

OdeonMusik III

1. – 5. März 2011

Programmheft

ODEON Theater
Taborsstraße 10, 1020 Wien

Kartenpreise

Tageskarten: € 15,- / erm. € 10,- (Schüler, Studenten, Senioren
sowie Mitglieder des FilmArchiv Austria)

OdeonMusik-Pass (alle Veranstaltungen): € 28,- / erm. € 18,-
(Schüler, Studenten, Senioren, sowie Mitglieder
des FilmArchiv Austria), 10 % Ermäßigung auf den
Vollpreis für Tageskarten und Pass für O1 Club-Mitglieder

Kartenreservierung

Tel.: (01) 216 51 27 Fax: +43 1 216 51 27-22

e-mail: buero@odeon-theater.at

Detaillierte Informationen zum Programm unter

www.odeonmusik.at

kontakt@odeonmusik.at

Team

Hannes Löschel: Künstlerische Leitung, Artist in Residence

Christina Meglitsch: Organisation

Denice Fredriksson: Technische Leitung, Stagemanagement

Kordula Fritze [SKYunlimited]: Presse

Johannes Novohradsky: Projektion, Schnitt, Graphik

Florian Bogner, Markus Urban: Sounddesign

Michael Illich: Licht

Hamid Ahmadi, Radivoje Ostojic: Technik

www.odeonmusik.at

kontakt@odeonmusik.at

Herzlichen Dank an Ulrike Kaufmann, Erwin Piplits und das Odeon.

OdeonMusik III

01. – 05.03.2011

Im Zentrum des einwöchigen Festivals **OdeonMusik III** stehen diesmal zwei Konzerte der *Neuen Vocalsolisten Stuttgart* mit dem *Vienna Saxophonic Orchestra*. Zu hören sind Uraufführungen sowie österreichische Erstaufführungen von Werken von Clemens Gadenstätter, Luigi Nono, Salvatore Sciarrino, Luciano Berio, Andreas Dohmen, Thierry Alla und Carlo Gesualdo da Venosa.

Die ersten beiden Festivalabende schließen an den Stummfilm-Musik Schwerpunkt im Herbst an und bieten ein verdichtetes Programm von *wien\schnitt\bild*.

Den Abschluss von **OdeonMusik III** bildet ein Doppelkonzert mit zwei Präsentationen der neu erschienenen CDs *loew 020* (Burkhard Stangl – „Hommage a moi“) und *loew 021* (Josef Novotny – „Travel Alert“).

Das theatrale Ambiente des vielschichtigen Odeon-Saales ermöglicht unterschiedlichste musikalische Blickwinkel und Zugänge. Die im Rahmen der Reihe *OdeonMusik II* in Form von drei Abenden vorgestellte Reihe *wien\schnitt\bild* mit Stummfilmen aus den 20er Jahren und Wiener Musik der Gegenwart – von Song-Tableaus über Kaffeehausjazz bis zu elektronischer Musik – wird nun in einer neuen Version für einen Abend präsentiert. (01. & 02.03.)

Eine Uraufführung und eine österreichische Erstaufführung zweier Madrigale des österreichischen Komponisten Clemens Gadenstätter nach Texten von Lisa Spalt sowie zwei Werke Salvatore Sciarrinos – seine 12 Madrigale sowie „La bocca, i piedi, il suono“ für 100(!) Saxophone und vier Solisten – bilden den musikalischen Schwerpunkt der beiden Abende mit den *Neuen Vocalsolisten Stuttgart* mit dem *Vienna Saxophonic Orchestra*. Präsentiert werden auch die Gesualdo-Madrigale in einer speziell für den Raum des Odeons entwickelten Bearbeitung für acht Saxophone der „Sequenza VIIb“ von Luciano Berio, das zuletzt selten zu hörende Meisterwerk „La Fabbrica Illuminata“ von Luigi Nono sowie Kompositionen von Thierry Alla und Andreas Dohmen. (03. & 04.03.)

Den Abschluss der Woche bildet ein Doppelkonzert mit CD und DVD Präsentationen. Burkhard Stangl's CD „Hommage à moi“, als Mehrfach CD mit DVD und Buch (edition echoraum) veröffentlicht, wird von der Aufführung eines seiner Ensemblestücke aus der neuen CD (*loew 020* + edition echoraum) begleitet. Anschließend stellt Josef Novotny seine neue CD/DVD „Travel Alert“ im Rahmen eines Konzertes mit Filmpräsentation vor (*loew 021*).

Josef Novotny spielt ein Solostück für elektroakustischen Flügel und die Bearbeitung eines Orgelstücks in Trioformation mit seinen langjährigen Wegbegleitern Burkhard Stangl und Hannes Löschel. Das zum Klavierstück entstandene Video von Johannes Novohradsky – unter anderem in den Räumen des Odeon gedreht – wird dazu ebenso zu sehen sein, wie ein für das Orgelstück produziertes Video von Andreas Reinhardt und Nana Schulz.

Das Finale des Abends bildet die Uraufführung eines Puppentrickfilms von Nana Schulz mit der verkleinerten Version des Josef Novotny in der Hauptrolle. (05.03.)

(Hannes Löschel)

Programm

Dienstag, 1. März 2011 und Mittwoch, 2. März 2011

18h (!)

wien\schnitt\bild

Stummfilm und Live-Musik

CAFÉ ELEKTRIC (bearbeitete Fassung) – A 1927, ca. 60 min

Musik: Electric Nest Band

Michael Bruckner-Weinhuber: Gitarre, Devices

Hannes Löschel: Piano, Fender Rhodes, Devices

Bernd Satzinger: Bass, Devices

Mathias Koch: Schlagzeug, Devices

Pause

PRATERMIZZI [Fragment] – A 1926, ca. 40 min

Musik: La Lotion Magique

Theresa Eipeldauer: Stimme

Klemens Lendl: Stimme, Violine

David Müller: Stimme, Gitarre, Harmonium

Karl Stirner: Zither

Hannes Löschel: Fender Rhodes, Harmonium

Pause

ORLAC'S HÄNDE (bearbeitete Fassung) – A 1924, ca. 60 min

Musik: Beautiful Tuning

Burkhard Stangl: Gitarren, Electronics, Devices

Hannes Löschel: Piano, Electronics, Devices

Moderation: Thomas Ballhausen (Filmarchiv Austria)

Cinematographics / Montage: Johannes Novohradsky

Sounddesign: Markus Urban, Florian Bogner

Idee / Konzept: Hannes Löschel

Ausführliches Programmbuch von **wien\schnitt\bild** an der Kassa.

Donnerstag, 3. März 2011

20h

Clemens Gadenstätter: Musik

Lisa Spalt: Text

HEY:; (2007), ÖEA

für sechs Solostimmen, 14 min

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Sarah Maria Sun: hoher Sopran

Susanne Leitz-Lorey: lyrischer Sopran

Daniel Gloger: Countertenor

Martin Nagy: Tenor

Guillermo Anzorena: Bariton

Andreas Fischer: Bass

Clemens Gadenstätter: Musik

Lisa Spalt: Text

WEH:.....; (2010), UA

für sechs Solostimmen, 14 min

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Sarah Maria Sun: hoher Sopran

Susanne Leitz-Lorey: lyrischer Sopran

Truike van der Poel: Alt

Martin Nagy: Tenor

Guillermo Anzorena: Bariton

Andreas Fischer: Bass

Luigi Nono

LA FABBRICA ILLUMINATA (1964)

für Sopran-Solo und vierspuriges Tonband. Dokumentartexte und C. Pavese Verse, 17 min

Sarah Maria Sun: Sopran

Pause

In der Pause wird die Sprechmaschine des Wolfgang von Kempelen unter der Anleitung von Jakob Scheid zum Ausprobieren zur Verfügung gestellt.

