



ORF

RADIO STEIERMARK
RADIO STEIERLAND
steirisc[her]bst

musikprotokoll

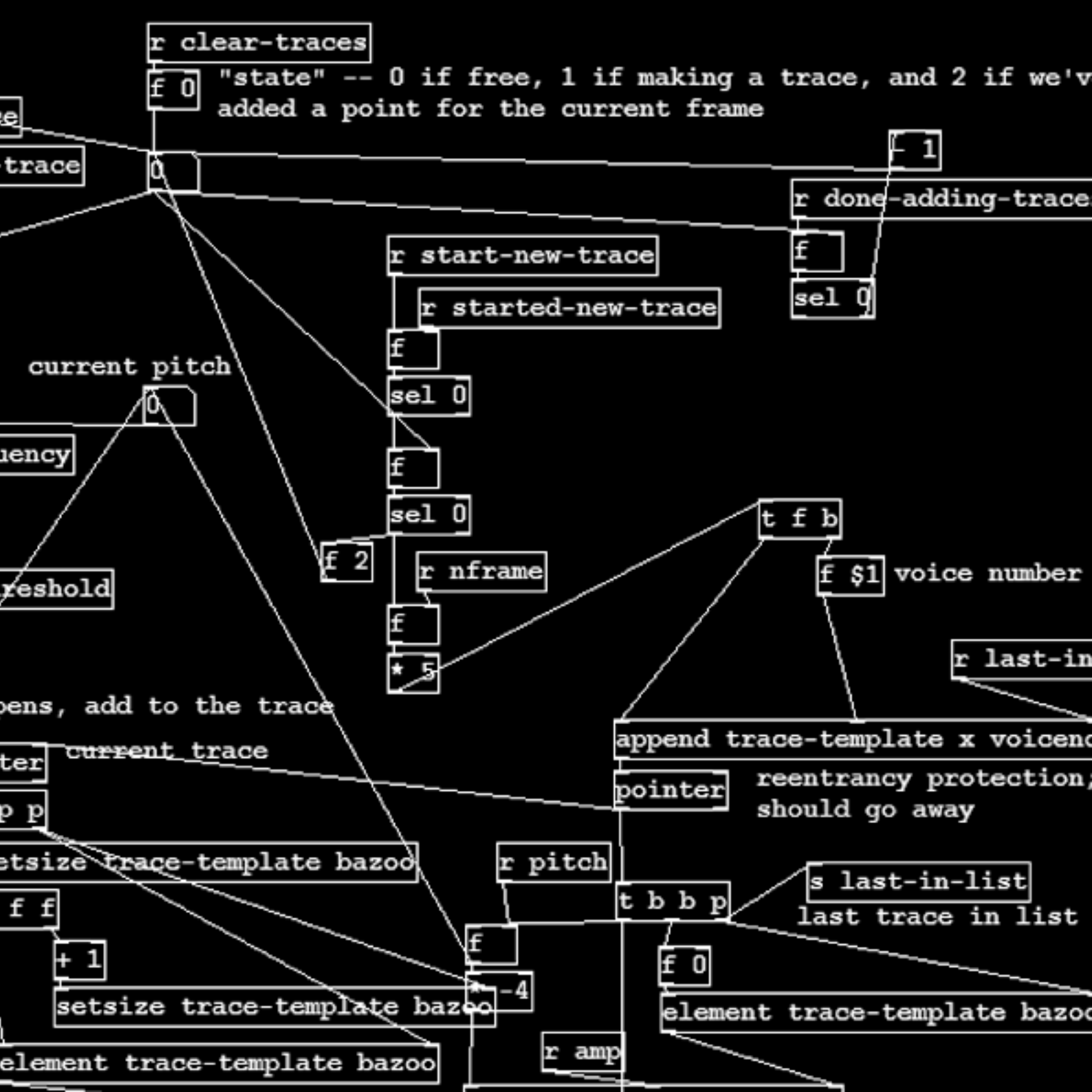
in stile antico e moderno

im steirischen herbst 2005 Graz, 6. bis 9. Oktober oe1.orf.at/musikprotokoll

das musikprotokoll 2005 on-line

infos/programm/biografien/archiv

oe1.orf.at/musikprotokoll



musikprotokoll 2005

Inhalt	4
Vorwort	5
<i>in stile antico e moderno</i> im Radio Österreich 1	7
Programmübersicht	8
Gerd Kühr Projekt Klangforum Wien	
<i>stop and go and black and white (and sometimes blue)</i>	11
<i>Con Sordino</i> für zwei Violinen, Viola und Violoncello	12
<i>Triolog</i> für Klarinette, Violoncello und Klavier (2001/2002)	13
<i>Revue instrumentale et électronique</i> UA	14
Elisabeth Schimana & Seppo Gründler <i>die große partitur</i> UA	19
Peter Androsch <i>Reperta für drei Stimmen und Orchester</i> UA	23
Jorge E. Lopez <i>Vorraum für kleines Orchester</i> UA RSO Wien	26
Jorge E. Lopez <i>Orchestermusik aus „Hin zur Flamme“</i> ÖE RSO Wien	27
Marko Nikodijević <i>gesualdo transcription III</i> UA ensemble recherche	33
Igor Majcen <i>S(k)epsis</i> UA ensemble recherche	34
Mark André <i>...zu...</i> UA ensemble recherche	35
Iannis Xenakis <i>Ikhoor</i> ensemble recherche	36
pd-graz <i>blind date</i> UA pd~ Labelpräsentation	39
Klaus Lang <i>missa beati pauperes spiritu</i> UA <i>toccata per l'elevazione</i> UA	41
Johannes Kalitzke <i>Wanderers Fall</i> UA Klangforum Wien	45
Gerhard E. Winkler <i>Sphaira</i> UA Klangforum Wien	48
Los Glissandinos	55
brpobr	57
Impressum	58
Tickets	59
Kalendarium	62
Locations	64

Vorwort

in stile antico e moderno

Wenn die Grazer Helmut-List-Halle mit einer *Revue instrumentale et électronique* von Gerd Kühr zur live-bespielten Klangkuppel wird, wenn alte Gregorianik als neue Musik in einer Heiligen Messe im Mausoleum wiederersteht wie in Klaus Langs *missa beati pauperes spiritu*, wenn die Hardcore-Programmier-Community den Dom im (Schloss)berg in ein Experimentierfeld verwandelt, dann pulst der musikalische Geist der Zeit polyphon durch die Programme des musikprotokolls im steirischen herbst, dann werden soziale Räume musikalisch erkundet und musikalische Räume sozial genutzt, nicht um einem Trend die Hintergrundmusik zu liefern, sondern um Widerspruchsgeist und Wahrnehmung herauszufordern, um die Relevanz einer ständigen Neudeutung der Lebenswelt nicht nur in Wissenschaft, Wirtschaft und Politik, sondern vor allem auch in Kunst und Musik augen- und ohrenfällig werden zu lassen.

Einerseits prägt die altehrwürdige Tradition des aufmerksamen, konzertanten Lauschens auf Bemerkenswertes und Ungewohntes das musikprotokoll: großformatig in Konzerten mit dem RSO-Wien und Musik von Peter Androsch und Jorge E. Lopez oder kleinformatig feinziseliert mit der Kammermusikformation ensemble recherche. Und andererseits geht es doch immer auch über das Konzertante hinaus: Wenn im wunderschönen renovierten Renaissance-Mausoleum in Graz nun eine veritable Messe – Kyrie, Gloria, ... und in einem zweiten, sonntagvormittäglichen Termin auch tatsächlich als Heilige Messe – von Klaus Lang zur Uraufführung kommt, scheinen mehrere Parameter außer Kraft gesetzt: Es ist lange her, dass neue, tatsächlich an die Grenzen der Wahrnehmungserfahrung gehende Musik und katholischer Ritus zueinander finden wollten. Klaus Lang stellt die Verhältnisse von den Füßen auf den Kopf: Das Mysterium als Experimentierfeld, die letzten Geheimnisse als erste Andockstelle für musikalisch grenzwertige Erfahrungen.

in stile antico e moderno lautet der Titel des heurigen musikprotokolls im steirischen herbst, auch weil neben konzeptueller Musikkunst und neugedeuteter Gregorianik auch elektronische Lebenswelten musikalische Funken sprühen: In der vielstündigen Aufführung *der großen partitur* von Elisabeth Schimana und Seppo Gründler ebenso wie auf gänzlich andere Weise in einem Abend der Grazer Pd – das heißt Pure data – Programmiercommunity: Jeglicher Vereinnahmung durch Vorgefertigtes – insbesondere Softwaremäßig – zu entgehen, ist der Ausgangspunkt, um mit live-programmiertem in neue Regionen elektronischen Musizierens vorzustoßen. *in stile antico e moderno*: Modern ist längst eine Frage des Plurals und diesem ist das musikprotokoll im steirischen herbst seit Jahren verschrieben. Antik war immer eine Frage des Standpunkts und

Veranstalter

ORF
Radio Österreich 1
Landesstudio Steiermark

Koproduktion

steirisc[:her:]bst

Kooperationen

IEM – Institut für elektronische Musik
und Akustik der Kunstuniversität Graz
Werkstadt Graz

diesbezüglich flexibel zu sein, ist ebenfalls eine Tradition des musikprotokolls. Eine Revue als potentielle Moderne, der Software-Patch mit seiner kurzen Halbwertszeit im Kampf gegen seine eigene Antiquität: Die Fronten verschieben sich weiter; es gilt immer noch, ihnen durch kritisches Bewusstsein und Erfindungsreichtum voraus zu sein. Das internationale Schaufenster musikprotokoll im steirischen herbst hat heuer einen Schwerpunkt in Musik aus der Steiermark und darüber hinaus spielt das Klangforum Wien Neues von Gerhard E. Winkler und Johannes Kalitzke. Es gastieren – aus ganz anderen Genres – die Feinstoffphysiker der Klangwellen Los Glissandinos und das Improvisationstrio brpobr im Dom im Berg; und das ensemble recherche setzt unter anderem den musikprotokoll-Südost-Fokus mit Uraufführungen von Marko Nikodijević und Igor Majcen fort: *in stile antico e moderno*.

post scriptum: Der Komponist und Künstler Peter Ablinger – heuer im steirischen herbst mit der raumgreifenden Stadtoper vertreten – ist während der vergangenen mehr als zehn Jahre immer wieder mit legendär gewordenen Produktionen beim musikprotokoll im steirischen herbst vertreten gewesen, von seiner Installation in der Neuen Galerie zum Thema „das rauschen“ über das selbstspielende Klavier im Ausstellungsfenster bis zum Liederzyklus *voices and piano* (demnächst auch als CD) für Klavier und die Stimmen von Mao, Hanna Schygulla, Fidel Castro, Morton Feldman im Vorjahr. Für Peter Ablinger ist das Genre Oper sehr wohl verknüpft mit Stimmen und Dramatik, mit Orchester und Orchestergraben, Bühne und Bühnenbild, aber eben nicht wohlverbunden an einem behaglich schaurigen Abend im Opernhaus, sondern von Innen nach Außen gestülpt als existentielle Erfahrung einer ganzen Stadt. Ein Akt lässt das Publikum via Bühnenmaschinerie das Opernhaus ungewohnt erleben, ein anderer Akt die Blickschneisen eines Bühnenbildes als realen Stadtbildeingriff, ein anderer die Dichte des Orchesterklangs als schiere Intensität. Die installativen Teile *Der Gesang* und *Das Libretto*, sowie *Die Kulisse* und *Die Bestuhlung* sind auch während des musikprotokolls im steirischen herbst – unter anderem im ESC – zu besuchen.

Christian Scheib

in stile antico e moderno im Radio Österreich 1

06.10. | 19.30 Uhr | Ö1

Live-Übertragung des *Gerd Kühr Projekts* aus der Helmut-List-Halle in Graz.

13.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Das famose Freiburger ensemble recherche spielt sich mit Uraufführungen von Marko Nikodijević, Igor Majcen und Mark André quer durch ein avanciertes europäisches Musizieren.

Lothar Knessl

14.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

missa beati pauperes spiritu nennt sich das neueste Werk des österreichischen, in Berlin lebenden Komponisten Klaus Lang und es ist tatsächlich eine Messe mit ihrer traditionellen Abfolge von Kyrie bis Agnus Dei, allerdings in einer untraditionellen Neudeutung des musikgeschichtlichen Begriffs der Interim-Messe, der Abwechslung von Gregorianik und Neukomponiertem.

Ursula Strubinsky

17.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Aufgefundene Textfragmente aus urbanen Randzonen sind eine der Grundlagen des neuen Werkes von Peter Androsch für drei Stimmen und das RSO-Wien, uraufgeführt am 7. Oktober in der Grazer Helmut-List-Halle.

Ursula Strubinsky

18.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Das Klangforum Wien interpretiert Musik von Johannes Kalitzke und Gerhard E. Winkler.

Franz Josef Kerstinger

19.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Die Uraufführung eines neuen Orchesterwerks von Jorge E. Lopez sowie seiner Skrijabin-Hommage *Hin zur Flamme* durch das RSO-Wien unter Martyn Brabbins.

Ursula Strubinsky

20.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Aus einer Saturday Late Night Show der ungewöhnlichen Art: Das Duo Los Glissandinos mit ihren fragilen zweistimmigen Schwebetonzuständen und das Trio brpobr mit ihren kratzbürstigen, ausschweifenden freien Improvisationen spielen ein Konzert im Grazer Dom im Berg.

Susanna Niedermayr

21.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Die kunst-orientierte Grazer Open Source Programmiergemeinschaft rund um das von Star-Softwareentwickler Miller Puckette entworfene Pd (Pure Data) – präsentieren das neue DVD-Label pd~. Ausserdem wird das Spiel-Stück *blind date* uraufgeführt.

Susanna Niedermayr

08.11. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

die große partitur – Die Zusammenfassung einer siebenstündigen Performance von Elisabeth Schimana und Seppo Gründler im Grazer Dom im Berg.

Susanna Niedermayr

Programmübersicht 6.10.–9.10.

