

musikprotokoll ■ Produkte



das rauschen
Hrsg.: Christian Scheib,
Sabine Sanio
Wolke-Verlag, Hofheim 1995
ISBN 3923997663
€ 11,90



*Form – Luxus, Kalkül
und Abstinenz*
Fragen, Thesen und Beiträge
zu Erscheinungsweisen
aktueller Musik
Hrsg.: Christian Scheib,
Sabine Sanio
Pfau-Verlag, Saabrücken 1999
ISBN 3897270854
€ 11,90



*Bilder – Verbot und Verlangen
in Kunst und Musik*
Hrsg.: Christian Scheib,
Sabine Sanio
Pfau-Verlag, Saabrücken 2000
ISBN 3897271303
€ 11,90



*europäische meridiane
neue musik territorien*
Reportagen aus Ländern
im Umbruch (dt./engl.)
Hrsg.: Susanna Niedermayr,
Christian Scheib
Pfau-Verlag, Saabrücken 2003
ISBN 3897272482
2 Bände, 2 CDs, € 35,-
für Ö1-Clubmitglieder € 30,-



*Übertragung –
Transfer – Metapher
Kulturtechniken, Ihre
Visionen und Obsessionen*
Hrsg.: Christian Scheib,
Sabine Sanio
Kerber Verlag, Bielefeld 2004
ISBN 3936646880
€ 22,95



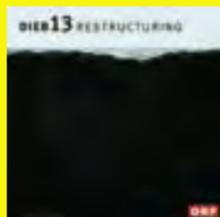
*musikprotokoll
im steirischen herbst 97*
Edition Zeitton
MP97 ORF 15
€ 14,-
für Ö1-Clubmitglieder € 12,60



*musikprotokoll
im steirischen herbst 98*
Edition Zeitton
MP98 ORF 16
€ 14,-
für Ö1-Clubmitglieder € 12,60



*30 Jahre Musikprotokoll
Moderne aus Österreich 1968–1997*
ORF MP 30, 6 CDs in einer Box
€ 52,-
für Ö1-Clubmitglieder € 46,80



*Dieb 13 restructuring
musikprotokoll 99*
ORF CD 260 charisma 13
€ 14,-
für Ö1-Clubmitglieder € 12,60



*reMI – DVD
musikprotokoll 2000*
Michael Pinter: Komposition, Konzeption
Renate Oblak: Video, Konzeption
Kooperation: ORF-musikprotokoll/tonto
ORF DVD MP00705
€ 20,-
für Ö1-Clubmitglieder € 18,-



*Alien City – DVD
musikprotokoll 2001*
alien productions: Martin Breindl,
Norbert Math, Andrea Sodomka
Kooperation: ORF-musikprotokoll/Zangi Music/
OK Centrum für Gegenwartskunst OÖ
ORF DVD MP01 706
€ 20,-
für Ö1-Clubmitglieder € 18,-

ORF RADIO
STEIFERMARK
RADIO
ÖSTERREICH

STEIRISCHER
HERBST

musikprotokoll
im
steirischen
herbst 2006
Graz,
5.– 8. Oktober
oe1.orf.at/musikprotokoll



das musikprotokoll 2006 on-line

infos/programm/biografien/archiv

oe1.orf.at/musikprotokoll



musikprotokoll 2006

Inhalt

Vorwort

das musikprotokoll 2006 in Radio Österreich 1

Programmübersicht

Georg Nussbaumer *Schwerefeld mit Luftabdrücken* UA

Verdensteatret *Concert for Greenland*

Double Feature *Konzertreihe aktueller elektronischer Musik*

Klaus Lang *fichten* UA

Talks

Salvatore Sciarrino *L'alibi della parola für vier Stimmen*

Georg Friedrich Haas *Drei Liebesgedichte nach Texten von August Stramm für sechs Stimmen*

... für Viola und sechs Stimmen ÖE

Solo für Viola d'amore

Jorge Sánchez-Chiong *stolen mercury für Viola da Gamba und Turntables* UA

We are not in Kansas anymore für elektronisches Quintett

final girl für Fagott solo UA

tránsfuga – a francis burt für elektronisches Ensemble UA

Francisco López *untitled 10/2006* UA

Erin Gee *Mouthpiece IX für Stimme und Orchester* UA

Joanna Wozny *loses* UA

Dai Fujikura *Stream State*

George Benjamin *Dance Figures* ÖE

Jorge Sánchez-Chiong *trilogia_caraqueña_1.5: cuando hablabas te oia en stereo*

Francisco López *untitled 10/2006-2*

Klangwege 2006

Chiung-Hui Huang *Schattierendes Streiflicht* UA | **denovaire** *stase-hypostase* UA

Hannes Kerschbaumer *Microchiroptera* UA | **Manuela Meier** *frame*

Impressum

Tickets

Kalendarium

Locations

Produkte

4

5

7

8

11

13

15

17

19

27

29

30

31

33

33

34

34

37

39

40

41

43

47

51

55

55

56

58

59

62

64

65

Vorwort

Die Musik im steirischen herbst 2006 und das darin eingebettete ORF-Festival musikprotokoll von 5. bis 8. Oktober führt wieder durch unterschiedlichste Klang- und Lebensräume: Neue Orchestermusik von Erin Gee und Joanna Wozny – mit dem RSO-Wien, fragile Vokalmusik von Georg Friedrich Haas, rabiat Kammermusikalisches von Jorge Sánchez-Chiong, Konzeptionelles von Francisco López und vieles andere mehr.

Die für die Eröffnung des steirischen herbstes produzierte Großperformance *Schwerefeld mit Luftabdrücken* von Georg Nussbaumer, eine Art überbordendes Assoziationstheater fallender Gegenstände vom Katechismus zu Patronenhülsen, von Alltagsgegenständen ebenso wie von aus dem Alltag Verdrängtem, und das im Liegen in einem Lichtraum zu hörende Orchesterstück *fichten* von Klaus Lang bringen die ZuhörerInnen in andere als konzertante Hörsituationen, da wird auf eine essentielle Veränderung der Wahrnehmung gezielt.

Zwischen Großem Orchester und experimenteller Elektronik zeigt das musikprotokoll im steirischen herbst auch in diesem Jahr die Vielfalt heutiger Musik, ihrer Klänge, ihrer Medien und Werkzeuge, aber auch ihrer Möglichkeiten und Absichten: Solidarität, Sensibilität, Erkenntnis? Was erwarten wir heute von Kunst und Musik? Führung? Widerstand? Autonomie? Einen magischen Ort erahnter Unendlichkeit oder einen Himmel, der uns auf den Kopf fällt?

Christian Scheib

Veranstalter

ORF
Radio Österreich 1
Landesstudio Steiermark

Koproduktion

steirischer herbst

Kooperationen

MaerzMusik
Berliner Festspiele
Ö1-Radiokulturhaus Wien
Kunstuniversität Graz
Klangspuren Schwaz

Dank:

Wir danken Georg Nussbaumer für die Erlaubnis die Materialsammelaktion-fotos zu *Schwerefeld mit Luftabdrücken* für dieses ProgrammBuch verwenden zu dürfen.

Klaus Lang
missa beati
pauperes spiritu

col
legno

So gut wie neu.

Pater Gerwig, cantor/celebrant
Natalia Pschenitschnikova, voice
Roland Dahinden, trombone
Günter Meinhart, percussion
Trio RGB
IEM Graz, live electronics

World Premiere Recording

Release 10|06

Shop, catalogue-order and newsletter-registration: www.col-legno.com

ORF
RADIO ÖSTERREICH
musikprotokoll

iem

DER FESTSPIELSENDER Ö1

ORF
1
RADIO
ÖSTERREICH 1

WIENER FESTWOCHEN | INTERNATIONALES SCHUBERTFESTIVAL STEYR | INTERNATIONALE BAROCKTAGE STIFT MELK | OBER-
ÖSTERREICHISCHE STIFTSKONZERTE | TRIGONALE - FESTIVAL DER ALTEN MUSIK | TANZSOMMER INNSBRUCK | INTERNATIONALES
ORGELFEST STIFT ZWETTL | STYRIARTE | JAZZ FEST WIEN | TIROLER FESTSPIELE ERL | CARINTHISCHER SOMMER | IMPULSTANZ |
MUSIKPROTOKOLL: 5.- 8.10.2006 | INNSBRUCKER FESTWOCHEN DER ALTEN MUSIK | JAZZ OVER VILLACH | SEEFESTSPIELE MÖRBISCH
BREGENZER FESTSPIELE | GLATT & VERKEHRT | KLANGBOGEN WIEN | JAZZ FEST WIESEN | SALZBURGER FESTSPIELE | ALLEGRO VIVO |
ARS ELECTRONICA | INTERNATIONALE HAYDN TAGE | BRUCKNERFEST LINZ | MUSIKFEST BRAHMS | STEIRISCHER HERBST | VIENNALE |
SALZBURGER JAZZHERBST | KLANGSPUREN SCHWAZ **DAS FESTSPIELNETZ: OE1.ORF.AT**

Die Presse Bank Austria
Creditanstalt

das musikprotokoll 2006 in Radio Österreich 1

20.9. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton | Zeit-Ton Magazin – Vorschau, Rückblick und neue CDs. Mit einer Vorschau auf den steirischen herbst und das musikprotokoll: Eine Vorschau auf Musik und Großaktionen von Georg Nussbaumer und Klaus Lang, sowie ein Portrait der Stuttgarter Vokalsolisten, die beim musikprotokoll einen Abend mit Musik von Georg Friedrich Haas gestalten werden. **Christian Scheib / Nina Polaschegg**

27.9. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton | Zeit-Ton Magazin – Vorschau, Rückblick und neue CDs. Mit einer Vorschau auf den steirischen herbst und das musikprotokoll und den bevorstehenden Auftritten von Mika Vainio, Carl Michael von Hausswolff, Francisco López, Jorge Sánchez-Chiong und vielen anderen. **Susanna Niedermayr**

2.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton | Nordlicht und Lichtfaden: Der steirische herbst wird mit einer spektakulären Performance des Komponisten Georg Nussbaumer eröffnet und beim musikprotokoll im steirischen herbst folgt die Uraufführung eines Orchesterwerks von Klaus Lang, die das Publikum im Liegen hört. Kurz vor den Premieren traf Christian Scheib die beiden Komponisten zum Gespräch. **Christian Scheib**

4.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton | Zeit-Ton Magazin: Vorschau, Rückblick und neue CDs: Diesmal mit einem Schwerpunkt zum beginnenden musikprotokoll im steirischen herbst, mit Musik von Klaus Lang, Erin Gee, Joanna Wozny, Francisco López und vielen anderen. **Christian Scheib**

6.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton (live) | Eine Premiere aus der Welt der electronics: Erstmal treffen zwei legendäre Musiker aufeinander, Mika Vainio, bekannt als Mitglied des Duos Pan Sonic, sowie der Konzeptionist Carl Michael von Hausswolff. Ein live-Einstieg in ein Konzert im Grazer Dom im Berg. **Susanna Niedermayr**

8.10. | 23.05 Uhr | ORF Kunstradio (live) | Der Spanier Francisco López spielt in der verdunkelten Grazer Helmut-List-Halle sein *untitled 10/2006-2*. **Susanna Niedermayr**

10.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton | Gemeinsame Kompositionsaufträge der Festivals Klangspuren Schwaz und des musikprotokoll im steirischen herbst werden durch das RSO-Wien uraufgeführt: Musik von Erin Gee, kontrapunktiert durch Werke der Briten George Benjamin und Dai Fujikura. **Wolfgang Praxmarer**

11.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton | Zeit-Ton Magazin: Vorschau, Rückblick und neue CDs, mit einem Auftragswerk der Festivals musikprotokoll im steirischen herbst 2006 und der Klangspuren Schwaz der Komponistin Joanna Wozny, sowie einem Bericht zur Grazer Initiative schmafu. **Franz Josef Kerstinger / Susanna Niedermayr**

12.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton | Musik, die die quasi unendliche Linie des Horizontes mit einem Großen Orchester nachzeichnet: Der Komponist Klaus Lang schuf mit „fichten“ ein raumumspannendes Werk, das die Zuhörer im Liegen hören. **Elke Tschaikner**

13.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton | Die Unwahrscheinlichkeit der Liebe und zugleich ihre Unerbittlichkeit: Auf Texte von August Stramm komponierte Georg Friedrich Haas fragile Vokalmusik für sechsstimmiges Ensemble. **Lothar Knessl**

19.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton | Der mit den Klangwellen und ihrer Rezeption spielt – Der Klangtüftler und -konzeptionist Francisco López lässt seine Klangwellen im verdunkelten Saal vibrieren. **Susanna Niedermayr**

20.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton | Das work in progress eines Kompositionsauftrages von Jeunesse und ORF an Jorge Sánchez-Chiong: Nach einer Zeit-Ton Präsentation im August hier nun die für das Grazer musikprotokoll weiterentwickelten Stücke. **Ursula Strubinsky**

Programmübersicht 21.9.–13.10.

