

DER STANDARD

WOCHE

kunsthau muerz

 **BÖHLER**
BLECHE

 **VOLKSBANK**
MÜRZTAL-LEOBEN

 **GRAWE**

Kartenreservierung und Auskünfte:

kunsthau muerz
Wiener Straße 35, 8680 Mürzzuschlag
Telefon: 03852 56200
Fax: 03852 56209
kunst@kunsthau.muerz.at
www.kunsthau.muerz.at

Programmgestaltung:

Heinz Karl Gruber / Ernst Kovacic / Ursula Horvath

Artwork:

kunsthau muerz / www.flussobjekte.net

Die Stadt Mürzzuschlag

 kultur steiermark

bm:uk



foto: ernesto ortner 2009 / pillhofer-halle

brücken in die gegenwart 2009

part I

freitag / 22. mai 2009 / 18.30 uhr

mürzzuschlag / galerie kunsthaus muerz

Ausstellung Hans Kupelwieser

freitag / 22. mai 2009 / 19.30 uhr

mürzzuschlag / kunsthaus muerz / anton webern saal

Personale Kurt Schwertsik

samstag / 23. mai 2009 / 19.30 uhr

mürzzuschlag / kunsthaus muerz / clix

der:mikado

donnerstag / 18. juni 2009 / 19.30 uhr

neuberg an der mürz / greißlerei beim münster, traude holzer

Akademisches Wirtshaus „Erlebnis Neue Musik“

freitag / 19. juni 2009 / 19.45 uhr

neuberg an der mürz / grünangerkirche

Amerika!!!

samstag / 20. juni 2009 / 19.30 uhr

neuberg an der mürz / pillhofer-halle

Musik, Tanz, Skulptur, Raum

sonntag / 21. juni 2009 / 10.00 uhr

neuberg an der mürz / münster

Heilige Messe der röm.-kath. Pfarre Neuberg an der Mürz

Das Programm des 3. Festivals „Brücken in die Gegenwart“ versucht auf verschiedenste Weise Brücken zu schlagen:

Das Vertrautmachen mit ungewohnten Klängen kann ja auf unterschiedlichste Art gelingen: Diese manchmal etwas Ratlosigkeit hervorrufenden Klänge selbst zu erzeugen, z. B. durch Mitsingen, wie es in der Krenek - Messe am 21. Juni im Neuberger Münster geschehen soll, ist wohl der direkteste Weg!

Dramatisches Geschehen und Geschichten beflügeln unsere Fantasie und erleichtern uns dadurch das Erfassen von neuen Klängen und Rhythmen. Sie können das in der „Geschichte vom Soldaten“ Igor Strawinskys, wie auch in dessen Ballett „Apollon Musagète“ in der Pillhofer-Halle hautnah erleben. In diesem Ballett wird durch die Spannung zwischen den Skulpturen Josef Pillhofers und den bewegten Körpern der TänzerInnen eine neue Erlebnisebene entstehen.


Composer in residence wird in diesem Jahr Kurt Schwertsik sein. Sie haben die Möglichkeit, diesen Meister der Komposition, seine schillernde Persönlichkeit, von mehreren Seiten kennen zu lernen: Als Komponisten in der Personale am 22. Mai unter HK Grubers Leitung, als Musiker am 23. Mai bei „Mikado“ und durch persönlichen Kontakt im „Akademischen Wirtshaus“.

Unser Festival möchte auch darüber informieren, welche Ausdrucksformen sich in anderen Kulturkreisen entwickeln. Das Programm des Sinfonietta Riga Streichquartetts: „Amerika“ lässt uns mit Werken von George Crumb, John Adams und Steve Reich in eine typisch amerikanische Klang- und Ausdruckswelt eintauchen.

In den Konzerten der Company of Music, des drummercircles muerz und der Blaskapelle Voest- Alpine Roseggerheimat Krieglach unter Rudolf Zangl tritt die Idee des „Brücken-Festivals“ besonders deutlich hervor: Von den Klassikern der Moderne (Strawinsky, Martin, Hindemith, Milhaud) über die Meister der nächsten Generation (Ligeti, Cerha, Kagel) zu Werken unserer Zeit werden Bögen gespannt: Chorklang, Schlagzeuggeräusch - Klänge und Bläserklang.

Und schließlich: Was wäre ein Festival, das sich Neuer Musik widmet, ohne eine Uraufführung? Friedrich Cerhas neues Klarinettenkonzert wird durch das Leopoldinum Kammerorchester aus Breslau mit dem aus Mürzzuschlag stammenden Solisten Andreas Schablas am 20. Juni in der Pillhofer-Halle uraufgeführt. Lassen Sie sich das Erlebnis des erstmaligen Erklingens dieser Partitur nicht entgehen!