Donnerstag, 6. Oktober

19.30 Uhr Helmut-List-Halle

Klangforum Wien

Gerd Kühr Projekt

stop and go and black and white (and sometimes blue)

Triolog für Klarinette, Violoncello und Klavier

Con Sordino für zwei Violinen, Viola und Violoncello

Revue instrumentale et électronique UA

21.00 Uhr Helmut-List-Halle Foyer

Eröffnung musikprotokoll 2005

Freitag, 7. Oktober

11.45–18.45 Uhr Dom im Berg

Elisabeth Schimana & Seppo Gründler *die große partitur UA*

19.30 Uhr Helmut-List-Halle

RSO Wien

Peter Androsch *Reperta für drei Stimmen und Orchester UA*

Jorge E. Lopez *Vorraum für großes Orchester UA*

Jorge E. Lopez *Orchestermusik aus „Hin zur Flamme“ ÖE*

21.30 Uhr Saal Steiermark

ensemble recherche

Marko Nikodijević *gesualdo transcription III – o vos omnes UA*

Igor Majcen *S(k)epsis UA*

Mark André ... zu ...

Iannis Xenakis *Ikhoor*

23.00 Uhr Dom im Berg

pd-graz *blind date UA*

pd~ Labelpräsentation

Samstag, 8. Oktober

15.00 Uhr	Graz Kunst	<i>die große partitur</i> Ein Reisebericht – Präsentation Andrea Sodomka <i>Lectureperformance</i> Elisabeth Kopf <i>visuelle Gestaltung</i>
17.00 Uhr	Mausoleum	Klaus Lang <i>missa beati pauperes spiritu</i> UA <i>toccata per l'elevazione</i> UA
19.30 Uhr	Helmut-List-Halle	Klangforum Wien Johannes Kalitzke <i>Wanderers Fall</i> UA Gerhard E. Winkler <i>Sphaira</i> UA
21.00 Uhr	Helmut-List-Halle Foyer	Komponisten im Gespräch
23.00 Uhr	Dom im Berg	Los Glissandinos
24.00 Uhr	Dom im Berg	brpobr anschließend DJ Kylie aka Commander Fagaschinski

Sonntag, 9. Oktober

11.00 Uhr	Mausoleum	Heilige Messe Klaus Lang <i>missa beati pauperes spiritu</i> <i>toccata per l'elevazione</i>
-----------	-----------	--

```
set location
and stop
precession                                precession
                                           speed in
                                           hundredths
```



/Klangforum Wien

Gerd Kühr Projekt~

Gerd Kühr Projekt ~

stop and go and black and white (and sometimes blue)

Die oft beschworene Entdeckungsreise, die mit dem Anhören zeitgenössischer Musik verbunden ist, wollte Gerd Kühr für sein neues Ensemblestück *stop and go and black and white (and sometimes blue)* einmal selbst unternehmen. Hatte er sich während der Oper *Tod und Teufel* in den letzten Jahren von einem Konzept leiten lassen müssen, das zudem aus einem Libretto abgeleitet worden war, so sehnte er sich nun nach dem Gegenteil: voraussetzungslos am Morgen mit dem Komponieren anzufangen, unabhängig von der Entwicklung des Vorabends, vergleichbar dem Reisenden, der am Bahnhof immer just jene Fahrkarte kauft, die sein Vorgänger in der Schlange am Schalter erworben hat. Anlässlich des Salzburger Komponistenportraits schrieb Kühr: „Ich gehe einen Weg, treffe oft auf Unerwartetes nach einer Wegbiegung, auf (vielleicht) Neues, und doch bewege ich mich stets im Jetzt, werde, kann und will die Zukunft nicht erreichen im Sinne einer Finalität“.

stop and go and black and white (and sometimes blue) hat in mehrfacher Hinsicht etwas Spielerisches. In leichter und möglichst absichtsloser Manier wirft der Komponist Linien, Punkte und Flächen aufs Papier, mal mit breitem Pinselstrich, mal mit spitzem Bleistift. In Windeseile trippeln die Holzbläser zu Beginn durch einen weiten chromatischen Raum, dabei mit Triller und Flatterzunge zentrale Klangfiguren der Komposition vorwegnehmend. Nach einer Generalpause schießen die verschiedenen Linien in den Holzbläsern zusammen – die Aufteilung in gleich behandelte Instrumentengruppen verweist diese Komposition eindeutig ins Genre der Kammersymphonie. Dem folgt die erste von vielen „gepunkteten“ Flächen: Wieder sind es die Holzbläser, die ein komplexes chromatisches Netz spinnen, aus dem gleich darauf die Blechbläser den Rhythmus extrahieren.

So geht es weiter. Immer wieder „stop and go“, Aufeinanderprallen von Gegensätzen, „black and white“, flüchtig, hingeworfen, aber auch entschieden, etwa wenn klangliche Extreme aufeinanderprallen sollen: Da gibt es Passagen, in denen tiefste auf höchste Register folgen, und solche, wo beide gleichzeitig erklingen. Der Chromatik zu Beginn steht eine längere Zentralton-Passage um cis mit Streichern und Stab-Instrumenten im dritten Viertel des Werkes gegenüber. Im letzten Viertel schließlich verdichten sich die rhythmisch minuziös gestalteten Episoden der ersten Teile zu ausufernden Klangflächen.

Und mittendrin das Saxophon, das den Komponisten eines schönen Arbeitstages in rockige Gefilde entführte, die zu betreten er anfangs nicht vor hatte und die ein bisschen gegen die Political Correctness verstoßen. Kühr ließ sich treiben und widmete dem Instrument eine

GERD KÜHR (*1952, A)
Komposition

EMILIO POMÁRICO Dirigent

KLANGFORUM WIEN

WOLFGANG ZUSER Flöte

MARKUS DEUTER Oboe

BERNHARD ZACHHUBER Klarinette

TAMARA JOSEPH Fagott

GERALD PREINFALK Saxophon

CHRISTOPH WALDER Horn

ANDERS NYQVIST Trompete

ANDREAS EBERLE Posaune

HANNES HAIDER Tuba

ANNETTE BIK Violine

GUNDE JÄCH-MICKO Violine

ANDREW JEZEK Viola

BENEDIKT LEITNER Violoncello

ANDREAS LINDENBAUM Violoncello

ULI FUSSENEGGER Kontrabaß

LUKAS SCHISKE Schlagwerk

BJÖRN WILKER Schlagwerk

ausgewachsene Kadenz, in der er dann auch ausgiebig Gebrauch von der Farbe Blau macht – „(and sometimes blue)“ lautet der Titelzusatz der Komposition, die bei aller Schwarzweißmalerei nicht auf die Zwischentöne verzichten mag.

Man kann *stop and go and black and white (and sometimes blue)* als Collage wahrnehmen. Tatsächlich ist der Schnitt das Formprinzip des Stückes, nicht die Entwicklung. Doch die unterirdischen Zusammenhänge sind fest gefügt. Auch wer die Wiederkehr melodischer Einheiten, ja ganzer Taktgruppen bei unveränderter Tonhöhe, aber in neuem Klanggewand nicht bemerkt, könnte spüren, dass die Vielfalt auf sicherem und überschaubarem Fundament gebaut ist. Die Überraschung, dass hier wirklich hinter jeder Ecke etwas Neues lauert, wird dies nicht schwächen.

Christoph Becher

Con Sordino für zwei Violinen, Viola und Violoncello

Mit ... *à la recherche* ... und *Con Sordino* schrieb Gerd Kühr Mitte der 90er Jahre zwei Kompositionen für traditionelle Besetzungen, scheute aber die Wahl der entsprechenden Gattungsnamen. Nachdem er bereits in seinem ersten Werk für zwei Violinen, Viola und Violoncello das geschichts-trächtige Etikett „Streichquartett“ zur blutleeren Besetzungsangabe *Für Streichquartett* degradiert hatte, wollte er sein zweites allenfalls als „Kommentar zu einem Streichquartett“ verstanden wissen.

Indes bleibt die Tradition in *Con Sordino* wenigstens folienhaft sichtbar. Denn nach zwei Dritteln wiederholt sich der Anfang – also Reprise (wie ja auch *Für Streichquartett* zwei „Themen“ verarbeitete). Doch stimmt die „Reprise“ nicht, was nicht nur an den vertauschten Instrumenten liegt, sondern vor allem an den gegenüber den ersten Takten fehlenden Stimmen. Kührs Werk beginnt gleichsam aus dem Vollen und reicht seinen ideellen Ausgangspunkt erst nach. Wer den Sonatensatz braucht, muss ihn sich auf den Kopf gestellt denken.

Es geht bei *Con Sordino* ohnedies um Anderes, nämlich um den Zentralton d, genauer: um das eingestrichene d. Dass der Ton vierteltönig umkreist wird, mag man als Verneigung vor außereuropäischen Tonskalen auffassen, in denen solche Schwankungen den Interpreten anheimgestellt sind, mithin als Reaktion auf die Bitte des Auftraggebers Wien Modern, ein Stück für das Festival-Thema *Fremde Welten* (1996) zu schreiben. Anders aber als in *Für Streichquartett* zögert

GERD KÜHR (*1952, A)
Komposition

KLANGFORUM WIEN

ANNETTE BIK Violine
GUNDE JÄCH-MICKO Violine
ANDREW JEZEK Viola
ANDREAS LINDENBAUM Violoncello

PETER BÖHM Tontechnik

Kühr hier, die Frucht seines Zentraltons im gesamten Tonraum aufgehen zu lassen: e und c – mehr entblättert er kaum. Kurzfristig wird das d auch in entlegenen Oktavlagen aufgesucht, werden flüchtige Figuren größeren Umfangs improvisierend hin- und hergeworfen, strukturiert Kühr den Verlauf durch Passagen, in denen verschiedene Spieltechniken die Lichtverhältnisse des Klangbildes ändern, tastet die erste Violine kurz nach der „Reprise“ den kompletten chromatischen Tonraum ab – umsonst: Das Stück tritt auf der Stelle.

Diese gezielt inszenierten Ausnahmen garantieren eine vielfarbige, abwechslungsreiche Komposition, die aber immer nur dorthin will, wo sie schon war. Kühr interessiert sich weder für Minimalismus, noch für das Innenleben des Tones, wie es die Streichquartette Scelsis auffächern, sondern für die Rückkehr, die Konzentration auf den Ausgangspunkt. Er nennt es „in sich gekehrt“. Doch zugespitzt formuliert könnte man dem Stück geradezu autistische Züge attestieren: ängstliches Klammern am einmal Erworbenen und dessen liebevoll-schrullige Pflege, ohne es neben ein anderes zu stellen oder nach außen zu tragen (die Lautstärke geht über ein Piano nicht hinaus; die im Titel des Werkes angesprochenen Dämpfer sind obligat).

Indes wäre Kühr nicht Kühr, bewahrte er nicht das „Prinzip Hoffnung“: Hoch oben knipst die erste Violine das Stück mit einem letzten Ton aus: ein a, in der Sprache der Tradition die Dominante, Ausgangspunkt fremder Tonregionen und doch gebannt vom Grundton d.

Christoph Becher

Das Klangforum Wien wird unterstützt von:



Triolog für Klarinette, Violoncello und Klavier (2001/2002)

Das von Paul Meyer, Heinrich Schiff und Stefan Vladar 2002 uraufgeführte, siebensätzliche Stück findet sich aufgrund der Besetzung aus historischer Sicht in bester Tradition: Beethovens „Gassenhauertrio“ op. 11 und op. 114 von Johannes Brahms stellen wohl die Höhepunkte in der klassischen Literatur für Klarinettentrio dar. Bis heute finden sich erstaunlicherweise nur wenige Werke für diese so reizvolle Instrumentenkombination.

Es liegt mir jedoch fern, auch nur im Ansatz auf diese klassischen Vorbilder zu verweisen. Wichtig ist mir vielmehr die aphoristische Form, die den sprachlichen Charakter betonen will – das Monologische, Dialogische, „Triologische“. Die Klangbilder sind gleichsam graphisch-zeichenhaft angelegt. Nichts auf den ersten Eindruck zwingend Verbindendes und doch ein ständiges aufeinander Bezug nehmen.

GERD KÜHR (*1952, A)
Komposition

KLANGFORUM WIEN

BERNHARD ZACHHUBER Klarinette
BENEDIKT LEITNER Violoncello
FLORIAN MÜLLER Klavier

Revue instrumentale et électronique UA

Das Glückliche an diesem Projekt ist und war, dass ich mir ein Programm zusammenstellen konnte, ganz nach den mir jetzt wichtig erscheinenden Schwerpunkten. Ich habe mich für etwas entschieden, das mich in der letzten Zeit – im Grund genommen schon seit etlichen Jahren – beschäftigt. Ich hatte aber noch nie die Möglichkeit, mich so konzentriert und in einem größeren Stil damit auseinander zu setzen. Ich wollte in eine Gedankenwelt Linien und Richtungen einbringen – Tendenzen, die mir vielleicht auch für zukünftige Werke, Kompositionen hilfreich sein können.

ZUM EINEN

Ich greife auf ein – im Moment – auf Eis gelegtes Projekt zurück: ein großes Tanztheaterprojekt, das durch Bewegungsaspekte und Theatralisches repräsentiert ist. (Für mich ist das eine Art „Imaginäres Tanztheater“.) Ich erweitere hier etwas, was schon häufig integrativer Teil meiner Kammermusik ist, in Richtung gestischer Musik. Das ist eine Leitlinie.

EINE ANDERE LEITLINIE: Ich beschäftige mich seit Längerem schon mit Raumkompositionsideen (Die fesseln mich.) Durch dieses Projekt beim „musikprotokoll“ hatte ich Gelegenheit, etwas zu entwickeln, dessen Anknüpfungspunkte sich schon in früheren Werken finden und die schon in die Richtung weisen, in die ich gehen könnte.