Donnerstag, 21. September

19.30 Uhr Helmut-List-Halle

Georg Nussbaumer *Schwerefeld mit Luftabdrücken* UA
Ein Atlas des Regens und des Windes

Freitag, 22. September

18.30 Uhr Helmut-List-Halle, Foyer
19.30 Uhr Helmut-List-Halle

Talk mit Georg Nussbaumer
Georg Nussbaumer *Schwerefeld mit Luftabdrücken* UA
Ein Atlas des Regens und des Windes

Samstag, 23. September

19.30 Uhr Dom im Berg

Verdensteatret *Concert for Greenland*

Sonntag, 24. September

19.30 Uhr Dom im Berg

Verdensteatret *Concert for Greenland*

Dienstag, 26. September

20.30 Uhr Künstlerhaus, Festivalzentrum

Double Feature: Terminalbeach Pure/Erich Berger

Dienstag, 3. Oktober

20.30 Uhr Künstlerhaus, Festivalzentrum

Double Feature: Zbigniew Karkowski/Helmut Schäfer

Donnerstag, 5. Oktober

19.30 Uhr Helmut-List-Halle
21.00 Uhr Helmut-List-Halle

Klaus Lang *fichten* für großes Orchester und Rauminstallation UA
Klaus Lang *fichten* für großes Orchester und Rauminstallation

Freitag, 6. Oktober

18.30 Uhr Helmut-List-Halle, Foyer
19.30 Uhr Helmut-List-Halle
21.00 Uhr Dom im Berg
22.30 Uhr Dom im Berg

Talk mit Klaus Lang
Klaus Lang *fichten* für großes Orchester und Rauminstallation
Verdensteatret *Concert for Greenland*
Double Feature: Carl Michael von Hausswolff/Mika Vainio

Samstag, 7. Oktober

18.30 Uhr Aula der Alten Universität
19.30 Uhr Aula der Alten Universität

19.30 Uhr Dom im Berg
21.00 Uhr Aula der Alten Universität

22.30 Uhr Saal Steiermark

Talk mit Georg Friedrich Haas und Jorge Sánchez-Chiong

Salvatore Sciarrino *L'alibi della parola für vier Stimmen*

Georg Friedrich Haas *Drei Liebesgedichte nach Texten*

von August Stramm für sechs Stimmen

... für Viola und sechs Stimmen ÖE

Solo für Viola d'amore

Verdensteatret *Concert for Greenland*

Jorge Sánchez-Chiong *stolen mercury für Viola da Gamba und Turntables* UA

We are not in Kansas anymore für elektronisches Quintett

final girl für Fagott solo UA

tránsfuga – a francis burt für elektronisches Ensemble UA

Francisco López *untitled 10/2006* UA

Im Anschluss: Künstlerhaus, Festivalzentrum **Loose Control**, DJs: Carl Michael v. Hausswolf, Mika Vainio, Christian Scheib, Berhard Schreiner, Francisco López

Sonntag, 8. Oktober

18.30 Uhr Helmut-List-Halle, Foyer
19.30 Uhr Helmut-List-Halle

21.00 Uhr Helmut-List-Halle, Foyer
23.00 Uhr Helmut-List-Halle

Talk mit Erin Gee und Joanna Wozny

Erin Gee *Mouthpiece IX für Stimme und Orchester* UA

Joanna Wozny *loses* UA

Dai Fujikura *Stream State*

George Benjamin *Dance Figures* ÖE

Jorge Sánchez-Chiong *trilogia_caraqueña_1.5: cuando hablabas te oia en stereo*

Francisco López *untitled 10/2006-2*

Dienstag, 10. Oktober

20.30 Uhr Künstlerhaus, Festivalzentrum

Double Feature: Joe Colley/Markus Schmickler

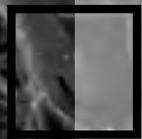
Freitag, 13. Oktober

19.30 Uhr Minoritensaal

Klangwege 2006

Chiung-Hui Huang *Schattierendes Streiflicht* UA | **denovaire** *stase-hypostase* UA

Hannes Kerschbaumer *Microchiroptera* UA | **Manuela Meier** *frame*



Georg Nussbaumer

Schwerfeld mit Luftabdrücken (UA) ■

Georg Nussbaumer ■ *Schwerfeld mit Luftabdrücken UA* Ein Atlas des Regens und des Windes

Wenn es nicht allzu stark regnete, konnte ich mich zwischen den Regentropfen durchschlängeln. Nicht um dauerhaft trocken zu bleiben, sondern um der Wendung der Natur ins Nasse eine Geschicklichkeit entgegenzusetzen, ein Spiel, in dem man sich theatralisch geschlagen geben konnte beim ersten Treffer – so ähnlich wie das Meiden der Fugen beim Gehen am Straßenpflaster. Der Regen hatte keinen Zeitverlauf. Er war keine Bewegung von oben, sondern eher ein Wald aus pulsierenden Tropfenketten, aus dünnen Wasserstäben, auf denen die Wolken in der Gegend standen oder langsam herumgingen, flüssige Tausendfüßler, die ihre Beine wie Radioantennen einziehen konnten, wenn sie etwa Häuser überquerten – wodurch die Wolken an solchen Hindernissen nicht hängen blieben oder kippten. Wo es auf Wasser regnete, richteten sich entrüstete Stielaugen auf.

Die einzelnen Tropfen fielen sehr ordentlich hintereinander in unsichtbaren, von den ersten von den Wolken bis zur Erde gebohrten Kanülen herab. Man bekam darin keine Luft. Direkt hinter einem Tropfen zu atmen, die Nase in so eine Säule aus Nichts zu schieben, hätte bedeutet, gefährliches Vakuum einzusatmen – eine Zeitlang zumindest, bis der Tropfenkanal wieder vom Wind verwischt war. Für diese Heilung des regenperforierten Raums sorgten die nassen Bäume. Sie setzten die Luft in Bewegung, oft mit nur wenigen oder den meisten Blättern fächelnd, manchmal aber auch als ganzer Baumkörper den Wind herauswürgend oder formiert eine richtig gehende Waldperistaltik vollbringend. Im Winter war der Wind stechender, weil er nur von Nadelbäumen gemacht wurde.

Da ich den Wind zum Segeln nicht zu nutzen wusste, bin ich auf dem Weltkartenetikett eines Teepäckchens über den Ozean geschwommen. Wegen Kartoffeln. Fliegen könnte ich auch, die Luft trägt mich aber nicht.

Auftragswerk steirischer herbst & musikprotokoll
Projektsponsor Think!

GEORG NUSSBAUMER (*1964, A)

Inszenierung

RENÉE STIEGER

Künstlerische Assistenz

**SABINE WIESENBAUER, MICHAEL
MARKARITZER, THOMAS BERNHARDT**

Licht

**SANDRA SORGER, TOBIAS AMANN,
JAKOB ROSZKOPF, REINHARD
KAPLANSKI, JAKOB KRAMER, ERNST
PODOLAN, RENÉE STIEGER, TERESA
KATHARINA BINDER, ALAIN VAN
BOSSCHE, SIGRID VAN BOSSCHE,
FRITZ NEUHOLD, HERBERT STABER,
CHRISTOPH STABER, NATASCHA
BRADLER, SUSANNE WETZELBERGER,
CLEMENS KROTTMAYER**

Regen/Fallende Objekte

**MARKUS REUTER, FREDDY LENZ,
FLORIAN ROSZKOPF, JAN BÖNISCH,
JOSEF SCHMELZER-ZIRINGER,
MICHAEL KRAXNER, MARTIN
KRIENZER, WOLFGANG LECHNER**

Windmaschinen

FRANZ QUIRCHTMAYR, FREDDY LENZ

Schweissarbeiten

ARTIST-LINK:

<http://members.aon.at/georgnussbaumer>



Concert for Greenland ■

Verdensteatret

Sa, 23. September 2006 | 19.30 Uhr | So, 24. September 2006 | 19.30 Uhr |
Fr, 6. Oktober 2006 | 21.00 Uhr | Sa, 7. Oktober 2006 | 19.30 Uhr |

Dom im Berg

Verdensteatret ■ *Concert for Greenland*

„Die Leiche, die du letztes Jahr in deinem Garten gepflanzt hast, wächst nun.
Wird sie heuer blühen?“

Einer, der wie ein Seemann ausschaut, murmelt Unverständliches in seinen Bart, ein anderer nickt. Ton weht wie Wind. Fernab bewegt sich Strandgut wie ein Troll, wie ein nächtliches Tier, ein Seehund vielleicht. *Concert for Greenland* ist ein archaisches, arktisches Schatten- und Bildertheater, als wär's Jahrhunderte alt und doch zugleich eine audiovisuelle, elektromusikalische Komposition auf der Höhe der Zeit: Klangkunst, Video, Sprache, Robotik, älteste Kulturtechniken und High-Tech, alles eins. Vor allem aber führt diese Theaterarbeit, die ein Konzert ist und eine Installation und eine Choreografie, auf eine sentimentale, nie aber kitschige Reise durch die unwahrscheinliche, einsame Szenerie Grönlands.

Concert for Greenland spiegelt die tatsächlich besuchten Orte dieser Reise wider als ferne Erinnerung, als Traum, als unbewusste Erfahrung. Und ist zugleich eine unterhaltsame Expedition, die zu Fuß und mit feinem Humor durch eine unbekannte Klang-, Bild- und Sprachlandschaft führt. Ein orchestrales Werk und doch kein Musikstück, sondern eine raumbezogene Komposition.

Das norwegische Verdensteatret vereint Künstler aus allen Bereichen – charakteristisch für seine Arbeit ist die ungewöhnliche, immer wieder überraschende Verwendung von neuen Technologien in engem Dialog mit traditionellen künstlerischen Ausdrucksmitteln.

Sonntag, 24. September 2006 | 19.30 Uhr | Dom im Berg
Talk im Anschluss an die Vorstellung.

Verdensteatret ■ Fortellerorkesteret. Das erzählende Orchester
Freitag, 29. September 2006 bis Dienstag, 3. Oktober 2006 | 10.00–18.00 Uhr |
Donnerstag, 5. Oktober 2006 | 10.00–20.00 Uhr |
Spaceo4, Gutshaus Kranz
Fortellerorkesteret ist die installative Fort- und Übersetzung von *Concert for Greenland*.

Eine Produktion des steirischen herbstes 2006
Gefördert von Art Council Norway, The Norwegian Ministry of Foreign Affairs and
Music Information Center Norway

VERDENSTEATRET (N)

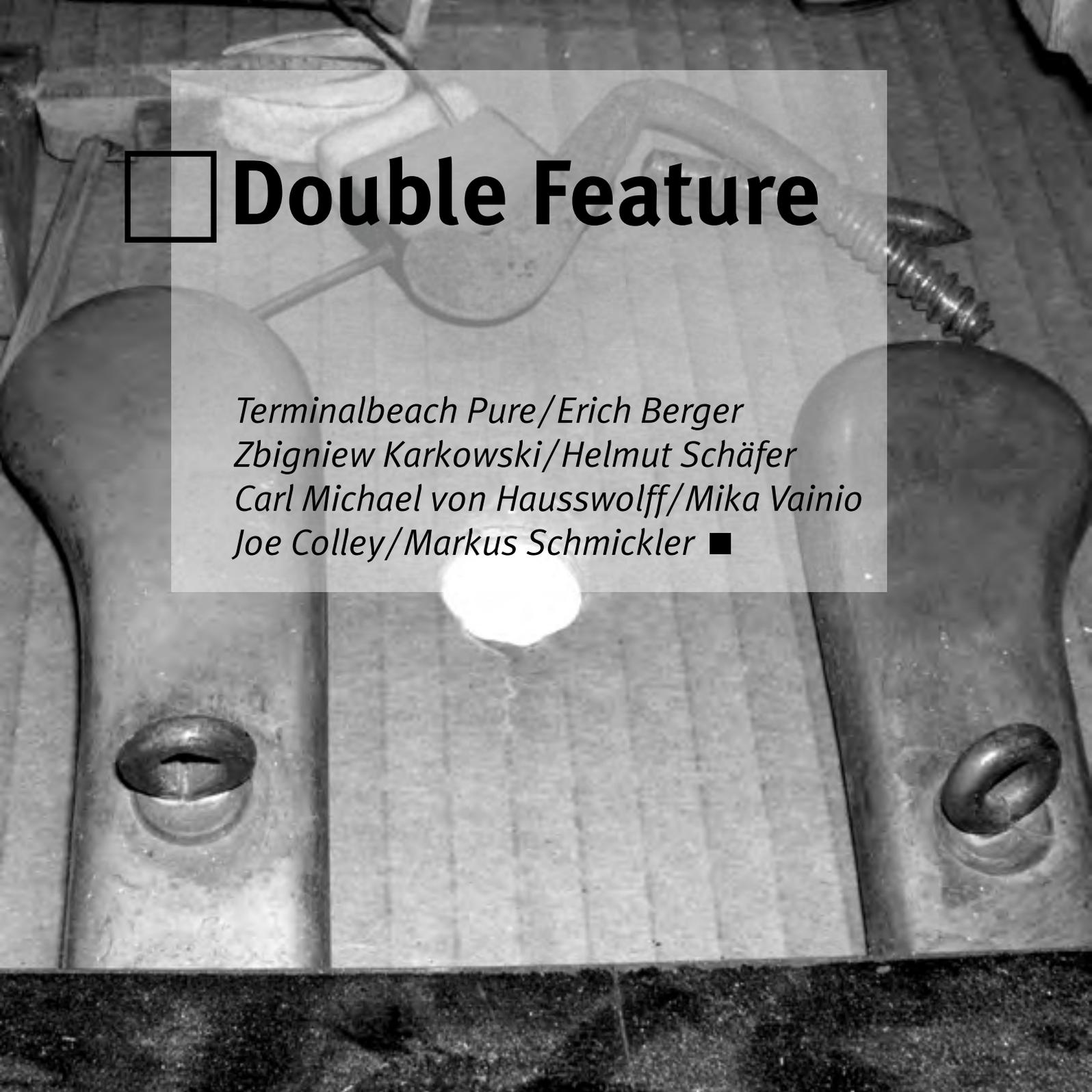
Von und mit:

**ASLE NILSEN, LISBETH J. BODD,
HÅKON LINDBÄCK, PIOTR PAJCHEL,
PETER STEEN, ALI DJABBARY,
PER F. BASSE, CORINNE CAMPOS,
ØYVIND B. LYSE, LARS ØYNO,
MORTEN PETERSEN, BERGMUND
SKASLIEN UND TROND LOSSIUS**

LISBETH J. BODD, ASLE NILSEN
Künstlerische Leitung

ARTIST-LINK:

www.pluto.no/doogie/verdensteatret



□ Double Feature

*Terminalbeach Pure/Erich Berger
Zbigniew Karkowski/Helmut Schäfer
Carl Michael von Hausswolff/Mika Vainio
Joe Colley/Markus Schmickler ■*

Dienstag, 26. September und Dienstag, 3. Oktober 2006 | 20.30 Uhr | Künstlerhaus, Festivalzentrum

Freitag, 6. Oktober 2006 | 22.30 Uhr |

Dom im Berg

Dienstag, 10. Oktober 2006 | 20.30 Uhr | Künstlerhaus, Festivalzentrum

Double Feature ■ *Konzertreihe aktueller elektronischer Musik*

Jeder musikalische Auftritt verfolgt seine eigene Strategie – die Konzertreihe „Double Feature“ fordert zentrale Figuren der aktuellen elektronisch-experimentellen Musikszene heraus, sich mit jeweils anderen Strategien zu konfrontieren: In gemeinsamen Auftritten werden Ästhetiken live verhandelt, ohne die Nähe zur eigenen Behauptung zu verlieren, wird beidseitig geliefert, enteignet und verschnitten und zuweilen vielleicht verpatzt.

Eben dieses Risiko ermöglicht durch gegenseitige Vermittlung von Strukturen und Material die Entstehung von Neuem – und der Zuhörer ist immer der Gewinner. Denn „alle unreinen Zustände, Collage inbegriffen, begünstigen den Betrachter“ (Brian O’Doherty).

