem Markenzeichen geworden sind). Derzeit produziert sie eine wöchentliche Radiosendung und unterrichtet zeitgenössischen Gesang und Komposition am College of Santa Fe.

**„Blue“ Gene Tyranny** wurde 1945 in San Antonio (Texas) geboren. Als Komponist und Pianist tourte er in Europa, den USA und Japan. Er komponierte elektronische, Instrumental- und Vokalmusik, Film-, Tanz- und Theatermusik. Er arbeitete mit Laurie Anderson, John Cage, Iggy Pop, Carla Bley u.a. zusammen.

## Sylvain Cambreling



Der Dirigent Sylvain Cambreling wurde 1948 in Amiens/Frankreich geboren. Seine Ausbildung erhielt er am Pariser Konservatorium. 1971 wird er als Posaunist an das Orchestre Symphonique de Lyon und an der Opéra Nouveau Lyon verpflichtet, wo er von 1975 bis 1981 zum stellvertretenden Musikdirektor ernannt wird. 1976 holt ihn Pierre Boulez als ständigen Gastdirigenten des Ensemble InterContemporain nach Paris. Er debütiert 1977 an der Opéra Garnier unter Intendant Rolf Liebermann mit *Les Contes d'Hoffmann* in der Inszenierung von Patrice Chéreau und dirigiert Produktionen von Strawinsky *Oedipus Rex*, Ravel *L'enfant et les sortilèges*, Schönberg *Erwartungen*, Bartok *Blaubarts Burg*. Gleichzeitig folgen Einladungen zum Festival del due Monsi in Spoleto, Italien (1978 Rossini *La Cenerentola*), Glyndebourne Festival (1980 Rossini *Il Barbiere*

di Sevilla und 1989 Strawinsky *The Rake's Progress*) und zu den Salzburger Festspielen (1987 Debussy *Le Martyre de St. Sébastien*).

1981 ernennt ihn Gérard Mortier zum Generalmusikdirektor des Brüsseler Théâtre de la Monnaie, wo Cambreling während seiner zehnjährigen Tätigkeit 40 Neuinszenierungen musikalisch betreut – mit Regisseuren wie Luc Bondy, Patrice Chéreau, Karl-Ernst Hermann, Peter Mussbach und Herbert Wernicke.

In dieser Zeit dirigiert er auch an der Pariser Oper (1984), der Metropolitan Opera (1985 und 1989), der Mailänder Scala (1984) und der Wiener Staatsoper (1991). Im Dezember 1992 feiert er mit Olivier Messiaens *St. Francois d'Assise* in einer Inszenierung von Peter Sellars einen großen Erfolg an der Pariser Opéra Bastille.

Im Rahmen der Salzburger Mozartwoche 1993 und der Salzburger Festspiele 1993 dirigiert er Mozarts Jugendorper *Lucio Silla* in einer Inszenierung von Peter Mussbach und mit dem Bühnenbild von Robert Logo. Ein weiterer großer Erfolg wird 1994 die Pro-

duktion von Strawinskys *The Rake's Progress*, ebenfalls in der Regie von Peter Mussbach und mit dem Bühnenbild von Jörg Immendorf. Bei den Festspielen 1997 dirigiert Sylvain Cambreling Debussys *Pelléas et Mélisande* in einer Regie von Robert Wilson. 1998 stand eine Neuproduktion von Janàcheks *Katia Kabanova* (Regie: Christoph Martaler) auf dem Programm der Salzburger Festspiele. Neben Cambrells Wirken als Operndirigent arbeitet er auch als Konzertdirigent; dabei dirigierte er u.a. die Wiener Philharmoniker und Berliner Philharmoniker, das Orchestre de Paris, das Münchner Staatsorchester, die Kölner Philharmoniker, die Orchester von RSO, NDR, WDR und HR, die Camerata Academica Salzburg, das Orchestre Symphonique de Montreal, das Ensemble InterContemporain, das Ensemble modern und das Klangforum Wien.