Ernst Kovacic



brücken in die gegenwart 2009

bildende kunst

freitag

22. mai 2009

18.30 uhr

mürzzuslag

galerie kunsthaus muerz

Hans Kupelwieser

Zur Ausstellung spricht Ursula Horvath

„Ich glaube, künstlerische Arbeiten entstehen durch das Arbeiten selbst und nicht dadurch, dass man Geistesblitze hat“, sagt Hans Kupelwieser selbst. Diese experimentelle Arbeitsweise bringt es mit sich, dass den Künstler bestimmte Fragestellungen über Jahre hinweg beschäftigen, dass aber zugleich, was das Repertoire an Formen und Material angeht, ein Oeuvre von erstaunlicher Variabilität entstanden ist. Hans Kupelwieser - er stammt aus Niederösterreich - lebt in Wien und leitet seit einigen Jahren das Institut für künstlerische Gestaltung an der Technischen Universität Graz. Er ist seinem Selbstverständnis nach eigentlich kein Bildhauer. Die Fotografie stand am Anfang seiner künstlerischen Entwicklung und seine künstlerische Ermutigung kommt aus den Strategien der Konzeptkunst. Er studierte an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien bei Peter Weibel und war mit einer Kunstpraxis der radikalen Verunsicherung konfrontiert. Die Sinnhaftigkeit der künstlerischen Tätigkeit musste erst wieder neu begründet werden, woraus sich ein grundsätzlich interdisziplinäres und frei fließendes künstlerisches Denken ergab. Kupelwiesers Werk durchlief dadurch unterschiedlichste Medien, von denen die Skulptur nur ein mögliches Ausdrucksfeld ist. So sind Skulptur und Grafik in seiner Arbeitspraxis eng miteinander verzahnt: Er schaue seine Skulpturen mit dem Blick eines Fotografen an, hat Hans Kupelwieser einmal gesagt und meinte damit Techniken wie das Spiel mit wechselnden Maßstäben, das Herausgreifen von Ausschnitten und das Isolieren einzelner Objekte.

Ein weiteres wichtiges Element in Kupelwiesers Arbeit ist die Korrelation mit dem formalen Vokabular der Baustoffmärkte oder Metallfabriken. Fast immer sind seine Arbeiten mit einer Aufladung der aus dem Alltag gegriffenen Dinge und Materialien verbunden. Die Maschinenästhetik ist etwas, das ihn besonders interessiert: Formen, die nicht durch individuelle Handschrift, sondern eben durch Maschinen erzeugt werden.

U. H.



Dauer der Ausstellung: bis Sonntag, 12. Juli 2009
Öffnungszeiten: Donnerstag – Samstag: 10 – 18 Uhr
Sonntag: 10 – 16 Uhr

freier Eintritt

freitag
22. mai 2009
19.30 uhr

mürzzuschlag
kunsthau muerz
anton webern saal

Personale Kurt Schwertsik

Ensemble die reihe
Paul Armin Edelmann, Bariton
Gertrude Rossbacher-Kawka, Viola
Stefanie Timoschek, Klavier
Michael Pircher, Tuba
Josef Gumpinger, Schlagwerk
Heinz Karl Gruber, Dirigent

Equi Libri Stique op.87 (2001) für Viola und Tuba

salotto romano op. 5 (1961)

shâl-i-mâr op.17 für Bariton und Ensemble (1962-72, rev.1992)

You hear nothing in the empty sky op.87 (2003), for strange
Percussion and prepared piano

Pause

„Die Wahrheit ist, man hat mir nichts getan“
für Bariton und Ensemble (2009)

Liebesträume für 7 Instrumente

the longest 10 minutes op. 98 (2006)

19€ | 9€

Reverenz vor Kurt Schwertsik

Stets freundlich und gelassen, geneigt zu lachen (auch über sich selbst): Kurt Schwertsik, 1935 in Wien geboren, Individualist abseits von Mainstreams. Trinkt grünen Tee. 1964 schrieb er ein Bläserquintett, Freund Friedrich Cerha bezeichnete es – laut Urheber treffend – als Neo-Biedermeier. Zwar bewohnt Schwertsik in Wien ein wundersames Biedermeierhaus ohne Neo, der Hinweis auf eine vergangene ambivalente Epoche sollte aber nicht abdeckend über die Persönlichkeit Schwertsiks gestülpt werden. Das wäre verfälschend. Sein im Hintergrund verwaltetes Gegenwartswissen korrigiert die Gewichtung. – In Stichworten: Kompositionsstudium u. a. bei Karl Schiske, der offenen Geistes seine Schüler zwecks Horizonterweiterung zu den Darmstädter Ferienkursen für neue Musik schickte. Dort traf Schwertsik auf Henze, Boulez, Maderna, Stockhausen und Cage. Die beiden Letztgenannten (weitere Satie und die Züricher DADA-Gruppe) prägten die eigenen Wege. Nach der Darmstädter Uraufführung seiner „Liebesträume“ kam ein verpackter Würfelzucker zu Schwertsik geflogen, auf dem Papier stand: „Beehren Sie uns bald wieder“. Der Werfer hieß Stockhausen, die gegenseitige Wertschätzung blieb über all die Jahre aufrecht. – Der Praktiker Schwertsik: Hornist bei den Niederösterreichischen Tonkünstlern und den Wiener Symphonikern. Der ambitionierte Vermittler neuer und neuester Musik: Gemeinsam mit Cerha gründete er 1958 in Wien das Ensemble „die reihe“. Es konzertiert nach wie vor und feierte kürzlich sein 50. Bestandsjahr. (Aufmüpfiges Nebenprodukt: die 1965 mit Zykan installierten „Salonkonzerte“.) Der Lehrer: 1989-2003 Kompositionsprofessor an der Wiener Musikhochschule (jetzt Musikuniversität). Der Auszeichnungsträger: Großer österreichischer Staatspreis, Österreichisches Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst usw. Viele Aufführungen bei prominenten Festivals, hauptsächlich zwischen Wien und London. Etc. etc. – Bis dato schrieb Schwertsik 103 Werke. Intoleranz, Verachtung und Streit lehnt er ab. Und reklamiert das Recht auf den eigenen Blick. Musikalische Zwangsjacken mag er nicht. HK Gruber postulierte, heutzutage dürfe niemand anderer so komponieren wie Schwertsik. Wie also komponiert er? Wiederholt mit Witz. Er begann tonalitätsfrei, analysierte serielle Musik und erkannte, diese sei seine Sache nicht. Blieb jedoch bis etwa 1962 mehr oder weniger im atonalen Idiom. Mit der Erstfassung von „Shâl-i-mâr“ wandte er sich „offenherzig“ der Tonalität zu, mit der er sich anfangs „sehr geplagt“ hat. Keine Rückwendung zu den Gesetzen der funktionellen Harmonik. Ihm ging und geht es immer nur um die Stimmführung, die horizontale Gestalt, um die Qualität der Linien. Erst aus diesen entsteht die Harmonik. Dreiklang und Kadenz sollten immer wieder neu klingen. Oder eben nach Schwertsik.