Eröffnet wird die Reihe von Terminalbeach, einem Label unter dem Pure und Erich Berger seit wenigen Jahren kollaborieren. Danach trifft der in Tokio lebende Xenakis- und Messiaen-Schüler Zbigniew Karkowski mit seinen Noise-Attacks auf den digitalen Freestyler Helmut Schäfer. Den dritten Abend bespielen der schwedische Komponist, Künstler und Kurator Carl Michael von Hausswolff und der finnische Musiker Mika Vainio (Pan Sonic) mit teils selbstgebautem Soundequipment. Schließlich setzt sich der meist konzeptionell arbeitende US-Künstler Joe Colley den mehrkanaligen, computergestützten Kompositionen von Marcus Schmickler aus.

■ Terminalbeach Pure (A)/Erich Berger (A/FIN)

Dienstag, 26. September 2006 | 20.30 Uhr | Künstlerhaus, Festivalzentrum

■ Zbigniew Karkowski (PL/NIP)/Helmut Schäfer (A)

Dienstag, 3. Oktober 2006 | 20.30 Uhr | Künstlerhaus, Festivalzentrum

■ Carl Michael von Hausswolff (S)/Mika Vainio (D/FIN)

Freitag, 6. Oktober 2006 | 22.30 Uhr | Dom im Berg

■ Joe Colley (USA)/Markus Schmickler (D)

Dienstag, 10. Oktober 2006 | 20.30 Uhr | Künstlerhaus, Festivalzentrum

Kuratiert von Heike Schleper (D)
und Bernhard Schreiner (D/A)



Klaus Lang

fichten (UA) ■

Klaus Lang ■ *fichten* UA für großes Orchester und Rauminstallation

nicht der fluß fließt, sondern die brücke.

...[er] erklärte uns die Linien, welche Bewegung verursachten, in welcher Bewegung doch wieder eine Ruhe herrsche, und Ruhe in Bewegung sei die Bedingung eines jeden Kunstwerkes.
(aus: Adalbert Stifter *Der Nachsommer*)

Das Größte und Weiteste für uns wahrnehmbare, die Grenze des Sichtbaren, ist der Horizont, der Ort wo Himmel und Erde zusammenstoßen. Man wird des paradox Ungreifbaren des Horizontes gewahr, wenn man die Grenze zwischen Himmel und Erde zu fassen versucht: Nähert man sich dem Horizont bis man denkt, dass es keinen Horizont mehr geben kann, weil man selbst im Horizont ist, glaubt man sich nicht mehr nur an der Grenze zu befinden, sondern in der Grenze, so findet man in der Grenze doch nur wieder die Grenzenlosigkeit, die Kontur löst sich wieder auf und wird zur Konturlosigkeit. Was man als Umriß wahrgenommen zu haben glaubt schwimmt wieder wie die Sterne zur Milchstraße.

Musikalisch könnte der Horizont als die Grenze des Hörbaren definiert werden, als die Linie welche die Stille vom Klang trennt oder als der Ort wo beide sich treffen. Das musikalisch Weiteste und Größte ist eigentlich das Kleinste, das Leiseste.

Nähert man sich einem winzigen Punkt, so wird er immer größer bis er schließlich als unendliche Fläche erscheint. Die weiteste und ausgedehnteste Klangfläche wird aus anderer Perspektive zur „Innenansicht“ eines einzelnen flüchtigen Impulses. Das Große ist eigentlich Teil des Winzigen.

Klang im Raum kann eingesetzt werden um den Raum als Raum zu artikulieren oder hörbar zu machen. Andererseits kann Klang so eingesetzt werden, dass der Zuhörer ihn nicht orten kann, er ordnet ihn nicht Richtungen zu, er ist nicht von ihm umgeben, im Gegenteil er ist immer mitten im Klang. Klang kann sich nicht im Raum bewegen, weil er immer überall ist, die Differenz zwischen Klang und Raum wird aufgehoben: Klang ist nicht im Raum – Raum wird zu Klang.

Eine Frage bleibt immer noch ungeklärt: Fließt das Licht durch die verspannten Senkrechten oder fließen die Senkrechten durch das Licht, zieht die Musik an uns vorbei oder fließen wir durch die Klänge?

Klaus Lang

KLAUS LANG (*1971, A)
Komposition

CLAUDIA DODERER
Raum

ANDREAS FUCHS
Licht

BERND TRETAU
Grafik

recreation – GROSSES ORCHESTER GRAZ

RUPERT HUBER
Dirigent

**Auftragswerk steirischer herbst &
musikprotokoll 2006
Kooperation MaerzMusik & Berliner
Festspiele
Mit der freundlichen Unterstützung des
Hauptstadtkulturfonds Berlin**



Talks

Talks ■

Christian Scheib diskutiert mit Komponistinnen und Komponisten des musikprotokolls 2006

■ mit Georg Nussbaumer

Freitag, 22. September 2006 | 18.30 Uhr | Helmut-List-Halle, Foyer

■ mit Klaus Lang

Freitag, 6. Oktober 2006 | 18.30 Uhr | Helmut-List-Halle, Foyer

■ mit Georg Friedrich Haas und Jorge Sánchez-Chiong

Samstag, 7. Oktober 2006 | 18.30 Uhr | Aula der Alten Universität

■ mit Erin Gee und Joanna Wozny

Sonntag, 8. Oktober 2006 | 18.30 Uhr | Helmut-List-Halle, Foyer

Es handelt sich ja nicht um ein Medikament

Georg Nussbaumer und Klaus Lang im Gespräch mit Christian Scheib

Scheib: Klaus Lang war gerade ein Sofa kaufen. Wäre das ein Objekt, das Georg Nussbaumer vom Himmel fallen lassen würde?

Nussbaumer: Durchaus. Sofas sind durchaus biblische Bedrohungen, die vom Himmel fallen können. – Aber nein, ein ganzes Sofa wird nicht vom Himmel kommen, obwohl das Sofa natürlich schön ist, weil es einen großen Lebensbereich des Menschen als Assoziation wachrufen kann: vom Ausruhen über Warten und Langeweile, bis zur Erotik.

Scheib: Ist das Assoziieren essentiell bei diesem Projekt, an dem du arbeitest?

Nussbaumer: Ja, durchaus. Ich gehe davon aus, dass, wenn verschiedene Dinge zusammenkommen oder sich nach und nach zu einem wüsten Haufen an Materialien addieren, es Dinge gibt, die aufgrund eigener Erfahrungen des jeweiligen Zusehers/Zuhörers Geschichten bilden können. Und wenn dann was anderes dazu kommt, reißen sie wieder ab. Das ist ein bisschen so wie die Lust am Flohmarkt: Man sieht das, was man sieht, und alles andere übersieht man. Man verpasst viel, wie im Leben, und man findet an dem, wozu man Bezüge dazu hat, seine privaten Geschichten.

Scheib: Nicht nur *Schwerefeld mit Luftabdrücken* von Georg Nussbaumer, auch das fast installative Orchesterwerk *fichten* von Klaus Lang bringt das Publikum in ungewöhnliche Situationen. Es gibt kein Konzertsaausitzen, eher ein Hervorrufen situativer Momente. Welche Bedürfnisse führen zu solchen Entscheidungen, vom Künstler aus gesehen, aber auch von Publikumsseite aus gefragt?

Lang: Ich versuche eine Situation zu generieren – in diesem Fall nicht nur eine akustische, sondern, zusammen mit Claudia Doderer, auch eine visuelle – die ich selber gerne erfahren möchte. So wie ich mir ein bestimmtes Sofa kaufe, weil ich gerne auf diesem und keinem anderen Sofa sitzen möchte, schaffe ich irgendwie einen Raum, einen Klang, den ich selber gern erfahren möchte. Alles andere ist extrem spekulativ. Es handelt sich ja nicht um ein Medikament, das man abmischt und weiß, das hat genau diese Wirkung, sondern es geht um etwas Vielfältiges und so Vielschichtiges, dass es nicht überschaubar ist.

Nussbaumer: Ja, dem schließe ich mich voll und ganz an. Es geht nicht darum, Bedürfnisse zu erfüllen, genauso wenig wie es darum geht, Bedürfnisse zu missachten. Es geht eher darum, Schritte zu setzen, für die es das Bedürfnis noch gar nicht gibt.

Lang: Etwas in die Welt setzen, von dem die Leute gar nicht wissen, dass sie ein Bedürfnis danach haben.

Nussbaumer: Genau.

Scheib: Naja, das ist jetzt sehr schnell ein sehr präzises Abstecken des Themas Bedürfnisse geworden, weit hinaus über „Ich mache es bloß für mich selbst“. Ich will aber noch mal auf diejenigen zurückkommen, für die es gemacht wird. Es muss ja irgendeine Vermutung geben, warum etwas auch für andere interessant ist, das wir selber interessant finden. Es muss eine Art von Transmissionsriemen geben, von dem wir ausgehen, auch wenn wir normalerweise nicht so argumentieren. Das zu negieren ist ein bisschen unehrlich, finde ich.

Lang: Das ist wie bei jedem Kind, das etwas gebastelt hat und sich freut, wenn es das seiner Mutter zeigen kann. Es ist einfach die Freude daran, etwas mit jemandem zu teilen.

Scheib: Nein, das ist zu einfach. Warum geht Klaus Lang davon aus, dass seine Vorliebe für eine sich ereignende Ereignislosigkeit – du hast das mal mit einem Musil-Satz eingefangen – „... es war ja nicht einmal ein Geschehen, sondern obgleich es geschah, ein Zustand.“ –, dass das auch andere fasziniert?

Lang: Zuerst ist da das innere Bedürfnis, das Handeln, das praktische Arbeiten; dann setzt die Reflexion ein. Deswegen heißt das ja auch Reflexion. Man findet und erkennt das, was man schon irgendwie in sich trägt. Wittgenstein hat gesagt, den Tractatus kann eigentlich nur der verstehen, der selber schon Ähnliches gedacht hat. Menschen haben eine irrationale Disposition in eine

bestimmte Richtung zu gehen. Die kann man unterfüttern mit historischer Belegung und philosophischer Reflexion, aber wenn es die Grundtendenz nicht gibt, dann fällt das alles auf nicht fruchtbaren Boden. Also ich habe als Kind sicher mehr Beethoven gehört als Morton Feldman, und trotzdem war Morton Feldman für mich wesentlich wichtiger und einflussreicher als Beethoven.

Nussbaumer: Also, was du gesagt hast mit dem Unterfüttern ist ja eigentlich eine selbstverständliche Sache. Man bemerkt, dass man nicht alleine ist, dass es große Traditionen gibt. Und dann ist da die eigene Idee, und man muss draufkommen, wie man diese mit ganz vielen dünnen Fäden in der Wirklichkeit verhaken kann. Das können ganz subjektive Dinge sein und vollkommen unverständliche. Aber jetzt sind wir ganz von der Frage weg...

Scheib: Nein, nein. Ihr seid ganz genau da: Bedürfnis, Motivation, Weg.

Lang: Weil du vorher Musil zitiert hast: Es gibt eine Geschichte, in der er erzählt, wie ein Hund mit einem ganz langen Stock im Maul vor einer Tür steht und einfach nicht durch die Tür durch kommt. Der Hund steht da und weiß eigentlich gar nicht, was er tut, wackelt mit dem Kopf, und irgendwann ist er durch die Tür durch und erschrickt, weil er einfach durch die Tür durchgekommen ist. Und er weiß eigentlich gar nicht, wieso. Also mir geht's auch oft so, dass man Dinge jahrelang nicht versteht oder missversteht, und irgendwann, man weiß gar nicht wieso, plötzlich versteht man sie. Oder man sieht sie plötzlich anders. So ähnlich funktioniert das auch im Nachdenken über das, was man selber tut. Es gibt eine Logik, die erst im Nachhinein logisch ist. Verzweigungsmöglichkeiten.

Nussbaumer: Also ich glaube, dass ein Stück entsteht, wenn es irgendwie „glüht“. In dem Moment, wo ich überlege, mit welchen dramaturgischen Kniffs ich es spannend machen kann, also indem ich praktisch aus der Position des Hörers zu denken beginne, geht's am Holzweg. Und wenn ich anders herum versuche, bloß den Samariter an der Kunst zu spielen, bin ich auch sofort am Holzweg.

Lang: Das Beschreiten von Neuland kostet den Künstler wahnsinnig viel Energie, und das ist dann genau die Energie, die in einem Kunstwerk drinnen ist. Ich glaube, das ist ein ganz wesentlicher Punkt, dass die Energie, die man reinsteckt in etwas, dann auch das ist, was in dem Stück für den Hörer wieder zu Tage tritt.

Nussbaumer: Ja. Aber es passiert natürlich auch oft, dass massenhaft Energie drinnen ist und drinnen verschwindet.

Scheib: Sie verschwindet, um in Georg Nussbaumers Bild zu bleiben, wenn man bloß Samariter für die Kunst ist: Wenn die Energie nie irgendwo raus- oder ankommt, außer bei sich selbst. Das Gegenmodell dazu, das Ihr entworfen habt, wäre quasi der billige dramaturgische Trick. Also: Ich weiß, wie das funktioniert, dass die Lacher an der richtigen Stelle sind.

Lang: Man hat natürlich sein Handwerk. Und man benutzt sein Wissen auch, ob bewusst oder unbewusst.

Scheib: Klar, es muss ein Maß von beiden geben: Einerseits das nur aus Persönlichem, aus dem Intimstem heraus Erklärbare und andererseits – du hast das vorhin mit den an der Wirklichkeit zu verhakenden Fäden beschrieben – das Bedürfnis, dass sich das irgendwie einhängt in der Wirklichkeit, dass es getragen wird von einer gesellschaftlichen Konstellation. Musils Hund würde ja gar nicht versuchen, mit dem Stock durch die Tür zu wollen, wenn es nicht irgendeinen Grund in der Wirklichkeit, in seiner sozialen Realität gäbe, da durchzuwollen.

Lang: Aber der Hund weiß nicht, was das ist.

Scheib: Er wird's vielleicht nicht formulieren können, aber es muss einen Grund geben.

Nussbaumer: Naja, er hat einen Stock im Mund.

Scheib: Gehen wir näher an eure Projekte heran. Klaus Lang, du hast für dieses Projekt viel Energie in die Erfahrungswelt des Mikroskopischen einerseits und des Unendlichen andererseits investiert, wobei das Orchesterstück *fichten* letzterem gewidmet ist. Das ist eine große Vorlage, letztendlich Metaphysik.

Lang: Tja.

Scheib: Tja.