Von September 1993 bis Juli 1997 war er künstlerischer Intendant und Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt und zugleich künstlerischer Leiter der Konzerte der Frankfurter Museums-gesellschaft. An der Oper Frankfurt hat er markante Neuproduktionen initiiert und selbst musikalisch geleitet: u.a. *Wozzeck* von Alban Berg (Regie: Peter Mussbach), *Der Ring der Nibelungen* von Richard Wagner (Regie: Herbert Wernicke), *Don Giovanni* und *Le Nozze di Figaro* (Regie: Peter Mussbach) sowie *Idomeneo* (Regie: Johannes Schütz) von W.A. Mozart, *Die Lustige Witwe* von F. Léhár (Regie: Peter Mussbach) und Mussorgskys Urfassung von *Boris Godunow* (Regie:



Lluis Pasqual). Im Juni 1995 unternahm er die deutsche Erstaufführung von Philippe Boesman Reigen – Libretto von Luc Bondy nach dem Schauspiel von Arthur Schnitzler (Regie: Luc Bondy). Vielleicht das größte Verdienst Cambrelings als Indendant der Oper war, daß er den Schweizer Schauspielregisseur Christoph Martaler zum ersten Mal dazu brachte, Oper zu inszenieren. Es entstanden bei dieser intensiven Zusammenarbeit einige unvergessliche Produktionen: Debussys *Pelléas et Mélisande* (1994), Verdis *Luisa Miller* (1996) und Beethovens *Fidelio* (1997). Von der Zeitschrift *Opernwelt* wurde Sylvain Cambreling zum Dirigenten des Jahres 1993/94 gewählt und die Oper Frankfurt wurde unter seiner Leitung zum Opernhaus des Jahres 1995/96 ernannt.

Ab September 1999 wird Sylvain Cambreling Chefdirigent des Südwestfunk Symphonie Orchester (SWFSO-Freiburg/Baden-Baden). Mit dem Klanforum Wien hat Cambreling eine Zusammenarbeit als erster Gastdirigent bis zum Jahr 2001 vorgesehen.

### Catherine Dubosc

Catherine Dubosc studierte Violoncello und Musikwissenschaft am Conservatoire de Strasbourg. Im Jahre 1979 begann sie bei Gerda Hartmann Gesang zu studieren. Ab 1980 besuchte sie die Ecole d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris und das Atelier d'Interpretation de l'Opéra de Lyon.

Anschließend trat sie an den wichtig-

sten französischen Bühnen auf (Opéra Comique, Théâtre du Chatelet, Théâtre des Champs-Élysées, Opéra de Strasbourg, Opéra de Montpellier), bei Festivals in Aix-en-Provence und Vaison-la-Romaine, und im Ausland (Montreal, Washington, Genf, Lausanne, Innsbruck, Edinburgh, London u.a.). Ihr Repertoire umfasste anfangs Messen und Konzerte von W.A.Mozart.



Später arbeitete sie mit Interpreten barocker Musik zusammen: John Eliot Gardiner, René Jacobs, Jean-Claude Malgoire und Harry Christophers. Weiters beschäftigte sie sich intensiv mit der französischen Oper (Massenet, Debussy, Poulenc u.a.). 1998-99 hat sie u.a. in *L'Enfant et les Sortilèges* (die Kinderrolle) in der Royal Albert Hall in London, in *La Vierge* von Massenet in Barcelona und in *La Voix Humaine* von Poulenc in Merignac gesungen. In der Lied-Gattung trat sie mit Louis Langrée, Ruben Lifschitz, Pascal Rogé und Jean-Claude Penner auf, mit denen sie auch Lieder von Poulenc und Schumann aufgenommen hat. Neben vielen CD-Produktionen und internationalen Auftritten, wird sie regelmäßig von Radio France und dem Musée d'Orsay eingeladen.

## ensemble recherche



Das 1984 gegründete ensemble recherche hat sich in den letzten Jahren zu einem der gefragtesten europäischen Ensembles der Musik des 20. Jhdts. entwickelt. Schwerpunkte des fast ausschließlich kammermusikalischen Repertoires sind die Zweite Wiener Schule, Wieder-Entdecktes der ersten Jahrhunderthälfte und Stücke der Darmstädter Schule mit besonderer Berücksichtigung des Themenkreises „Offene Form“. Zahlreiche Werke die für das Ensemble geschrieben wurden zeugen von kontinuierlicher Zusammenarbeit mit Komponisten.