UND ...: Es ist zudem ein Werk entstanden, das einen eher spielerischen Charakter bekommen hat – oder sagen wir einen hauptsächlich spielerischen Charakter und das daher – damit sind wir jetzt bei einem dritten Punkt, dass für mich schon länger die Idee des Spielerischen einen besonderen Reiz hat. Das scheint manchmal ein Widerspruch zu meinen Stücken (zum Klangergebnis meiner Stücke) zu sein. Das Spielerische beziehe ich sowohl auf den Umgang mit Ideen, mit dem musikalischen Material, aber auch auf die Herangehensweise im Sinne von: Was mache ich an einem Tag? Wie gehe ich damit am nächsten Tag um? Inwieweit setze ich mich damit auseinander? Das kann manchmal zu einem Stil werden, der von großer Strenge bis zu einer „Leichtigkeit des Seins“ reicht.

... KOMPOSITORISCHE SPONTANITÄT ...: Das ist sozusagen das Ziel, das ich wahrscheinlich nie erreiche, weil ich festgestellt habe, dass es sehr, sehr schwer ist, die Anknüpfungspunkte, die sich in dem finden, was man am Tag zuvor oder in der Woche davor komponiert hat, wirklich zu ignorieren. Das wäre der Gipfel in der Beschäftigung mit dem Spielerischen: Jeden Tag etwas Neues bauen, als würde man neu geboren.

GERD KÜHR (*1952, A)
Komposition

EMILIO POMÁRICO Dirigent

IEM Elektronik

PETER BÖHM Tontechnik

Die Satzbezeichnungen:

- I. Intro
- II. Trans
- III. Cuts
- IV. Inter
- V. Time Out
- VI. Finale (Virtual Dance)

... UND IHR GEISTIGER VATER: *Ich bin vor vielen Jahren auf ein ganz bestimmtes Werk von Italo Calvino gestoßen: Das waren seine Harvard-Vorlesungen. Er hätte in seinem Todesjahr (1985) die Poetikvorlesungen an der Harvard-Universität halten sollen – Titel: „Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend“. Leider hat er nur fünf davon vollendet. Da thematisiert er Leitpunkte, Kernpunkte, die seiner Meinung nach für die Menschheit im nächsten Jahrtausend ausschlaggebend sein würden: etwa die Schnelligkeit, die Präzision, die Klarheit, die Dichte, ... Das hat mich ungemein fasziniert; besonders der Satz, in dem er von der Fantasie (Fantasie ist ja auch eine Voraussetzung für Spontanität.) als „Repertoire des Möglichen“ spricht. Er setzt Dinge, die passieren können oder auch nicht passieren können gleich, denn es macht keinen Unterschied. Dieses Gedankenspiel hat mich vom Ansatz her enorm fasziniert. Damit habe ich mich in Bezug auf die Arbeitsweise beschäftigt. Da ist viel in dieses neue Stück eingeflossen.*

„STOP AND GO ...“, „TRIALOG“, „CON SORDINO“

Diese drei Stücke – so unterschiedlich sie sind – beinhalten doch das, was dann im Uraufführungsstück verstärkt sowie in anderer Art und Weise ausgearbeitet und vergrößert wurde. Zum Einen betrifft das die Frage der Besetzung: „stop and go ...“ ist ein großes Ensemblestück, das völlig traditionell aufgeführt wird und damit für die traditionelle Konzertsituation steht (Podium, Orchester, Dirigent). „Trialog“ (Klarinette, Violoncello, Klavier) steht für das Kammermusikgenre.

Im Musikalischen und im Ideengehalt dieser Stücke finden sich schon Teile und Ansätze, die quasi nach einer Verräumlichung schreien. Da war schon während des Komponierens ein Gefühl des Ausweitens spürbar (selbst im Kammermusikalischen); in „stop and go ...“ durch die Gegenüberstellung von kleineren und größeren Besetzungen.

Das dritte Stück „Con sordino“ scheint eine Art Antithese zu dem zu sein, was man als „spielerischen Umgang“ bezeichnen könnte. Es ist reduziert, streng, konzentriert, auch hermetisch ... Ich gestehe dem Stück eine Art „Dämpfung“ zu: Nicht nur, dass die Musiker (ein Streichquartett) auf einer Vorbühne tatsächlich „con sordino“ spielen, sie spielen das Stück zudem – für das Publikum unsichtbar – hinter einem Vorhang – also näher, aber doch wieder entfernter. Besonders auch darum, weil ich glaube, dass das visuelle Erleben bei einem Konzert eine ganz große Rolle spielt. Hier wird diese visuelle Komponente ganz bewusst ausgeklammert.

KLANGFORUM WIEN

WOLFGANG ZUSER Flöte
MARKUS DEUTER Oboe
BERNHARD ZACHHUBER Klarinette
TAMARA JOSEPH Fagott
GERALD PREINFALK Saxophon
CHRISTOPH WALDER Horn
ANDERS NYQVIST Trompete
ANDREAS EBERLE Posaune
HANNES HAIDER Tuba
ANNETTE BIK Violine
GUNDE JÄCH-MICKO Violine
ANDREW JEZEK Viola
ANDREAS LINDENBAUM Violoncello
ULI FUSSENEGGER Kontrabaß
LUKAS SCHISKE Schlagwerk
BJÖRN WILKER Schlagwerk
BERNDT THURNER Schlagwerk
ANDREAS MOSER Schlagwerk
FLORIAN MÜLLER Klavier
MATHILDE HOURSANGOU Klavier

KLANGRÄUME

Im neuen Stück findet Vieles von dem, was ich erwähnt habe, seinen Niederschlag: einerseits das Spielerische, andererseits das Spiel mit Nähe und Distanz. In Bezug auf die reale Ebene dadurch, dass ich das Ensemble im Raum verteilt habe. Es gibt eine Kerngruppe auf der Bühne (Kontrafagott, Tuba, Klavier und Kontrabass) – dort steht auch der Dirigent. Vier Perkussionsgruppen sind in den Ecken des Raumes positioniert, vier Trios (Flöte, Trompete, Violine – Oboe, Trompete, Violine – Klarinette, Horn, Viola – Sopransaxophon, Posaune, Violoncello) – im Raum verteilt – bilden sozusagen in Relation zu den Perkussionsgruppen einen inneren Ring. Durch Zuspieldungen wird das Raumgefühl noch gesteigert. Da ist mir wichtig, dass das Material für alle Zuspieldungen ein konventionell aufgenommenes Material ist; genau vorgegeben, nicht beliebig.

ELEKTRONIK – ZEIT UND RAUM: Die Spatialisierung der Zuspieldteile (Die Verteilung der Klänge auf 12 Kanäle bzw. Lautsprecher, um eine bestimmte Klangsituation zu erreichen.) wurde am IEM Graz realisiert, so dass man die Klänge durch den Raum wandern lassen kann und diese an beliebigen Orten in der Helmut-List-Halle auftauchen können.

Der Ausgangspunkt war – weil ich genau auf das Material des Stückes zurückgreife – die Vergrößerung, Verdoppelung, Ansiedelung im Raum des Ensembles. Es kommen keine anderen Instrumente vor als die, die im Ensemble Verwendung finden. Das ist für mich ein spannender Ausgangspunkt, weil dadurch die Möglichkeit gegeben ist, sowohl die klanglichen als auch die räumlichen Veränderungen deutlicher bewusst machen zu können.

Die Spatialisierung ermöglicht mir auch die Verselbständigung der Zuspieldungen und des Klangs. Obwohl ich den aufgenommenen Klang selten drastisch verändere (höchstens durch Schichtungen), entwickelt sich ein eigenständiger Charakter; durch die Wanderungen, die Bewegungen, die räumliche Positionierung des Klangs. Und durch Schichtungen erreicht man eine musikalische Struktur, die im Grunde instrumental durch Live-Musik nicht zu erreichen ist.

REVUE, INSTRUMENTE, ELEKTRONIK

Ich möchte zeigen, dass akustische Instrumentalklänge und elektronisch reproduzierte Klänge nebeneinander stehen oder verschmelzen können – einmal mehr, einmal weniger; und das ist auch Thema dieser Komposition. Diese beiden Klangwelten begegnen einander in verschiedenen Spielarten. Um auf diese Spielarten und viele verschiedene Möglichkeiten hinzuweisen, bin ich auch auf den Begriff „Revue“ gekommen.



*Kingdom (2004)
Ralph Turturro*

STRUKTUR UND TYPOLOGIE: *Für diese Komposition passt der Begriff – meines Erachtens – sehr gut. Es hat ja vom Wortstamm her auch mit dem Sehen zu tun. Das spielt auch eine große Rolle: Eine räumliche Verteilung beeinflusst auch den Sehsinn. Dann kommt natürlich auch dazu, dass einem der Begriff nahe legt, nicht alles so ernst zu nehmen. Das gibt mir wiederum die Freiheit, teils sehr differenzierte und vom Charakter her unterschiedliche Sätze zu schreiben. Es geht geradezu um eine Art von Typologie. Im Ablauf einer „normalen“ Revue findet man das ja auch: das langsame, das schnelle, das lustige, das traurige, ... Stück. Diese Typologie ist auch Thema in den sechs Sätzen, aus denen die Komposition besteht, wobei der vorletzte Satz – der strengste – ohne Zuspielung auskommt, sozusagen die „musica pura“ repräsentiert.*

Den ersten Satz „Intro“ verstehe ich bereits als eine Art Einleitung zum letzten Satz. Da greife ich streng darauf zurück, was im letzten Satz dann in aller Breite präsentiert wird. Der Finalsatz „Virtual dance“ ist mit Abstand der längste Teil des Stückes. Zwischen diesen beiden Sätzen versuche ich eine Klammer herzustellen (wie im Entertainment eben auch üblich).

FINALE: *Bei den Bezeichnungen der Sätze spiele ich ein bisschen mit Wortbedeutungen: einer heißt „Trans“ (II.), „Cuts“ (III.), „Inter“ (IV.) oder „Time Out“ (V.). Bei „Inter“ könnte man an ein Intermezzo denken. (Das ist es auch auf eine bestimmte Art.) „Inter“ meint aber auch „zwischen“ und „Übergehen“ – bei „Trans“ dann noch viel mehr, und zwar in Bezug auf den Übergang in ein anderes Genre. Es verbindet die Sätze in diesem Sinne oder auch das musikalische Material. Damit ist nur die Richtung angedeutet.*

„Cuts“ ist ein schneller Satz, der verschiedene Anfänge hat. Er beginnt immer wieder von neuem. Die Ausgangspunkte sind beinahe gleich, nur die Entwicklung eine immer wieder andere (betont durch Rhythmus, Ambitus, Tonhöhenbereich, Klangfarben ...). Dazu kommt die Qualität der Zuspielungen.

„Time Out“ ist streng, ist „musica pura“. Es spielt ein Trio aus Tenorsaxophon, Posaune und Violoncello mitten im Publikum, ein Rückgriff auf die strenge Kammermusik des „Con sordino“, eine völlig ungetrübte musikalische Entwicklung mit akustischen Instrumenten, wo in konzentrierter Form noch einmal diese kammermusikalische Welt gezeigt werden soll, bevor im Finale alles ins Große aufgeblasen wird. In „Time Out“ kann die Zeit stehen bleiben, das Raumgefühl spielt keine Rolle – im Gegensatz zu dem, was man schon gehört hat, und was einen im Finale erwartet.

Auszug aus einem Gespräch,
das Franz-Josef Kerstinger mit
Gerd Kühr am 5.9.2005 im
ORF Landesstudio Steiermark führte.

Auftragswerk: sterisc[:her:]bst

/Elisabeth Schimana /& Seppo Gründler

die große partitur (UA)~

You can close the sub-patch if table updates are interfering with your audio output.

Elisabeth Schimana & Seppo Gründler~ *die große partitur (grz) UA*

Wenn in *die große partitur* jeweils das letzte Drittel des Konzertes erreicht ist, gäbe es eigentlich keinen Grund mehr, auf der Bühne zu bleiben, sagt Elisabeth Schimana. Diese Anmerkung hat damit zu tun, dass die Maschinen („Computer“) so programmiert sind, dass ab diesem Zeitpunkt sie wie von selbst fertigspielen können, aber die Anmerkung verweist damit natürlich indirekt auf zentrale Themen des jahrelangen work-in-progress *die große partitur* auf Wechselspiele zwischen Speichern und Prozessieren, Körperlichkeit und Körperlosigkeit, Präsenz und Repräsentanz, Musik und Technik, Mensch und Maschine.

die große partitur beruht nämlich grob gesagt darauf, dass das Zusammenspiel von Elisabeth Schimana mit Seppo Gründler während des ersten Drittels aufgenommen wird, während des zweiten Drittels wird dann vom Computer, der als eine Art Strukturgenerator operiert, live Gespieltes mit zuvor Gespieltem kombiniert und schließlich spielt als letztes Drittel die Maschine das in Interdependenz voneinander und zuvor Entstandene zu Ende. In anderen Worten: Das vermeintliche Duo ist eigentlich ein Trio aus zwei menschlichen und einem maschinellen Mitspieler, zudem noch in der dramaturgischen Konzertform eines Triptychons.

Über Jahre hinweg und sechs live-Performances lang ist *die große partitur* weitergewachsen, mit dem nun siebenten Auftritt endet – im Sinne der eben erwähnten Thematiken des Projekts – zwar nicht die Aufführungsgeschichte des Stücks, sehr wohl aber die Bühnenpräsenz der beiden Künstler in diesem Stück.

Nina Ross

die große partitur (grz) – Anmerkung durch die Künstler

Das siebte Konzert *der großen partitur* ist der Versuch einer Zusammenfassung ohne Kürzung und beschließt die Bühnenpräsenz von Gründler/Schimana in *der großen partitur*.

Nicht als Klanginstallation sondern als Live-Konzert, auf die Dauer eines Arbeitstages gedehnt, erstreckt sich *die große partitur* über einen Zeitraum von sieben mal sechsundfünfzig Minuten. Analog zu den vorangegangenen Konzerten werden die einzelnen Teile auf das siebenfache gedehnt. Die Unmöglichkeit solches als Stück zu proben wirft uns auf die Struktur und unser Da-Sein im Livekontext zurück. Nur das Publikum hat die Wahlmöglichkeit zu bleiben oder zu gehen.