Lang: Es geht um einen quasi unendlichen Raum, in dem man sich als Hörer einfach verlieren kann. In dem die Gesetze von Finalität, Kausalität, dramaturgischer Logik aufgehoben sind, wo man in einem großen Schweben verharrt, für einige Zeit. Als Komponist versuche ich mit Hilfe meiner Kompositionstechnik, diesen Zustand aufrecht zu erhalten. Was ich versuche, ist mit einem großen Orchester Klang so zu formen, dass er wirklich zu einer unendlich sich dahinziehenden Linie wird. Es gibt ja auch optisch einen quasi unendlichen Lichtfaden und das Publikum erfährt das alles im Liegen. Es soll eine musikalische Linie sein, die manchmal wie zu einem Traum wird, die manchmal ganz karg ist, die aber trotzdem nie greifbar wird.

Scheib: Wunderbar, danke. Und Georg Nussbaumer?

Nussbaumer: Wie war die Frage?

Scheib: Optisches, Akustisches, Inszeniertes; Anmerkungen zu deinem Stück für den steirischen Herbst.

Nussbaumer: Für mich ist ja die Vorstellung von geteilten Künsten, die zusammengesetzt werden, nicht relevant. Ich interessiere mich mittlerweile stärker dafür, wie ein Geiger riecht, wenn er Beethoven spielt, als wie er klingt und wie er sich bewegt. Das räumt den Klang vollkommen weg und geht in die Bildebene hinein, mit diesem vielen Zeug, das im Stück vom Bühnenhimmel fällt. Das spielt natürlich auch mit einer gewissen Ironisierung. Die Schwerkraft zu erleben ist für mich

persönlich – und ich glaube für viele Leute – ein elementares Erlebnis, auch wenn es hier kein Meteorit ist, der runter fällt, sondern kleine Dinge. Man spürt diesen Raum, diese Schwerkraft.

Scheib: Für beide Projekte, für das performative Luftabdrucksstück von Georg Nussbaumer und das fast installative Orchesterwerk von Klaus Lang, würde ich gerne – schon wieder Musil – einen Ausdruck ins Gespräch werfen, mit dem Musil eine Art ästhetisches Programm skizziert. Er nennt als angestrebte Wirkung eine „Gleichgewichtsstörung des Wirklichkeitsbewusstseins“.

Lang: Das kann man von zwei Seiten sehen. Im Musil'schen Sinne geht es um eine Gleichgewichtsstörung. Ich könnte nun sagen, es geht um die temporäre Herstellung des eigentlichen Gleichgewichts. Die meisten Menschen leben ja ständig in einer seltsamen Gleichgewichtsstörung, sie denken nur, sie lebten im Gleichgewicht. In der Kunst bekommen sie die Möglichkeit, zu einem temporären Gleichgewicht zu finden. Das rührt natürlich wieder an die Metaphysik. Ich weiß nicht, ob das jetzt nicht eine Musil-Exegese wird...

Scheib: Gern...

Lang: ... aber es gibt diese eine Stelle, wo er beschreibt, dass der Kommerzialrat durch die Berge wandert und einer Herde von Kühen begegnet und plötzlich ganz entrückt ist. Dann sagt Musil, im Allgemeinen würde man das als Ferialstimmung bezeichnen. Der Kommerzialrat in seinem Büro würde die Kühe einfach als Nahrungsmittel für so und so viel Menschen rechnen. Diese Veränderung der Wahrnehmung bezeichnet Musil dann entweder ironisch als Ferialstimmung, oder, wie du vorher zitiert hast, als Gleichgewichtsstörung. Es muss also jeder Mensch für sich selbst entscheiden, wie ernst er die ernste Musik nimmt, nicht? Ob das für ihn jetzt so ein kleiner Ausflug ist oder ob es tiefer greifend die Wahrnehmung der Welt beeinflusst. Ob man das zulassen kann, als Person seine Wirklichkeit zu verändern. Ich glaube, dass da der zentrale Punkt von Kunst liegt.

Nussbaumer: Das könnte sogar eine empfindliche Störung des Gleichgewichts sein. Ich habe ja schon einige Stücke gemacht, wo die Leute praktisch in ein Gebäude hineingeworfen wurden. Schüchterne können sich gern irgendwo hinten ins Dunkle setzen, wer gerne rumgeht, kann rumgehen, wer gern dem Lärm nachläuft, soll das tun. Aber alle leiden unter dem gleichen Defizit: Nämlich dass sie wahrscheinlich 80% des Geschehens nicht bemerken werden, also dass sie sich in einem Kosmos befinden, in dem das meiste ohne ihre Aufmerksamkeit stattfindet. Das ist für mich auch eine sehr schöne Form des Gleichgewichts. Da ist man eben nicht zur falschen Zeit am Ort gewesen, sondern hat halt etwas anderes erlebt, als das, wonach man eh schon gesucht hat.

Scheib: Diese Position des „Ich hab's als Ganzes gesehen“ gibt es bei Georg Nussbaumer weder konzeptionell noch praktisch, weil die Überfülle die Möglichkeit zur umfassenden Wahrnehmung übersteigt. Bei Klaus Lang gibt es sie auch nicht, weil er nach nichts weniger als der Unendlichkeit sucht. Damit sind wir jetzt bei Kant. Die Kategorie „Schönheit“ im Sinne des Überschaubaren ist

verweigert, es geht um mehr als das, letztendlich um „Erhabenheit“, um dort, wo irgendetwas übrig bleibt, das unerfahrbar ist.

Nussbaumer: Ja, aber das beginnt ja für mich wirklich schon durch das Erfahren der Schwerkraft. In einer Überfülle aus Zeugs, das komische Konstellationen bildet, und wo ich nie weiß, was jetzt als nächstes runter klescht ...

Scheib: Du hast im dritten Akt – nein, falscher Ausdruck...

Nussbaumer: ... in der Schlussgruppe...

Scheib: In der Schlussgruppe kommt dein Stück mehr zum Klingen als je davor.

Nussbaumer: Übrig bleibt eigentlich nur das Marterinstrument der Musik, also die Stimmgabeln, die immer wieder in diesem Stück klingen, gegen Ende auch kollektiv schwingend. Die sind so was wie Klangstalaktiten, die durchs Finstere wachsen. Es geht natürlich in einem Stück, das sich in mehreren Kategorien an das menschliche Dasein heranarbeitet, zwangsläufig auch um Gewalt. Es gibt Waffen, Waffenteile, auch Patronenhülsen und Glocken als klingende Objekte. Ich hab selbst erst kürzlich an meinem Stück entdeckt, dass es so etwas wie einen Metallhimmel gibt, der immer da ist. Es gibt so ein stählernes Nordlicht, das da eigentlich die ganze Zeit hängt und eben klingt, vibriert.

Scheib: Da ist die Musik des stählernen Nordlichts, und da ist die Musik des unendlichen Lichtfadens. So lassen wir das.



Wohlfühlen mit allen Sinnen.



Genießen Sie jetzt ein ganz besonderes Komforterlebnis an Bord unserer Langstrecken-Flugzeuge Boeing B777 und B767: Die neue Austrian Business Class. Unser neuer Business Class Sitz mit nahezu 2m persönlichem Freiraum und spezieller Massagefunktion sorgt dafür, dass sie ausgeruht an ihrem Ziel ankommen. Kulinarische Highlights wie Gourmetmenüs und ausgesuchte Weine runden jene Atmosphäre ab, die alle Ihre Sinne anspricht. Nähere Informationen unter www.austrian.com, in unseren Verkaufsstellen oder in Ihrem Reisebüro.

Austrian 

* Ab Juli 2006 werden unsere Langstrecken-Flugzeuge Boeing B777 & B767 sukzessive umgerüstet.

Garth Knox/Neue Vocalsolisten Stuttgart ■

□ **Georg Friedrich Haas**
Salvatore Sciarrino □

Salvatore Sciarrino ■ *L'alibi della parola für vier Stimmen (1994)*

Pulsar
Quasar
Futuro remoto
Vasi parlanti

Vier Texte aus unterschiedlichen Epochen und von verschiedener Herkunft: die zeitgenössische visuelle Dichtung, der höfische Gesang Petrarcas, einige auf griechische Vasen gemalte Inschriften.

Die visuelle Beschaffenheit der Gedichte des Brasilianers Augusto de Campos wird in musikalische Aktion übertragen. Dies eröffnet neue sprachliche Möglichkeiten jenseits der herkömmlichen Wechselbeziehungen zwischen Musik und Text. Pulsar, an der Grenze zwischen Atem und Gesang angesiedelt, erfordert eine besondere Kontrolle der Stimmorgane. In den kontinuierlichen Klangfluss sind die Verse wie einheitliche Segmente eingelassen: Am Ende jedoch wird die Reihenfolge der Verse verändert, indem einzelne Textteile wiederholt und übereinandergelegt werden. Die Sterne, die den Vokal „e“ ersetzen, und die Kreise an Stelle des Vokals „o“, werden im Klang durch entsprechende Artikulation differenziert. Der Größe des Zeichens entsprechen die dynamischen Abstufungen.

Die Musikalisierung von Quasar wurde angeregt von der Faszination durch Automaten. Während des ganzen Stückes wird von den Sängern eine mechanische Trennung der Phoneme verlangt: ein Skandieren, das vorsprachlich bleibt und erst vom Hörer wieder zu einem Wort- und Sinn-Kontinuum zusammengefügt wird. Das Gedicht erscheint als geschlossenes Bild, das aus sechs Einheiten mal sechs Zeilen besteht. Diese visuelle Geschlossenheit des Gedichtes wird in der Musik durch die simultane Lesung mehrerer Textausschnitte (jeweils vier von sechs Zeilen), verdeutlicht. Dadurch entsteht eine beträchtliche Komplexität des Klangspektrums.

Solange die Abfolge dieser synchronen Lektüre stufenweise, geordnet und zusammenhängend ist, bleibt der Text verständlich: Man braucht sich nur nach dem zu richten, was mal für mal hervortritt. Abfolgen, die nach anderen Kriterien organisiert sind, erzeugen hingegen parallele und schwerer zu identifizierende Texte. Das Ganze wird getragen von kontinuierlichen Textwiederholungen, die mit ihrer unterschiedlichen Metrik übereinandergelagert und verschoben werden und daher ein Geflecht von keineswegs homogener Dichte bilden. Um auf den zyklischen Charakter der Prozesse hinzuweisen, wird Quasar durch ein partielles Da Capo versiegelt.

SALVATORE SCIARRINO (*1947, I)
 Komposition

NEUE VOCALSOLISTEN STUTTGART
DANIEL GLOGER Countertenor
MARTIN NAGY Tenor
GUILLERMO ANZORENA Bariton
ANDREAS FISCHER Bass

Ich habe nicht klären können, welche Beziehung zwischen H.G. Wells und Francesco Petrarca bestanden hat. Gerade weil viele Jahrhunderte sie zu trennen scheinen, muss ich auf eine recht merkwürdige Tatsache hinweisen. In dem Roman *Die Zeitmaschine* von Wells ist der Protagonist in der Lage, durch die Zeit zu reisen. Als er den Zeiger der Maschine einmal weit in die Zukunft stellt, findet er sich in einer bestürzend öden und leblosen Gegend wieder: Es ist die Erde, gesehen aus einer Perspektive, die jenseits der menschlichen Spezies liegt. Ein ähnliches Bild entwirft Petrarca in seinem *Triumph der Ewigkeit*. Bemerkenswert daran ist, dass ein Glaubender fähig ist, eine Zukunft zu sehen, die vom Sinn des Lebens selbst ausgedörnt ist. Hier versucht die Musik, die Erscheinung der Leere in sich selbst aufzunehmen, ein immerwährendes Echo. Ist es eine Stimme, die überlebt hat und uns von der trostlosen Ewigkeit berichtet, oder ist es das Echo der untergegangenen Menschheit selbst?

und gleichsam in einem Land nackt von Gewächsen und
öd weder „vervielfältigt“ noch „gewesen“, weder „nie“
noch „früher“ oder „zurück“.

Durch die Vasenmalerei der Griechen eröffnet sich unseren Augen deren Welt mit beeindruckender Deutlichkeit, sogar in den Details, innerhalb des Privaten, der einzelnen Existenz. Es ist, als ob die Griechen sich mit ihrem Leben auf der Oberfläche der Vasen spiegelten. Töpfer, Maler, dargestellte Personen, Stifter oder Empfänger – alles spricht und singt eine großartige Figurensprache. Ich habe einige dieser Inschriften zusammengestellt, zarte Linien, an ewig geöffneten Lippen hängend.

LÖSE MICH (Odysseus, an einen Mast seines Schiffes gekettet,

während er den Gesang der Sirenen vernimmt)

NETENARENENETO (Onomatopöie der Flöte)

TOTOTE TOTE (Onomatopöie der Trompete)

ETOTOT (ebenso; vielleicht auch von hinten nach vorne zu lesen)

O O O O (Vokale vor dem Mund des Alkaios, musikalische Notation?)

HALT STILL (ein Liebhaber während der Begattung)

LILISLIS LOLOSLOS (Nonsens?)

– SIEH, EINE SCHWALBE

– JA, FÜR HERAKLES

– SIEHE DA, ES IST SCHON FRÜHLING (kurzer Dialog)

Salvatore Sciarrino (Übersetzung: Susanne Kubersky)

Georg Friedrich Haas ■ *Drei Liebesgedichte nach Texten von August Stramm für sechs Stimmen*

In seinen Gedichten verzichtet Stramm weitgehend auf jede Syntax. Er reiht Wort an Wort zu einer vorwiegend klanglich und rhythmisch bedingten, expressiven Abfolge von Substantiven, Adjektiven und Pronomen, wobei es auch zu sprachlichen Neubildungen kommen kann. Wo er grammatikalisch vollständige Sätze bildet, vermitteln diese keine konkreten Inhalte, sondern formulieren frei assoziativ miteinander verbundene Metaphern und Bilder. Vergleichbar mit den etwa zur selben Zeit entstandenen frühen atonalen Kompositionen Anton Weberns finden sich in diesen Gedichten Elemente einer quasi zeitlosen, auch heute noch – fast 100 Jahre nach ihrer Entstehung – andauernden Modernität.

Jörg Drews hat darauf hingewiesen, „... dass in den schroffen Lakonismen, den verblüffenden Wortneubildungen und atemlosen Verkürzungen der Stramm'schen Gedichte, gerade auch seiner Liebesgedichte, Möglichkeiten einer ganz leise und suggestiv angedeuteten Zärtlichkeit liegen;...“.

Die für die 6 MusikerInnen der Neuen Vocalsolisten Stuttgart komponierten *Drei Liebesgedichte nach Texten von August Stramm* (Blüte, Heimlichkeit, Spiel) sind meiner Frau Yasuko gewidmet.