Das ensemble recherche spielt jährlich 60 bis 70 Konzerte in ganz Europa, viele davon bei internationalen Festivals, und hält Seminare und Kurse mit und für Komponisten und Instrumentalisten. Es produziert zwei bis drei CDs pro Jahr, die meisten davon in Zusammenarbeit mit Rundfunkanstalten. Alle künstlerischen und wirtschaftlichen Entscheidungen werden von den zehn Mitgliedern, acht Musi-

ker und zwei Organisatoren, gemeinsam getragen; seit März 1999 besteht eine institutionelle Förderung.

Für die offensive Vermittlung neuer Musik erhielt das Ensemble mehrere Preise und Anerkennungen: den Förderpreis der Siemens-Stiftung (1994), den Schneider-Schott-Musikpreis (1995) und den August-Halm-Preis (1996). Im September 1997 wurde dem Ensemble der Rheingau-Musikpreis verliehen.

Seit 1992 sind folgende CDs erschienen: Dallapiccola, Feldman I & II, Gri-sey, K.Huber, Krenek, Lachenmann I & II, Nono, Pagh-Paan, W.Rhim, Schöllhorn I & II, Schwehr, Spahlinger I & II, Steinke, Wolpe, B.A. Zimmermann und Lichtspielmusik.

### Besetzung:

Martin Fahlenbock, Flöte  
Shizuyo Oka, Klarinette  
Melise Mellinger, Violine  
Barbara Maurer, Viola  
Lucas Fels, Violoncello  
Klaus Steffes-Holländer, Klavier  
Christian Dierstein, Schlagzeug

### Petra Hoffmann

Petra Hoffmann wurde in Schwäbisch-Gmünd geboren. Sie studierte Gesang bei Prof. Elsa Calvetti an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Die mehrfache Stipendiatin besuchte neben der Opernschule die Liedklasse bei Prof. Charles Spencer sowie Meisterkurse bei Jessica Cash, Paul Esswood

und Sir John Eliot Gardiner.

Neben zahlreichen Gastverträgen u.a. als Blonchen (*Entführung aus dem Serail*), Frasquita (*Carmen*), Lenio (*Griechische Passion*), Zerlina (*Don Giovanni*), Königin der Nacht (*Zauberflöte*) und Liederabenden, war sie unter Dirigenten wie Péter Eötvös, Frieder Bernius, Antonio Pappano, Kwamé Ryan und André Richard bei folgenden Festivals zu Gast: Festival di Cremona, Schwetzingen Festspiele, Festwochen Luzern, Octobre en Normandie und Wien Modern.

1997 debütierte die Sopranistin an der Opéra de la Monnaie in Brüssel, am Teatro Réal Madrid und am Teatro La Fenice in Venedig. 1998 gastierte sie beim Akiyoshidai International Contemporary Music Festival in Japan und dem musica viva Festival München mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Für 1999 wurde sie an das Bayerische Staatsschauspiel Marstall eingeladen. CD-, TV- und Rundfunkproduktionen dokumentieren Hoffmanns breitgefächertes Repertoire.



## Salome Kammer



Die Musikerin und Schauspielerin Salome Kammer studierte Violoncello an der Folkwangschule in Essen und an der Musikhochschule in Heidelberg/Mannheim. Bereits während ihrer Studienzeit war sie in mehreren freien Theatergruppen als Schauspielerin tätig. Von 1983-88 war sie Mitglied des Schauspielensembles der Städtischen Bühnen Heidelberg. Einem breiten Publikum wurde sie bekannt durch die Rolle der Cellistin Clarissa, in dem Film-Epos *Die zweite Heimat* von Edgar Reitz. Ab 1990 entwickelte sie aus ihren schauspielerischen und musikalischen Möglichkeiten eine Stimm-Kunst, die sie im Bereich der experimentellen und Neuen Musik einsetzt. Als Stimmsolistin gibt sie seitdem zahlreiche Konzerte im In- und Ausland und wirkt bei vielen Uraufführungen und CD-Produktionen mit. 1997 erweiterte sie ihr Tätigkeitsfeld um die „Leichte Muse“ mit dem musikalisch-literarischen Kabarett-Programm *Der panaromatische Donner-*

gurgler und dem neuesten Abend *Die vertonte Frau*, der im Januar 1999 in der Münchner Lach- und Schießgesellschaft Premiere hatte. Als „Eliza Doolittle“ in dem Musical *My fair Lady* gastiert sie regelmäßig am Theater am Gärtnerplatz in München. 1999 Mitwirkung beim Auftragswerk für die Musik-Biennale in Berlin in Carola Bauckholts Stück *Es wird sich zeigen...* und bei der Uraufführung von Maurizio Sotelos *De amore* (Regie: Peter Mußbach) für die Münchener Biennale. Außerdem tritt sie u.a. in Konzerten in Frankfurt, Berlin, Wien, Weimar, München, Bonn, Graz, Heidelberg und Paris auf.