Salvatore Sciarrino

LA BOCCA, I PIEDI, IL SUONO (1997), ÖEA

für 4 Saxophonsolisten und 100 Saxophonisten in Bewegung, 40 min

Lars Mlekusch, Miha Rogina, Michael Krenn, Michaela Reingruber sowie Mitglieder des Vienna Saxophonic Orchestra zusammen mit Lehrenden und Studierenden der Konservatorium Wien Privatuniversität, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Kunstuniversität Graz, Anton Bruckner Privatuniversität sowie Lehrern und Schülern einiger Musikschulen in Wien, Nieder- und Oberösterreich:

Barbara Aeschbacher • Silke Almesberger • Linus Amstad • Piet Bahn • Manfred Balasch • Michaela Bauer • Annitanette Belmonte Llongueras • Sophie Bucher • Robert Corazza • Beatrix Darmstaedter • Clemens Dietl • Babsi Dimbacher • Christina Dorner • Andrea Edlbauer • Kristina Ettl • Miha Ferk • Thomas Flatz • Benedek Gaspar • Laura Geldner • Silke Gert • Massimiliano Girardi • Johann Glawar • Damiano Grandesso • Sonja Granser • Thomas Grimm • Paul Gritsch • Philipp Gruber • Isabelle Hauer • Carmen Hejtmanek • Olivier Heldwein • Dominik Hiptmair • Cornelia Högl-Egretzberger • Markus Holzer • Miriam Ilie • Aleksandar Jankech • Laura Kelemen • Ruth Kerschner • Franz Kienzl • Johanna Kirner • Valentina Klambauer • Nicole Klose • Julia Kocjan • Andreas Köhazy • Mario Kohler • Leo Konzett • Jan Kopcak • Daniel Kosnar • Theresa Kriener • Serazin Kristina • Anja Kronreif • Florian Laczkovits • Markus Landgraf • Krista Lirscher • Nußbaumer Lukas • Mathias Mayrbäurl • Sandro Miori • Rachael Moorhead • Robert Müllner • Harald Neunteufel • Markus Pagitsch • Doris Pamer • Aparicio García Paz • Aleksander Pecovnik • Christina Pertl • Haider Philipp • Konstantin Pichler • David Pinchasov • Diana Pinchasov • Harald Ploner • Lukas Poterpin • Leonie Rauscher • Moritz Rauscher • Fiona Redl • Eberhard Reiter • Nadine Rischawy • Boris Rubinov • Barbara Schickbichler • Julia Schreitl • Noëmi Schwank • Michael Schwärzler • Yu Shuai • Timur Sijaric • Simon Sirec • Matthias Spitzenstätter • Christian Spitzenstätter • Daniel Spitzenstätter • Max Stadler • Istvan Szaller • Sebastian Till • Florian Tiroch • Alexander Todorovic • Janez Ursej • Chong Wang Chong • Johannes Weichinger • Thomas Wibmer • Nina Wieneritsch • Xiaoliang Yang • Iwata Yukiko • Ruixiong Zhou • Karin Zydron
Musikalische Leitung: Lars Mlekusch

KünstlerInnengespräch im Anschluss:

Brigitte Felderer im Gespräch mit Lisa Spalt und Clemens Gadenstätter

Präsentation der Sprechmaschine des Wolfgang von Kempelen

Freitag, 4. März 2011

20h

Carlo Gesualdo da Venosa

AUS DEN MADRIGALEN

O VOI TROPPO FELICI / SE LA MIA MORTE BRAMI / TU M'UCCIDI / AL MIO GIOIR

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Susanne Leitz-Lorey: Sopran

Daniel Gloger: Countertenor

Martin Nagy: Tenor

Guillermo Anzorena: Bariton

Andreas Fischer: Bass

Thierry Alla

POLYCHROME

Pour ensemble de saxophones (1993), 10 min

MusikerInnen des Vienna Saxophonic Orchestra

Micheal Krenn, Christian Lamm, Eberhard Reiter: Sopransaxophon

Miha Rogina, Cornelia Högl-Egretzberger, Miha Ferk: Altsaxophon

Yukiko Iwata, Robert Müllner, Michaela Reingruber: Tenorsaxophon

Goran Jurkovic, Christian Maurer: Baritonsaxophon

Janez Ursej: Bassaxophon

Dirigent: Lars Mlekusch

Andreas Dohmen

INFRA

für 5 Stimmen, (2008)

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Sarah Maria Sun: Sopran

Truike van der Poel: Mezzosopran

Martin Nagy: Tenor

Guillermo Anzorena: Bariton

Andreas Fischer: Bass

Francisco Guerrero Marín

RHEA

für 12 Saxophone (1988), 8 min

MusikerInnen des Vienna Saxophonic Orchestra

Micheal Krenn, Christian Lamm, Eberhard Reiter: Sopransaxophon

Miha Ferk, Miha Rogina, Cornelia Högl-Egretzberger: Altsaxophon

Yukiko Iwata, Robert Müllner, Michaela Reingruber: Tenorsaxophon

Goran Jurkovic, Christian Maurer: Baritonsaxophon

Janez Ursej: Bassaxophon

Dirigent: Lars Mlekusch

Pause

Luciano Berio

SEQUENZA VIIIb

Per sassofono soprano (1969), 10 min

In einer Version für 8 Saxophone im Raum von Lars Mlekusch

MusikerInnen des Vienna Saxophonic Orchestra

Miha Ferk, Michael Krenn, Christian Lamm, Christian Maurer, Lars Mlekusch, Eberhard Reiter,

Miha Rogina, Janez Ursej: Sopransaxophon

Salvatore Sciarrino

12 MADRIGALI

(2007), ca. 40 min

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Sarah Maria Sun: hoher Sopran

Susanne Leitz-Lorey: lyrischer Sopran

Truike van der Poel: Mezzosopran

Daniel Gloger: Countertenor

Martin Nagy: Tenor

Guillermo Anzorena: Bariton

Andreas Fischer: Bass

Samstag, 5. März 2011

18h

Burkhard Stangl
HOMMAGE À MOI

Vom Festhalten des Flüchtigen

Konzert und Präsentation

3 CDs 1 Buch 1 DVD

loew 020 1-3/edition echoraum

Gunter Schneider: Einführende Worte

WOLKEN.HEIM. breathing/clouds (2009), 9 min
 für 3 Paetzold-Blockflöten und Zuspelung

ZWEI DUOS, 6 min

Kazu Uchuhashi: akustische Gitarre

Burkhard Stangl: akustische Gitarre

DUO, 6 MIN

Isabelle Duthoit: Klarinette, Stimme

Franz Hautzinger: Trompete

SCREENING: VENUSMOND Part IV, (Ausschnitt) 11 min

Billy Roisz: Video

Burkhard Stangl: Musik

MÄRZ (2011), 7 min

für variable Ensemblebesetzung

WITH YOU (2008), 3 min

für Countertenor und Viola da Gamba

Ensemble

Jakob Huppmann: Countertenor

Angélica Castelló: Paetzold-Blockflöte

Maja Osojnik: Paetzold-Blockflöte

Eva Reiter: Paetzold-Blockflöte, Viola da Gamba

Isabelle Duthoit: Klarinette, Stimme

Franz Hautzinger: Trompete

Kazu Uchihashi: akustische Gitarre

Gunter Schneider: Kontragarre, Moderation

Burkhard Stangl: akustische Gitarre

Samstag, 5. März 2011

20h

**Josef Novotny
TRAVEL ALERT**

Konzert und DVD Präsentation loew 021 1-2

Teil 1

ERRATIC PIANO, ca. 40 min

Josef Novotny: Klavier, Elektronik

Johannes Novohradsky: Video

Pause

Teil 2

SCHEDULED ORGAN, ca. 40 min

Burkhard Stangl: E-Gitarre

Hannes Löschel: Klavier

Josef Novotny: Elektronik

Andreas Reinhardt, Nana Schulz: Video

DIE NOVOTNYORGEL V.1.0.1.

Puppentrickfilm (2011), 13 min

Nana Schulz: Film

Josef Novotny: Musik

Zur Musik

Clemens Gadenstätter – Musik , **Lisa Spalt** – Text

Madrigale

Das Projekt „Madrigalbuch für sechs Solostimmen“, im Auftrag der Musik der Jahrhunderte Stuttgart für die Neuen Vocalsolisten Stuttgart, ist auf sechs Stücke angelegt, wobei jedes der Stücke für sich selbst stehen kann. (Dauer zwischen acht und dreizehn Minuten). Für mögliche Teilaufführungen des Zyklus wird es unterschiedliche Kombinationen der Stücke geben, die Gesamtauführung des „Madrigalbuches“ ist abendfüllend.

Jedes der Stücke nimmt sich eine vokale, aus dem alltäglichen Gebrauch unserer Stimme abgeleitete Geste zum Ausgangspunkt der musikalischen wie auch textlichen Arbeit. Die Gesten sind u.a.-Rufe, Befehle, Seufzer, Wimmern, Sprechen, Plappern, Flüstern, Brüllen, Schreien. Die spezifische Form, die klanglichen Eigenschaften dieser Gesten werden zum kompositorischen Zentrum für jeweils eines der Stücke. Ebenso geht der Text jeweils von einer dieser Ausdrucksgesten aus, nimmt sie als Bedeutung stiftendes und Bedeutung tragendes sprachliches Element. In der Zusammenarbeit zwischen kompositorischer Ebene und Textebene wird jedes Klangelement gleichzeitig ein Bedeutungselement des Textes – z.B. ein Ruf / Ausruf ist in beiden Ebenen „Sinn stiftend“. Es geht uns dabei um den Versuch, Musik und Sprache aus einer gemeinsamen Ebene heraus zu entwickeln, den Zusammenhang zwischen den Medien von Anbeginn an zu thematisieren.

Aus der mimetischen Aneignung der beschriebenen Gesten werden – durch Analyse und daraus abgeleitete transformierenden Maßnahmen – Gestalten erarbeitet, die gekennzeichnet sind durch das Spannungsfeld zwischen „alltäglichem“ Gebrauch, festgelegter, kodifizierter Bedeutung und der „artificialen“, künstlichen / künstlerischen Bearbeitung. Dieses Feld ist zentral bei der (gezielten) Suche und dem (dadurch provozierten) Auffinden von spezifischen Formen des „Ausdrückens“. Dieser spezifische Ausdruck als synthetisches Konglomerat von Musik und Sprache, vokaler / „sprechender“ Geste und musikalischer Ausformung, verweist seinerseits auf die Vermitteltheit jedes „Ausdrückens“ und auf die Utopie, dass in der transformierenden künstlerischen Bearbeitung dieser Vermitteltheit die Möglichkeit des Unmittelbaren liegt.