Das Programm konfrontiert frühe Werke mit späten. Chronologische Reihung:

Salotto romano für 12 tiefe Instrumente, op. 5 (1961), revidierte Fassung. – Ein leises Stück in der Nähe früher Arbeiten von Morton Feldman und beeinflusst von Cornelius Cardews (1936-1981) Tendenz zur Einfachheit. Klanglich grummelt es. Und die Tonalitätsfreiheit hat einen sonderbaren Touch, der vermuten lässt, Tiefgründiges sei wissentlich abgekratzt worden. Schwertsik sagt, er habe dabei an Salonmusik gedacht. (Dieser ist er später gelegentlich durchaus näher gerückt.) Wie der Titel verrät, entstand die Komposition in Rom, dank eines Stipendiums des dortigen österreichischen Kulturinstituts. An die Klangfärbung denkend, dürfte Schwertsik in dieser Zeit ein Zimmer im Souterrain bewohnt haben.

Liebesträume für sieben Spieler, op. 7 (1962/63). Prelude – Nocturne – Dritte Episode – Marche funebre – Potpourri. – In diese Zusammenfügung hat sich die Ästhetik (oder Nichtästhetik) von Cage, DADA und Fluxus rudimentär eingenistet. Schwertsik definiert das Stück als ein erleichterndes Ablegen einer Musik, die ihn zur Zwangsjacke verurteilt hätte. Ein anderer Weg zu „happy new ears“, ließe sich Cage zitieren, hier gerichtet auf die Inhomogenität einer Collage. Mit einer Rasierklinge zerschneidet Schwertsik hinter seinem Rücken die Noten von Liszts Liebesträumen, und danach klebt er sie nach grafisch-musikalischem Ermessen wieder zusammen, nun losgelöst von tonaler Logik (zweiter Satz), was zu verblüffenden Hörerlebnissen führt. Die Sätze eins, drei und fünf enthalten Spuren des Reihendenkens, sie sind aus einer Reihe von Dreiklängen und Septakkorden gebildet. Nächste Überraschung: im vierten Satz spazieren die Musiker auf dem Podium herum und wechseln die Instrumente, produzieren schlappe Geräusche. Dieses Verwirrspiel erinnert an einen Kondukt, als sollte eine andere neue Musik als die aus dem Zufall geborene zu Grabe getragen werden.

Shâl-i-Mâr, sieben Lieder nach Gedichten von H. C. Artmann, op. 17 (1962-72/1992). – Eine lange Entstehungsspanne. Das erste nicht mehr tonalitätsfreie Stück. Dorthin zu gelangen, fiel Schwertsik anfangs schwer. Erst nach mehreren Konstruktionsversuchen fand er die ihm gemäße Behausung. Das Unzulängliche der Erstversion veranlasste ihn 1972 zu einer Orchesterbearbeitung, die allerdings im Manuskript blieb. Eine neuerlich korrigierende Neufassung gab dem Stück die definitive, der ursprünglichen Vorstellung wieder angenäherte Gestalt. Die Musik fügt sich den gleichsam epigrammatisch schwebenden Texten Artmanns, reichend von zarten, liebevollen Tönungen bis zu traurigen und bösen.

Equi Libri Stique, op. 87a (2001), für Viola und Tuba. – Das spieltechnisch anspruchsvolle Duo in Form einer Sonatine thematisiert die Kunst des Gleichgewichthaltens (Äquilibristik). Die beiden Instrumentalisten müssen freilich nicht auf einem Seil tanzen. Zu beachten ist die Gewichtung dieses so ungleichen Paares, auf dass die dynamische Balance zwischen Viola und Tuba nicht verloren gehe.

You hear nothing in the empty sky for strange percussion and prepared piano, op. 87b (2003). – Der Titel übertreibt. Man hört immerhin quasi Verfremdetes: Die Präparation des Klaviers weitet das Klangspektrum aus, dem Schlagwerk sind die obligaten Instrumente abhanden gekommen. Nur Tischglocke und Ratsche sind vorgegeben, alle anderen Gerätschaften aus Plastik, Holz, Eisen usw. darf respektive muss der Spieler selbst aussuchen. Aus der Ferne grüßt die Erinnerung an Sonatas and Interludes von Cage. Er schrieb sie zwischen 1946 und 48 für präpariertes Klavier.

The longest ten minutes, op. 98 (2006). – Die Relativitätstheorie wird nicht bemüht. Denn das konzise Stück, komponiert für das Ensemble „tenten“ (Liverpool), dauert de facto etwa zehn Minuten und ist in zwei Sätze gegliedert. Der erste hat eine straffe Diktion, der zweite eine eher lyrische, andeutungsweise tänzerische.