### Klangforum Wien



1985 von Beat Furrer als Solisten-Ensemble für zeitgenössische Musik gegründet.

Ein demokratisches Forum mit einem Kern von 24 Mitgliedern. Mitspracherecht der Mitglieder bei allen wichtigen künstlerischen Entscheidungen. Zentral für das Selbstverständnis der MusikerInnen: die gleichberechtigte

Zusammenarbeit zwischen Interpreten, Dirigenten und Komponisten, ein Miteinander-Arbeiten das traditionell hierarchische Strukturen in der Musikpraxis ablöst. Intensive Auseinandersetzung mit unterschiedlichen ästhetischen Facetten des zeitgenössischen Komponierens. Ein Forum authentischer Aufführungspraxis für die Werke der Moderne.

Große stilistische Vielfalt: Präsentation aller zentralen Aspekte der Musik unseres Jahrhunderts – von den bedeutenden Werken der Klassischen Moderne, besonders der Zweiten Wiener Schule, über Werke junger, vielversprechender KomponistInnen bis hin zu experimentellem Jazz und freier Improvisation.

Regelmäßig KomponistInnenworkshops und musikdidaktische Aktivitäten. Weltweite Konzerttätigkeit mit über 80 Aufführungen pro Saison, Schwerpunkte sowohl in den großen europäischen Musikzentren als auch in den USA und Japan. Jährlich programmatisch ambitionierter Zyklus im Wiener Konzerthaus.

Weiters Musiktheater-, Film- und Fernsehproduktionen sowie CD-Einspielungen bei Labels wie accord, cpo, durian, Grammont, Musikszene Schweiz, pan classics, Wergo. Seit 1997 ist Sylvian Cambrelling erster Gastdirigent des Klangforum Wien.

Besetzung 2.10.99

Eva Furrer, Flöte

Markus Deuter, Oboe

Donna Wagner Molinari, Klarinette

Bernhard Zachhuber, Klarinette

Christoph Walder, Horn

Gerald Preinfalk, Saxophon  
Peter Girstmair, Saxophon  
Saša Dragović, Trompete  
Andreas Eberle, Posaune  
Hannes Haider, Tuba  
Wilfried Brandstötter, Tuba  
Annette Bik, Violine  
Andreas Lindenbaum, Violoncello  
Benedikt Leitner, Violoncello  
Uli Fussenegger, Kontrabaß  
Giovanna Reitano, Harfe  
Marino Formenti, Keyboard  
Florian Müller, Keyboard  
Tim Phillips, Percussion  
Adam Weisman, Percussion  
Lukas Schiske, Percussion  
Thomas Musil, Technik

### **Risgar Koshnaw**

Risgar Koshnaw wurde 1952 in Schaqlawa (Erbil) im irakischen Teil Kurdistans geboren. Er besuchte die Volksschule und das Gymnasium in Schaqlawa. Danach studierte er orientalische Theorie und orientalische Laute (Oud) am Institut für irakische Melodie-Studien und schloß diese 1977 in Bagdad ab. Er war als Musiklehrer, Moderator, Musikkritiker und Musiker tätig, arbeitete beim irakischen Rundfunk und veröffentlichte zahlreiche Artikel über kurdische Musik. Im Jahre 1981, nach dem Ausbruch des irakisch-iranischen Krieges, weigerte er sich als mittlerweile sehr bekannter Musiker und Komponist, Kriegslieder zu schreiben. Dadurch hatte er mit politischen Konsequenzen zu rechnen und mußte das Land verlassen.

Koshnaw studierte 1982-89 Komposition bei Hermann Markus Pressl an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz. Während dieser Zeit erhielt er vom Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, dem afro-asiatischen Institut sowie von der Stadt Graz mehrere Förderungsstipendien. Er erhielt einen Kompositionsauftrag der Stadt Gleisdorf und arbeitete mit der Theatergruppe „TheatermÄRZ“ unter der Leitung von Willi Bernhard zusammen. Aus seiner Ethnoband „Risgar & Band“ und dem Pianisten Markus Schirmer entstand das Weltmusikprojekt SCURDIA, mit dem er auch die Styriate 1999 am Schloßberg in Graz eröffnete. Koshnaw konzertiert im In- und Ausland und produzierte mehrere Tonträger. Derzeit arbeitet er als Musiktherapeut bei den Barmherzigen Brüdern in Kainbach.