Der Text von Lisa Spalt wird aus einer Märchenbearbeitung / Märchen-Palimpsestation des „Schneewittchen“ herausgearbeitet. Aus dem ursprünglichen Prosatext werden – in Bezug auf das Gestenthema – wesentliche Stationen des Märchens zu kurzen Texten destilliert. Über die sechs Stücke wird sich die Erzählung als „roter Faden“ durchziehen. Jedes Stück wird durch eine, der jeweiligen Szene zugrunde gelegte Ausdrucksgeste, auch musikalisch mitbestimmt. Im Falle einer Aufführung des gesamten Zyklus werden dann aus den einzelnen Stücken Stationen eines musikalischen Theaters, einer großen Ballade, in der die Art des Erzählens und das Erzählte kongruent sind.

(Clemens Gadenstätter)

HEY:

ruf dich, eros
das bin ich, eros, bin das ich
bin ich mädchen süße stimme
bin, du, lebe
lieberose rote
so

du, er
ros aus hades
ton aus erde
ton an rosa
anton rosi
ei, je
trieb / ruf aus
tartaros
albern lacht
rot in nacht
lalala im kleinen schwarzen
weiß: es, der tiefe schatten

das ist mein schneewittchen

du, das bin ich
sein ich
eros
ruf dich mädchen süß

meine, meine, meine ich
liebt ich ich, dann, liebt man sich, und weiß
es rot: typisch apfelbildgedicht
eben holz das elfenbein
mit o im mund
nacht a das ich
igall egal, i

chchchch ...
ruf dich, eros
das bin ich, eros bin das ich ...

WEH:.....;

in dreck gescheuerte parketten
obligatorische astern
mustern durch die teppich
schönheit quer
end raster unter
grund auf
zug von hades
schatten, armen
griffeln
(fällt tief ...)

zieht am korn und
samen in prozenten schwimmt
das money, treibt
mit ihr, die aus der hölle
auf nach dem erzeuger
schreit und fort geht das
business

(nach unten ...)

himmel, hölle, unterhaltung
s unglück rock
reißt es
als vorhang sich
über das aus dem der mutter
erde
geschnittene gesicht

(man macht daraus, was möglich ist ...)

ja, drecksnatur treibt, schießt für venus
eros (*schnell*) begehren in die herren hosen, früchte großer
scheine himmel, zahl und hölle, brennt das neon

feld, darunter hades
bar
kore in schneewittchen
fällt

Die Sprechmaschine des Wolfgang von Kempelen

„Sie können es nicht glauben, lieber Freund, was für eine sonderbare Sensation, das erste Hören einer Menschenstimme und Menschensprache, die augenscheinlich nicht aus einem Menschenmunde kam, auf uns alle machte. Wir sahen einander stumm und betroffen an, und gestunden es uns hernach offenerherzig, daß uns im ersten Momente ein kleiner heimlicher Schauer überlaufen hätte.“

So der Bericht eines Ohrenzeugen, der im Jahr 1784 eine Aufführung der Sprechmaschine erlebt hatte. Der Wiener Beamte und Erfinder Wolfgang von Kempelen (1734-1804) präsentierte seinen Apparat in vielen europäischen Städten und veröffentlichte 1791 auch einen Band, in dem er seine Überlegungen zu einer sprechenden Maschine festhielt. Jakob Scheid und Brigitte Felderer rekonstruierten gemeinsam mit Ernst Strouhal 2002 in einem künstlerisch-wissenschaftlichen Projekt an der Universität für angewandte Kunst Wien – neben anderen Erfindungen Kempelens – 2002 auch seine erstaunliche Sprechmaschine, die sich an diesem Abend hören und spielen lässt.

(Brigitte Felderer/Jakob Scheid)

Luigi Nono

LA FABBRICA ILLUMINATA

In der Komposition La Fabbrica Illuminata verwendet Luigi Nono:

- Tonaufnahmen in einem Walzwerk in Genua (kalt – heiß – Hochofen)
- Elektronisches Material, aufgenommen im Studio di Fonologie der RAI in Mailand
- Tonaufnahmen und vielfältige Interpretationen des Testes durch den gemischten Chor der RAI unter dem Dirigenten Giulio Bertola und durch die Mezzosopranistin Carla Henius.

Im Juni und Juli 1964 hat Luigi Nono im Studio di Fonologia Mailand das Material ausgewählt und verarbeitet sowie die endgültige Komposition fertiggestellt. Das Werk ist den Arbeitern der Italsider-Werke von Genua-Cornigliano gewidmet. Überdies verarbeitet Nono einen Text von Giuliano Scabia und ein Fragment aus „Due poesie a. T.“ von Cesare Pavese. Bei Konzertaufführungen verbindet sich eine Live-Gesangspartie (Sopran) mit der Tonbandwiedergabe. Die Partitur der Live-Partitur orientiert sich an den Textvorlagen. Sie enthält außer Gesangstönen auch Sprechklänge mit oder ohne festgelegte Sprechhöhe, geflüsterte, fast geflüsterte oder fast gesprochene Klänge.

Im Gespräch mit Hansjörg Pauli hat Luigi Nono 1969 erläutert, was er erlebt hat, als er diese Komposition italienischen Arbeitern vorgeführt und mit ihnen diskutiert hat:

„Niemand wunderte sich, ob das noch Musik sei, und niemand meinte, allenfalls ginge solche Musik als Begleitung zu Science-Fiction im Fernsehen. Ganz direkt wollten die Arbeiter wissen, wie das komponiert sei, wie aus Fabriklärm und Tarifverträgen Musik werden könne. Sie bezogen, was sie hörten, sofort auf sich. Und dann warfen sie mir vor, die Geräusche in meinem Stück, in „La fabbrica illuminata“, seien bei weitem nicht so stark wie die, die sie gewöhnt sind. Das fiel ihnen auf. Sie sahen ein, dass sie bisher wie Roboter in die Fabrik gegangen waren und ihre Arbeit getan hatten, ohne weiter darüber nachzudenken. Jetzt wurde ihnen, durch den Vergleich, plötzlich bewusst, unter welchen akustischen Bedingungen sie arbeiteten, und sie begannen sich zu überlegen, ob das denn so sein müsse, und ob es nicht eine Möglichkeit gebe, das zu ändern.“

(aus einem Text von Rudolf Frisius)

Salvatore Sciarrino

LA BOCCA, I PIEDI, IL SUONO

Stellen Sie sich eine Musik vor, die Gegensätze vereint, wie Leere und Fülle, Licht und Dunkelheit, Mauern und Horizont, Illusion und Realität. Das Stück beginnt und schon kehrt sich das Innere, wo wir lauschen, in Äußeres um: Wir tauchen ein in eine Morgendämmerung aus Klängen von Rufen und Antworten, die sich kreuzen, die zwar rein erklingen, sich aber noch nicht gänzlich von den nächtlichen Träumen freigemacht haben. Was ist Schlaf, was ist Erwachen? Formen und Strophen stellen uns im Verborgenen Rätsel über das Schicksal des Seins.

Ein Quadrat von um das Publikum herum angeordneten Solisten (vier Altsaxophone), doch die Stimme des Instruments ist nicht erkennbar. Ein Zauber, der von ungewöhnlichen Klangtechniken rührt, ein akustischer Zauber, der

an den Grenzen der Stille entsteht und sich dann Raum schafft.

Virtuosität also. Dies bedeutet nicht Bravour, sondern, in einem höheren Sinne des Wortes Verwandlung seiner selbst und der anderen, was nicht jedem, oder zumindest nicht sofort, gelingt. Dieses Ziel setze ich meinen Interpret:en.

Inzwischen ist Bewegung in die Klangereignisse gekommen, sie drehen sich ein einem Wirbel um uns, die wir uns im Mittelpunkt befinden, bis sie sich gleichzeitig in beiden Richtungen verschrauben.

Auf einmal hören wir einen Klang von draußen, aus einer anderen Dimension – vorher isolierte Ereignisse schwellen zum Strom an. Es ist ein Gedränge von rund hundert Saxophonen in verschiedenen Größen (Sopran-, Alt-, Tenor-, und Baritonsaxophon). Der Strom drängt und ergießt sich dann allmählich in den Raum: Die Musiker treten ein, gehen hinaus und kommen wieder herein und bilden so für den Zuhörer einen kontinuierlichen Fluss von Füßen, Gesichtern und Mündern.

Diese Komposition kann als Einweihung in den zeitgenössischen Naturalismus betrachtet werden. In der Tat bringt jeder Ausführende seinen eigenen Klang mit ein, der zwar gering sein mag, der aber doch eine erhebliche Verantwortung im gemeinsamen Ergebnis besitzt. Man denke an den wechselnden Wind, der das Rascheln von jedem Blatt im Tal zu uns bringt.