Die Wahrheit ist, man hat mir nichts getan, sieben Lieder nach Gedichten von Theodor Kramer für Bariton und Ensemble, op. 103 (2009). – Kramer wurde im niederösterreichischen Weinviertel als Sohn eines jüdischen Dorfarztes geboren und starb vereinsamt, vergessen, in Wien. Eine Gedenktafel, das ehrenhalber gewidmete Grab (Zentralfriedhof) und eine nach ihm benannte Straße samt Schule (22. Bezirk) änderten daran nichts mehr. Er war explizit Lyriker. Seine nie romantischen Gedichte erfassen das Milieu der Arbeiter, Handwerker, sozial Benachteiligten, liefern aber auch unübliche Bilder von Landschaften. Das Germanistik-Studium brach er ab. Den Ersten Weltkrieg überlebte er schwer verwundet, und die Nazis, die dem Juden und Sozialdemokraten jegliche Publikation untersagten, überlebte er ebenfalls; im letzten Moment gelang ihm und seiner Frau die Emigration nach London. Dort knüpfte er Kontakte zu Hilde Spiel, Erich Fried, Elias Canetti. Thomas Mann nannte Kramer einen großen Dichter. 1957 kehrte er zurück. Man hat ihm zwar nichts getan – so der Titel des Liedzyklus -, aber beachtet wurde er auch nicht mehr. Schwertsik, drastischer Attitüde abhold, wählte Texte, die ihn einen schlank instrumentierten Bogen von nichts Gutes verheißenden Marschanklängen bis zu Versöhnung und Ruhe spannen ließen. Wer vormals draußen nachts an der Tür läutete, hätte der Unheilbote sein können. Also ein letzter Brief, aber auch ein Funken des Widerstands gegen die „Wanzen“. Am Morgen dann die überstandene Angst, ein Hoffnungszweig an der Tür...

L. K.

samstag
23. mai 2009
19.30 uhr

mürzzuslag
kunsthau muerz
clix

Der:Mikado

Katharina Stemberger
Julia Stemberger
Christa Schwertsik
Kurt Schwertsik

Satirischer Operettenspass

Der Mikado, Operette in zwei Akten von Gilbert & Sullivan, adaptiert und interpretiert von Kurt Schwertsik sowie von Christa Schwertsik und deren Töchtern Julia und Katharina Stemberger. (Erste Aufführung dieser Fassung 2003)

Beide Urheber wurden durch den Sir-Titel geehrt: der Librettist William Schwenck Gilbert (1836-1911) und der Komponist Arthur Seymour Sullivan (1842-1900). Dieser studierte Musik an der Royal Academy of Music in London und am Leipziger Konservatorium. 1869 wurde er mit Gilbert bekannt. Das Resultat war eine Reihe humorvoll satirischer Comic Operas, bekannt geworden als „Savoy Operas“ (nach dem gleichnamigen Theater in London), mehr noch als „G. and Sullivan Operas“.

Das bekannteste Produkt dieser Zusammenarbeit ist Der:Mikado oder ein Tag in Titipu, 1885 uraufgeführt. In dieser Operette werden die seltsam strengen Sitten am japanischen Hof und dessen gesellschaftlichem Umfeld persifliert. Der Mikado (Kaiser) bestraft das Flirten mit dem Tod. Präziser gesagt: sein Sohn Nanki-Puh liebt Yum-Yum, Nichte des Henkers Ko-Ko, soll aber die Hofdame Katisha ehelichen. Daraufhin sucht der Thronfolger das Weite und verbirgt sich in einer Musikkapelle. Hinrichtungen werden angedroht, es kommt zu einer (fingierten) Enthauptung und selbstverständlich zum Happy End.

Die Familie Schwertsik hat den Stoff gestrafft und die vielen Rollen des Originals für die pointierte halbszenische Umsetzung auf Christa, Julia und Katharina fokussiert. Sie interpretieren die Musiknummern samt Dialogen und Tanzeinlagen. Kurt Schwertsik ist der Erzähler und begleitet am Harmonium, das die Reduktion des musikalischen Spektrums bedingt. Von der Umdeutung zum Wiener Operettenschmäh wurde Abstand genommen, die Bissigkeit des englischen Originals, vor allem im Text verankert, sollte erhalten bleiben. Darauf haben Christa und Kurt Schwertsik bei der Übertragung ins Deutsche besonders geachtet.

L. K.

Greißlerei beim Münster

brücken in die gegenwart 2009

akademisches wirtshaus

donnerstag
18. juni 2009
19.30 uhr

neuberg an der mürz
greißlerei beim münster, traude holzer

Akademisches Wirtshaus / Erlebnis Neue Musik

Friedrich Cerha
Kurt Schwertsik
Ernst Kovacic
Lothar Knessl, Moderation

Steinberg & Havlicek

Kurt Schwertsik
Miniaturen

Ernst Kovacic

Friedrich Cerha
aus: 6 Stücke für Solovioline

Mitveranstalter:
röm.-kath. Pfarre Neuberg
Greißlerei beim Münster Traude Holzer

freier Eintritt

Das „Akademische Wirtshaus“ wurde von Leopold Kohr wurde im Zuge seiner Auftritte im Rahmen des kunsthauses muerz in Neuberg an der Mürz und in Mürzzuschlag gegründet. Kohr dachte, dass der erste Bürgermeister der Wirt gewesen sei; an seinem Stammtisch habe man sich versammelt, um zu diskutieren und demokratische Entscheidungen zu fällen.

„Alles ist Gift. Ausschlaggebend ist nur die Dosis“. Dieser von Kohr zitierte Spruch von Paracelsus ist ausschlaggebend für seine „Philosophie der Größe“. Er meinte nicht die absolute, sondern die relative, also die zu große Größe. „Die Größe ist das zentrale Problem der menschlichen Existenz im sozialen und psychischen Sinn“. Folglich gab es für Kohr nur eine Rettung: „Die Idee und das Ideal der Kleinheit als einziges Serum gegen die krebsartige Wucherung der Übergröße“

Der Philosoph und Ökonom Leopold Kohr wurde vor 100 Jahren in Oberndorf bei Salzburg geboren. Er ist der Schöpfer des Begriffs „Small is beautiful“.