ELISABETH SCHIMANA (*1958 A)
Stimme, Theremin, analoges und
digitales Instrumentarium

SEPPO GRÜNDLER (*1956, A)
Gitarren, analoges und
digitales Instrumentarium

INFOS:
<http://partitur.at/>

PARTNER UND SPONSOREN:

IEM Graz
Werkstadt Graz
STEIM
Sektion Kunst
SKE
ORF musikprotokoll
ORF Kunstradio
Wien Kultur
Österreichisches Kulturforum Budapest
Österreichisches Kulturforum Moskau
Österreichisches Kulturforum Den Haag
Österreichisches Kulturforum Ljubljana

Es ergibt sich folgende Zeitstruktur:

1) Materialerzeugung / Datenerfassung | 11:45 bis 15:50

Aus der Erinnerung an die Materialerzeugung in den vorangegangenen Konzerten in Budapest, Moskau, Amsterdam, Linz, Wien und Ljubljana, und dem neu gedachten Teil für Graz, werden die Materialien generiert und von der Maschine gespeichert.

11:45 bis 12:20	bud
12:20 bis 12:55	mosc
12:55 bis 13:30	amst
13:30 bis 14:05	lnz
14:05 bis 14:40	vien
14:40 bis 15:15	ljbl
15:15 bis 15:50	grz



Während dieser Zeit nimmt die Maschine achtundzwanzig mal, also vier mal pro Stadt auf, diese Zeiten sind bildlich durch einen schwarzen Balken gekennzeichnet.

2) Gefrierung / Analyse | 15:50 bis 17:28

Alle vierzehn Minuten wird in Schleifen gelegtes Material übereinander geschichtet. Beginnend mit bud, schichtet sich nach vierzehn Minuten mosc darüber, nach weiteren vierzehn Minuten amst, usw... Währenddessen analysiert und synthetisiert die Maschine das im ersten Teil aufgezeichnete Material.

3) Regelung / Synthese | 17:38 bis 18:17

Achtundzwanzig Faltungsbögen werden von der Maschine autonom abgespielt.

Terminhinweis:

8.10., 15.00 Uhr, Graz Kunst

die große partitur – bud mosc amst lnz vien ljbl grz net

Seppo Gründler/Elisabeth Schimana

Ein Reisebericht – Präsentation

Andrea Sodomka – Lectureperformance

Elisabeth Kopf – visuelle Gestaltung

MUSIKZEIT



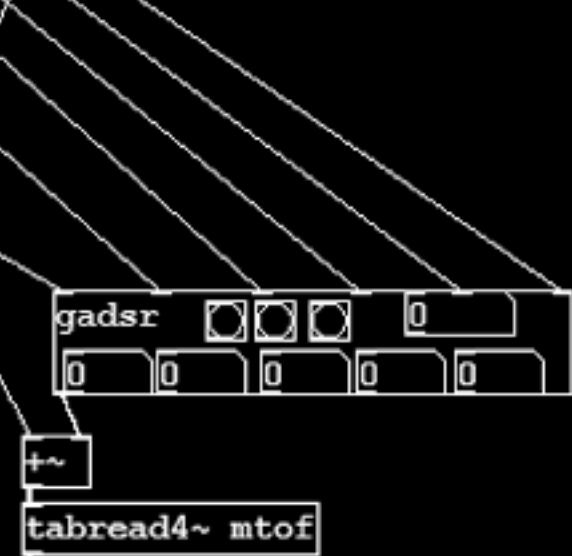
Wiener Festwochen

Schönberg
in Wien

Kompass

schrift

edition



/RSO Wien

Peter Androsch~ Jorge E. Lopez~

Peter Androsch ~ *Reperta für drei Stimmen und Orchester UA*

Schon der Titel verweist auf das Rhapsodische: Reperta sind Reverenz an Städte, Orte, Personen, Texte, Klänge und an einen Hund. Die drei Stimmen sind für Anna Maria Pammer, Didi Bruckmayr und Albert Hosp geschrieben.

Das erste Repertum (=Fundstück) habe ich in Padua gefunden und ist meiner Frau Gigi gewidmet. Auf der Piazza del Santo kam mir Ezra Pounds *Fish and the shadow* unter, während die Pilger zu Sant 'Antonio beteten. Repertum No. 2, gefunden in Linz, widme ich Dr. Didi Bruckmayr, der mir ein wunderbarer musikalischer Begleiter ist. In Brixen fand ich Maggie, eine Westhighlandterrierin. Natürlich gibt es für sie keinen Text in der No. 3. Die Casa Bianca al Mare rettete mich vor Erschöpfung. Ich lag am Lido di Jesolo und fand No. 4 und lauschte den Boccia-Spielenden: „Giallo, rosso!“, rufen sie, oder „verde“ und „azzurro!“ In Luzern entließ Katharina Lanfranconi genau die richtigen Worte für Anna Maria Pammer. Für sie erstellte ich das fünfte Repertum. In Linz fiel mir dann für Georg Ritter eine Trostmusik ein (No. 6). Federico Garcia Lorcas visionärer Text brachte mich auf die Widmung an Mariana Davenport in New York (No. 7). Für Lovemore Kambuzi, dem ich so schöne Bilder verdanke, fand ich in München (anlässlich seiner Ausstellung dort) die No. 8. Keith Goddard, Kambuzis simbabwischer Landsmann, Komponist und so etwas wie mein Lehrer, verdanke ich die Reisen nach Binga, zur Tonga-Musik im Norden Simbabwe. Dort fand ich für ihn Repertum No. 9 („alle Instrumente wie Trommeln“, sic!).

PETER ANDROSCH (*1963, A)
Komposition

MARTYN BRABBINS
Dirigent

ANNA MARIA PAMMER
Sopran

DIETMAR BRUCKMAYR
Stimmkünstler

ALBERT HOSP
Sprecher

RSO WIEN

Auftragswerk: Radio Österreich 1

Repertum No. 1

(Text von Ezra Pound)

Sant 'Antonio
Il Santo
Il Santo
Antonio
as light as the sha
Sant
dow of the fish
An
that falls through the water
to
light as the shadow of the
ni
fish that falls through the
o
pale
il
green water
il Sant

Repertum No. 2

Hai-ja!
Hai-ja ha ... etc.

Repertum No. 4

giallo! rosso!
giallo! rosso!
giallo! rosso! ...
verde !
azzurro! ... etc

Repertum No. 5

(nach Katharina Lanfranconi)

manchmal geh ich nachts zum spiegel
schau mir in die flackeraugen
die sich ferne aller wunder saugen
manchmal geh ich nachts zum spiegel
schau mir in die flackeraugen
die sich ferne aller wunder in ihr eignes bildnis saugen

Repertum No. 7

(nach Federico Garcia Lorca)

unter den multiplikationen rinnt ein tropfen entenblut
unter den divisionen rinnt ein tropfen seemannsblut
unter den summen ist ein fluß aus zartem blut

Repertum No. 8

ön bö söl wö plö
sål wå plå plii!
sul wu plu
in bi pli
bitti bitti pli ... etc
dånkå



freiStil,

DAS ZENTRALORGAN DER COOLEREN SEKTE

REDAKTION: freistil@utanet.at ABO: robert.lodjn@chello.at; PREIS: 15 Euro/Jahr (Inland), 22 Euro/Jahr (Ausland) BANK: Oberbank Wels, BLZ 15130, Konto Nr. 421049115

VERKAUFSSTELLEN Kulturverein Kino EBENSEE, Auslage GRAZ, esc GRAZ, Café Stockwerk GRAZ, Kapu LINZ, Jazzgalerie NICKELS-DORF, Jazz:it SALZBURG, Treffpunkt Georgia ST. GEORGEN, Musik Kultur ST. JOHANN/Tirol, röda STEYR, Jazzatelier ULRICHBERG, Café Strassmair WELS, waschaecht/Schlöhof WELS, Blue Tomato WIEN, Extraplatte WIEN, Porgy & Bess WIEN, Substance WIEN



Hotel 3 Raben

Ein modern und komfortabel eingerichtetes Stadthotel.

- ★ Zentrale Lage
- ★ Ideale Verkehrsanbindung
- ★ Geeignet für Geschäfts- und Urlaubsreisende

Annenstraße 43, 8020 Graz, Austria

Telefon: ++43(0)316 71 26 66, Fax: ++43(0)316 71 59 596

E-mail: dreiraben@vivat.at, Internet: www.dreiraben.at

Jorge E. Lopez ~ *Vorraum für kleines Orchester UA*

Im Sommer 2000, nach *Hin zur Flamme* und vor dem *Gebirgskriegsprojekt*, schrieb ich dieses kurze Orchesterstück mit Vorspielcharakter. Als Ausgangspunkt dienten Skizzen zu meinem Orchesterwerk *Breath-Hammer-Lightning* (1991 beim musikprotokoll in Graz uraufgeführt und seither in Frankfurt, Berlin und München gespielt). Ich habe meinen *Vorraum* als Vorspiel zu *Hin zur Flamme* oder *Breath-Hammer-Lightning* geplant, nach fünf Jahren machte sich jedoch eine gewisse Selbstständigkeit des Stückes bemerkbar. Eine düstere Landschaft, Spuren der Verwüstung, Rufe, Felsen, gelle und dumpfe Stimmen.

JORGE E. LOPEZ (*1955, A)

Komposition

MARTYN BRABBINS

Dirigent

RSO WIEN

Jorge E. Lopez ~ Orchestermusik aus „Hin zur Flamme“ ÖE Aktion für Orchester, räumliche Lichtgestaltung und Objekte (2000)

Das Stück bezieht sich auf Alexander Skrjabin's Klavierpoem *Vers la Flamme* von 1914, indem es Elemente dieser Komposition als Ausgangspunkt und deutlich verifizierbares Material anwendet. Zugleich setzt sich Jorge E. Lopez mit diesem Stück, Skrjabin kompositorisch „bei der Note nehmend“, inhaltlich zu Skrjabin's bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges geäußelter Glorifizierung des „Krieges als Mysterium“ in ironische Distanz. Skrjabin teilte diese von heute aus monströs wirkende Emphase mit vielen Künstlern und Intellektuellen 1914, wurde doch der Krieg als frischer Wind und abenteuerliche Erlösung gegenüber einer in spätbürgerlicher Agonie erlahmenden Gesellschaft angesehen und begrüßt. Ein direkter Bezug ist gegeben auf die Ideen synästhetischer Kunstkonzepte, wie sie zwischen 1890 und 1918 entwickelt und ausprobiert wurden, indem Lopez die Musik mit zwei Abschnitten von Lichtpartituren unterbricht – Licht musiziert, das zu den Klängen strukturell gleichartig korrespondiert – sowie dass die Komposition die Einbeziehung einer szenischen Aktion anheimstellt. Die Partitur sieht in ihrer Anlage drei Ebenen vor: Klang, Licht, Szene/Aktion, und sie sind laut Lopez in „triadischer Beziehungsschaft“ konzipiert.

Die Zahl Drei (heilige Zahl) durchzieht als Ordnungs- und inhaltliches Prinzip das Stück. Das Triadische steht für einen komplexen Organismus, der über das Wirkungsprinzip der Dualität hinausgeht und wechselnder komplexester Verbindungen fähig ist, letztlich ein übergeordnet vollständiges und zugleich offenes Strukturprinzip, wie es in der Naturwissenschaft und in den Religionen benannt ist und als Modell Anwendung findet.

Über die Interferenzen, die Lopez in der Partitur festmacht, hinaus geschieht die Vernetzung aller drei Ebenen über das Erleben des Zuschauers. In der Grazer Aufführung befinden sich Generalpausen anstelle der vorgesehenen Lichtsequenzen in dramaturgischer Entsprechung zur ursprünglichen Intention. Das verleiht dem Stück gewissermaßen eine Dramaturgie, die ermöglicht, es in der Form dreier sinfonischer Sätze zu hören.

Tod und Liebe sind die großen Mysterien des Menschen. Im Zentrum des Mysteriums steht die Transformation. Im Sexualakt findet Vereinigung statt wie Vernichtung (des Ich-Befindens), die der Verlöschung im Todesmoment und der Auflösung in ein Größeres hinein gleichgenommen wird. Sich auf diese Dimension der urtümlichen Auslöschung von Dualität und menschenmöglichen Annäherung an das Gottgleiche beziehend, feierten von alters her vorangehende Kulturen diesen Akt der Verschmelzung rituell – als ursprüngliches Fruchtbarkeitsritual, als gemeinschaftliches Ritual des Sterbens und Wiedergeboren-Werdens,

JORGE E. LOPEZ (*1955, A)
Komposition

MARTYN BRABBINS
Dirigent

RSO WIEN

den großen Zyklen von Natur und Kosmos entsprechend. Der rituelle Paarungsakt – in verschiedensten Kulturen und ihren jeweiligen Vorstellungen von den Kräften, die das Universum zusammenhalten und bewegen – war nicht selten auch an den tatsächlichen Tod gebunden. In diesem Sinne zu sterben und geopfert zu werden, bedeutete – gegenüber Gott und Gemeinschaft – Ehre und Erhebung. Ein Ritual dient in jeder Kultur einem sozialen Zweck: gemeinschaftsbildend die libidinösen Energien der Einzelnen produktiv zu kanalisieren. In der modernen westlichen Kultur verlöschen solche Rituale. Das Wegfallen von Ritualen, die stark genug sind, unter positiven Vorzeichen an die letztlich unkontrollierbaren Urkräfte des Menschen zu rühren, bedeutet das Wegfallen sinnvoller Regulative. Diese Kräfte suchen sich trotzdem dann Auswege und richten sich zerstörerisch gegen Einzelne und Gemeinschaft. Im modernen Vernichtungskrieg ist die libidinöse Energie der Gemeinschaft pervertiert. Sie wird gezielt in aggressive Bahnen gelenkt. Mittels Befehlsgehorsam geschieht eine Instrumentalisierung des Menschen zur sinnentleerten Hülse und Tötungsmaschine. Die Motivation des Einzelnen erfolgt mittels Angstmanipulation, Befehlsgewalt und verlogenen zurechtgebogener Ideale im angeblichen Interesse „der Nation“, „des Blutes“, „des Bodens“, „der Ehre“. Im Krieg geschieht Missbrauch des libidinösen Urwesens des Menschen im Größenmaßstab. Eindrücklich gestaltet auf phänomenal-unerhörte Weise dieses Thema Jorge E. Lopez' Komposition Gebirgskriegsprojekt (UA Graz 2003). Hin zur Flamme: dies bedeutet auf ambivalente Weise das Aufsuchen des Feuers – seine fruchtbare, reinigende Kraft wie seine zerstörerische Kraft. Beides ist in diesem Bild enthalten. Eine Granate/ein Kugelprojektil penetriert einen Helm. Im Bruchteil einer Sekunde ist ein ganzes Leben, ist ein ganzes Universum ausgelöscht. Das Ausrichten und Aufrichten der Geschütze/Waffen, Zielrichtung nehmend und das Eindringen in den Körper des Anderen werden zum millionenfach ausgeübten Vorgang. Das Töten wird ritualisiert.