So groß ist die Faszination der Massenklänge, Wolken und Stürme, das Prasseln des Regens unzähliger Klappen von Saxophonen, Pulsschläge, Wald von Rufen, schillernde Stille.

(S. Sciarrino)

Thierry Alla

POLYCHROME

Polychrome wurde 1993 für das Ensemble International de Saxophones de Bordeaux geschrieben. Das spektrale Werk entlockt dem Saxophonorchester ungeahnt viele Farben (polychrome). Von einem meist langsamen Grundcharakter geprägt, besitzt es eine grosse innere Spannung, die durch die innere pulsierende Bewegung sowie die vom Komponisten eingesetzten Mikrotöne immer wieder aufs Neue aufgeladen werden. Am Ende des Stücks verklingen nach und nach die Instrumente, übrig bleibt nur eine letzte fragende Geste...

(Lars Mlekusch)

Francisco Guerrero Marín

RHEA (1988)

Für zwölf Saxophone gehört zu den ersten Früchten seiner Anwendung von fraktalen Kompositionsverfahren. Eine fast unaufhaltbare Energie, welche die Musik mit größter Kraft voran treibt, und eine extreme Dichte und Komplexität der Klänge charakterisieren dieses Werk.

Guerrero war ein spanischer Komponist. Er gewann unter anderem den Gaudeamus Preis. Zum Zeitpunkt seines unerwarteten Todes 1997 hinterließ Guerrero ein zwar kleines, aber doch sehr vielfältiges und substantielles Oeuvre. In seinem Werk spielt das plastische Prinzip von Spannung und Entspannung eine tragende Rolle: Das klangliche Material dehnt sich aus, zieht sich zusammen, verwickelt sich in sich selbst, ohne dabei jedoch seine innere Dichte aufzugeben. Diese „zerknitterte“, „faltige“ Qualität des Guerrerroschen Klangs erfährt eine weitere Steigerung. Er wird Mitte der achtziger Jahre noch stärker definiert, als der Komponist seiner musikalischen Sprache neue, aus der fraktalen Geometrie abgeleitete Konstruktionsprinzipien einverleibt (mathematische Modelle, die in der Lage sind, Objekte und Phänomene, die chaotischen und komplexen Verhältnissen ausgesetzt sind, zu beschreiben). Der systematische Gebrauch von Mikrintervallen ist ein Anwendungstyp „fraktaler“ Technik. Guerrero entdeckte die Möglichkeit, besonders komplexe klangliche Netze aus simpelsten Strukturen auf Grund des Prinzips der „Selbstähnlichkeit“ von Fraktalen zu erschaffen, wobei ein Modell (und eine Reihenfolge) sich in verschiedenen Maßstäben autoreproduziert. Guerrero empfand, dass viele der heute als „komplex“ bezeichneten Kompositionen in Wahrheit nichts anderes als „kompliziert“ seien. Komplex ist eine Sache, die in ihrem Detailreichtum ein sinnliches Erfassen – synthetisch und unmittelbar – zulässt. Ein Baum oder ein Berg geben sich unserem Auge unmittelbar als solche zu erkennen. Betrachtet man sie mit größerer Aufmerksamkeit, offenbaren sie eine extrem vielfältige interne Gliederung (ein verworrenes Wuchern von Ästen und Blättern, ein verwirrend reicher Wechsel von Einkerbungen und Graten). Trotzdem trübt diese unbeschreibliche Fülle an Details unsere unmittelbare Wahrnehmung der „Form Baum“ oder der „Form Berg“ nicht. Kompliziertheit hingegen stellt sich ein, wenn das Detail Vorrang vor der Gestalt des Ganzen genießt und eine vollständige Wahrnehmung unmöglich macht.

Seine Musik kann uns faszinieren oder abstoßen, aber sie kann niemals in einer Ecke geparkt werden oder zum Hintergrund relegiert werden. Sie nimmt einen zentralen Platz ein, von wo sie ihre Energie und Präsenz behauptet.

(Stefano Russomanno; Übersetzung aus dem Spanischen: Claudio Villegas)

Andreas Dohmen**INFRA**

infra: (ital. zwischen , dazwischen) – eine Musik die sich immer wieder in Zwischenbereichen bewegt. Ein „Dazwischen“ schon im Umgang mit dem Textmaterial, als einer Komposition zwischen zwei Texten, aber auch als Denkmodell bei konkreten kompositorischen Verfahrensweisen: bei der Komposition von Unisono-Strukturen, allmählichen Harmonikentfaltungen, Wortblenden, Geschwindigkeiten oder plötzlichen Interaktionen im Ensemble

...

Zu Beginn meiner Arbeit an dieser Komposition stand nicht der Text von Francesco Petrarca (sein Sonett Nr.8 „*Passa la nave mia colma d'oblio*“). Zu Beginn stand für mich vielmehr eine Arbeit von Oskar Pastior zu eben diesem Text, die man, als eine „Übersetzung“ angesehen, gänzlich missverstehen würde. Pastior nähert sich dem Petrarcaschen Text respektvoll durch Fremdheit. Mit nur rudimentären Kenntnissen der italienischen Sprache (und dies als eine Chance begreifend!) nähert er sich dem Text. So bleibt dieser für ihn „fremd genug, um nicht auf Anhieb zu verstehen. Das Risiko, falsch zu liegen, empfand ich ständig als nötig, ja unabdinglich; wie für jedes Verstehen“ (O. Pastior). Für mich eine sehr zeitgemäße Herangehensweise an einen Text.

Das Textmaterial des ersten Teils ist das Sonett von Petrarca. Komponiert jedoch mit dem Hintergrundwissen um den Pastiorschen Text – und wichtiger, mit der Kenntnis um Pastiors Verfahrensweise / Umgang mit jenem. Kein Satz, kein Wort erscheint plötzlich. Satzteile, oft auch einzelne Wörter werden zumeist sehr langsam sich entwickelnd (dies aber oft in überschnellen Tempi) „nachgeschlagen“, abgetastet, suchend herausgebildet.

Im kürzeren zweiten Teil folgt – als eine einzige spiralartige Aufwärtsbewegung aus zwei Intervallen gebildet – der Text von Oskar Pastior. Dieser aber, immer dort wo es in beiden Texten phonetische Korrelationen zwischen deutscher und italienischer Sprache es ermöglichten, synchronisiert mit nachechoartigen Anklängen an das Petrarcasche Original.

(Andreas Dohmen)

Luciano Berio**SEQUENZA VIII B (1969 / 1993)**

Version für 8 Saxophonisten im Raum

Ab 1958 porträtierte Luciano Berio in seiner Reihe „Sequenza“ die wichtigsten Instrumente: zeitgenössische Portraits traditioneller Instrumente, die das Gattungs- und Traditionsbewusstsein reflektieren, mit dem üblichen Bild der Instrumente spielen, sich zugleich aber auch davon abgrenzen, neue Bilder der Instrumente entwerfen. Die Werkreihe ist ein einzigartiges Kompendium moderner Instrumentalmusik. In den brillant ausgearbeiteten Miniaturen verbindet sich die Erweiterung der instrumentaltechnischen Möglichkeiten mit einem Höchstmaß an künstlerischer Gestaltungskraft. Eindimensionalität hat Berio nie interessiert: „Das Virtuositentum entspringt oft einem Konflikt, einer Spannung zwischen musikalischer Idee und Instrument. Die Neuheit des musikalischen Gedankens verlangt die besten Solisten unserer Zeit – modern in ihrer Intelligenz, ihrer Sensibilität, ihrer Technik – sind auch fähig, sich in einer weiten historischen Perspektive zu bewegen und die Spannungen zwischen den schöpferischen Impulsen von gestern und heute aufzuheben. Es ist meine Überzeugung, dass Musikinstrumente nicht wirklich verändert, auch nicht zerstört und erst recht nicht erfunden werden können. Ein Musikinstrument ist aus sich heraus ein Teil der musikalischen Sprache. Der Komponist kann zur Entwicklung der Musikinstrumente nur etwas beitragen, indem er sie gebraucht und die reichhaltige Natur ihres Werdegangs zu verstehen sucht, der soziale, technologische und ökonomisch Bedingungen spiegelt. Das ist auch ein Grund, warum ich nie versucht habe, das Erbgut eines Instrumentes zu verändern, noch es gegen seine eigene Natur einzusetzen.“ (Luciano Berio) Immer wieder hat es Berio allerdings gereizt, das Bild des Instrumentes auszuweiten und selbst typisch monodischen Instrumenten Mehrstimmigkeit zu entlocken, explizit und implizit, hervorgerufen durch rasche Wechsel von Haupt- und Nebennoten, von Tonregistern, Klanglichkeit und Ausdruck, auch durch Mehrklänge auf Blasinstrumenten.