Die Grundlagen seines Denkens wurden durch Erfahrungen geprägt, die er als Berichterstatter im Spanischen Bürgerkrieg machte: Er saß Schreibtisch an Schreibtisch mit Ernest Hemingway, diskutierte mit George Orwell und André Malraux. Mit Überzeugung berichtete sie von den Wirren des spanischen Bürgerkrieges und rüttelten die Welt wach im Kampf gegen Faschismus und Nationalsozialismus. Die anarchistischen Gruppierungen in der republikanischen Armee, die für die Republik gegen den Faschismus kämpfte, inspirierten Kohrs Denken. Sie wehrten sich in ihrem Kampf gegen Franco und Hitler gegen jede Form der zentralistischen Bevormundung durch die Kommunisten.

Der philosophische Anarchist Leopold Kohr war viele Jahre lang Professor für Wirtschaftswissenschaften und Öffentliche Verwaltung an der Universität von Puerto Rico und erhielt den Alternativen Nobelpreis zuerkannt.

In diesem „Akademischen Wirtshaus“ diskutieren in der Greißlerei beim Münster Friedrich Cerha, Kurt Schwertsik, Ernst Kovacic und Lothar Knessl gemeinsam mit dem Publikum über das Thema „Erlebnis Neue Musik“.

R. L.



brücken in die gegenwart 2009

neue musik

freitag
19. juni 2009
19.45 uhr

neuberg an der mürz
grünangerkirche

Amerika!!!

Riga Sinfonietta Quartet
Aleksejs Bahirs, Violine
Agnese Kannina-Liepina, Violine
Liene Klava, Viola
Karlis Klotins, Violoncello
Normunds Sne, Tontechnik

George Crumb
Black Angels
Thirteen Images from the Dark Land
For electric string quartet

John Adams
John's Book of Alleged Dances

Steve Reich
Triple Quartet

Mitveranstalter:
röm.-kath. Pfarre Neuberg an der Mürz
Greiblerei beim Münster Traude Holzer

19€ | 9€

Amerikanische Aspekte

George Crumb, 1929 in Charleston (West Virginia) geboren, gilt heute bereits als Klassiker der amerikanisch geprägten neuen Musik. Charles Ives mag für ihn ein Ausgangspunkt gewesen sein, zu John Cage bildet er quasi einen Kontrapunkt. Crumb studierte an der University of Michigan, weiters bei Boris Blacher an der Berliner Musikhochschule. 1965 bis 83 lehrte Crumb Komposition an der University of Pennsylvania, 1968 wurde er mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet. Crumbs Kompositionen haben oft einen kosmisch-kontemplativen Hintergrund, durchsetzt mit lyrisch-mystischen Gedanken. Gelegentlich stützen Zitate aus der Literatur (z. B. Blaise Pascal) die klangliche Atmosphäre. In seinem Schaffen spielt die Klangfarbe eine bedeutende Rolle, deren Spektrum er durch das Einbeziehen neuer Instrumentaltechniken und elektronischer Musik bereichert. Außerdem hat er eigenständige Notationsformen entwickelt.

Das Streichquartett Black Angels, Bilder aus dem dunklen Land, fußt in der Zahlenmystik: 7 als heilige Zahl und 13 als deren Gegenteil. Die 13 Sektionen des Stücks sind symmetrisch angeordnet, Kernstück ist der 7. Teil. Außerdem ist die Seelenwanderung angedacht. Insgesamt eine Parabel über die gestörte (heutige) Welt, mit der Polarität Gott gegen Teufel (schwarzer, gefallener Engel).

Überdies ist das Werk in drei Gruppen gegliedert: I.: Abreise; mit den Gliedern Threnodie (Klagelied) 1, Nacht der elektrischen Insekten; Klänge von Knochen und Flöten; Verlorene Glocken; Teufelsmusik; Danse macabre. II.: Absenz; mit den Gliedern Pavane der Tränen; Threnodie 2 (schwarze Engel); Sarabande vom dunklen Tod; Verlorene Glocken (Echo). III.: Rückkehr; mit den Gliedern Gottesmusik; Stimmen aus alter Zeit; danach deren Echo; und Threnodie 3 (wie 1). Die Streichinstrumente sind elektroakustisch verstärkt, um den realen Klang zu überhöhen. Unübliche Effekte entstehen durch erweiterte Spieltechniken.

John Adams, 1947 in Worcester (Massachusetts) geboren, war Klarinettist im Boston Symphony Orchestra, bevor er sich dem Komponieren (Studien u. a. bei Roger Sessions) und Dirigieren zuwandte. 1971 bis 81 unterrichtete er Komposition am Konservatorium von San Francisco. Dem Schaffen von Ives galt sein Interesse. Adams gehört zu jener Gruppe von Komponisten, die man unter dem Etikett „Minimal Music“ zusammenfasst (darunter Philip Glass, Steve Reich u. a.). Er dehnt, verlängert jedoch die hiefür typischen Repetitionsmuster (kleine motivische, rhythmische, harmonische Zellen) und entwickelt sozusagen Ketten von Schleifen, die mehr oder weniger variiert an die jeweils vorangegangene anknüpfen



(eines seiner Stücke nennt er „Shaker Loops“). Solcherart entstehen melodiöse Passagen, die zuweilen von Zitaten aus der klassischen und romantischen Musik durchsetzt sind und immer im Idiom der Tonalität bleiben. Berührungspunkte zur musikalischen Tradition kennt er nicht, und er baut etliche Brücken von der so genannten E- zur U-Musik und zum Jazz. Weithin bekannt wurde Adams durch die Opern „Nixon in China“ (1987) und „The Death of Klinghoffer“ (1991).