Georg Friedrich Haas

GEORG FRIEDRICH HAAS (*1953, A)
Komposition

NEUE VOCALSOLISTEN STUTTGART

ANGELIKA LUZ Sopran

STEPHANIE FIELD Mezzosopran

DANIEL GLOGER Countertenor

MARTIN NAGY Tenor

GUILLERMO ANZORENA Bariton

ANDREAS FISCHER Bass

PUBLISHER-LINK:

www.universaledition.com

Georg Friedrich Haas ■ ... *für Viola und sechs Stimmen* ÖE

Seit vielen Jahren befindet sich der österreichische Komponist Georg Friedrich Haas auf der Suche nach einer Neuordnung altbekannter konsonantischer Klänge. Modulationen im althergebrachten Sinne bleiben ausgespart. Die direkte Nachbarschaft von Tonhöhen wird durch ein harmonisches Aus- und Versetzen neu komponiert. Dabei spielen die mikrotonalen Rückungen durch glissandierende Maßnahmen ebenso eine wichtige Rolle wie die Landschaften der Obertonauen.

In seiner Komposition ... *für Viola und sechs Stimmen* werden diese Obertöne mittels Wandlung und permanenter Vokalformung im Mundraum entfacht: Obertongesang also. Ähnlich wie bei Zimmermann grundiert das sechsstimmige Singen ein Streichinstrument. Hier in diesem Falle die Bratsche, die allerdings ein reichhaltiges solistisches Repertoire auffahren muss, das mit Glissandoeffekten bis zu schwierigen Doppelgriffen den Stimmen „einheizt“. Aus zunächst simplen statischen Klangfeldern, die ein tonales Zentrum vorsichtig freilegen, entwickelt sich über kontrapunktische Aktionen eine Art Glissandokadenz der Stimmen, die in ihrem Ambitus allmählich entgrenzt wird. In diesem kontrapunktischen, eher vielleicht polyphonen Geschiebe leuchten die erstaunlichsten Konsonanten hervor. Plötzlich aber versammeln sich die Stimmen auf den Tönen a und c, während die Viola auf der C-Saite durch Bogenwechsel und -druck die darauf sich befindlichen Obertöne hervorbringt. Was dann folgt, ist im bisherigen Komponieren von Georg Friedrich Haas in dieser Stringenz und überraschenden Neusetzung nicht möglich gewesen.

GEORG FRIEDRICH HAAS (*1953, A)
Komposition

GARTH KNOX
Viola

NEUE VOCALSOLISTEN STUTTGART
SUSANNE LEITZ-LOREY Sopran
TRUIKE VAN DER POEL Mezzosopran
DANIEL GLOGER Countertenor
MARTIN NAGY Tenor
GUILLERMO ANZORENA Bariton
ANDREAS FISCHER Bass

PUBLISHER-LINK:
www.universaledition.com

Georg Friedrich Haas ■ *Solo für Viola d'amore* (2000)

Die 14 Saiten der Viola d'Amore werden im *Solo* in von der Partialtonreihe abgeleiteten Tonhöhen umgestimmt. Wie auch im 1. *Streichquartett* und in der Oper *Nacht*, wo vergleichbare Techniken der Scordatura angewandt werden, tritt die von den leeren Saiten definierte harmonische Struktur erst allmählich im Verlauf des Stückes in den Vordergrund. Diese Struktur konzentriert sich im *Solo* auf Ausschnitte aus der Obertonreihe über dem großen E.

Das vorangegangene Wechselspiel zwischen unterschiedlichen expressiven Gesten und breiten mikrotonalen Klangflächen wird durch den (trägerischen) Stillstand auf den (gemeinsam gestrichenen) Resonanzsaiten gegen Schluss des Stückes relativiert.

Das *Solo für Viola d'amore* ist Garth Knox gewidmet.

Georg Friedrich Haas

GEORG FRIEDRICH HAAS (*1953, A)

Komposition

GARTH KNOX

Viola d'amore

PUBLISHER-LINK:

www.universaledition.com



Jorge Sánchez-Chiong

Buschek/Reiter/Siewert/Schellander/Thurner/Bekic/Bauer ■

Jorge Sánchez-Chiong ■

stolen mercury für Viola da Gamba und Turntables UA

... draining away in the darkness like a handful of stolen mercury.

Hunter S. Thompson, *Kingdom of Fear*

JORGE SÁNCHEZ-CHIONG (*1969, A/YV)
Komposition

EVA REITER Viola da Gamba
JORGE SÁNCHEZ-CHIONG Turntables

We are not in Kansas anymore für elektronisches Quartett (2006)

Headlines extolled Operation Iraqi Freedom as exemplifying a „new way of war“ (Copley News Service), a „new art of war“ (Daily Standard), or a „new style of war“ (Baltimore Sun) in which „precision bombing“ (NYT), „precision weapons“ (Baltimore Sun), „pinpoint targeting“ (Financial Times), and „pinpoint attack“ (London Times) would „hit hard, hit fast, and protect civilians“ (Baltimore Sun). This makes it possible to wage war while „sparing civilians, buildings, and even the enemy“ (NYT) or „sparing the country and its people“ (Minneapolis Star Tribune). Once again, „advanced weaponry“ and „a more mobile force have shown their worth“ (Baltimore Sun). Headlines echoed General Tommy Franks description of the war as „unlike any in history“ (NYT, Associated Press) or „like no other“ (NYT). With this „pivotal war“ (Defense & Foreign Affairs' Strategic Policy), „war enters a new age“ (Minneapolis Star Tribune) in which „advances shorten war and save lives“ (Omaha World Herald).

Carl Conetta, *Disappearing the Dead: Iraq, Afghanistan, and the Idea of a „New Warfare“*

Toto, I've got a feeling we're not in Kansas anymore.

Judy Garland als Dorothy in *The Wizard of Oz* von Victor Fleming, 1939

The march to war hurt the economy. Laura reminded me a while ago that remember what was on the TV screens – she calls me, ‚George W.‘ – ‚George W.‘ I call her ‚First Lady.‘ No, anyway – she said, we said, march to war on our TV screen.

George W. Bush, Bay Shore, New York, 11. März 2004

JORGE SÁNCHEZ-CHIONG (*1969, A/YV)
Komposition

MARTIN SIEWERT E-Gitarre
BERNDT THURNER Perkussion
MATIJA SCHELLANDER E-Bass
LUDWIG BEKIC Tonbandecho
und Mixer-Feedback
JORGE SÁNCHEZ-CHIONG Turntables

final girl für Fagott solo UA der neuen Fassung

Die Hauptdarstellerin in einem Slasher-Film – das final girl – überlebt den Film meistens bis zum Ende und bringt den Killer zur Strecke, wobei sie oft genauso brutal wie er werden muss.

A › Alexandra Amberson / B › Ruby Baker, Sarah Bailey, Melanie Ballard, Nell Barrows, Jessica Bradford, Vantia Stretch Brock, Jessie Burlingame, Lisa Burnley, Maggie Burroughs /
C › Lori Campbell, Vera Claythorne, Wendy Christensen, Kimberly Corman, Diana Collins, Kirsty Cotton / D › Karen Davis, Kate Davies / F › Ginny Field, Brigitte ...

Jorge Sánchez-Chiong

JORGE SÁNCHEZ-CHIONG (*1969, A/YV)
Komposition

ROBERT BUSCHEK Fagott

tránsfuga – a francis burt für elektronisches Ensemble UA

Lieber Francis,
Alles Gute zum 80. Geburtstag!

Jorge Sánchez-Chiong

JORGE SÁNCHEZ-CHIONG (*1969, A/YV)
Komposition

ROBERT BUSCHEK Fagott

ALFRED REITER Saxophon

EVA REITER Viola da Gamba

MARTIN SIEWERT E-Gitarre

MATIJA SCHELLANDER E-Bass
und Elektronik

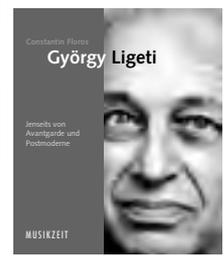
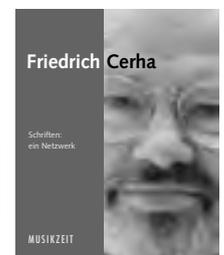
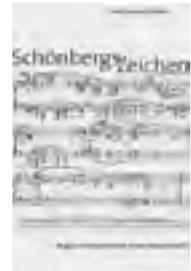
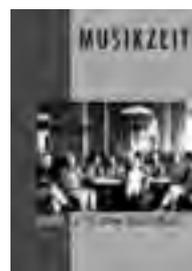
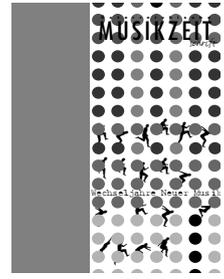
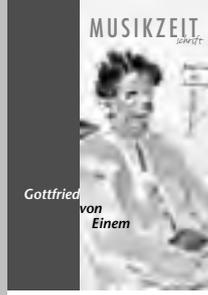
BERNDT THURNER Perkussion
und Elektronik

LUDWIG BEKIC Tonbandecho
und Mixer-Feedback

JORGE SÁNCHEZ-CHIONG Turntables

CHRISTINA BAUER Sound

MUSIKZEIT



schrift

edition



untitled 10/2006 ■



Francisco López

Francisco López ■ *untitled 10/2006* UA

Archäologische Soundstudien aus dem Regenwald und der Großstadt: Francisco López

„Ich bin davon überzeugt, dass jeder Sound Musik sein kann, aber nicht dass er Musik ist“, schreibt Francisco López, Madrider Klangforscher und Doktor der Biologie, im Festival-Katalog „Sonic Process“ (2002). Was auf den ersten Blick nach einer kompositorischen Spitzfindigkeit aussieht, erweist sich jedoch als gezielter Anschlag auf die angloamerikanische Musiktradition nach John Cage. Er emanzipierte breitenwirksam das Geräusch gegenüber der Musik; Francisco López dagegen hält sich in seinem auf mittlerweile rund 140 Labels veröffentlichten Output mit Legitimationen, ob seine Audiokunst denn Musik sei, erst gar nicht auf, sondern befreit Sounds davon, sich als Musik zu gebärden. Er verarbeitet sie zu sehr wohl von Technologie, Aufführungssituation und persönlichem Geschmack determinierten Kompositionen. Diese werden indes soweit entschlackt, bis nur noch organisierte Audiophänomene übrig bleiben. Weshalb eher Alvin Luciers Oeuvre – und speziell *I am sitting in a room* (1970) – und einige Arbeitsmethoden der Bioakustik als Referenzquellen anzuzapfen wären als eben Cage.

Francisco López' bevorzugten Soundquellen stellen dabei u.a. seine regelmäßig abgehaltenen Forschungsreisen in die Regenwälder Lateinamerikas dar. Er hat sich darauf spezialisiert, mittels Fieldrecordings die „archäologischen“ Sounds von Insekten und Mikroorganismen (*La Selva*), Stadttopografien (*Untitled #164*), Medien (*Untitled #92*) und Psychogeografien (*Nav/Flex*) zu Tage zu fördern. Seine Musik der Drones impliziert auch meist einen bewusstseinsweiternden Zustand, bei dem sich organische und industrielle Sounds überlappen und der imaginäre Bilder von „exotischen“ Orten evoziert. Wodurch seine Klangkunst als eine assoziative Klangreise in fremde Regionen gelesen werden kann. Der englische Musikjournalist Marcus Boon schreibt im Sammelband *Undercurrents* (2003): „Die Drones, die mitten aus dem Herz des Modernismus und aus der Domäne von Maschine, Mathematik, Chemie etc. aufsteigen, leiten uns nicht von vorne oder hinten sondern von der Seite in ein offenes Aktionsfeld hinein, das immer im Dialog mit archaischen oder traditionellen Kulturen steht.“

In kaum einer seiner zahlreichen theoretischen Schriften oder in einem seiner weltweit abgehaltenen Workshops setzt er sich nicht mit dem Akt des (Zu-)Hörens auseinander. Francisco López thematisiert biologische, urbane, ethnografische und schließlich klangästhetische Prozesse und stellt diese in ihrem ambivalenten Verhältnis aus Natürlichkeit, Kommunikation und Industrialisierung zur Diskussion.

Heinrich Deisl

FRANCISCO LÓPEZ (*1964, E)

Live-Elektronik

ARTIST-LINK:

www.franciscolopez.net

A black and white photograph of industrial components, specifically corrugated metal pipes and fittings. The pipes are arranged in a complex, overlapping manner, with some showing a threaded end. The lighting creates strong highlights and deep shadows, emphasizing the metallic texture and the curved, ribbed structure of the pipes. The background is dark and indistinct, focusing attention on the mechanical parts.

Gee / Wozny / Fujikura / Benjamin

RSO Wien ■

Erin Gee ■ *Mouthpiece IX für Stimme und Orchester UA*

„Wenn wir Atemtechniken erlernen, fällt uns als erstes auf, dass der Atem mit dem Gehör wahrzunehmen ist; er ist ein Wort an sich, denn was wir als Worte bezeichnen, sind nur deutlicher artikulierte Laute: Atem wird Stimme, und daher ist der Atem der Urzustand eines Wortes.“

Hazrat Inayat Khan, *The Mysticism of Sound and Music*

„Meine Bilder stellen weder Gegenstände dar noch Raum, noch Zeit, noch etwas anderes – keine Formen. Sie sind Licht, Helligkeit, thematisieren das Verschmelzen, die Gestaltlosigkeit, das Überschreiten der Form.“

Agnes Martin

Agnes Martin ist eine in Kanada geborene, der Minimal Art nahestehende US-amerikanische Malerin, die in den späten 1950er und frühen 1960er Jahren konzeptuell angelegte, auf repetitiven Grundelementen und klaren Strukturen beruhende und in ihrer Kompositions- und Materialauffassung auf Entgrenzung hintendierende Werke schuf. Die textliche Gestaltung des Vokalparts in *Mouthpiece IX* basiert oft auf linguistischen Strukturen (Bildung von Vokalen und Konsonanten, Prinzip des Allophons) und ist relativ leise, (muss daher verstärkt werden) mit einem hohen Prozentsatz an Atem: „Helligkeit ... Verschmelzen ... Gestaltlosigkeit“. Verschmelzen im Sinne von „mit dem Orchester und dem Atem verschmelzen“ und Gestaltlosigkeit im Sinne von „keine eigentliche Bedeutung haben“, „ein mehr (oder weniger) deutlich artikulierter Laut“. Wie in früheren *Mouthpieces* ist die Stimme eher ein Instrument zur Klangerzeugung denn Ausdruck der Identität.