(Auszug aus einem längeren Text von Thomas Gartmann)

Die Sequenza VIIIb von Luciano Berio wurde ursprünglich für den Schweizer Oboisten Heinz Holliger geschrieben und später für Sopransaxophon bearbeitet. Das Werk mutet wie eine Variation über den Ton H an. Dieser Ton klingt durch das ganze Stück hindurch. Der real gespielte Ton H wird zu Beginn mehrmals wiederholt, aber mit wechselnder Dynamik, Artikulation, Tondauer und Klang. Schrittweise wird dann das chromatische Register eingeführt.

Die im Rahmen von OdeonMusik III erstmals gespielte Version versucht, durch die Verteilung der Solostimme auf acht Saxophonisten im Raum, die im Werk enthaltene Mehrdimensionalität noch deutlicher zu machen.

(Lars Mlekusch)

SCHÖNHEIT DER STILLE UND DES SCHWEIGENS

Der Komponist Salvatore Sciarrino

„Unter den Piano-Komponisten der Gegenwart ist Salvatore Sciarrino einer der leisesten und diskretesten; der Flüster-ton seiner Werke steigt wie ein Echo aus den Labyrinthen der Antike auf und vermählt sich mit den Klängen einer lärmenden archaischen Landschaft.“

Hubert Stuppner (1993)

Il suono e il tacere – so heißt ein Orchesterwerk von Salvatore Sciarrino aus dem Jahr 2004. Es ist ein geradezu idealtypischer Titel für den 1947 in Palermo geborenen Komponisten, der seit langem in Città di Castello lebt und heute als der wichtigste italienische Komponist der Gegenwart gilt. Denn kein anderer Komponist hat sich so sehr dem Schweigen und der Stille verschrieben wie Sciarrino.

„Ein Meister der leisen Töne“ wird er allenthalben genannt. Natürlich, das ist er. Aber hat eine solche Charakterisierung nicht auch etwas unangemessen Betuliches? Passt die Phrase im landläufigen Sprachgebrauch nicht viel besser in die Laudatio auf einen Liedermacher mit seiner Gitarre als zu diesem Komponisten, der das Leise ja keineswegs als das freundlich Zurückgenommene begreift und dessen „leise Töne“ ganz im Gegenteil von einer ungeheuren Sprengkraft und Radikalität sind? „Die Stille ist zu einem Dröhnen geworden, das auf die Ohren drückt, um das feine Brummen des Blutes hörbar werden zu lassen und dann – dahintreibend – Echos der Erinnerung.“ Was Sciarrino über sein Werk *Autoritratto nella notte* schrieb, gilt sinngemäß für sein gesamtes musikalisches Denken. Und da geht es keineswegs immer sanft zu.

Natürlich ist Salvatore Sciarrino nicht der Erfinder des Schweigens und der Stille. Das 20. Jahrhundert, das Jahrhundert der Entgrenzung und der Entfesselung von Klanggewalten, war auch das Jahrhundert der Stille. Spätestens mit Arnold Schönbergs Klavierstücken in freier Atonalität, diesen fragilen, vom jederzeitigen Verstummen bedrohten Geschöpfen, hatten die Komponisten und ihre Hörer eine Ahnung davon bekommen, welch ungeheurer Kosmos dunkler Stille hinter dem liegt, was bis dahin mit dem Begriff „Musik“ verbunden wurde.

Und je mehr die Nachkriegs-Avantgarde alles Klingende sich einverleibte und zu gebrauchsfähigem Material für Musik erklärte, desto näher rückte auch jene Grenze, an der die Frage unabweisbar wurde, ob – wenn jeder Ton und jedes Geräusch Musik sei – auch das, was jetzt noch übrig war (nebst all den elektronischen Klängen), das Nicht-Klingende, die Stille, ob auch sie brauchbar und kategorial tauglich wäre für musikalische Kunstwerke.

John Cage gab darauf die wohl umfassendste Antwort. Seit seinem Klavierstück 4'33'' wissen wir, dass auch ein stilles Kunstwerk gut zu hören ist. Als Buddhist hatte Cage ein sowohl inniges als auch letztlich sehr entspanntes Verhältnis zur Stille. Er holte sie herein ins große Reich der Klänge und Nicht-Klänge, und alles stand prinzipiell gleichberechtigt nebeneinander.

Auch ein Komponist wie Helmut Lachenmann nähert sich in seinen Werken immer wieder der Grenze, an der das Klingende mit der Stille verschmilzt. Das Rauschen und Schaben, der luftige Klang der sul ponticello gestrichenen Töne und der Flageolets, all das gehört im Verständnis Lachenmanns zur Wahrheit der Klänge, zu ihrer Hervorbringung. Aber auch das extrem Leise ist bei Lachenmann in der Regel vom Klingenden her gedacht. Die völlige Stille, wo sie denn einmal auftritt, ist die Negation des Klingenden.

Inzwischen gibt es nicht wenige Adepten des Nicht- oder Fast-Nicht-Klingenden in der Neuen Musik. Das Genre „Musik am Rande des Verstummens“ wurde im Laufe der Jahre ein gut gehendes Marktsegment, und nicht alles, was kaum zu hören ist, beweist deshalb schon Tiefe und Radikalität.

Die Stille bei Salvatore Sciarrino ist hingegen etwas ganz Einzigartiges. Sie ist der Ursprung seiner Musik. Sciarrinos Musik erwächst aus der Stille. Und so ist es denn auch eine Stille des Überflusses, eine Stille voller Poesie und voller Leben.

Sciarrinos zarte Klänge animieren Musikwissenschaftler, Kritiker und Interpreten zu poetischen Höhenflügen. Die Stille sei bei Sciarrino „Ausdruck eines extrem gesteigerten Erregungszustands“, so schrieb Claus Spahn in einem feinsinnigen Porträt mit dem Titel *Klang in den Labyrinthen des Schweigens*, „Als halte sich einer mit weit aufgerissenen Augen den Mund zu.“

Das Bild ist ausgesprochen treffend. Denn so schön und erfüllt das Schweigen und die Stille in Salvatore Sciarrinos Musik sind – sie haben auch einen ganz und gar nicht poetischen, realen Hintergrund, von dem bis vor kurzem kaum jemand wusste. Sein Vater, so verriet Sciarrino anlässlich einer Rückkehr in seine Heimatstadt Palermo dem Journalisten Marco Frei, habe kaum gesprochen, und das habe wohl nicht zuletzt an seinen traumatischen Erfahrungen gelegen, die er als Kriegsgefangener in einem deutschen Konzentrationslager machen musste. Erst vor kurzem habe er, Sciarrino, die Hefte gelesen, in denen sein Vater über seine Erfahrungen im Lager berichtete.

Es ist ein plötzlicher Einbruch der biographischen Realität in eine musikalische Welt, die man bisher hauptsächlich als atmosphärische verstanden hatte. Und deutlicher wird dadurch vielleicht auch die große Rolle, die Gewalt und

Blut in Sciarrinos Musiktheaterwerken spielen.

Das Singen, das Kantable, die Melodie – sie liegen ihm dabei ganz besonders am Herzen, und zwar speziell in Verbindung mit der Stille. „In jüngster Zeit“, so schrieb Sciarrino in einer Werknotiz zu dem 1999 entstandenen *Cantare con silenzio*, „hat meine Musik den Wunsch nach größerer Ausdrucksintensität und nach Reduktion ihrer Mittel formuliert. Tatsache ist, dass meine Musik immer mehr Stimme werden will.“ Die Madrigale sind dafür ein denkbar kunstfertiger und eindrucksvoller Beweis.

(Rainer Pöllmann)

Rainer Pöllmann ist Redakteur bei Deutschlandradio Kultur und Künstlerischer Leiter des Festivals Ultraschall. Der vorliegende Text ist eine gekürzte und überarbeitete Fassung eines Essays für das Programmbuch des Festivals Ultraschall, Berlin 2008.

Salvatore Sciarrino

12 MADRIGALI

In seinen *12 Madrigali* bezieht sich Salvatore Sciarrino unmittelbar auf eine historische Gattung, doch er nähert sich ihr auf ganz subjektive Weise. Er betreibt keinen „Neomadrigalismo“, sondern erschließt sich neue Ausdrucksformen und überraschende Perspektiven – nicht zuletzt durch den Kunstgriff, dass er die sechs ausgewählten Texte je zweimal vertont, was zu verwirrenden Ähnlichkeiten und vielfältigen Querbezügen, aber auch zu markanten Unterschieden zwischen den paarweise verwandten Stücken führt. Textvorlage sind sechs Haikus des japanischen Dichters Matsuo Bashō (1644-1694). Die Dreizeiler, die Sciarrino selbst ins Italienische übertrug, kreisen um elementare Wahrnehmungstatsachen: das Meer, die Inseln, die Wellen, die Felsen, die Grillen, die Lerchen. Ihren Widerhall finden diese Natureindrücke im Klang – die meditativen Texte und die sparsame Zeichensprache der Musik verschmelzen zu einer neuen Einheit.