John's Book of Alleged Dances, 1994 vom Kronos-Quartett uraufgeführt, ist eine zehnteilige Sammlung „vermeintlicher“ Tänze. Ihrer Reihenfolge nach sind sie austauschbar, und es müssen nicht alle Teile aufgeführt werden. Ihre Titel bezeichnen einerseits Musikformen wie Pavane, Habanera, Ständchen (Die kleine Serenade), andererseits haben sie einen assoziativen oder absurden Anstrich, wie etwa „Hammer und Sichel“, „Alligator Escalator“ oder „Stoppelige Schrulle“ (resp. „Viertelnote“).

Steve Reich, 1936 in New York geboren, gilt als der Vater der Minimal Music. Diese ist, abgesehen von der Harmonik, peripher von außereuropäischer Musik (Afrika, Bali) beeinflusst. Vergleichbar mit Reichs Kompositionen sind die von Terry Riley und La Monte Young. Reich lagert die bei Adams erwähnten Zellen in Schichten (instrumentalen und vokalen Linien) übereinander und verschiebt sie zeitlich. Zum Beispiel: ein rhythmischer Wert wird in einer

Schicht gegenüber der anderen verlängert resp. verkürzt, oder ein Motiv wird um eine Intervallfolge erweitert resp. reduziert, wodurch der Zusammenklang auseinander driftet. Das Gebilde verändert sich minimal, kaum merklich. Um diese „Phasenverschiebungen“ wahrnehmbar zu machen braucht es Zeit, und daher sind derlei Stücke meist von ausgedehnter Dauer.

Reich studierte an der Juilliard School of Music (New York), weiters bei Darius Milhaud und Luciano Berio in Kalifornien. Zusätzliche Schulung ermöglichte ihm das Tape Music Center in San Francisco. Wieder in New York, gründete er ein eigenes Studio. 1970 befasste er sich in Ghana eingehend mit afrikanischer Trommeltechnik. Ab 1988 wandte er sich dem dokumentarischen Musik-Video-Theater zu (mit politisch-kritischen Themen), in Zusammenarbeit mit der amerikanischen Videokünstlerin Beryl Korot, etwa „The Cave“ oder „Three Tales“ (beide Werke bei den Wiener Festwochen aufgeführt). 2008 vereinbarte die Paul-Sacher-Stiftung in Basel mit Reich, dessen Musikarchiv zu übernehmen.

Das Triple Quartet für verstärktes Streichquartett entstand 1998. Entweder spielen de facto drei Streichquartette, oder es wird bei der Aufführung mit nur einem Streichquartett ein vorproduziertes Tonband zugespielt, um die Phasenverschiebung von drei Schichten zu realisieren.

L. K.

samstag
20. juni 2009
19.30 uhr

neuberg an der mürz
pillhofer-halle

Musik, Tanz, Skulptur, Raum

Kammerorchester Leopoldinum Breslau
 tanzatelier wien
 Andreas Schablas, Klarinette
 Ernst Kovacic, Dirigent

Karl-Heinz Stockhausen
 Tierkreis für Kammerorchester

Friedrich Cerha
 Klarinettenkonzert 2008 (Uraufführung)

Josef Matthias Hauer
 Zwölftonspiel für Streicher

Igor Strawinsky
 Apollon Musagète

Mitveranstalter:
 röm.-kath. Pfarre Neuberg an der Mürz
 Greißlerei beim Münster Traude Holzer

19€ | 9€

Karlheinz Stockhausen (1928-2007) hat die Musik und deren Geschichte im 20. Jahrhundert mitgeprägt. Er war, mit Nono und Boulez, gestaltende Persönlichkeit bei den Darmstädter Ferienkursen für neue Musik und stets an vorderster Front musikalischer Entwicklungen. Zunächst bei der Ausformung serieller Musik, die er kaum einmal kompositionstechnisch orthodox durchexerzierte. 27-jährig schrieb er die „Gruppen“ für 3 Orchester, ein nicht verblässerndes Geniestreich sozusagen. Von Anfang an war elektronische Musik auch seine Sache, der „Gesang der Jünglinge“ (1955/56) hat bis dato keinerlei Staub angesetzt, „Mantra“ (1970) markiert den Beginn der Live-Elektronik. Er durchforschte die Musik-Wort-Beziehungen, griff sofort die Anregungen und die Ästhetik von John Cage auf, fand einen eigenen Weg zum Zufall und zur undeterminierten und intuitiven Musik bis hin zu nur verbalen „Partituren“ („Aus den sieben Tagen“, 1968) und blieb seiner spirituellen, von kosmischen Ideen erfüllten Haltung zeitlebens treu (zum Beispiel die kontemplative „Stimmung“, 1968, oder „Sirius“, 1977). Ein Viertel Jahrhundert arbeitete er an seinem Opus summum: der siebenteilige Musiktheaterzyklus „Licht“ (1977-2002), ein Gesamtkunstwerk abseits von Wagner. Kurz vor seinem Lebensende fand er zu einer sehr intimen, zarten Musik.

Tierkreis, 12 Melodien der Sternzeichen, entstand 1975-76, nach der im Traum geborenen „Musik im Bauch“ und der Beschäftigung mit den Besonderheiten von Spieluhren-Musik. Die Melodien folgen deren Gegebenheiten. Außerdem sind in die Gestaltung dieser Melodien die zwölf menschlichen Charaktere ihrem Sternzeichen entsprechend eingeflossen, geordnet von Januar bis Dezember. Jede dieser Melodien steht in ihren Maßen und Proportionen im Einklang mit den von Stockhausen studierten, von den Sternzeichen abhängigen Charakterzügen. – Das Werk kann in variabler Besetzung gespielt werden: für ein beliebiges Melodie- und/oder Akkordinstrument, für Vokalstimmen mit Instrumenten oder Akkordinstrument, und für Kammerorchester.