Erin Gee

(Übersetzung: Friederike Kulcsar)

ERIN GEE (*1974, USA)

Komposition

RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN

MARTYN BRABBINS

Dirigent

Joanna Wozny ■ *loses* UA

Die Instrumente und ihre klanglichen Möglichkeiten (also das musikalische Material) sind für mich mit dem kompositorischen Prozess auf das Engste verbunden. Solcherlei instrumentenspezifische „Klanglichkeiten“ bilden stets Ausgangspunkte meiner Stücke. Die Ausarbeitung und Bestimmung der zeitlichen Aufeinanderfolge der klanglichen Zustände lässt in weiterer Folge die Komposition und ihre Form entstehen, indem den verschiedenen Klangkonstellationen die Möglichkeit der Entwicklung bzw. der Entfaltung, der Selbst-Reflexion gegeben wird.

In meinem Orchesterstück *loses* gibt es auch diese Art klanglicher Situationen, die – verschiedenen Verläufen unterworfen – zum Teil ineinander übergehen, nebeneinander stehen, sich zum Teil verselbständigen oder Transformationen in andere Zustände durchlaufen. Darüber hinaus werden in *loses* die Klangkonstellationen diversen Prozessen unterworfen, bei denen partiell widersprüchliche Kräfte wirken: Bei klar in bestimmte Richtung orientierten Prozessen finden sich – im Sinne einer Antithese, jedoch in stark abgeschwächter Form – entgegen gerichtete Bewegungen, was im Endeffekt eine gewisse Relativierung, ein In-Frage-Stellen des Geschehenen bewirkt, sodass es scheinbar zusammenhangslos, richtungslos, beziehungslos erscheint. Eben *loses*.

Joanna Wozny

JOANNA WOZNY (*1973, PL)

Komposition

RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN

MARTYN BRABBINS

Dirigent

Dai Fujikura ■ *Stream State* (2005)

Ich bin schon seit langem ein großer Fan von Pierre Boulez. Er ist ein inspirierter Dirigent, und sein kompositorisches Werk hat meinen Werdegang als Komponist beeinflusst.

Als ich mein Musikstudium begann, strebte ich zunächst eine Laufbahn in der Welt der kommerziellen Musik an, zum Beispiel im Bereich der Filmmusik. Ich habe dann Boulez studiert und bin so mit den geistigen Grundlagen seiner Kompositionen in Berührung gekommen. Ich beschäftigte mich eingehend mit den Fragen, die seine Theorien aufwerfen, kaufte mir *Répons* und hörte diese CD zwei Monate lang jeden Morgen bei mir zu Hause. Ich begann, über Musik nachzudenken, nicht über Melodien oder Stimmungen!

Im August 2003 traf ich Boulez zum ersten Mal, und zwar in Luzern. Als ich ihm meine Arbeit zeigte, fühlte ich mich einer Ohnmacht nahe – es ging mir also nicht viel anders als jungen Mädchen, die ihrem Lieblingspopstar zum allerersten Mal von Angesicht zu Angesicht gegenüberstehen. Bei mir war es jedoch keine vorpubertäre Schwärmerei: Ich traf einen Mann, der die Richtung meines Lebens als angehender Komponist verändert hatte – eine Möglichkeit, die sich nicht vielen Menschen bietet. Ich sagte ihm, dass ich für die Workshops zum Erproben von neuen Stücken drei Miniaturen mit einer Länge von ein bis zwei Minuten schreiben würde.

Ich begann also mit der Arbeit an der ersten Miniatur und musste schon bald feststellen, dass ich nicht zu schreiben aufhören konnte. Schließlich hatte ich ein Fragment fertiggestellt, das fünf Minuten dauerte und in dem es viele Pausen gab, denn ich liebe die Art, wie Boulez Pausen dirigiert, und er sollte das auch für mich tun! Im April 2004 zeigte ich ihm die Partitur. Er meinte, ich könne ruhig mehr experimentieren, da mein Fragment nicht allzu schwer einzustudieren wäre. Ich fuhr nach Hause und komponierte drei weitere Miniaturen.

Als ich im September 2004 wieder in Luzern war und das Orchester meine ersten Entwürfe unter der Leitung eines meiner Idole spielen sollte, war ich überaus nervös. Boulez merkte das und beruhigte mich mit den Worten, dass es keinen Grund gäbe, mir Sorgen zu machen, dass alles schon gut gehen werde. Ich konnte dann kaum glauben, dass er tatsächlich Musik dirigierte, die ich geschrieben hatte, und dass er das Orchester für mich verstummen ließ! Ich entdeckte aber auch viele Stellen, wo meine Musik einfach nicht funktionierte. Ich nahm daher während des Workshops zahlreiche Änderungen und Streichungen in meiner Partitur vor und überprüfte diese Überarbeitungen immer wieder auf ihre Klangeigenschaften.

DAI FUJIKURA (*1977, JAP)

Komposition

RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN

MARTYN BRABBINS

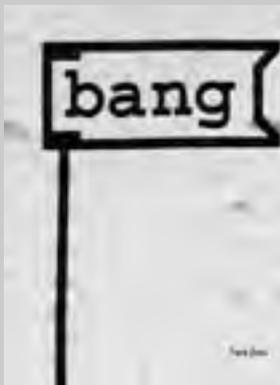
Dirigent

Die Möglichkeit, meine Komposition schrittweise zu erarbeiten, war für mich eine Bereicherung. Es geschieht selten genug, dass ein Orchester Werke junger Komponisten und Komponistinnen spielt, dass ich aber vor der Premiere das bis dahin Geschriebene überprüfen und neue Ideen ausprobieren konnte, war ein besonderes Privileg und mit ein Grund, warum mir die Fertigstellung dieses Stückes so großen Spaß bereitete. Ich habe in der Folge weitere Streichungen in der Partitur vom September vorgenommen und sie schließlich drei Monate vor der Zeit beendet. Ich wünschte, ich hätte bei allen meinen Aufträgen diese phantastische Möglichkeit!

Dai Fujikura

(Übersetzung: Friederike Kulcsar)

bang
Pure Data
 pd-graz (Ed.)



175 pages, 19 x 26 cm, pb.,
 illus. (partly 4c), DVD
Wolke Verlag, € 24,-

Pd (aka Pure Data) is a real-time graphical programming environment for audio, video, and graphical processing. Pd is free software. It finds itself in a constant process of change, developing new characteristics with each project.

This publication is a compilation of texts and approaches, a cross section of usage and development around Pd. It is contradictory, and at the end one finds oneself with still a lot of open questions, on a technical level as well as on a philosophical one. The 1st International Pd-Convention in Graz in autumn 2004 was the trigger for this book, the authors participated at this meeting, the DVD enclosed shows some of the works that were presented in this occasion.

With articles from: Miller Puckette, Marc Ries, Jürgen Hofbauer, Christian Scheib, Brian Jurish, Susanne Schmidt, Reinhard Braun, Andrea Mayr, Frank Barknecht, Günther Geiger, Thomas Grill, Hans-Christoph Steiner, Johannes m zmölnig, James Tittle, Cyrille Henry, Winfried Ritsch, Michael Pinter, Reni Hofmüller, Andrey Savitsky, Werner Jauk, Reni Hofmüller, Michael Pinter, Ramiro Cosentino, Thomas Musil, Harald A. Wiltsche.

Infos: <http://www.wolke-verlag.de/>
Order: info@wolke-verlag.de

George Benjamin ■ *Dance Figures* ÖE

neun choreographische Skizzen für Orchester (2004)

Dieses Werk – meine erste Komposition für zeitgenössischen Bühnentanz – besteht aus neun kurzen, in Charakter, Form und Farbe stark kontrastierenden Sätzen, ist aber im Grunde zweiteilig angelegt, da sowohl die ersten sechs als auch die letzten drei Sätze fast ohne Pause aufeinanderfolgen.

Die einfache, nur von den hohen Streichern getragene Einleitung 1 führt über einen Sus-Akkord hin zu Satz 2, in dem eine auf die Bläser verteilte, reich verzierte Melodie eine harmonische Textur von leuchtender Farbigkeit betont. Der ruhige Schluss geht nahtlos in den kurzen polyphonen Satz 3 über, der sich in zwei Teile gliedert, der erste legato und voller Wehmut, der zweite energischer und pointierter.

Die wechselhafte Dramaturgie von Satz 4 ist durch Schnitte und Schichtungen verschiedenen musikalischen Materials gekennzeichnet. Ein virtuoser Holzbläser setzt spannungsvolle Kontraste zu wuchtigen Akkorden in den tiefsten Registern des Orchesters, einem ungestümen Bläserquartett und einem verhaltenen Oboensolo. Ein langsamer Choral klingt an und mündet schließlich in das ruhig fließende Lied von Satz 5, dessen melodische Bewegung zwischen Soloviola und gedämpfter Trompeten hin und her wogt. Das Coda bringt einen abrupten Stimmungswechsel, wobei eine Es-Klarinette in den Vordergrund tritt. Die nahezu ausschließlich in hohem Register geführten Tutti-passagen von Satz 6 lassen das Orchester zu einer flirrenden Klangmasse anschwellen. Monolithisches Pulsieren wird durch abrupt wechselnde Tempi zersplittert, während im Hoquetieren der Blechbläser melodische Fragmente aufblitzen.

Nach einer kurzen Pause kündigt sich in Satz 7 mit verhangenen Texturen, nur schwach leuchtenden Farben und tiefen Stimmlagen eine völlig gegensätzliche, elegische Klanglandschaft an. Eine leise, gedämpfte Posaune führt mit einer großen Terz zum breiter angelegten Satz 8, in dem auf kammermusikalische Gestaltungsmittel zurückgegriffen wird, um eine atmosphärisch ähnliches Bild zu zeichnen. Ein dunkel gefärbter Kanon zwischen Bassklarinetten und Cellos leitet ein einfaches, drei Mal wiederkehrendes Thema ein, dessen Tempo sich mit jedem Mal beträchtlich verlangsamt, während die Melodie auf verschiedenste Weise mehrstimmig gesetzt und ausgeschmückt wird.

GEORGE BENJAMIN (*1960, GB)
Komposition

RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN

MARTYN BRABBINS
Dirigent

Schließlich platzt Satz 9 mit einem kurzen, energischen Presto herein, schöpft das breite Spektrum orchestraler Möglichkeiten voll aus, wobei die melodische Bewegung hauptsächlich von den ersten Geigen getragen wird, und wirbelt in einer großen Schlussgeste noch einmal durch das gesamte musikalische Material.

George Benjamin

Dance Figures, ein Auftragswerk von Théâtre Royal de la Monnaie/Koninklijke Muntchouwborg, Chicago Symphony Orchestra für MusicNOW und Strasbourg Musica, wurde für ein Tanzstück der Choreographin Anne Teresa de Keersmaeker komponiert. Diese Produktion wurde heuer im Mai am Théâtre de la Monnaie in Brüssel zum ersten Mal gezeigt. Die konzertante Uraufführung erfolgte am 19. Mai 2005 durch das Chicago Symphony Orchestra unter Daniel Barenboim, die europäische Premiere am 23. September 2005 beim Festival Musica in Straßburg durch das SWR Sinfonieorchester unter der Leitung des Komponisten.

(Übersetzung: Friederike Kulcsar)



Der Schöckel hat
immer Saison

Hinauf auf den Schöckel - hinein ins Vergnügen!



Information: Talstation T: +43 (0)3132 2332 • Bergstation T: +43 (0)3132 5545 •
www.schoeckel.at • E: schoeckelseilbahn@aon.at • Wetter T: +43 (0)316 887-700

Ein Unternehmen der 



Freizeitsportler, Skigebietsmanager
und Athleten wissen:

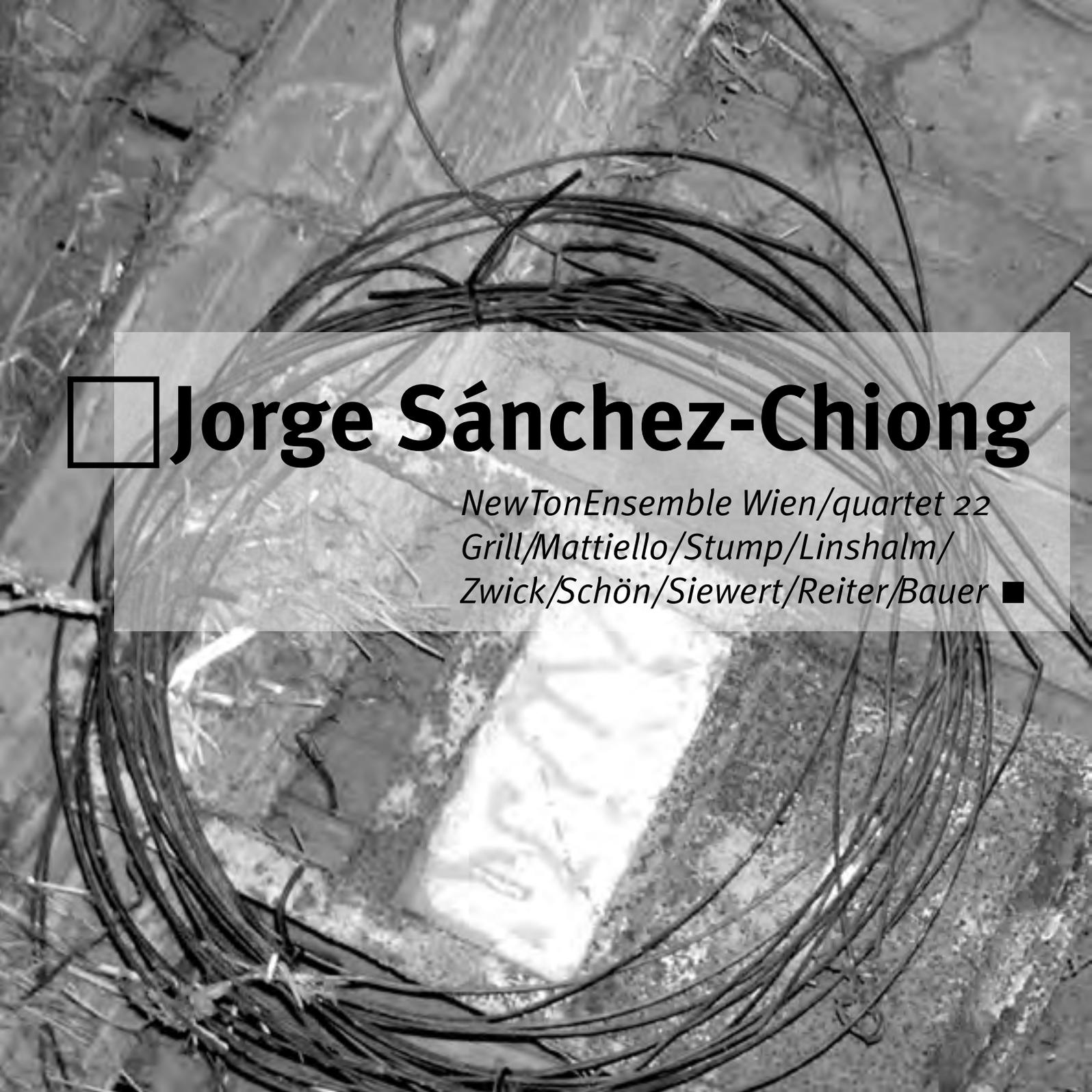
Schnee von TechnoAlpin
ist das Maß aller Dinge!