Zu seinen *Madrigali* notierte Sciarrino, der Gesang, diese „geheimnisvolle und kraftvolle Einheit von Klang und Wort“, entstehe für ihn nicht einfach dadurch, dass man „für Stimme komponiert“. Man müsse zuerst „das Denken reinigen und den Intervallen ihre Transparenz zurückerobern, die von Bergen von Gesängen, von Musik aus der ganzen Welt zugeschüttet wurden – von all diesen gigantischen Müllhaufen, zwischen denen wir leben“. Und er fordert eine neue Ökologie des Klangs, geboren aus einem neuen Bewusstsein: „Rückkehr zur Stille, aber ganz besonders auch die Wiedergewinnung eines Ausdrucks ohne Gefühlskälte und ohne Rhetorik. Wenn sich die Stimme dem Schweigen anvertraut hat, bleiben nur noch Mund, Mundhöhle und Speichel. Die sich öffnenden Lippen, Grenze zu einer dunklen Leere, zum Durst und zum Hunger.“

Die paarweise textgleichen Madrigale sind einander nicht unmittelbar zugeordnet, sondern zu einer Folge von zweimal sechs Stücken gebündelt. Die zweite Gruppe verhält sich zur ersten in der Art eines „ungetreuen Spiegels“ („a specchio infedele“), und das in doppelter Hinsicht: Erstens ist die zweite Sechserreihe nicht der Krebs der ersten, sondern ihre lineare Wiederholung, und zweitens ergeben auch die textgleichen Madrigale keineswegs detailgenaue Spiegelbilder; die Zweitversionen erzählen dieselbe Geschichte jeweils auf neue Weise, mit anderen Mitteln und aus anderer Perspektive.

Die Inkongruenz der Spiegelbilder zeigt sich in den Madrigalen eins und sieben schon rein äußerlich in den enigmatischen Tempoangaben: „Tempo d’altro spazio“ („Tempo des anderen Raumes“) und „Tempo d’altro mare“ („Tempo des anderen Meeres“); ganz nebenbei werden damit auch Assoziationen an Luigi Nonos utopische „altri spazi“ wach. Ähnliche Asymmetrien gibt es auch bei den andern Madrigalpaaren. So setzt das zweite Madrigal („Ecco mormorar l’onde“) ganz textbezogen, leise mormelnd ein, das achte hingegen beginnt mit dem kompakten, wiederholten Schrei aller Stimmen: „Ecco!“. Oder die Madrigale fünf und elf, deren Thema der Gesang der Lerche ist: Das erste Mal wird der Text zu Vokalisen aufgelöst, das zweite Mal in weit auseinander stehenden, staccatoartigen Akkorden skandiert. Die Madrigale sechs und zwölf sind durch die ostinaten Rhythmen miteinander verwandt. Im zwölften, das den Zyklus beschließt, findet zugleich ein Identitätstausch statt: Das in endlosen Sechzehntel-Ostinati sich artikulierende „Meer der Grillen“ erstarrt zu einer felsengleichen Struktur, während am Schluss zu den Worten „bevono le rocce“ („es trinken die Felsen“) sich der Sopran mit einer empfindsamen Melodielinie in die Höhe schwingt: Der Unterschied von organischer und anorganischer Materie verschwimmt.

(Max Nyffeler)

Teil I

- | | |
|---------------------------------|-------------------------|
| 1. Tempo d’altro spazio | 4. Con slancio |
| 2. In attesa (non troppo lento) | 5. Alto volando |
| 3. Andante | 6. Disteso ma non lento |

Teil II (a specchio infedele)

7. Tempo d'altro mare
8. Tempo d'attesa
9. Andante
10. Lentissimo
11. Gocce di parole
12. Col canto si alterna un tempo stretto

Texte:

Quante isole!
In frantumi
lo specchio del mare

Rosso, così rosso
il sole fugge
vento d'autunno

Ecco mormorar l'onde
è ritmo
di vento profumato

O lodola
non basta al canto
un lungo giorno

La cicala!
Assorda nella voce
un'aura di campane

Sole alto
mare di cicale
bevono le rocce

Matsuo Bashô (1644-1694)

Übersetzung: Salvatore Sciarrino

Burkhard Stangl

HOMMAGE A MOI

Die dreifach CD-Box »Hommage à moi« versammelt 2 CDs mit meinen Kompositionen aus den letzten acht Jahren. Neben bislang unveröffentlichten Ensemblestücken - u.a. *For Saxophone and Quiet Players* (John Butcher gewidmet), *My Dowland* (eine Referenz an den großen Lautenisten) oder *Los vestidos de Mérida* (eine Verbeugung vor der Kultur Yucatáns) - finden sich darauf auch das Elfriede Jelinek gewidmete Trio WOLKEN.HEIM. *breathing/clouds* genauso wie elektroakustische Arbeiten, drei Orgelkompositionen und Miniaturen. Die Wiederveröffentlichung der CD „Ereignislose Musik – Loose Music“ aus dem Jahr 1996 umfasst das für Radu Malfatti geschriebene Konzert für Posaune und 22 Instrumente sowie *Drei Lieder*, *Trio Nr. 1* und *Urartu*.

Dem Schreiben über Musik kommt gelegentlich die gleiche Bedeutung zu wie dem Schreiben von Musik. Viele Werke zeitgenössischer Musik erschließen sich nicht allein über das Hören, sondern oftmals auch über die schriftliche Reflexion oder Analyse. Das in der edition echoraum erscheinende Buch, mit 300 Seiten und im Format 14 x 19 cm, ist die fast vollständige Kompilation meiner Musiktexte, die ich in den letzten zwei Dekaden verfasst habe. Neben einigen Originalbeiträgen sind auch meine tagebuchartigen Notizen zu Musik und Kunst, einige Gedichte und Gstanzn sowie Zeichnungen in die Veröffentlichung eingeflossen.

Die Dokumentations-DVD, die dem Schubert beigelegt ist (sie ist nicht einzeln erhältlich), wirft ein Auge auf meine Kooperationen mit Video- und Filmschaffenden, zeigt aber auch teilweise „trashige“ Bilder von Konzert- und Installationsprojekten aus den den letzten zwanzig Jahren.

(Burkhard Stangl)

Josef Novotny

TRAVEL ALERT

consistently unpredictable

Stilistisch – das gilt für beide Stücke – ist es eine Gratwanderung entlang abstraktem Material und harmonischen und melodischen Elementen, die wellenförmig ineinander eintauchen und sich wieder verlieren. Verschiedene Genres zu mischen bedeutet für mich immer wieder eine große Herausforderung. Und „zwischen den Stühlen zu sitzen“ kann auch behaglich sein.

scheduled organ: 4-Spur (Murau) / 6-Spur (Gaspoltshofen) Aufnahme + zusätzliche Elektronik (nachträglich aufgenommen)

Als Grundlage für *scheduled organ* diente der Konzertmitschnitt einer Improvisation (Murau), die in konkrete Abschnitte gegliedert und daher bis zu einem gewissen Grad reproduzierbar war. Die einzelnen „transkribierten“ Abschnitte wurden nachgespielt (Gaspoltshofen), und die neue Aufnahme teilweise mit der ursprünglichen gemischt.

Die computergestützte Automatisierung der Klangprozesse, die Interdependenzen von Input und Output sowie die praktische Handhabung der Elektronik (Setup) gleichen bei einer Live-Realisation dem Prinzip von *erratic piano*.

erratic piano: 8-Spur „live“-Aufnahme

Die Elektronik wurde während der Aufnahme mit drei Fußpedalen (zwei MIDI- und einem analogen Pedal) kontrolliert, sodass nachträglich nur minimale Adjustierungen in der endgültigen Mischung notwendig waren.

Die Elektronik selbst ist eine Verkettung verschiedener digitaler Klangprozessoren, deren ständige Veränderungen der einzelnen Parameter im Computer aufgezeichnet sind und automatisch ablaufen.

Die Soundeffekte sind einerseits abhängig vom Input des Klaviers, der Output, der mit Pedalen geregelt wird und „gezielt“ unvorhersehbar ist, gibt dem Spieler wiederum musikalischen Input – die Elektronik als virtueller Duo-partner.

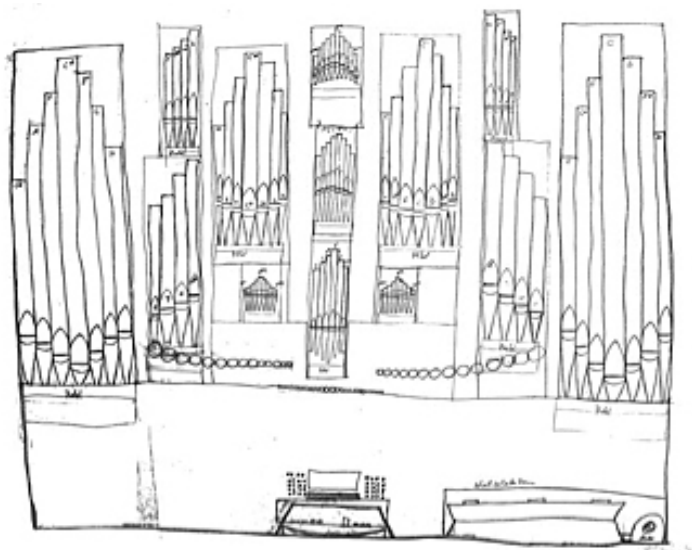
Erratic piano entstand aus Improvisationen, lose Ideensammlungen, die sich nach und nach konkretisierten, und aus dem gesichteten und organisierten Material schälte sich allmählich die Komposition heraus.