### **Robert Lepenik**

Robert Lepenik studierte klassische Gitarre bei Prof. Heinz Irmeler an der



Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz. Seit mehreren Jahren beschäftigt er sich mit Improvisationsmusik, neuer E-Musik und Musik aus verschiedenen Grenzbereichen. Lepenik spielt in der Hardcoreband *Fetish 69* und den Improvisationsbands *Picknick mit Weissmann* und *Kiën*. Er sammelt B-Monster-Trash-Movies und Schallplatten.

### Bernadette Moser



Geboren am 24. September 1974 in Graz. 1990-96 besuchte sie die Kunstgewerbeschule in Graz. 1996-97 nahm Bernadette Moser, innerhalb eines Architekturstudiums, am Seminar „Grundlagen der Gestaltung“ von Mark Blasitsch und Doris Tockner teil. Hier erarbeitete sie das siebenminütige *Video Portrait*. Zur selben Zeit arbeitete sie an der Umsetzung zweier Bühnenbilder für das Stück *Der Lechner Edi* von R.W. Fassbinder. Seit 1998 besucht sie die Meisterinnenschule für Malerei und Grafik an der Akademie der bildenden Künste

in Wien. Ihr Interesse gilt vor allem dem Konzeptionellen bei Prof. Renée Green.

### Dimitrios Polisoidis

Dimitrios wurde 1961 in Thessaloniki (Griechenland) geboren. Er absolvierte seine Violinstudien bei Dany Dossiou in Griechenland und Christos Polyzoïdes in Graz und sein Violastudium bei Herbert Blendinger. 1989-1993 war er Stimmführer der Bratschen im Philharmonischen Orchester in Graz. 1994 wurde er Mitglied des Klangforum Wien sowie des *Tetras Streichquartett*. Seit 1993 spielt er mit dem *Trio Dahinden Kleeb Polisoidis*. Er beschäftigt sich hauptsächlich mit neuer Musik und wirkt bei experimentellen Improvisationsgruppen mit (*Picknick mit Weissmann*, *Krok Trio* u.a.). Als künstlerischer Mitarbeiter arbeitete er im Wintersemester 1996/97 mit Peter Ablinger, Bernhard Lang, Robert Höldrich, Roland Dahinden und Winfried Ritsch an der



Realisierung von Echtzeit-Projekten am Institut für elektronische Musik in Graz.

Polisoidis bestritt Soloauftritte mit den Orchestern: *des Pys de Savoie*, *Tonhalle Zürich*, *RSO Wien*, *Ensemble Varianti Stuttgart* u.a. CD-Einspielungen liegen bei hatART (Basel), Klangschritte (Graz), mode rec (N.Y.) vor.

### Radio Symphonieorchester Wien



Im Zuge der Reorganisation des Österreichischen Rundfunks wurde das ORF-Symphonieorchester 1969 vornehmlich zur Aufführung zeitgenössischer Musik in Wien und Österreich gegründet.

Unter der Leitung des 1. Chefdirigenten Milan Horvat bildete die Musik des 20. Jahrhunderts und die damalige Avantgarde (Ligeti, Penderecki, Lutoslawski, Cerha, u.a.) den Schwerpunkt des Repertoires in den ersten Jahren. Sichtbarer Ausdruck für den Erfolg des jungen Orchesters waren einige Konzertzyklen im Wiener Musikverein und im Wiener Konzerthaus sowie Einladungen zu den Festspielen in Salzburg und Bregenz und zum steirischen Herbst. Weitere namhafte Dirigenten neben den Chefdirigenten Milan Horvat (1969-75) und Leif Segerstam (1975-82) waren

Ernest Bour, Bruno Maderna, Wolfgang Sawallisch, David Oistrach, Vaclav Neumann, Michael Gielen und Christoph von Dohnanyi.