TECHNOALPIN
snow experts

TechnoAlpin Austria GmbH

Stadlweg 25 | A-6020 Innsbruck
T: 0512 341 501
F: 0512 341 501-4
info@technoalpin.at
www.technoalpin.com



□ Jorge Sánchez-Chiong

*NewTonEnsemble Wien/quartet 22
Grill/Mattiello/Stump/Linshalm/
Zwick/Schön/Siewert/Reiter/Bauer ■*

Jorge Sánchez-Chiong ■ *trilogia_caraqueña_1.5:* *cuando hablabas te oia en stereo*

1988: Die Post-Punk Kultband „Sentimiento Muerto“ spielte ein seltsames Liebeslied – „Als du sprachst, hörte ich dich in stereo“ brüllte ihr Sänger im letzten Konzert, das ich in Caracas besuchte – oder in CCS, wie einige sie auch nennen. Kurz darauf nahm ich Abschied von der Stadt und kam nach Wien, um neue Wege und Freunde in der Musik zu finden.

Aber das CCS meiner ersten 18 Lebensjahre geistert nach wie vor durch meine Kompositionen: Die Höllenstadt der ständigen Gewalt, des schnellen Lebens und Sterbens – erbarmungslos und schizophren fröhlich; die Millionenstadt des Ölreichtums, der grenzenlosen Korruption, der Schönheitswettbewerbe; die multikulturelle Stadt des Massenkonsums, der Latin-Punk-Ska-Metalgruppen (die alles in einem waren), des Salsa, des Jazz und des Schallplattenladens meiner Eltern, wo ich aufwuchs. Zwischen diesen Welten und Einflüssen, ohne jedes Gefühl von Nostalgie, oszilliert mein *als du sprachst, hörte ich dich in stereo*. Das Stück ist in mehreren Etappen und in enger Zusammenarbeit mit befreundeten Künstlern entstanden.

Die Musik konzipierte ich speziell für die Musiker des quartett22 und die persönliche Sprache Martin Siewerts, deren Extreme sowohl das Brachiale als auch das Poetische ausloten. Gleichzeitig entwarfen Christina Bauer, Fredi Reiter und ich Klangliches und Räumliches.

Aus mehreren Gigabites von Materialien wählte Gina Mattiello nur wenige Texte aus, die in erster Linie Stimmungsträger sind und deren Inhalte durch die Interpretation oftmals verschlossen bleiben. Dazu zählen der Text eines europäischen Architekten, der noch in den 70ern an die Utopie eines zukunftssträchtigen Caracas glaubte; eines Schlagersängers, der trotz der Stadtverschmutzung romantisch beharrt: „Gib mir ein Messer, um die Luft zu zerschneiden und dich zu küssen“; und der ehrliche Text („Man sollte aber nie vergessen, dass sie immer eine Stadt von Wahnsinnigen war“) eines venezolanischen Intellektuellen und Drehbuchautors von Telenovelas – dort ist es doch möglich beides zu sein.

Die Wahl des Videokünstlerin fiel mir leicht: schon lange wollte ich mit Michaela Grill zusammenarbeiten, und für dieses Projekt war mir klar, dass ihre visuelle Sprache und ihre Gabe, Bilder in poetische Abstraktion zu verwandeln, ideal für die Umsetzung der Eindrücke des Erinnerns und Vergessens waren.

JORGE SÁNCHEZ-CHIONG (*1969, A/YV)
Komposition

MICHAELA GRILL (*1971, A)
Live-Video

NewTonEnsemble WIEN

GINA MATTIELLO Stimme

MARTIN SIEWERT E-Gitarren
und Elektronik

ALFRED REITER Live-Elektronik

JORGE SÁNCHEZ-CHIONG Turntables

CHRISTINA BAUER Sound

QUARTETT22

PETRA STUMP Klarinette

HEINZ-PETER LINSHALM Bassklarinette

SABINE ZWICK Saxophon

THOMAS SCHÖN Saxophon

Erinnern und Vergessen, weil Caracas immer wieder neu entsteht, viel zu schnell und seit Jahrzehnten; sie wurde eine Metapher von sich selbst: Das Abbild eines Ortes im ständigen Wandel, ein Platz ohne Gedächtnis.

Das CCS unseres Stückes gibt es nicht mehr, und eine Fortsetzung der Trilogie – die die jetzige Stadt behandeln soll – erschwert sich: Die einseitigen Berichte der populistischen Regierung von Hugo Chavez, sowie die Einschränkungen der Medienfreiheit zeigen mir nur ein bruchstückhaftes und entstelltes Bild der Stadt.

Jorge Sánchez-Chiong, 2004/2006



Landschaftspflege

. MARTIN SIEWERT . HEINZ
STRUNK . LE QUAN NINH .
MARINA GRZINIC . ELE-
NI MANDELL . ANTHONY
BRAXTON . THE FLYING
LUTTENBACHERS . FUGU
. MARKUS BINDER . HANS
PLATZGUMER . JOHN ZORN
. ANGELICA CASTELLO .
EVA JANTSCHITSCH . ALE-
XANDER VON SCHLIPPEN-
BACH . THOMAS MEINECKE
. HER-NOISE . CORDULA
BÖSZE . SUN RA . CHMAFU
NOCORDS . DEREK BAILEY
. BUMI FIAN . INGRID EDER
. KLANGMÜHLE . MANON-
LIU WINTER . KATHARINA
KLEMENT . EUGENIE KAIN
... ETC.

freiStil

MAGAZIN für
MUSIK UND UMGEBUNG

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

mail for Probenummer or/and Abo to: freistil@tele2.at

ABO: 15 Euro/Jahr (Inland), 22 Euro/Jahr (Ausland)

Oberbank Wels, BLZ 15130, Konto Nr. 421049115



Francisco López

untitled 10/2006-2 ■

Francisco López ■ *untitled 10/2006-2*

Dem Ding keinen Namen geben. Das Absolute in der Audiokunst von Francisco López

Der aus Madrid stammende Musiker und Biologie-Professor Francisco López betreibt seit Anfang der '80er Jahre Soundstudien, die sich mit Klang in seiner reinsten Form beschäftigen: Wegen seiner unorthodoxen Herangehensweise gilt er als einer der Protagonisten aktueller avancierter elektronischer Musik. Dabei blendet er sämtliche Erwartungen aus, diese visuell zu verarbeiten. López' Werstkatalog verzeichnet mehr als 160 Aufnahmen namens *Untitled*, die meisten CDs haben keine Track-Indices und egal ob Club oder Konzertsaal, er spielt im möglichst abgedunkelten Raum. So kommt etwa die 2005 erschienene CD *Live in San Francisco (23five)* konsequenterweise im schwarzen Cover daher, es sind nur die Namen der beiden Clubs verzeichnet und im Inneren der CD findet sich eine schwarze Augenbinde. „Ich verteidige nicht akustische Fragestellungen ('sonic matter') als ästhetische oder konzeptuelle Kategorien“, legt López 2004 in seinem Essay „Against the stage“ dar, „sondern als eine Basis für neue Chancen des Eindrucks, der Erfahrung und der Herstellung. Sound ist ein dezidiert mächtiges Medium“. Ähnlich wie der österreichische Musiker Franz Pomassl verhängt López ein Bilderverbot über seine Musik, um damit zu einem veritablen Bildstürmer zu werden. Oft werden sogar die Instrumente verhüllt. Das ist indes keine Schikane, sondern der bewusste Versuch, die Aufführungspraxis elektronischer Musik (wieder) in Richtung Sound-Art und *Musique Concrète* zu verorten und die visuelle Interpretation des Gehörten dem Zuhörer selbst zu überlassen. Denn für López fällt die frontale Bühnenpräsenz in die als totalitär empfundene Guckkasten-Situation zurück, wie man sie aus dem Opern- und Rock'n'Roll-Kontext kennt.

Anders als in der Bioakustik, in der biologische Klangphänomene nach standardisierten Methoden ausgewertet werden, hebt López dezidiert den persönlichen Zugang hervor, um von der vielerorts sehr technologieelastigen Diskussion innerhalb der experimentellen elektronischen Musik wegzukommen, hin zu praktisch dokumentarischen Assoziationen, in denen die uns umgebende Umwelt wie mit einem Radar abgetastet wird. „Der Grund, warum ich diese umweltbezogene Perspektive einfordere, ist nicht, dass sie 'kompletter' oder 'realistischer' wäre, sondern eher weil sie eine veränderte Wahrnehmung von Wiedererkennen und Differenzierung der Soundquellen hin zum Verständnis der daraus resultierenden Sound-Problematik einfordert. Es ist eine traurige Simplifizierung, sich auf das traditionelle Konzept zu reduzieren, Musik in der Natur 'finden' zu wollen“, schreibt López 1998 in seinem Text „Environmental sound matter“. Die intensive Auseinandersetzung mit einem absoluten Anspruch der Wahrnehmung gegenüber bringt López sowohl in Metropolen weltweit wie in die hintersten Winkel tropischer Regenwälder, um von dort per

FRANCISCO LÓPEZ (*1964, E)
Live-Elektronik

ARTIST-LINK:

www.franciscolopez.net

on-site | on-air | on-line

on-site: Helmut-List-Halle, Graz

on-air: ORF Kunstradio

on-line: www.kunstradio.at

Kooperation ORF Kunstradio & musikprotokoll

Fieldrecordings eingefangene akustische Momentaufnahmen mitzunehmen und diese auf CD oder in einem Konzert zu präsentieren. Er dringt dabei in Regionen vor, die nie ein Mensch zuvor gehört hat.

Heinrich Deisl

E-Mail Interview mit Francisco López, August 2006

Sein fulminantes Konzert beim Wiener Musikfestival phonoTAKTIK im Jahr 1999 hinterließ zwar einen nachhaltigen Eindruck, sollte aber der bis dato einzige Auftritt von Francisco López in Österreich bleiben. Mit der Uraufführung eines neuen Werkes in Graz kommt López nach sieben Jahren endlich wieder nach Österreich.

Heinrich Deisl: Beim musikprotokoll in Graz werden Sie mit zwei Arbeiten vertreten sein, einer Live-Show und einer Performance für das Radio. Gehen Sie an diese beiden Live-Situationen unterschiedlich heran?

Francisco López: Bei einer Live-Performance kann ich interaktive Prozesse – etwa das akustische Wechselspiel von Klängen und dem jeweiligen Raum, den sie ausfüllen und in dem sie wahrgenommen werden, in dem sie sich also materialisieren – als Gestaltungskraft nutzen. Für mich ist das die ideale Situation, weil ich nicht mit der Repräsentation von Klängen, sondern mit dem Klang selbst arbeite. Meine Live-Sets fokussieren die Transformation und Spatialisation von Klängen sehr genau, und ich werde keine Mühe scheuen, um dieses Ziel zu erreichen. Bei einer Radio Performance weiß ich, was an meinem Ende passiert, ich habe aber keinen Einfluss darauf, wie sich der Klang am anderen Ende, bei den Zuhörern und Zuhörerinnen, materialisiert (Lautsprecher, Lautstärke etc.), darüber hinaus gibt es natürlich die Beschränkung der stereophonen Wiedergabe, die bei einer Live-Performance nicht zwangsläufig gegeben ist. Ein weiterer wesentlicher Unterschied besteht in der sinnlichen Erfahrung, die eine individuelle, private (Radio) oder eine gemeinschaftliche, öffentliche (Aufführungsraum) sein kann. Beide haben Vor- und Nachteile, weshalb ich glaube, dass das Wichtigste dabei ist, sich dieser Tatsachen bewusst zu sein und ihnen bei der schöpferischen Tätigkeit und in der Wahl der Mittel für die Realisierung eines Werkes Rechnung zu tragen.

Heinrich Deisl: Einige Leitmotive des musikprotokolls verweisen auf Themenfelder wie „Kontrolle“, „Kommunikation“ und neue musikalisch-technische/performative/kollaborative Strategien. Hat sich Ihrer Meinung nach die Perspektive, aus der man diese Themen betrachtet, durch den „omnipräsenten“ Einsatz von Computern verändert?

Francisco López: Die Mentalität und Ästhetik des Networking sind viel wichtiger als die Computer selbst. Vernetzung hat es nämlich bereits vor der digitalen Revolution gegeben. Die Networking-Mentalität hat sich während der achtziger Jahre durch die sogenannte Kassettenkultur und das internationale Home-Music-Network mit erstaunlicher Schnelligkeit entwickelt. Das Internet hat diesem Prozess neue Aspekte hinzugefügt und ihn zweifellos beschleunigt, was gut und schlecht ist. Zwar gibt es Leute, die in der gegenwärtigen Situation nur Vorteile sehen, aber wir stehen heute vor der schwierigen Aufgabe, wie wir mit der Informationsflut umgehen sollen und wie wir uns mit Hingabe und vollem Einsatz unseren kreativen und perzeptiven Aktivitäten widmen können. Ich betrachte die Omnipräsens der Technologie auch eher als eine dissipative Struktur, d.h. als ein offenes System, das einem ständigen Energiefluss unterliegt, da Millionen Menschen heute dieselbe Technologie nutzen, zu der sie noch dazu einen nahezu direkten, unmittelbaren Zugang haben, was beispiellos in der Geschichte ist. Ich glaube daher, dass wir heute den kreativen, schöpferischen „Geist“ eines Individuums klarer als je zuvor erfassen und somit begreifen können. Maschinen und Technologien werden also in gewisser Hinsicht „transparent“ und irrelevant.

Heinrich Deisl: Wie wichtig ist für Sie der Kontext, in dem Ihre Klangkunst in Szene gesetzt wird – etwa im Rahmen eines Jazzfestivals, einer Technoparty etc.? Welche „Grundlagen“ müssen erworben oder geschaffen werden, um Ihre Kunst auf adäquate Weise zu rezipieren/präsentieren.