Musik züngelt auf, beginnt zu entflammen. Brennt, verbrennt. Sie klingt vertraut, romantisch, sinfonisch. Und wird sogleich zersetzt, durch fremd klingendes Schlagzeug und Tremolifiguren der einzelnen Instrumentengruppen – und „durchlöchert“ mutiert sie in archaisch erscheinende Klänge. Was nach Skrjabin, Beethoven, Mahler anmutet, brandet zunehmend nur noch inselhaft und in fliegenden Fetzen auf. Leitmotivisch – für das Ohr zum Festhalten am Vertrauten geeignet, immer wieder „Romantik“ und Titanengeist des späten 19. Jahrhundert assoziierend – sind dabei Quart- und Quintmotive, im Blech repetiert. Später Sekundtremoli, in ganzen Instrumentalgruppen abwechselnd durch die Register steigend. Der Eindruck wiederholten Anlaufens, Anbrandens, von Steigerungen Abbrüchen und erneutem Ansetzen entsteht.

Nach der ersten kurzen Generalpause – in Entsprechung zur ursprünglichen Lichtaktion verdichtete Stille wie jene dröhnende, die entsteht, wenn das Ohr von Geschützdonner betäubt ist – setzt die Musik erneut mit klassisch-romantischem Aufschwung an, nur um noch schneller in Auflösung überzugehen. Zunehmend gewinnt der Charakter der Musik Expressives und Bedrohliches, Hörner und Posaunen schreien wie auf verlorenem Posten. Abgelöst von einem reinen Perkussionsabschnitt bringt die Musik schließlich nur noch Zitate, Bruchstücke der anfänglichen Flächen hervor, die ins Kreisen geraten.

Eine gewaltige Clusterfläche fängt den mutierten Klang der Groß-Sinfonie nochmals ein. Hierbei handelt es sich um ein Zitat, den Anfang von Lopez' *Breath-Hammer-Lightning* (1989–91). Der Abschnitt verdünnt sich dann sirenenartig in sphärischen Standklang hinauf, wie in dünner Luft oder in Eis gefroren.

Ein kurzer Liegeklang – die zweite Generalpause – versucht umsonst Fuß zu fassen, denn im Orchester baut sich nun totale Entfesselung auf. Die Stille wird dabei „ausgeschwitzt“, oder treibt umgekehrt die Klangentfesselung an. Es kristallisieren sich erneut die Quartett-Tremoli wie wahnsinnig, quasi ohne Bodenhaftung nunmehr heraus und das Orchester endet mit einem neuen Standklang, diesmal in den Bassregistern. Die extremen Register haben die Sinfonie „aufgefressen“ und haben sich etabliert – eine neue Aura ist entstanden – oder besser gesagt: ist bloßgelegt worden. Unter der Oberfläche des Bekannten und „Kultivierten“ taucht ein Abgrund brodelnder Urtöne auf und unbekannte Klangvehemenz erobert Tiefenschichten des Bewusstseins des Hörenden. Oszillierende Farben, bedrohlich ungewohnte Frequenzen und Mischungen bohren in die Tiefe.

Wenn nach der dritten Generalpause die Musik wieder einsetzt, erscheint laut Partitur im Rücken der Zuschauer ein ritueller Karren, von vier magischen Vogelwesen bewegt. In der von der Musik geschaffenen Atmosphäre von Irritation und Unwirklichkeit herangezogen, durch einen dumpfen Prozessionsrhythmus auf der Basis der abfallenden Quint wie ein Hinrichtungsmarsch, erscheint das Bild lautlos im Zentrum des Klangraumes.

Mehr und mehr haben sich im Geflecht der Musik bis dahin tierische, vogelartige, ekstatische Laute angehäuften, anwachsend wie Schreie oder Schaumspritzer auf brandenden Wellen. Dazu mischt sich fremdartiges Schlagwerk verdichtend ein und tremolieren die Instrumentalfiguren ins Extreme. Von betörender Grausamkeit und Gewalt erscheint diese Klangwelt nun, die doch vom

wehmütig-romantischen Traum und Weltschmerz deutlich ihren Ausgang nahm. Auch löst sich der Charakter einer normalen Konzertdarbietung zunehmend auf. Dort hinein ereignet die auf dem Karren montierte Granate/Waffe und durchbohrt in dreimaliger Paarung den darüber befindlichen überdimensionalen Soldatenhelm, vollzogen und begleitet von musikalisch-archaischen Energien. Die aufpeitschende Paarungsmusik für Schlagzeug ist seit der Originalfassung zu einem eigenen Stück Musik avanciert und wurde 2005 von Lopez umnotiert. Der schockhaft in Zeitlupe eingefangene Schuss, der in den Helm eindringt und tötet, verschmilzt in der Komposition unauflöslich mit der Dimension eines archaischen sexuellen Aktes – Stöhnen, Schreie, rohe Mechanik, Entfesselung der Aura eines Gemeinschaftsrituals. Am Ende sucht ein kurzes Requiem, wie ein gewaltiger letzter Atemzug, zu bündeln, was dann in leeren Raum hinauf zersplittert.

Lopez gestaltet oszillierend Räume der Grenzüberschreitung – die Metapher für das Grauen des Todes, das Schlachten von Millionen, geronnen in dem Moment des Unfassbaren, ist eng verschlungen mit dem Erinnerungsbild aus der Kammer des mythischen kollektiven Wissens, der Bewegung in den Urgrund, in Nichtzivilisiertes hinein und Nichtzivilisierbares zurück. Die Komposition birgt in ihrem Zentrum eine Ambivalenz: das eine Bild, in dem der ganze Krieg steckt, auf sein nacktes Wesen des Tötens reduziert, umschlingt und entblößt das zweite Bild der mythischen Paarung, verbunden mit Opfer und Auflösung. Mit den Worten von Jorge E. Lopez: das Hologramm einer Paarung (zum Tode, zum Leben) zeigt naturgemäß physikalisch das Ganze her, dem es entspricht – dem stetigen Wirken polarer, einander „begattender“ kosmischer Energien, der steten Erschaffung und Fortzeugung des Universums aus sich selbst heraus. Dies meint den Kreislauf von Leben und Tod, die spiegelhafte Verknüpfung von Schöpfung und Zerstörung, das einander Bedingen von Licht und Dunkel – von der subatomaren Ebene bis zur Ebene ganzer Galaxien, in der hinduistischen Philosophie mit dem poetischen Bild des Tanzes von Shiva und Shakti belegt.

Antje Kaiser 2003/05



SIEMENS

Building Technologies

Das Team von Spezialisten für Brandmelde- und Sicherheitstechnik

Siemens AG Österreich

Building Technologies

8054 Graz, Straßganger Straße 315

Telefon 05 1707-63313, Fax 05 1707-58669

peter.a.sommer@siemens.com, www.siemens.at/sbt



/ensemble recherche

Marko Nikodijević~

Igor Majcen~

Mark André~

Iannis Xenakis~

Marko Nikodijević ~ *gesualdo transcription III – o vos omnes* UA Motette für Kammerensemble, virtuellen Chor und analoges Zoom v1.0

Die Komposition ist die 3. in einer Reihe von *Gesualdo-Transkriptionen*. Es wurden keine Noten hinzugefügt, sondern das Original wurde unter eine Lupe gelegt. Der Film *Barry Lyndon* von Stanley Kubrick brachte mich zu dieser Arbeitsweise. Kubricks Einsatz von teleskopischen Linsen, um mit natürlichem Licht drehen zu können, resultierte in einer Art von bewegtem 18. Jahrhundert-Gemälde. Ich nutze mehrere Mikrofone und ein analoges Zoom* um die räumliche Verteilung des Klangs zu verändern. Die Stimmung von Gesualdos Material ändert sich, auf Grund der natürlichen Obertöne, kontinuierlich. Zwischen den zwei parallelen *Gesualdo-Transkriptionen* entsteht eine Art spektrale Antiphonie: die bearbeitete Aufnahme, als virtueller Chor einerseits und eine skordierte Ensemble-Transkription andererseits. Das Stück reflektiert den poetischen Text der Motette: „Oh ihr alle, die Ihr am Weg vorüber geht, beachtet und seht, ob es einen Schmerz gibt wie meinen Schmerz“.

Auftragswerk: musikprotokoll im steirischen herbst

MARKO NIKODIJEVIĆ (*1980, SCG/D)
Komposition

ensemble recherche

MARTIN FAHLENBOCK Flöte
JAIME GONZÁLES Oboe
SHIZUO OKA Klarinette
MELISE MELLINGER Violine
BARBARA MAURER Viola
LUCAS FELS Cello
KLAUS STEFFES-HOLLÄNDER Klavier

* Analoges Zoom: analog verstärktes Audiosignal (ohne digitale Klanganalyse oder Resynthese)

Igor Majcen ~ *S(k)epsis* UA

Die Idee zu diesem Stück ist aus einem Wortspiel entstanden: der medizinische Begriff „Sepsis“, der eine Art Zusammenbruch oder Chaos des Organismus bezeichnet, steht dem Wort „Skepsis“ gegenüber. In etymologischen Sinne wird sie als eingehende Untersuchung, ein Umherblicken oder als das Denken als solches übersetzt. Dazu kommt noch die Bedeutung von „Skepsis“ im alltäglichen Gebrauch, als angebrachte Zweifel, ob aus so einer Konstellation eine Musik entstehen kann.

Also dementsprechend ungewöhnlich, antisteril soll das Stück werden. Einfache, gewollt spontane Gradlinigkeit bringt bekanntlich meistens nur vorhersehbare Resultate. Deswegen wurde zuerst die „Skepsis“ als eingehende Untersuchung (des Materials) herangezogen. Aus dem Dualismus Skepsis / Sepsis entstand die Musik als Metapher für das Ringen zwischen Konvention und Invention.

Die Komposition besteht aus sieben ineinandergelagerten Teilen, kleinen Tableaux – abwechselnd *Exaltations* (4) oder *Seductions* (3) untertitelt. In dieser Form ist das Stück auch eine kleine Paraphrase auf das Ballett der sündigen Nonnen aus Meyerbeers Oper *Robert le Diable*. Musikalisch hat das Ganze, bis auf zuweilen ähnliches wie „unanständiges rhythmisches Gemeckere“ (H. von Bülow), freilich mit dem erwähnten Komponisten und seiner Oper nichts zu tun.

Auftragswerk: musikprotokoll im steirischen herbst

IGOR MAJCN (*1952, SLO)
Komposition

ensemble recherche

MARTIN FAHLENBOCK Flöte
JAIME GONZÁLES Oboe
SHIZUO OKA Klarinette
MELISE MELLINGER Violine
BARBARA MAURER Viola
LUCAS FELS Cello
KLAUS STEFFES-HOLLÄNDER Klavier
CHRISTIAN DIERSTEIN Schlagzeug

Mark André ~... zu... UA

Gerade der mysteriöse und schwer fassbare Begriff der Ewigkeit verdeutlicht die starke Begrenzung des menschlichen Zeitverständnisses. Diese Begrenzung wird im Stück mittels verschiedener kompositorischer Strategien repräsentiert. So bestimmt von Beginn an eine zunehmende Fragmentierung sowohl die Struktur als auch das musikalische Material des Werkes. Jedes der drei Instrumente wird in mehrere Klangregionen aufgeteilt, die jeweils über Mikrofonierung auf Lautsprechern wiedergegeben werden. Verschiedene Klangräume entstehen, wobei ein Klangraum eine Zeitdramatik repräsentiert.

In Graz ist die Uraufführung der revidierten Version des Streichtrios zu hören.

Mark André

MARK ANDRÉ (*1964, F)
Komposition

ensemble recherche

MELISE MELLINGER Violine
BARBARA MAURER Viola
LUCAS FELS Cello

Iannis Xenakis ~ *Ikhor*

Ichor (englisch) bezeichnet die durchsichtige, aetherische Flüssigkeit, die anstelle von Blut in den Adern der Götter fließt. Das Stück wurde im Auftrag des französischen Kulturministeriums für das Trio à Cordes Français geschrieben und am 2. April 1978 in der Pariser Oper uraufgeführt.

Iannis Xenakis

IANNIS XENAKIS (1922–2001, F)
Komposition

ensemble recherche

MELISE MELLINGER Violine
BARBARA MAURER Viola
LUCAS FELS Cello

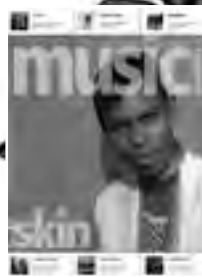
Landschaftspflege

music manual

discover the best of everything

www.musicmanual.at

POP
JAZZ
KLASSIK
WORLD
HIFI
DVD



nmz
neue musikzeitung
<http://www.nmz.de>

/pd ~ Labelpräsentation

/pd-graz

blind date (UA) ~



pd-graz ~ *blind date* UA

Pd (aka Pure data) ist eine grafische Echtzeit-Programmierungsumgebung für Audio, Video und Grafik. Pd-Dokumente werden „Patch“ oder „Canvas“ (Leinwand) genannt. Das sogenannte Live-Coding ist kein Pd-exklusives, aber in Pd oft eingesetztes Verfahren, das es erlaubt, die Eingriffsmöglichkeiten in ein bestimmtes Material in Echtzeit zu verändern bzw. zu erweitern.