Friedrich Cerha, 1926 in Wien geboren, Doyen der österreichischen Komponisten, bedarf eigentlich keiner biographischen Präsentation. Man sollte ihn kennen. Er zählt international zu den prominentesten Komponisten (auch wenn das manche ignorieren). Bezogen auf sein Jahrgangs-Umfeld, steht er in einer Reihe mit Ligeti, Boulez, Stockhausen, Berio und Kurtág. Verdientermaßen wurden ihm die angesehensten Ehrungen und Auszeichnungen zuteil. Auch als Dirigent hat er sich überregional einen Namen gemacht – kein Show-Dirigent, sondern einer, der das Innere der Musik, ihre Strukturen und agogischen Werte, tief kennt und demgemäß vermittelt. Mit Schwertsik gründete Cerha 1958 „die reihe“. Mit dem Klangforum Wien, dessen Präsident er ist, erarbeitete er

die authentische Interpretation der Werke Anton Weberns. Ein fürwahr epochales Hauptwerk ist sein siebenteiliger „Spiegel“-Zyklus, nachhaltiges Vorbild für viele Klangflächenkompositionen mit Massenstrukturen. Andere Hauptwerke sind das Musiktheater „Netzwerk“ (1962-67, UA der Endfassung 1981 in Wien) sowie die Opern Baal (1974-80, UA 1981 Salzburger Festspiele), „Der Rattenfänger“ (UA 1987 Graz, steirischer Herbst) und „Der Riese vom Steinfeld“ (1997-99, UA 2002 Wiener Staatsoper). Nicht übersehen sei die Fertigstellung des dritten Aktes der Oper „Lulu“ (1962-78) von Alban Berg. Derzeit ist Cerha, dessen Imagination unvermindert sprudelt, vermutlich etwa beim Opus 140 angefangen.

Das Klarinettenkonzert entstand 2008. Wiederholt wandte sich Cerha der Gattung Instrumentalkonzert zu, wobei sich bei der Wahl der Soloparts Vorlieben für bestimmte Instrumente abzeichnen. In den Jahren zwischen 1951 und 1996 entstanden Konzerte für Klavier, Violine, Bratsche und Violoncello, außerdem Doppelkonzerte für Violine und Violoncello sowie für Flöte und Fagott. In seinen Spätwerken ab 2002 interessierten ihn einerseits Instrumentalkonzerte für Violine, Saxophon und Schlagwerk, andererseits spielte die Klarinette, eines seiner Lieblingsinstrumente, auf dem Gebiet der Kammermusik eine vorrangige Rolle. Das zeigt sich unter anderem im „Klarinettenquintett“, dessen Klarinettenpart 2008 in Salzburg von Andreas Schablas interpretiert wurde. „Sehr schön“, sagt Cerha, und das hatte Nachwirkungen: „In der darauf folgenden Nacht träumte ich, dass ich an einem Klarinettenkonzert schreibe – und schließlich ist aus dem Traum Realität geworden“. – Heute hören wir die Uraufführung.

Das Konzert ist viersätzig. Den 1. Satz, Ouverture, leitet ein „entschieden abwärts strebendes Thema ein. Zwei eigensinnige, dem Orchester gegenüber obstruktive Motive bilden den Mittelteil“ (Cerha). - Attacca folgt der 2. Satz, ein heiteres Capriccio, „leichtfüßig dahinhuschend“. In der Mitte allerdings erscheint ein „auftrumpfendes Thema, mit dem – bei mir ganz selten – kontrapunktisch höchst kunstvoll gespielt wird.“ – Der umfangreichste langsame 3. Satz, dem Charakter nach streng und ernst, ist formal sehr komplex. Dreimal wird ein Lied aus dem „Buch von der Minne“ (1946-64) stark variiert zitiert. – Der 4. Satz, Finale, enthält zunächst Materialien der Ouverture, auch die zwei eigensinnigen Motive tauchen wieder auf. Sodann stören mehrfach Fortissimo-Floskeln eine „blasse, unentschiedene Bewegung“. Die Kadenz für die Klarinette hinterfragt die beiden Ouverturen-Motive. Die Musik greift nun das Scherzando des Capriccio auf und findet darin „einen eigenwilligen Schluss“.

Josef Matthias Hauer (1883-1959) schrieb 1919 seine erste „Zwölfton“-Komposition, Schönberg publizierte seine erste 1923. Wer wirklich als erster an die Realisierung eines Kompositionssystems dachte, das die Prinzipien der funktionellen Harmonik und der daraus resultierenden Tonalität durch völlig andere kompositorische Verfahren außer Kraft setzte, ist nicht eruierbar und im Prinzip belanglos. Denn die Systeme, nach denen beide komponierten, sind grundverschieden. Übrigens sind sie nicht die einzigen. Die Freisetzung der Tonalitätsfreiheit lag sozusagen als historischer Zwang in der Luft. Beispielsweise postulierte Nikolai Obuchow schon 1914 die Gleichberechtigung der zwölf Töne. – Hauer, der weit über 500 Werke hinterließ, schrieb zunächst tonalitätsfrei, danach bis etwa 1940 zwölftönig und erst anschließend die „Zwölftonspiele“, deren strenge Regeln nur begrenzte Lösungen zulassen. Im Gegensatz zu Schönbergs auf Entwicklung und Ausdruck ausgerichtete sowie alle Parameter variabel einschließende Zwölftontechnik ist Hauer's Musik esoterisch, ein in sich geschlossener, nicht weiterführbarer Kosmos. Sein Denken orientiert sich vor allem an der taoistischen Philosophie. Im Zentrum seines Weltbildes steht die „absolute Musik“, sich spiegelnd im „Zwölftonspiel“, das oft mit Hermann Hesses „Glasperlenspiel“ (1943) in Verbindung gebracht wird.