Francisco López: Es ist immer gut, wenn man seine Arbeit in verschiedenen Kontexten und jeweils einem anderen Publikum präsentieren kann. Ich bin nicht an einem sachverständigen, „initiierten“ Publikum interessiert. Im Gegenteil, ich habe großes Interesse daran, meine Arbeit Menschen zu präsentieren, die dieses ästhetische Terrain noch nie betreten haben. Das Ziel, das ich mir gesetzt habe, ist Klangkunst, die in dieser Hinsicht universell ist, die sich also nicht auf einem bestimmten kulturellen oder technologischen Niveau bewegt.

Heinrich Deisl: Und was erwarten Sie sich von den Aufführungen in Graz?

Francisco López: Dasselbe wie immer, eine tiefe transformative Erfahrung (nicht nur ein Hörerlebnis) für das Publikum und für mich!

Text/Fragen: Heinrich Deisl

(Übersetzung: Friederike Kulcsar)



□ Klangwege 2006

*Chiung-Hui Huang/denovaire/
Hannes Kerschbaumer/Manuela Meier ■*

Klangwege 2006 ■ Abschlusskonzert

Ausgehend von einer ästhetischen und kompositorischen Grundidee schreiben Studierende der Grazer Komponistenklasse im Rahmen der Klangwege Werke für eine Besetzung, die formprägend für die kompositionsgeschichtliche Entwicklung der letzten Jahre war: Unter der Betreuung des italienischen Komponisten Pierluigi Billone konzentriert sich das Projekt nun bereits zum zweiten Mal auf Werke für Solistenensembles.

Chiung-Hui Huang ■ *Schattierendes Streiflicht* UA

Niemals wird die Spannung der Musik verlieren, ob es klingt oder nicht. Die Abstufung wird durch die Abwesenheit der Klänge immer schärfer aufgetaucht.

denovaire ■ *stase-hypostase* UA

zwei Zustände.

Auratisches Ausleuchten einer dialektischen Beziehung.

Im „stase“ werden die Musiker bekannt gemacht mit mehreren „musikalischen Welten“ – genau notierte, selbstähnliche Strukturen.

In „hypostase“ wird dann auf diese Teile mittels eines Balken referenziert, und zwar sind diese Strukturen dann, inspiriert durch ihre Notation im ersten Teil zu improvisieren, Pausen sind selbständig zu setzen und später ist dann auch die Art der Struktur frei zu wählen. Die Texturierung ist nun in den Händen der Musiker.

Ein Ausloten der Gegensatzpaare „komplexe Notation – Umgang mit dem ‚erlernten‘ Material in Spacenotation“.

Die Frage des Umgangs mit komplexem Material stellt sich zwangsläufig angesichts der immer komplexer werdenden Musikalischen Vorstellungen und Notation.

Ist es möglich, Musikern einen musikalischen Mikrokosmos zu zeigen, sie gleichsam an der Hand zu nehmen und hinzuführen zu abstrakten Strukturen, um sie dann „anzapfen“ zu lassen vom Spieler?

Eine mögliche Version wird gespielt und selbst – das ist das Entscheidende – der vom Komponisten aufgeschriebene Weg dorthin ist seinerseits nur eine Möglichkeit der Emanation dieser abstrakten Struktur – und somit um nichts valider als eine gut „improvisierte“ Version. Die Improvisation ist

ENSEMBLE FÜR NEUE MUSIK DER KUNSTUNIVERSITÄT GRAZ

EDO MICIC

Leitung

CHIUNG-HUI HUANG (*1980, TW)

Komposition

DENOVAIRE (*1978, D)

Komposition

keine mehr als solche. Vielmehr verstehe ich das „online“-Musizieren als „Abgreifen“ eines musikalischen Streams und die akustische Ausprägung dann als eine valide Möglichkeit der Abbildung, die jedoch – wie Eco es im „opera aperta“ formuliert – erst zusammen mit weiteren Abbildungen Aufschluss über den Stream geben kann.

Innerhalb dieses formalen Rahmens passiert ein ständiges Wechseln der gemeinsam musizierenden Subgruppen des Ensembles. Vergleichbar der Herausbildung mehrerer kleinerer Gesprächsgruppen inmitten einer Anzahl von Kommunizierenden, hat diese Form des Musizierens eine soziale Implikation – die Musik sucht nach Möglichkeiten, die traditionellerweise starre Dirigent-Musiker Verbindung aufzuweichen und den Musikern selbst Verantwortung für ihr eigenes Spiel innerhalb des Metakontextes zu übertragen.

Hannes Kerschbaumer ■ *Microchiroptera* UA

Fledermäuse (*Microchiroptera*) sind nachtaktive Säugetiere, die sich perfekt an die Luft als Lebensraum angepasst haben. Mit ihrem Echoortungssystem haben sie eine sehr komplizierte und effektive Methode entwickelt, sich im Dunkeln fortzubewegen und Insekten zu jagen ...

Manuela Meier ■ *frame* (2006)

Die scheinbar einfachste Handlung oder Bewegung kann sich als in Teile getrennt herausstellen. Die Montage ist im Film ebenso wie in der Musik die Kunst, einzelne aufgenommene Teilstücke so zu vereinigen, dass der Zuschauer im Resultat den Eindruck einer fortlaufenden Bewegung bekommt. – Eine Variante möglicher Ergebnisse, die bereits a priori in dem auf dem Filmstreifen fixierten Material angelegt ist, jedoch nicht in ihrer organischen Verbindung der einzelnen Szenen und Einstellungen gestört werden darf. Die rhythmische Struktur der aufeinander folgenden Bilder ist in erster Linie eine zusätzliche Qualität der temporalen Ordnung des aufgenommenen Materials.

Das Kameraauge ist nicht zwingend an eine Logik der Sehperspektive gebunden: Sprünge, Verschiebungen der Handlungsachse, Fragmentation und Kombination als ordnende Momente, „Zusammenfügen“ des Raumes aus immer leicht nebeneinander liegenden Aufnahmewinkeln sind ebenso wie die Wahl des Bildrahmens dadurch begründet, dass das einzig sehende Subjekt im Film der/die Regieführende selbst ist. Die Sehweise der Kamera wird Eigenschaft der Objekte.

HANNES KERSCHBAUMER (*1981, I)
Komposition

MANUELA MEIER (*1981, A)
Komposition

**Eine Produktion von
Institut 1 – Komposition, Musiktheorie,
Musikgeschichte und Dirigieren
an der Universität für Musik
und darstellende Kunst Graz**



Wir holen dich da raus.

Artwork: Andrea Maria Dusi

www.falter.at



www.grazercongress.at

Impressum ■

Veranstalter

ORF
Radio Österreich 1
Landesstudio Steiermark

Koproduktion

steirischer herbst

Kooperationen

MaerzMusik
Berliner Festspiele
Ö1-Radiokulturhaus Wien
Kunstuniversität Graz
Klangspuren Schwaz

Medienkooperationen

Music Manual
Musiktexte
nmz – neue musikzeitung
Skug
freistil
Falter
ÖMZ

Produktionsteam

Christian Scheib, Programmgestaltung
Rosalinde Vidic, Produktionsleitung
Fränk Zimmer, Redaktion
Heimo Ranzenbacher, Website
Gernot Katzer, Technische Leitung
Karl Markus Maier, ORF-Design
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, 2006

Veranstaltungsorte

Helmut-List-Halle
Waagner-Biro-Straße 98, 8020 Graz
Dom im Berg
Schlossbergplatz, 8010 Graz
Saal Steiermark
Grazer Congress, Schmiedgasse 2, 8010 Graz
Alte Universität
Hofgasse 14, 8010 Graz
Minoritensaal, Kulturzentrum bei den Minoriten
Mariahilferplatz 3, 8020 Graz
Festivalzentrum Künstlerhaus Graz
Burgring 4, 8010 Graz

Tickets ■

Tickets

22.9. Georg Nussbaumer: € 22,-/€ 12,-*
23.+24.09., 6.+7.10. Verdensteatret: € 16,-/€ 10,-*
5.+6.10. Klaus Lang: € 16,-/€ 12,-*
7.10. Georg Friedrich Haas: € 16,-/€ 12,-*
7.10. Jorge Sánchez-Chiong: € 16,-/€ 12,-*
7.10. Francisco López: € 16,-/€ 12,-*
8.10. Gee | Wozny | Fujikura | Benjamin
+ Jorge Sánchez-Chiong
+ Francisco López : €22,-/ €18,-*
13.10. Klangwege 2006: € 16,-/€ 12,-*
26.9., 3.10., 6.10., 10.10. Double Feature: € 6,-*

Der Eintritt zur Reihe Talks ist frei.

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

Bestellung

Festivalzentrum steirischer herbst
Burgring 4, A-8010 Graz
Tel.: ++43/316/81 60 70

Online-Tickets:
www.steirischerherbst.at

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

skug

Vol. 68 09-11/2006

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

SOUNDS

Howie B, She Pop, Regina Spektor & Clara Luzia,
Natacha Atlas/»Beyond Istanbul«, Walzer III, Miles
Davis, Sei Miguel/Rafael Toral, Alejandra & Aeron,
spanische Techno/Electroszene, Cosmic Fox & Slow
Motion Disco, LTM, Edu K, Black Music feat.
Pharell & Outkast, Basement Jaxx, Homophobie
in der Dancehall?

FILM

Videos von Brian Eno, 67er-Kino von Shirley Clarke
und Jim McBride, Dorningers »Nasca, On Perspectives«

KUNST

Marc Pauline/Survival Research Laboratories

THINKABLE

Ratzinger-Funktion & die Erotik der Kabbala

Abo nur EUR 20,-

... DAS rockt!

Testausgabe: abo@skug.at

Tel. 01/92 33 424

www.skug.at



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 86, Fax: ++43(0)316 71 59 596

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

TONDACH®



TONDACH®. Geborgenheit für Generationen.

Erde, Wasser, Luft, Feuer. Geschaffen aus der Urkraft der vier Elemente, bietet ein Dach von TONDACH® natürlichen Freiraum für Ihre Ideen und Träume. Für schöne Erinnerungen und Vertrauen auf die Zukunft. Unter einem Dach von TONDACH® spürt man, dass man die richtige Entscheidung getroffen hat. Für sich selbst. Für die Familie. Und für kommende Generationen. Mehr darüber auf www.tondach.com



TONDACH®

Das Markendach aus der Natur.

Tondach Gleinstätten AG, A-8443 Gleinstätten, Tel.: 03457/2218-0, Fax: DW 22, E-Mail: office@tondach.at

	18.30 Uhr	19.30 Uhr	20.30 Uhr	21.00 Uhr	22.30 Uhr	23.00 Uhr
Do, 21.9.		Georg Nussbaumer <i>Schwerefeld mit Luftabdrücken UA</i>				
		Helmut-List-Halle				
Fr, 22.9.	Talk: mit Georg Nussbaumer	Georg Nussbaumer <i>Schwerefeld mit Luftabdrücken</i>				
	Helmut-List-Halle, Foyer	Helmut-List-Halle				
Sa, 23.9.		Verdensteatret <i>Concert for Greenland</i>				
		Dom im Berg				
So, 24.9.		Verdensteatret <i>Concert for Greenland</i>				
		Dom im Berg				
Di, 26.9.			Double Feature: Terminalbeach Pure / Erich Berger			
			Künstlerhaus, Festivalzentrum			
Di, 3.10.			Double Feature: Zbigniew Karkowski / Helmut Schäfer			
			Künstlerhaus, Festivalzentrum			

	18.30 Uhr	19.30 Uhr	20.30 Uhr	21.00 Uhr	22.30 Uhr	23.00 Uhr
Do, 5.10.		Klaus Lang <i>fichten UA</i>		Klaus Lang <i>fichten</i>		
		Helmut-List-Halle		Helmut-List-Halle		
Fr, 6.10.	Talk: mit Klaus Lang	Klaus Lang <i>fichten</i>		Verdensteatret <i>Concert for Greenland</i>	Double Feature: Carl Michael von Hausswolff / Mika Vainio	
	Helmut-List-Halle, Foyer	Helmut-List-Halle		Dom im Berg	Dom im Berg	
Sa, 7.10.	Talk: mit Georg Friedrich Haas und Jorge Sánchez-Chiong	Salvatore Sciarrino <i>L'alibi della parola für vier Stimmen</i> Georg Friedrich Haas <i>Drei Liebesgedichte nach Texten von August Stramm für sechs Stimmen</i> <i>...für Viola und sechs Stimmen ÖE</i> <i>Solo für Viola d'Amore</i>		Jorge Sánchez-Chiong <i>stolen mercury für Viola da Gamba und Turntables UA</i> <i>We are not in Kansas anymore für elektronisches Quartett</i> <i>final girl für Fagott solo UA</i> <i>tránsfuga – a francis burt für elektronisches Ensemble UA</i>		
	Aula der Alten Universität	Aula der Alten Universität		Aula der Alten Universität		
		Verdensteatret <i>Concert for Greenland</i>		Francisco López <i>untitled 10/2006 UA</i> Saal Steiermark Im Anschluss Künstlerhaus, Festivalzentrum, Loose Control , DJs: Carl Michael von Hausswolf, Mika Vainio, Christian Scheib, Bernhard Schreiner, Francisco López		
		Dom im Berg				
So, 8.10.	Talk: mit Erin Gee und Joanna Wozny	Erin Gee <i>Mouthpiece IX für Stimme und Orchester UA</i> Joanna Wozny <i>loses. UA</i> Dai Fujikura <i>Stream State</i> George Benjamin <i>Dance Figures ÖE</i>		Jorge Sánchez-Chiong <i>trilogia_caraqueña_1.5: cuando hablabas te oía en stereo</i>	Francisco López <i>untitled 10/2006-2</i>	
	Helmut-List-Halle, Foyer	Helmut-List-Halle		Helmut-List-Halle, Foyer	ORF Kunstradio Helmut-List-Halle	
Di, 10.10.			Double Feature: Joe Colley / Markus Schmickler			
			Künstlerhaus, Festivalzentrum			
Fr, 13.10.		Klangwege 2006 Chiung-Hui Huang <i>Schattierendes Streiflicht</i> denovaire <i>stase-hypostase</i> Hannes Kerschbaumer <i>Microchiroptera</i> Manuela Meier <i>frame</i>				
		Minoritensaal				

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 Alte Universität
Hofgasse 14
A-8010 Graz
Tel.: ++43/664/8227050
- 5 Minoritensaal
Kulturzentrum bei den Minoriten
Mariahilferplatz 3
A-8020 Graz
Tel.: ++43/316/711133-25
- 6 Festivalzentrum
Künstlerhaus Graz
Burgring 4
A-8010 Graz
Tel.: ++43/316/816070

das musikprotokoll 2006 Kalendarium