(Josef Novotny)

Zur Ausstellung: „Die Novotny – Orgel“ von Nana Schulz

Die Plastik „Die Novotnyorgel – Detail“ ist Grundlage für den Stop-Motion-Film „Die Novotnyorgel v.1.0.1“, der erste Teil einer geplanten Serie von Kurzfilmen.

Der Protagonist der Serie ist eine verkleinerte Ausgabe des Komponisten Josef Novotny – eine Figur aus einer Astgabel, Stoff und Epoxidharz – der innerhalb der 13 Filminuten den Prospekt der Orgel aufbaut. Er wird dabei von den „lebenden“ Einzelteilen des Instruments tatkräftig unterstützt. Die Orgelskulptur, die nur einen Ausschnitt eines Prospektes zeigt, wurde von der Filmemacherin und Bildhauerin Nana Schulz für diesen Film in einem dem Überraschungsei-Gimmick ähnlichen Stecksystem aus den verschiedensten Materialien erbaut, und beruht auf einer vom Komponisten angefertigten Zeichnung seiner „Wunschorgel“.



Text und Foto Skizze: Nana Schulz

Biographien

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Sarah Maria Sun: hoher Sopran, **Susanne Leitz-Lorey:** lyrischer Sopran, **Truike van der Poel:** Mezzosopran, **Daniel Gloger:** Countertenor, **Martin Nagy:** Tenor, **Guillermo Anzorena:** Bariton, **Andreas Fischer:** Bass

1984 als Ensemble für zeitgenössische Vokalmusik unter dem Dach von Musik der Jahrhunderte gegründet, sind die Neuen Vocalsolisten seit dem Jahr 2000 ein künstlerisch selbstständiges Kammerensemble für Stimmen.

Die sieben Konzert- und Opersolisten verstehen sich als Forscher und Entdecker. Im Zentrum ihres Interesses steht das Erforschen neuer Klänge, neuer Stimmtechniken und vokaler Artikulationsformen, wobei dem Dialog mit Komponisten eine große Bedeutung zukommt. Jährlich werden etwa 20 Werke uraufgeführt. Das Musiktheater und die interdisziplinäre Arbeit mit Elektronik, Video, bildender Kunst und Literatur gehören ebenso zum Ensemblekonzept wie die Collage von kontrastierenden Elementen Alter und Neuer Musik. Ihre Partner sind Spezialistenensembles und Rundfunkorchester, Opernhäuser, die freie Theaterszene, elektronische Studios sowie zahlreiche Veranstalter internationaler Festivals und Konzertreihen Neuer Musik.

Vienna Saxophonic Orchestra (VSO)

Das VSO wurde 2009 gegründet und ist das erste professionelle Saxophon-Orchester Österreichs. Vom Sopranino bis zum Bass-Saxophon sind sechs Instrumente aus der Saxophonfamilie vertreten und vereinigen sich zu einem farbigen und gleichzeitig homogenen Klangkörper.

Das VSO steht für spannende und überraschende Interpretationen sowohl von älterer Musik in Bearbeitungen als auch von Originalliteratur. Es räumt der Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten einen wichtigen Platz ein und will das Repertoire für diesen zu Unrecht noch wenig bekannten Klangkörper durch neue Werke erweitern. Bereits die ersten Konzertprogramme lassen aufhorchen: neue Klänge, frische Interpretationen und ungewöhnte Raumsituationen führen zu einem neuen Konzerterlebnis. Die musikalische Leitung hat Lars Mlekusch.

Lars Mlekusch

Geboren 1978 in der Schweiz, studierte klassisches Saxophon in Basel bei Marcus Weiss und in Chicago bei Frederick L. Hemke. Private Studien in Amsterdam bei Arno Bornkamp und Paris bei Claude Delangle. Seit 2005 lehrt er Saxophon und Kammermusik an der Konservatorium Wien Privatuniversität, bis 2007 unterrichtete er an der Hochschule für Musik in Basel. Er ist international als Gastdozent und Juror tätig. Seit 2000 Mitglied des Ensembles phace|contemporary und seit 2000 Gastmusiker beim Klangforum Wien. Konzerte an den wichtigsten Festivals in Europa, Japan, Thailand, Neuseeland, Taiwan und den USA. Sein Repertoire umfasst alle Epochen der Saxophonliteratur. Einen Schwerpunkt bildet die zeitgenössische Musik; zahlreiche solistische und kammermusikalische Uraufführungen. Weiterbildung im Fach Dirigieren bei Emilio Pomarico und Yoichi Sugiyama. Vielfache Radioaufnahmen und CD Produktionen dokumentieren einen Teil seiner künstlerischen Aktivitäten.

Clemens Gadenstätter

Geboren 1966 in Österreich, studierte Komposition bei Erich Urbanner und Helmut Lachenmann.

Aufträge u.a. für Musikbiennale Berlin, Südwestrundfunks Baden-Baden, Konzerthaus Berlin, Musik der Jahrhunderte Stuttgart, Wien Modern, Arcana Festival für Neue Musik, Salzburger Festspiele, Steirischen Herbst, Ensemble Modern des ORF, Klangforum Wien, Ensemble Recherche, l'Instant Donné Paris, Asamisimasa Oslo.

Zusammenarbeit mit diversen Orchestern und Ensembles. Preise und Stipendien u.a. Kompositionspreis der Erste Bank, DAAD – Stipendium sowie Würdigungspreis der Stadt Wien. Seit 1992 Zusammenarbeiten mit Lisa Spalt. Ab 2003/04 Professur an der Musikuniversität Graz für Musiktheorie und Analyse, Privat-dozent für Komposition.

Diskographie: Clemens Gadenstätter (ORF, Edition Zeitton 221), Clemens Gadenstätter – Chambermusic I (Durian Records 015-2), Clemens Gadenstätter – COMIC SENSE (Kairos Music Productions), Clemens Gadenstätter / Lisa Spalt: Tal para qual – Szenen nach Goya (Darbinghaus und Grimm, Nr. 2 in Vorbereitung), Clemens Gadenstätter – SONGBOOK (col legno Contemporary).

Lisa Spalt

Diplomarbeit zu Konrad Bayers dramatischem Text „kasperl am elektrischen stuhl“; seit 1997 poetische Arbeiten zum Handeln in Sprache und Bildern. Zusammenarbeiten mit Bildenden Künstlern, zuletzt mit Georg Bernsteiner am Künstlerbuch „Hollis&Holly“, und MusikerInnen (vom Kammerensemble Neue Musik Berlin bis zu Otto von Schirach). Innige Zusammenarbeit mit dem Komponisten Clemens Gadenstätter, zuletzt an einem Zyklus von Madrigalen für die Neuen Stuttgarter Vocalsolisten. Derzeit arbeitet sie an einer Minioper für das norwegische

Ensemble „Asamisimasa“. Letzte Einzelpublikation: „Blüten. Ein Gebrauchsgegenstand“, Czernin Verlag Wien, 2010. Organisation von medienübergreifenden Veranstaltungen (Künste, Wissenschaften, Alltagswissen). Editorin der kleinen idiomatischen Reihe. 2011 erscheint ihre Übersetzung des ersten Teils von Nicholas Pesquès' Endlosprojekt „La face nord de Juliau“.

Jakob Scheid

geb. 1966 in Wien, Studium an der Hochschule für angewandte Kunst Wien, Mitbegründung des Ateliers für experimentelles Design „Produktgestaltung“ im Wiener WUK. Lehrtätigkeit an der Universität für angewandte Kunst Wien. Lebt und arbeitet als Künstler, Bühnenbildner und Designer in Wien.

Brigitte Felderer

Kuratorin und Kulturwissenschaftlerin, lehrt an der Universität für angewandte Kunst Wien. Ausstellungen zuletzt: *Zauberkünste*, Nordico-Museum der Stadt Linz, Kulturhauptstadt Linz 2009; *Wunschmaschinen. Künstlerische Interventionen in der Dauerausstellung „Alltag – eine Gebrauchsanweisung“*, Technisches Museum Wien 2010. Gemeinsam mit Ernst Strouhal hat sie an der Universität für angewandte Kunst Wien das Kempelen Archiv Wien (KAW) eingerichtet. Publikationen zur Sprechmaschine u. a.: Brigitte Felderer/Ernst Strouhal: *Kempelen. Zwei Maschinen*, Sonderzahl, Wien 2004, oder auch Brigitte Felderer (Hrsg.): *Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium*, Matthes & Seitz Berlin 2004.