Seit 1979 kam neben der zeitgenössischen Musik zunehmend auch klassisch-romantische Musik zur Aufführung. Mit dem dritten Chefdirigenten Lothar Zagrosek (1982-86) erarbeitete man von der Vorklassik bis zur Moderne ein breites Repertoire. Der nächste Chefdirigent Pinchas Steinberg (1989-96) führte das Orchester vermehrt ins Ausland. In dieser Zeit entwickelte sich das Orchester zu einem in allen Stilen gleichermaßen brillanten Ensemble mit einem Repertoire von Haydn über Mahler bis zur Gegenwart (Lachenmann, Cerha, Kurtag).

Seit September 1996 leitet der Amerikaner Dennis Russel Davies das nun als RSO-Wien bezeichnete Orchester.

### Arturo Tamayo

Geboren in Madrid. Dort zunächst Studium an der juristischen Fakultät,



ab 1964 dann Musikstudium am Königlichen Konservatorium in Madrid (Klavier, Schlagzeug, Musiktheorie, Komposition). 1969 Dirigierkurs bei Pierre Boulez, 1970 Studienabschluß in Madrid mit Auszeichnung. 1971 Übersiedlung nach Freiburg/Baden. Besuch der Staatlichen Hochschule für Musik (Komposition bei Wolfgang Fortner und Klaus Huber, Dirigieren bei Francis Travis). 1976 Dirigierkurs bei Witold Rowicki in Wien. Von 1977 an rege Konzerttätigkeit und zahlreiche Rundfunkproduktionen, besonders im Bereich der Neuen Musik. Zusammenarbeit mit allen bedeutenden europäischen Orchestern, Auftritte bei verschiedenen Festivals (Donauessingen, Musikprotokoll, Schwetzingen, Berliner Festwochen, Frankfurter Feste, Wien Modern u.v.a.). Dirigiertätigkeit u.a. an der Deutschen Oper Berlin, der Pariser Oper, der Wiener Staatsoper und am Teatro Lirico Nacional in Madrid. Während der letzten Jahre dirigierte Arturo Tamayo u.a. Konzerte mit dem RSO Berlin, der Basel Sinfonietta, dem Orchester der RAI Mailand, dem RSO Wien, dem Orchestre Philharmonique de Radio France und dem RSO Stuttgart.

### Todd

Todd (alias Jerome Ibrahim) wurde 1963 in Lambeth (London) geboren. 1984-87 studierte er Tanz, Choreographie, Jazz und Psychologie an dem South East London College. 1989-90: Tour mit einem Rap/Dance Club-act



durch Europa. 1991-93: Arbeit als Choreograph für Levis Strauss Österreich. 1993-95: Choreograph und Organisator von Events für London's Calling. 1997-98: „Black Boy“ im Musical *Hair* am Opernhaus in Graz. Darüberhinaus arbeitet Todd als Lehrer am Austrian Fitness Center Graz und bei der Tanzschule KUMMER in Graz. Seit 1989 tritt Todd auch als DJ auf.

## Photographienachweis

Name	Photograph
Ashley Robert	© Joanne Savio
Ashley Ensemble	© Peter Ross
Cambreling Sylvain	© Peter Brenkus
Depth Charge	Privatfoto
Dorfmeister und Huber	Privatfoto
Dorfmeister Richard	Privatfoto
Dubosc Catherine	© Rens Lipsius, Paris
ensemble recherche	© Bernhard Strauss
Fennesz Christian	Privatfoto
Ferneyhough Brian	© Selwyn Green
Furrer Beat	© Larry Williams
Gadenstätter Clemens	© Sepp Dreissinger
Hoffmann Petra	© Christoph Siebert
Huber Rupert	Privatfoto
Jerome Ibrahim (Todd)	Privatfoto
Johnson Tom	Privatfoto
Kammer Salome	© E R F
Klangforum Wien	© Thomas Reinagl, Wien
Kovacic Dieter (Dieb 13)	Privatfoto
Kurtag György	© Alexander Schlee
Lang Bernhard	© Guy Fleming
Lepenik Robert	Privatfoto
Moser Bernadette	Privatfoto
Polisoidis Dimitrios	© Robert Höldrich
Radian (Brandlmayer-Nemeth-Norman)	© Lisa Holzer
Rosenfeld Marina	Privatfoto
RSO Wien	© Manfred Klimek
Sciarrino Salvatore	© Vivianne Purdom, Rom
Steenhuisen Paul	Privatfoto
Tamayo Arturo	Privatfoto