Üblicherweise bearbeitet eine einzelne Person eine Arbeitsumgebung, der/die ProgrammiererIn als SolistIn. *blind date* hingegen arbeitet mit folgendem Setting: jeweils zwei Personen bedienen die selbe Arbeitsumgebung auf einem Computer. Sie haben dazu jeweils eine Maus und eine Tastatur zur Verfügung. Um eine ausführbare Informationsanordnung zu erreichen, müssen sie sich koordinieren; die scheinbare Verdoppelung der Zugriffsmöglichkeiten ist in Wirklichkeit also eine Einschränkung. Das Setting gilt sowohl für die Audioebene als auch für die Videoebene.

Spielregeln:

- die Kommunikation muss nonverbal verlaufen
- Limitierung auf 2 x 2 SpielerInnen (ein Video-, ein Audiocomputer)
- eine Person übernimmt die Funktion der Zeitmessung
- nach einem konstanten Zeitintervall wird ein/e SpielerIn ausgetauscht
- Verwendung von generativem Klang, Video
- Gesamtdauer: 60 Minuten

Auftragswerk: musikprotokoll im steirischen herbst

pd~ Labelpräsentation

Der erste Release des 2005 gegründeten Labels pd~ ist ein DVD-Sampler einiger der Produktionen, die im Rahmen der *1st International Pd-Convention 2004* in Graz gezeigt wurden.

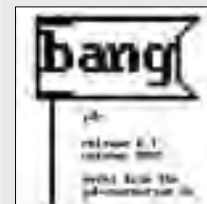
Der Sampler ist am 7.10. erstmals im Foyer vom Dom im Berg zu sehen und käuflich zu erwerben. Die DVD enthält Arbeiten von Thomas Grill, Cyrille Henry, Yves Degoyon, Miller Puckette, IOhannes M Zmoelnig, Frank Barknecht, Bryan Jurish, Winfried Ritsch, Andrey Savitsky, u.v.a.

PD-GRAZ SPIELERINNEN:

**LUKAS GRUBER
RENI HOFMÜLLER
FLORIAN HOLLERWEGER
GEORG HOLZMANN
THOMAS MUSIL
MICHAEL PINTER
PETER PLESSAS
WINFRIED RITSCH
HARALD WILTSCHE
FRANZ XAVER
ALES ZEMENE
IOHANNES M ZMÖLNIG**

INFOS:

<http://pd-graz.mur.at>



construct a simple, three-valued Markov
m." Each time you click on "step" the
(state") determines which of three random
, each having a different probability
the next value of "state." For instance if
the next state will be 1 70% of the time,
state 3 20%.

/Klaus Lang

*missa beati pauperes spiritu (UA)~
toccata per l'elevazione (UA)~*

Klaus Lang ~ *missa beati pauperes spiritu UA*

nichts besonderes.

„Und wäre es so, dass eine Fliege Vernunft hätte und auf dem Wege der Vernunft den ewigen Abgrund göttlichen Seins, aus dem sie gekommen ist, zu suchen vermöchte, so würden wir sagen, dass Gott mit alledem, was er als „Gott“ ist, nicht einmal dieser Fliege Erfüllung und Genügen zu schaffen vermöchte. Darum bitten wir, dass wir „Gottes“ ledig werden und dass wir die Wahrheit dort erfassen und ewiglich genießen, wo die obersten Engel und die Fliege und die Seele gleich sind, dort, wo ich stand und wollte, was ich war, und war, was ich wollte.“
(Meister Eckehart, Predigt 32)

Vom Beginn der Schulzeit an sind wir jahrelang damit beschäftigt nach und nach unseren Geist anzufüllen mit Versatzstücken des in unserer Gesellschaft gerade dogmatischen wissenschaftlichen Weltbildes. Etwas zu begreifen bedeutet, wie das haptische Bild das das Wort „begreifen“ impliziert schon zeigt, immer nur an der Oberfläche zu bleiben und nicht wirkliches Verständnis: Begreifen ist das Zurechtbiegen und Einpassen in das vorgefertigte Denkschema des derzeit gängigen Weltbildes. Verstehen ist kein existentieller Vorgang mehr, sondern es ist zu einem Einordnen in ein präformiertes Regalsystem geworden.

Das wissenschaftlich-rationale Verstehen ist ein sehr praktisches Werkzeug und kann zu nützlichen praktischen Errungenschaften führen wie z.B. zu Lautsprechern, Kompositionstechniken, Schokoladenfabriken, etc. Es hat aber nichts mit der Realität zu tun. Wie ein aseptischer Handschuh verhindert es den Kontakt mit ihr. Man könnte auch sagen: Es zieht sich wie eine Schicht über die Realität, sodass der mit „Wissen“ vollgestellte Geist nur mehr ein sehr getrübbtes Bild der Realität empfangen kann. Dabei macht es keinen Unterschied, ob wir es mit religiös-kirchlicher (was auch immer für eine Konfession) oder wissenschaftlicher (was auch immer für eine Konfession) Rationalität zu tun haben: Das rationale Denken kann nicht über sich selbst hinausführen, ganz gleich, ob es kirchliches oder wissenschaftliches Denken ist. Zwischen der biblischen Hypothese, dass ein alter weißbärtiger Mann die Welt in ein paar Tagen erschaffen hat und der Urknalltheorie besteht kein prinzipieller Unterschied: Beides sind rationale Erklärungsmodelle, sie unterscheiden sich nur durch ihre Komplexität, das heißt durch die Länge der Schlußfolgerungsketten. Die Grenze der rationalen Denkketten wird in einem Fall zu einem weißbärtigen Mann, im anderen zu einem Begriff. Das eigentliche Verständnis der Realität beginnt aber erst jenseits dieser Grenze.

KLAUS LANG (*1971, A)
Komposition

PATER GERWIG Kantor

NATALIA PSCHENITSCHNIKOVA Stimme

ROLAND DAHINDEN Posaune

GÜNTER MEINHART Schlagzeug

IEM Live Elektronik

TRIO RGB

SOPHIE BANSAC Violine

CORDULA GROLLE Violoncello

JOHN ECKHARDT Kontrabaß

Alle Kulturen und deren Religionen haben in den Künsten Fenster in dieser Grenzmauer zur jenseits des rationalen Verständnisses liegenden Realität gesehen. Die religiöse Zeremonie im Sakralraum ist dabei das Herzstück jeder Religion: Der Sakralraum ist der Ort, der gebaut wurde, um aus dem Raum in die Unendlichkeit zu treten und das Ritual die Zeitspanne die komponiert wurde, um aus der Zeit in die Zeitlosigkeit einzutreten. Immer das Beste und Größte seiner Zeit wurde in den Dienst der Religion gestellt. Die Kirchen waren in ihrer Geschichte klug genug zu erkennen, dass große Kunst diese Kraft in sich trägt, egal, ob der Künstler sich in seinem Leben den Regeln der Kirche unterwarf, oder nicht. (Ob ein Gitarre spielender Theologe mit dem neuen geistlichen Lied „Danke für diesen guten Morgen“ auch in diese Kategorie von Kunst fällt möchte ich dahingestellt sein lassen.)

Die Grundvoraussetzung um Musik erleben zu können ist es offen dafür zu sein nur das zu sehen und zu hören was zu sehen und zu hören ist, und nicht alles Gehörte nur als eine Chiffre die abgespeichertes Wissen abrufen zu mißverstehen. Die Töne sind für sich stark genug, sie brauchen keine (musikwissenschaftliche) Hilfe. Platon wollte bestimmte Tonarten in seinem Idealstaat verbieten, weil deren unmittelbare Wirkung zu stark war. Die Hörer im Griechenland Platons waren also nicht durch ihr rationales musikologisches Wissen so gepanzert, dass ihre Ohren verstopft waren.

Ich denke, dass eine Messe keine Bibelstunde ist, ihr Ziel und gleichzeitig ihre Voraussetzung ist es nicht den Geist mit Gedanken und Bildern zu füllen, sondern ihn leer und arm zu machen, denn selig sind die, die arm sind im Geiste – und dadurch frei.

Klaus Lang

i went and i returned.
it was nothing special.
rozan famous for its misty mountains;
sekko for its water.
(chinesisches Gedicht)

Auftragswerk: musikprotokoll im steirischen herbst

**WITH ALL DUE RESPECT:
SOME THINGS ARE NOT RELATIVE!**



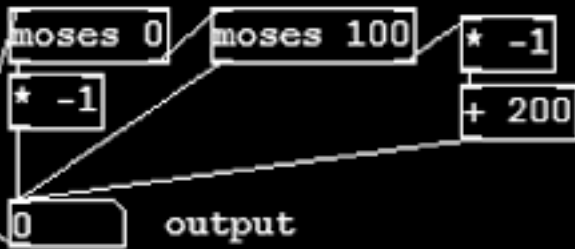
Strauss & Scherzer 0505

www.thomastik-infeld.com

**THOMASTIK
INFELD
VIENNA**

ABSOLUTELY FINE HANDMADE STRINGS SINCE 1919

coercion to range 0-100;
if out of range, reflect
us back in.



/Klangforum Wien

Johannes Kalitzke ~ Gerhard E. Winkler ~

Johannes Kalitzke ~ *Wanderers Fall* UA

Musik mit Raffainers Versen

Den Impuls zu diesem Stück gab mir Christian Scheib mit seinem nun schon lange zurückliegenden Ansinnen, Musik in Verbindung mit Literatur zu schreiben, in welchem der Textautor selbst in Erscheinung tritt. Eine glückliche Annäherung, die mir hier nach längerem Suchen sinnfällig erschien, war die, sich mit den skurril – abgründigen Versen von Walter Raffener zu beschäftigen, der sich ja nicht nur als Opern- und Liedsänger, sondern auch als Lyriker und Filmemacher einen Namen gemacht hat: hier ist der Poet als Sänger seiner selbst einsetzbar.

Die Stimmung der zehn kurzen Gedichte schwanken zwischen Melancholie und Sarkasmus, sie zeichnen ein Bild von den Abgründen menschlicher Selbsttäuschung und Selbstentfremdung, dies vor einem oft grellen, gleichsam überbelichteten Hintergrund (Hitze, Helligkeit, Gewaltsamkeit), den musikalisch aufzugreifen ich versucht habe. Die verwendeten Verse erscheinen wie eine Travestie romantischer Lyrik und finden ihr musikalisches Pendant in der Übertragung struktureller Kernelemente klassischer Klischees – wie etwa dem Schubertschen Erlkönig oder der Mondscheinsonate – auf die Grundparameter der Musik. Als kompakte Intervall- oder Rhythmuszellen werden diese in der Art eines modularen Stecksystems in fortlaufend veränderter Geschwindigkeit mit ihresgleichen verkettet und ergeben dadurch entweder ein komplex stolperndes Rhythmusgeflecht mit minimalistisch reduzierter Semantik (etwa bei „marsch“), oder im Zusammenhang einer Entwicklungsform („wiegenlied“) ein Klangbild zielloser Veränderung, das sich zuguterletzt („kadenz“) in der motivischen Essenz aller Lieder gleichzeitig konzentriert, so wie der einsame Wanderer im geraden Fall.

Johannes Kalitzke

JOHANNES KALITZKE (*1959, D)
Komponist

JOHANNES KALITZKE Dirigent

WALTER RAFFEINER Stimme

KLANGFORUM WIEN

WOLFGANG ZUSER Flöte
MARKUS DEUTER Oboe, Englischhorn
BERNHARD ZACHHUBER Klarinette
TAMARA JOSEPH Fagott
CHRISTOPH WALDER Horn
ANDERS NYQVIST Trompete
ANDREAS EBERLE Posaune
HANNES HAIDER Tuba
ANNETTE BIK Violine
ANDREW JEZEK Viola
ANDREAS LINDENBAUM Violoncello
ALEXANDRA DIENZ Kontrabaß
KRASSIMIR STEREV Akkordeon
HELMUT JASBAR E-Gitarre
LUKAS SCHISKE Schlagwerk
BJÖRN WILKER Schlagwerk
BERNDT THURNER Schlagwerk
HSIN-HUEI HUANG Klavier
FLORIAN MÜLLER Synthesizer

PETER BÖHM Tontechnik

Auftragswerk: musikprotokoll im steirischen herbst / Klangforum Wien

1 kadenz

zwischen jedem ist ein loch
über allen geht ein steg
und die fallen wissen doch
ihrer ist der grade weg

2 wiegenlied

das kniekehrlchen kniet auf dem ast und singt
die blauweise, und der kuckuck, der bringt
ihm gerade ein fremdes ei vorbei.
und der mond weiß nicht, ob er hell genug sei,

selbst der uhu ahnt kaum, ob das alles so stimmt,
und die biene, die schläft, weil sie tagsüber simmt.
die nacht ist sehr dunkel, die nacht hat kein licht,
sie zeigt uns sehr viel, denn wir sehen es nicht.

und morgen wird's hell, und die heutung beginnt,
und ich weiß wieder alles, weil alles zerrinnt.
ich erzähle die ernste und auch ein paar witze
kalt schwitzend sitzend ganz nackt in der hitze.

3 abzählreim

ich nehme mir ein bißchen zeit
ein pfund und 7 lot
und klopfе sie ganz langsam breit.
dann schlage ich sie tot.

4 hoquetus

frieden ist ein joch
krieg ist ziemlich gut
hat der feind ein loch
hat er bald kein blut

alles blut rinnt aus dem feind,
und die feindesmutter weint,
aber meine mutter lacht,
denn ich habe das gemacht.

5 marsch

wenn die feinde in die wohnung stürmen
mit gewehren und uns alle ficken
und beschließen, sich dann anzuschicken,
unsre leichen in dem garten aufzutürmen,
und in unserm garten zu vergraben

will ich plötzlich keinen krieg mehr haben.

6 choral

komm lieber tod, radier mich aus
und streich mich durch. bring mich nach haus.
ich bin zu schön für diese welt,
auf die man mich hinaufgestellt.

die welt ist mir auch viel zu rund,
die blumen sind mir bald zu bunt,
und deshalb zeig mir, was du kannst
und hau mir eine in den wanst

7 lied (wilhelm müller)

in der erde ist ein feuer.
draußen ist sie aber kalt.
und ich gehe ungeheuer
traurig durch den kalten wald.

und der boden ist gefroren,
denn die hitze sitzt zu tief,
zugefroren sind die ohren
denen ich nach hilfe rief.

jetzt ist auch die stimme still
denn ein riegel ganz aus eis
pfählt mich, weil ich das so will,
von den zähnen bis zum steiß.