Andreas Dohmen

Geboren 1962 in Viersen (NRW), studierte Kontrabass bei Rolf Heister und Komposition bei Dieter Torkewitz an der Folkwang-Hochschule Essen. Zwischen 1987 und 1990 Teilnehmer der Meisterkurse für Komposition von Franco Donatoni an der Accademia Musicale Chigiana in Siena. Studierte von 1988 bis 1990 bei Franco Donatoni in Mailand und Biella. Auftragswerke u.a. für die Donaueschinger Musiktage, die Wittener Tage für neue Kammermusik, das Festival Eclat Stuttgart, die Klangspuren Schwaz, Musik der Zeit Köln und die musica viva Reihe München. Zahlreiche Auszeichnungen und Preise, u.a. Ehrendiplom der Accademia Musicale Chigiana Siena, 1. Preis beim internationalen Kompositionswettbewerb der Stadt Rom „Premio Valentino Bucchi“, Folkwang-Preis für Komposition und 1. Preis beim Kompositionswettbewerb der Landeshauptstadt Stuttgart. Nach Lehraufträgen an den Musikhochschulen in Essen, Duisburg und Dortmund unterrichtet er seit 2002 Analyse Neuer Musik und Instrumentation an der Hochschule für Künste in Bremen.

Thierry Alla

Thierry Alla ist ein 1955 in Algier geborener französischer Musikwissenschaftler und Komponist. Nach Studien der Musikwissenschaft an der Universität von Tours unter Jean-Michel Vaccaro folgten Studien am CNR von Bordeaux. Er nimmt im Jahre 1990 an den internationalen Kursen von Darmstadt sowie an Kompositionskursen am CNSM Paris als Zuhörer teil. Unter der Leitung von Danièle erhält er einen DEA an der Universität Paris-Sorbonne und promoviert 2005 an der Universität Rouen. Als Musikwissenschaftler veröffentlichte er mehrere Artikel über Spektrale Musik (Scelsi, Grisey, Murail). Er hat mehrere staatliche Kompositionsaufträge erhalten. Seine Werke werden regelmäßig u.a. in Frankreich, USA, Deutschland, Spanien, Australien, Slowenien, Irland, China und Kanada gespielt.

Luigi Nono

Geboren 1924 in Venedig, studierte Jus in Padua und erhielt Kompositionsunterricht von Gian Francesco Malipiero, Bruno Maderna und Hermann Scherchen. 1950 Teilnahme und Uraufführung von *Variazioni canoniche sulla serie dell'op. 41 di Schoenberg* an den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik. 1952 Mitglied der Kommunistischen Partei Italiens. 1955 heiratete er Nuria Schönberg, ab 1960 unterrichtete er in Polen, UdSSR, CSSR und DDR. In den 60er Jahren entstanden erste Kompositionen mit elektronischer Musik und er erweiterte das Konzept des Gesamtkunstwerks. Im Jahr 1962 wurden erstmals Diskussionskonzerte mit Aufführungen von Werken Nonos in italienischen Fabriken organisiert, die bis zu 5000 Zuhörer anzogen. 1990 Verleihung des Großen Berliner Kunstpreis für Musik. Er starb am 8. Mai 1990 in Venedig.

Salvatore Sciarrino

Geboren 1947 in Palermo, Autodidakt. Anregungen von Antonino Titone (Assistent von Luigi Rognoni am Institut für Musikgeschichte der Universität von Palermo) und Turi Belfiore (Komponist und Dozent am Konservatorium in Palermo). Bereits im Alter von zwölf Jahren begann er zu komponieren; 1962 wurde erstmals eines seiner Werke im Rahmen der Terza Settimana Internazionale di Nuova Musica in Palermo öffentlich aufgeführt; 1969 Übersiedlung

nach Rom; Kontakt zu Franco Evangelisti; weitere Übersiedlung nach Mailand, wo er Komposition am Konservatorium unterrichtete. Zur Zeit lebt Sciarrino in Citta di Castello (Perugia), ist Dozent am Konservatorium in Florenz und leitet verschiedene Fortbildungskurse. Der Katalog seiner Werke zählt heute 200 Titel, darin sind jene nicht enthalten, die er vor 1965 komponierte.

Luciano Berio

Geboren 1925 in Oneglia (Ligurien), Teilnahme 1949 am Zwölftonkongresses in Mailand. 1952 lernte er in einem Kurs bei Luigi Dallapiccola in Tanglewood (USA) die Dodekaphonie auch praktisch kennen, 1954 schloss er sich dem Darmstädter Komponistenkreis an. 1955 gründete er zusammen mit Bruno Maderna das elektronische Studio di Fonologia und ein Jahr später die Incontri musicali, eine Konzertreihe für Neue Musik mit gleichnamiger Zeitschrift. Berio lehrte u.a. an der Juilliard School in New York, wo er auch das Juilliard Ensemble gründete, sowie in Harvard. Zu Berios bekanntesten Werken zählt die Sinfonia, in der er ein weiteres seiner Werke integrierte, „O King“, Martin Luther King gewidmet, der wenig vorher einem Attentat zum Opfer gefallen war. Luciano Berio starb 2003 in Rom.

Burkhard Stangl

Geboren 1960 in Eggenburg, arbeitet mit Gitarre, Komposition, Elektronik in den Bereichen experimentelle Improvisation, elektronische und neue Musik. In den 1980ern erste Bands (Ton.Art, Die Vögel Europas) und Gitarrist bei Franz Koglmann (Monoblu Quartet, Pipetet). In den späten 1990ern arbeitete er zunehmend in elektro-akustischen Kontexten. Über 50 LP/CD/DVD Veröffentlichungen; auch organisatorisch (Institut Fünfhaus) und publizistisch aktiv (Bücher, Essays, Linernotes, etc.)

Konzerte und Teilnahme an Festivals in Europa, Amerika, Asien und Afrika.

Lebt und arbeitet in Wien.

Josef Novotny

Geboren 1963 in Meggenhofen/Oberösterreich, studierte an der Wiener Musikhochschule Orgel (Peter Planyavsky) und Komposition (Erich Urbanner). Ist als Komponist und Musiker im Bereich zwischen Jazz und Neuer Musik tätig. Auftritte bei verschiedenen Festivals im In- und Ausland. Beschäftigung mit Sounddesign und Live-Elektronik.

Zusammenarbeit u.a. mit Max Nagl, Burkhard Stangl, Achim Tang, Patrice Heral, Joanna Lewis, Jonathan Bepler, Thomas Lehn, Hans W. Koch, Katharina Klement, Hannes Löscher, Franz Hautzinger, Peter Herbert, Lol Coxhill, John Russell, David Tronzo, Gerry Hemingway, Tony Buck, Nader Mashayekhi, Julia Fischer, Elisabeth Harnik, Chris Abrahams, Jonas Hellborg, Dickson Dee, Park Je Chun, Sofia V. Busto, Emma Geitzenauer, Christina Zurbrugg, Lull, Kollegium Kalksburg, Ensemble Wien 2001, Aktionstheater Ensemble, Tanzfabrik Wien.

Andreas Reinhardt

Ist 1958 in Kiel geboren und hat dort an der Muthesius-Hochschule Kunst studiert.

Arbeitet in der medizinischen Fakultät an der Universität Kiel in den Bereichen medizinische Illustration und Film. 1994 Mitbegründer der Kunstgruppe „KUNST&STREBEN“, die in den Sparten Konzept, Installation, Film und Performance arbeitet.

Arbeitskonzepte: Untersuchungen zur Beeinflussung der Wahrnehmung durch ständig wechselnde Betrachtungsperspektiven und Veränderung des Kontextes. In den Arbeiten der Gruppe KUNST&STREBEN führen ähnliche Prozesse zu Auflösung gewohnter Betrachtungsweisen. Teilnahme an Ausstellungen und Festivals in Europa und den USA.

Nana Schulz

Geboren 1967 in Lübeck, Tätigkeiten und Studien in den Bereichen Film, Hochschullehre, Jugendbildung, Kunstgeschichte, Künstlerhaus- und Galeriebetrieb, Installation, Malerei, Musik, Musikwissenschaften, Müll, Performance, Philosophie, Plastik, Renovierung, Tanz und Zeichnung. Ausstellungen und Stipendien unter anderem in China, Dänemark, Deutschland, Italien, Norwegen, Österreich, Schweden, Spanien und USA.

Lebt in Kiel und Berlin.

OdeonMusik III Rahmenprogramm

Ausstellung „Die Novotny-Orgel“ von Nana Schulz

Medien-Tisch mit einer Auswahl an Medien der edition echoraum, des Filmarchiv Austria sowie CDs der Labels col legno, loewenhertz, Extraplatte, u. a.

Eine Produktion von OdeonMusik

Durchgeführt vom Verein CHROMA, Verein aktueller Kunst und Musik mit den Mitteln der Kulturabteilung der Stadt Wien, der Kunstsektion des Bundes und der SKE / Austro Mechana.

Das Filmmaterial im Rahmen von **wien\schnitt\bild** wird freundlicherweise vom Filmarchiv Austria zur Verfügung gestellt.

Odeon musik

WWW.ODEONMUSIK.AT