8 tarantella (schubert)

lebe wohl du runde erde
uhus, lemminge und pferde,
pffifferling und parasol,
flüssigkeit und erz und gase,
leb auch wohl, du schneller hase;

milz und hirn und herz und leber
eichhörnchen und wilder eber,
lebt nun endlich alle wohl,
weil ich jetzt den teufel hol

9 wiegenlied

der mond ist ausgegangen
die goldnen sternlein sprangen
vom himmel, der da war;
der wald steht schwarz und schweiget
und aus den wiesen geiget
der letzten ratten wunde schar

wir haben uns verzählet
und haben falsch gewählet,
und uns vergessen haben wir.
wir hatten nichts zu fragen
wir waren kurze zeit nur hier.

10 kadenz

einsam stand
ein wanderer.

doch plötzlich
kam ein anderer.

Gerhard E. Winkler ~ *Sphaira* UA

Der Grundgestus von *Sphaira* gleicht einer Art von „berstendem Kontinuum“. Als Kontinuum, das immer wieder zerbricht, oder als fortgesetztes, kontinuierliches Bersten: der existentiellen Sehnsucht des Menschen nach Ordnung, Zusammenhang, Geborgenheit steht eine inkonsistente Wirklichkeit gegenüber, die von Katastrophen geprägt wird, die sich in komplexer Vielfalt verschachtelt, verfaltet und vervielfältigt.

Den Gang dieser Konflikte von „mikrosphärischen“ Einheiten bis in globale und metaphysische Konzepte hat jüngst Peter Sloterdijk in seinem Dreiteiler „Sphären“ nachvollzogen, der die zeitgemäße Darstellung unseres Daseins als „Schäume“ definiert, als Lebensform grundiert und umfasst von einer „Theorie ko-fragiler Systeme“.

Darüber wölben sich in dieser Musik drei Textebenen, gesungen von drei „Sphärengängern“ – Koloratursopran, Mezzosopran, und Chansonier-Bariton –, die von Augenblicken der revolutionären Veränderung der (Selbst-)Wahrnehmung des Menschen handeln.

Der erste (dokumentierte) Blick durch ein Fernrohr „hinaus“, in die Weiten des Alls (Galileo Galileis „Sidereus Nuncius“), die ersten Blicke „von oben“, aus der Vogelperspektive „herunter“ auf die Erde (Jean Pauls literarische Verarbeitung der ersten Ballon-Flüge in seinem Text „Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch“ aus dem „Komischen Anhang des Titan“ und schließlich die durch die Psychoanalyse angerissenen Blicke ins eigene Innere „hinein“, als deren Dokument einer der Hymnen von Hugo Ball steht.

Musikalisch basiert das Werk auf Computersimulationen von „Störungen“ eines „ko-fragil“ vernetzten Systemes durch katastrophentartige Ereignisse. Von besonderer Bedeutung ist dabei die Technik des „Zoomens“, also des kontinuierlichen Übergangs zwischen mikro- und makrostrukturellen Räumen: Mikroglissandi etwa können in raumgreifende Makrobewegungen projiziert werden, winzige Klang-Splitter werden zu makroskopischen Rissen in der Gesamtform.

Sphaira ist mein erstes größeres Werk nach Abschluss einer zehnjährigen Phase (1994–2004) der Beschäftigung mit interaktiven Systemen und computergesteuerten Echtzeitprozessen während der Aufführung auf der Bühne, und markiert die Rückkehr vom Konzept des „Realtime-Scores“ zu partiturgebundener Musik, ohne allerdings die Erfahrungen dieser 10 Jahre preiszugeben.

Auftragswerk: sterisc[:her:]bst

GERHARD E. WINKLER (*1959, A)
Komposition

JOHANNES KALITZKE
Dirigent

WALTER RAFFEINER Bariton
ANGELIKA LUZ Sopran
ANNETTE ELSTER Mezzosopran

KLANGFORUM WIEN

WOLFGANG ZUSER Flöte
MARKUS DEUTER Oboe, Englischhorn
BERNHARD ZACHHUBER Klarinette
GERALD PREINFALK Saxophon
ANDERS NYQVIST Trompete
ANDREAS EBERLE Posaune
HANNES HAIDER Tuba
ANNETTE BIK Violine
ANDREW JEZEK Viola
ANDREAS LINDENBAUM Violoncello
ALEXANDRA DIENZ Kontrabaß
HELMUT JASBAR E-Gitarre
LUKAS SCHISKE Schlagwerk
BJÖRN WILKER Schlagwerk
BERNDT THURNER Schlagwerk
FLORIAN MÜLLER Klavier

PETER BÖHM Tontechnik

Galileo Galilei: *Sidereus Nuncius* (Venedig 1610)

Sidereus Nuncius
(Sternenbote)

Magna, longaque admirabilia Spectacula ...
(Große und höchst wunderbare Anblicke ...)

... Perspicilli observata ...
(... mit dem Fernrohr beobachtet ...)

**Jean Paul: *Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch* (1800/01)
(*Giannozzo-Songs*)**

Giannozzo-Song I (Die Gläserne Weltkugel)

Könnte man aber durch alle Gassen auf dieser Kugel
auf einmal hinauf und hinuntersehen

... Nemini in hanc usque diem cognitos ...
(Niemandem bis zum heutigen Tage bekannt)

und so immer dieselbe alltägliche Gemeinheit finden
auf beiden Kugelhälften,
so würde man fragen: „Ist das die berühmte Erde?“

... inspicienda contemplandaque propono ...
(... lege ich zur Untersuchung und Betrachtung vor ...)

... eiusque essentiam sensui, nedum intellectui, manifestasse.
(... ihr Wesen für die Sinneswahrnehmung, vom Verstand gar nicht zu reden,
offenbar gemacht zu haben.)

... sed missis terrenis ad Cælestium speculationes me contuli.

(... sondern wandte mich, die Erde verlassend, der Beobachtung
des Himmels zu.)

Giannozzo-Song II („Blutegel“)

Wie zahllose Blut- und Schweins-Egeln,
Kirchenfalken und Staatsfalken,
in allen Ländern und Departments
und den drei Zeitdimensionen
ungestraft saugen, stechen, stoßen und rupfen.

Giannozzo-Song III („Polonaise“)

Da kommen sie!
Hier in der einen Tanzkolonne
die Kleinbürger mit bleihaltigen Gliedern und Ideen, ...

... contemplationum ...

in der entgegengesetzten Kolonne
die Narzissen-Bruderschaft des Handels, des Militärs und der Justiz.

... magnarum profecto exordia omnes ... cupidos convocantes.
(... lade alle ... Begierigen ein,
an den Anfängen wirklich großer Beobachtungen teilzunehmen.)

... oculis(que) palam (exponere) ...
(... offen vor Augen stellen ...)

... a primo mundi exordio ad nostra usque tempora numquam conspectos.
(... von Anbeginn der Welt bis in unsere Zeit noch niemals Gesehenes ...)

... quatuor planetas reperendi atque observandi.
(... vier Planeten entdeckt und beobachtet.)

Hugo Ball: *Hymnus I* (Zürich 1916)

Du Herr der Vögel, Hunde und Katzen, der Geister und Leiber, Gespenster und Fratzen,
Du Oben und Unten, Rechtsum und Linksum, Geradeaus, Kehrteuch und Haltwerda,
Der Geist ist in dir und du bist in ihm, und ihr seid in euch und wir sind in uns.
Der Auferstandene bist du, der überwunden war.
Der Entfesselte, der seine Ketten zerriss.
Der Allmächtige bist du, Allnächtige, Prächtige, mit einem brennenden Topf auf dem Kopf.
In alle Sprachen und Windrichtungen ist dir der Donner im Kasten zersprungen.
In Vernunft und Unvernunft, im toten und lebenden Reiche raget dein Blechhals und saust deine Speiche.
Mit großem Brüllen kamst du, Sturmhaube der Rebellion, Krähtrompete, Völkersonn.
In Feuerschlünden und Kugelsaat, in Sterbegewinsel und endlosem Fluche,
In Blasphemien sonder Zahl, in Schwaden von Druckerschwärze, Oblaten und Kuchen.
So sahen wir dich, so hielten wir dich, in Gesichterregen, geschnitzt aus Achat.
Auf umgestürzten Thronen, zerspellten Kanonen, auf Zeitungsfetzen, Devisen und Akten,
Bunt aufgeputzte Puppe, hobst du das Richtschwert über die Vertrackten.
Du Gott der Verwünschungen und der Kloaken, Dämonenfürst, Gott der Besessenen.
Du Mannequin mit Veilchen, Strumpfbändern, Parfums und mit einem Hurenkopf bemalt.
Deine sieben Jungen blecken die Zungen, deine Großtanten werden zuschanden, eine rote Kugel ist deine Kugel.
Du Fürst der Krankheiten und Medikamente, Vater der Bulbo und Tenderende,
Der Arsenike und Salvarsäne, der Revolver, eingeseiften Stricke und Gashähne,
Du Löser aller Bindungen, Kasuist aller Windungen,
Du Gott der Lampen und der Laternen, du nährst dich von Lichtkegeln, Dreieck und Sternen.
Du Folterrad, russische Schaukel der Qual, Homozentaurus, in Flügelhosen schwebend durch den Krankensaal,
Du Holz, Kupfer, Bronze, Turm, Zinke und Blei, als Eisengockel schwirrst du geölt vorbei
Herr unserer Entblößung, deine fünf Finger sind das Fundament der Erlösung.
... du mystisch Quartier ambrosianischer Stier, Du magisch Quadrat, jetzt ist es zu spät, ...

(Anmerkung: die ausgewählten 25 Zeilen des Hymnus
werden nicht nacheinander gesungen, sondern – jeweils
einem von 25 „Vokal-Charakteren“
zugeordnet – sukzessive ineinandergefaltet)

... Perspicillo exactissimo opus esse
(... ist ein äußerst genaues Fernrohr nötig.)

Die itaque septima Ianuarii (instantis) anni
millesimi sexcentissimi decimi ...
(am 7. Tag des Jänners im Jahre Eintausendsechshundertundzehn ...)

... cum caelestia sidera per Perspicillum spectarem
Juppiter sese obviam ... cognovi nonnullam
tamen intulerant admirationem ...
(... als ich die Sterne des Himmels mit dem Fernrohr betrachtete,
geriet mir Jupiter ins Blickfeld ... erkannte ich und versetzte mich
dennoch in Erstaunen ...)

... tres illi adstare Ste(llulas).
(... dass drei Sterne bei ihm standen.)

... longe aliam constitutionem reperi.
(... fand ich eine völlig andere Konstellation vor.)

Giannozzo-Song IV (Teufels-Tango)

In der Tat sollten Teufel sich mehr bedenken,
ehe sie über Menschen, ihre Adoptivkinder, herfahren
und sie für Tugendpuritaner erklären,
bloß weil der eine oder der andre
im Vorübergehen sich in erhabene Empfindungen,
– Anbetung Gottes, Erhebung über die Welt,
Tiefe des Gefühls –,
scherzweise versuchen will.
Oh wie ungerecht!
Sobald sie erst wieder im Halberstädtischen herunten sind,
kommen sie wieder zu sich.

Hugo Ball: *Hymnus I*

Herr unseres Jäger- und Küchenlateins,
Lamentotrommel unseres Daseins, Äthernist, Kommunist, Antichrist, ...

Giannozzo-Song V („Die Scheiterhaufen“)

Und ich sehe da unten, auf der weiten Ebene
unzählige Scheiterhaufen glühen,
welche bloß Unschuldige zernagen.

Giannozzo-Song VI (Die Ebene)

Eine anmutige Ebene
mit Körpern bedeckt wie zum Schlummer ausgestreckt,

hæsitare tamen cœpi ...
(... wurde ich hier doch stutzig.)

Hölle!, es ist dein Boden: ein Schlachtfeld ...
... Steine auf das Ungeheuer ...
Ich wurde hinaufgezuckt in einen eiskältern Himmel ...

Giannozzo-Song VII (Der Schrei)

Wie sie sogar den Schrei des Menschenschmerzes
in das Brüllen einer wilden Tierstimme verkehren.

Giannozzo-Song VIII (Die Erde)

Kerkerboden! Morastiges Krebsloch!

Quapropter maximo cum desiderio sequentem expectavi noctem:
(Deshalb erwartete ich mit großer Spannung die folgende Nacht:)

Hugo Ball: Hymnus III

Wir Zackentrompete, flatternd im Kristallwind,
Wir tragischer Pfau, zerbrechend auf allen Stufen,
Wir Fratzenschneider, ...

Giannozzo-Song IX (Arkadien)

Aber ich will in das sanfte Leben
der arkadischen Älpler
nicht die Gärung des meinigen gießen.

... procul dubio cælis tres Stellas ... circa lovem ...
(... ohne Zweifel, dass es am Himmel drei Sterne ... die um den Jupiter ...)

Hugo Ball: Hymnus III

Chaldäischer Erzengel, Asterkönig, purpurner Mann ...

... luce meridiana clarius ...
(... sonnenklar ...)

Giannozzo-Song X (Gespenster)

Wär' ich ein Gespenst
würd' ich bald vor einem Sortiment von Bratröcken,
das die Käferfress-Spitzen schon
in die braune Pastete setzt,
aus dieser belebt und nass aussteigen
als greuliche Harpye.

... verum quatuor (esse) vaga Sidera circa
Jovem suas circumvolutiones obeunti ...
(... dass es vier Wandelsterne gibt, die um den

Jupiter kreisend seinen Umläufen gehorchen ...)
... recens ac primo a me repertorum.
(... die jüngst von mir zuerst entdeckt wurden.)
Nemini dubium esse potest ...
(... kann niemand bezweifeln.)

Hugo Ball: Hymnus III

(Du) Zymbalum mundi, Koralle des Jenseits,
flüssiger Meister,
(Laut weinet die) Skala der Menschen und Tiere.
...
(Du schließest uns an die Gestirne an,)
Die uns zerschneiden und teilen.
...

... interea dum circa mundi centrum omnes
una duodecennales periodos absolvunt .
(... während alle zusammen sich in zwölfjährigem
Turnus um das Zentrum der Welt drehen.)

Giannozzo-Song XI (Ein Ende der Welt)

So erfinde (bloß ein chemischer Spitzbube ...)
ein Zersetzmittel für die Luft ...
(was ein Feuer-)Funke (für einen Pulverkarren ist)
packte mich der herbeischnaubende Weltsturm an der Gurgel
mein Atemholen (und dergleichen ist in)
Erstick-(Luft vorbei)

(Ulterius) progredi ...
(Weiter vorzudringen ...)

und alles überhaupt.

Wolfram Schurig, Clemens Gadenstätter, Johannes Maria Staud,
Germán Toro-Pérez, Alexander Stankovski, Thomas Heinisch,
Christian Mühlbacher, Olga Neuwirth, Herbert Grassl, George Lopez,
Georg Friedrich Haas, Gerd Kühr, Christian Ofenbauer,
Gerhard E. Winkler, Herbert Willi

Kontakt Musik

Der Erste Bank-Kompositionsauftrag. Eine Initiative zur Förderung
zeitgenössischer Musik gemeinsam mit dem Klangforum Wien.

Kontakt. The Arts and Civil Society Program
of Erste Bank Group in Central Europe

www.kontakt.erstebankgroup.net

/Los Glissandinos

numset amp x >0	amplitude
numset aa x >0	amp attack time
numset ad x >0	amp decay time
numset as x >0	amp sustain level (%)
numset ar x >0	amp release time
numset fil x >0	filter sweep
numset fb x >0	filter base pitch
numset fa x >0	filter attack time
numset fd x >0	filter decay time
numset fs x >0	filter sustain

Los Glissandinos ~

Die intensive Zusammenarbeit des Duos begann im Frühjahr 2004. Kai Fagaschinski fokussiert eine subtile Musikalität der Geräusch- und Klangphänomene. Der Programmierer und Musiker Klaus Filip verfolgt einen instrumentellen Ansatz mit seinem Laptop. Die zwischen Klarinette und Sinus entstehenden Schwebungen und Differenztöne sind neben dem sehr weiten Lautstärke- und Tonhöhenpektrum ein wesentliches Merkmal von Los Glissandinos. Transparente, leise Geräuschpassagen, eng verwobene (dis)harmonische Akkorde und massive flirrende Klangwände und (fast) keine Glissandi bestimmen das Klangbild.

KAI FAGASCHINSKI (*1974, D)
Klarinette

KLAUS FILIP (*1963, A)
Computer

/brpobr

FM synthesis technique
is nothing but an oscillator
with "modulation" oscillator.
set carrier frequency to
between 5 and 10, and try
0 and 400, say. You'll hear
three of carrier frequency,
modulation index in the hundreds.
range as you sweep modulation
amplitudes of the
but not their frequencies.
equal to the carrier
multiples of the modulator
discussion of FM occurs in part

brpobr~

Li Gi, Yüo Ben *Die Grundlagen der Musik* (China, vor 2000 Jahren):

„Die Töne entstehen im Herzen des Menschen. Die Bewegungen werden von den Außendingen veranlasst. Die von den Außendingen beeinflussten Bewegungen gestalten sich im Laut. Indem die Laute zueinander in Beziehung treten, erzeugen sie Modulationen. Modulationen, die sich nach einer Regel richten, werden Töne genannt. Die Kombination der Töne zum Zweck der Erheiterung und ihre Verbindung mit Schild (Spachtel) und Axt (Bohrmaschine), Federn (Zwiebelschneider) und Quasten (Bürste) wird Musik genannt.“

brpobr improvisiert heute Abend für Sie Musik in traditioneller Weise.

„Die unaussprechlichen brpobr relativierten Raum und Zeit in heftigem Instrumental-Noise. Meta-Musik revisited. Zwischen gekonnt inszenierten harmonischen bzw. rhythmischen Schwankungen und den berühmten Teufel im Detail suchend, offenbarte sich eine freigeistige, herrlich dekonstruktive Melange experimentierfreudiger junger Musiker. Der Label-Hybrid „Avantrockexperiment“ drängt sich nach 5 Minuten angestrengten Nachdenkens auf, falls jemand was Handfestes braucht, um seine Freunde zum Besuch des nächsten Konzertes dieser sehens- und hörenswerten Band zu überreden. Große dynamische Gesten und wunderbar kantig-verfolgenreiche Interaktionen – every noise has a note.“

David Weidinger, www.bigkult.com, 9.12.2004

BERNHARD BREUER (*1978, A)
Schlagzeug

FABIAN POLLACK (*1979, A)
Gitarre

MICHAEL BRUCKNER (*1980, A)
Gitarre

Impressum

Veranstalter

ORF
Radio Österreich 1
Landesstudio Steiermark

Koproduktion

steirisc[:her:]bst

Kooperationen

IEM – Institut für elektronische Musik
der Kunstuniversität Graz
Werkstadt Graz

Medienkooperationen

Skug
De:bug
Neue Musikzeitung
Neue Zeitschrift für Musik
Österreichische Musikzeitschrift
Music Manual
freistil

Gestaltung des Programmheftes

Wir haben zur Gestaltung der einzelnen
Trennseiten dieses Programmheftes
Screenshots der grafischen
Echtzeit-Programmierungsumgebung
Pd (aka Pure Data) verwendet.

Produktionsteam

Christian Scheib, Programm
Rosalinde Vidic, Organisation
Fränk Zimmer, Redaktion
Heimo Ranzenbacher, Webdesign
Gernot Katzer, Technische Leitung
Karl-Markus Maier, Grafik-Wien
ART BOX, Bühnentechnik & Aufbau

Impressum

Medieninhaber und Herausgeber:
Österreichischer Rundfunk, Landesstudio Steiermark
Für den Inhalt verantwortlich: Christian Scheib
Programmheft-Redaktion: Fränk Zimmer
Umschlagentwurf: Karl Markus Maier
Layout, Satz und Repro: Kufferath GmbH, Graz-Wien
Herstellung: Druckerei Khil, Graz
Graz, 2005

Veranstaltungsorte

Helmut-List-Halle
Waagner-Biro-Straße 98, 8020 Graz
Dom im Berg
Schlossbergplatz, 8010 Graz
Mausoleum
Burggasse, 8010 Graz
Saal Steiermark
Grazer Congress, Schmiedgasse 2, 8010 Graz

Tickets

Tickets

Festivalpass	€ 65,-/€ 60,-*
Tagespass 7.10.	€ 25,-/€ 20,-*
Tagespass 8.10.	€ 35,-/€ 30,-*
Einzelkarten	€ 15,-/€ 12,-*

Kontakt

ORF-Landesstudio Steiermark
Marburger Straße 20, A-8042 Graz
Tel. ++43/316/470 28227, Fax. DW 28253
musikprotokoll@orf.at
oe1.orf.at/musikprotokoll

Der Eintritt zu folgenden Programmpunkten ist frei:

7.10. Dom im Berg: *die große partitur* und
pd~Labelpräsentation, DJ Kylie
9.10. Mausoleum, Heilige Messe: *missa beati
pauperes spiritu*

* Ermäßigung für Schüler, Studenten, Arbeitslose
und Ö1-Clubmitglieder

Bestellung

Zentralkartenbüro Graz
Herrengasse 7
Tel.: ++43/316/83 02 55

steirisc[:her:]bst:
Pressebüro, Sackstraße 17, A-8010 Graz
Tel.: ++43/316/81 60 70

Per E-Mail: musikprotokoll@orf.at

Musik wie ein Cocktail. Musik aus Nordrhein Westfalen. Domstadt. Transparent, frisch und natürlich ein Design in sich selbst. Eine innewohnende majestätische Ruhe mag auf manche wie prickelnder Sex wirken. Andere bezeichnen es als 'perfekte' oder intensiv gelebte 'Langweile'. Dritte beurteilen die Mischung als gefährlich, behaupten man könnte sich die Zunge daran aufschneiden. Lang und lässig sind die Stücke. Einen Anfang oder ein Ende kennen sie nicht. Ebenso wenig einen Höhepunkt oder einen Tiefpunkt. Der Funk liegt über den Stücken, mehr als in den Stücken. Man könnte sagen, es wird funky "verwaltet". Blau und Rot ist Musik, bei der man sich nicht aufregen muß. Ein Kommentar zur Zeit. Es heißt abwarten. Warum nicht? Ehrlich währt am längsten. Weiterfahren macht auch Spaß.
Riley Reinhold zur Blau & Rot 12" auf Studio Eins

DE:BUG // MAGAZIN FÜR ELEKTRONISCHE LEBENSASPEKTE.
MUSIK, MEDIEN, KULTUR & SELBSTBEHERRSCHUNG.
BESSERWISSER SEIT 1997.
WWW.DE-BUG.DE

WERGO

edition «musica viva forum der gegenwartsmusik»



DVD 1/05
Dieter Schnebel:
Ekstasis

DVD 2/05
Jörg Widmann:
Experimentelle
Kammermusik

DVD 3/05
Helmut Lachenmann:
Furcht und Verlangen

■ Ausgehend von den Veranstaltungen der musica viva-Konzertreihe des Bayerischen Rundfunks sowie der begleitenden TV-Sendereihe von BR-alpha dokumentiert die Edition «musica viva – Forum der Gegenwartsmusik» die Konzerte in freier Folge auf DVD.

■ Interviews mit Komponisten, Dirigenten und Interpreten, die eigens für die DVD-Dokumentation entstanden sind, lassen Werk und Aufführung in authentischen Stellungnahmen lebendig werden.

■ Datenteil: Informationen zu musikalischen und technischen Fragestellungen. Weitere Informationen zu Werk und Komponist.

Die DVDs der Reihe sind einzeln und im Abonnement erhältlich.
Die Reihe wird fortgesetzt mit DVDs zu Karl Amadeus Hartmann, Klaus Huber, Iannis Xenakis, John Cage ...

Einzelpreis 24,95 €
Preis pro DVD im Abonnement 19,95 €

Bestellungen an: Zeitschriften Leserservice · Postfach 36 40 · 55026 Mainz ·
Fax +49 6131/24 64 83 · e-Mail: Zeitschriften.Leserservice@schott-musik.de

www.wergo.de
www.musikderzeit.de

skug

Journal für Musik

2005–1990

15 JAHRE SKUG
SARINA SCHWETZER
TNT JACKSON
DESIGNNAMES
WYWE STONDER
CHRISTOPH BRENZ
«WAR OF THE WORLDS»
LACARI – DER LUST WEGEN
INDUSTRIECLIQ
SCHLICKENSIEFS «CONTAINER»
LATION KITCHEN

Popistisches Golddigging

Das Mindfuckmagazin für
Sounds & popkulturelle Abwege
trägt Bewusstsein. Macht Meinung.
Kickt Arsch.

Abo nur EUR 20,- ... DAS rockt!
Testausgabe: abo@skug.at
bzw. Tel. 01/92 33 424
www.skug.at

Kalendarium

Donnerstag, 6.10.

DO

Freitag, 7.10.

FR

11.00 Uhr		
11.45 Uhr bis 18.45 Uhr		Elisabeth Schimana & Seppo Gründler <i>die große partitur</i> UA Dom im Berg
15.00 Uhr		
17.00 Uhr		
19.30 Uhr	Klangforum Wien Gerd Kühr Projekt <i>stop and go and black and white (and sometimes blue)</i> <i>Triolog für Klarinette, Violoncello und Klavier</i> <i>Con Sordino für zwei Violinen, Viola und Violoncello</i> <i>Revue instrumentale et électronique</i> UA Helmut-List-Halle	RSO Wien Peter Androsch <i>Reperta für drei Stimmen und Orchester</i> UA Jorge E. Lopez <i>Vorraum für großes Orchester</i> UA <i>Orchestermusik aus „Hin zur Flamme“</i> ÖE Helmut-List-Halle
21.00 Uhr	Eröffnung musikprotokoll 2005 Helmut-List-Halle Foyer	
21.30 Uhr		ensemble recherche Marko Nikodijević <i>gesualdo transcription III – o vos omnes</i> UA Igor Majcen <i>S(k)epsis</i> UA Mark André ... zu ... Iannis Xenakis <i>Ikhoor</i> Helmut-List-Halle
23.00 Uhr		pd-graz <i>blind date</i> UA pd~ Labelpräsentation
24.00 Uhr		Dom im Berg

Samstag, 8.10.

SA

Sonntag, 9.10.

SO

	Heilige Messe Klaus Lang <i>missa beati pauperes spiritu</i> <i>toccata per l'elevazione</i> Mausoleum
<i>die große partitur</i> Ein Reisebericht Präsentation Andrea Sodomka <i>Lectureperformance</i> Elisabeth Kopf <i>visuelle Gestaltung</i> Graz Kunst	
Klaus Lang <i>missa beati pauperes spiritu</i> UA <i>toccata per l'elevazione</i> UA Mausoleum	
Klangforum Wien Johannes Kalitzke <i>Wanderers Fall</i> UA Gerhard E. Winkler <i>Sphaira</i> UA Helmut-List-Halle	
Komponisten im Gespräch Helmut-List-Halle Foyer	
Los Glissandinos Dom im Berg	
brpobr anschließend DJ Kylie aka Commander Fagaschinski Dom im Berg	

Locations



1 Helmut-List-Halle
Wagner-Biro-Straße 98
A-8020 Graz
Tel.: ++43/316/584260
www.helmut-list-halle.com

2 Dom im Berg
Schlossbergplatz
A-8010 Graz
Tel.: ++43/316/8008-0
www.domimberg.at

3 Saal Steiermark
Grazer Congress
Schmiedgasse 2
A-8010 Graz

4 Graz Kunst
Sporgasse 18–20
A-8010 Graz

5 Mausoleum
Burggasse
A-8010 Graz