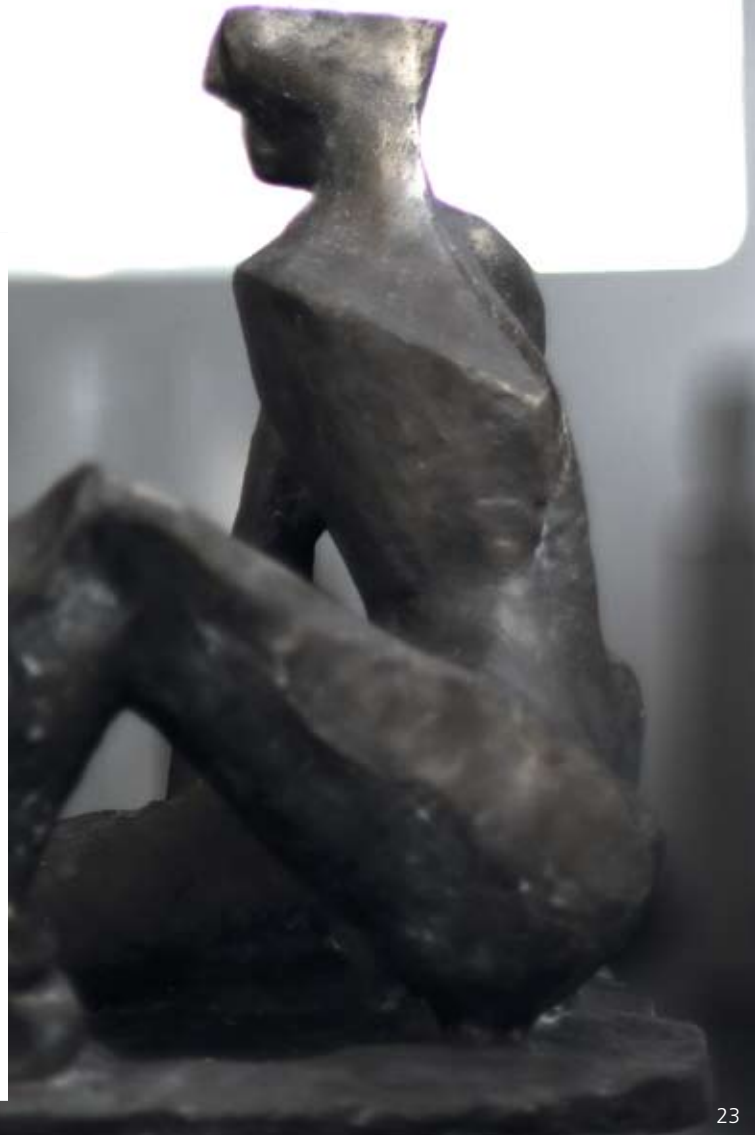
Zwölftonspiel für Streicher. – Hauer schrieb einige hundert Zwölftonspiele unterschiedlicher, meist kammermusikalischer oder solistischer Besetzung, die späteren nur durch Datum gekennzeichnet. In diesen Spielen ersetzen die „Tropen“, die das zwölftönige Melos bilden, die Tonarten, und definieren die Töne, Intervallverhältnisse und Klänge. Zwei Hexachorde teilen den Zwölftonraum. Die Reihen werden in einen vierstimmigen Satz zerlegt und durch Permutationen quasi kontrapunktisch verarbeitet. Ausschlaggebend ist die Harmonik und deren Abfolge, alles andere wie Phrasierung, dynamische und rhythmische Differenzierung, ist nebensächlich, denn „das reine Melos verträgt keine starken Betonungen“. Vergeistigte, von jeglichem Ornament befreite Musik hat sich von körperlich-sinnlichen Ursprüngen befreit.

Igor Strawinsky (1882-1971) gehört jener zwischen 1880 und 1890 geborenen faszinierenden Generation an, welche die Musik des 20. Jahrhunderts buchstäblich umgekrempelt hat. (Zum Vergleich: in dieses Dezenium fallen die Komponisten Webern, Berg, Varèse und Bartók – Schönberg und Ives sind Vorläufer -, aber auch die bedeutendsten Maler und Literaten.) Strawinsky leistete einen Impulse gebenden Beitrag zur Emanzipation des Rhythmus. Man denke nur an die nach wie vor umstürzlerisch wirkende Einmaligkeit von „Le sacre du printemps“ (1913), eine Ballettmusik, die durch ihn auch in anderen Fällen und als Vorbild für andere Komponisten

in die Regionen der autonomen Musik aufstieg. Gleichgültig, welcher Technik, welcher stilistischen Kriterien er sich bediente: immer bleiben Handschrift, Personalstil unverkennbar Strawinsky, sei es im Kleid des Impressionismus, des rhythmischen Furor, des geglätteten, objektivierten Neoklassizismus, schließlich in jenem dodekaphonischer oder serieller Strukturen. Nicht wenige seiner Werke siedeln im schillernden Terrain der Allusion. Es ist ein Spiel mit dem „Als ob“: da klingt etwas wie russische Volksmusik, wie Pergolesi, wie Tschaikowski, wie ein Stück der Frührenaissance, aber nichts von all dem ist zitiert, und durch alles hindurch klingt Strawinsky.

Apollon Musagète ist eine Ballettmusik. Apollo, Sohn des Zeus und der Leto, ist Herr der Musen, die ihm huldigen (Kalliope, Polyhymnia, Terpsichore). Für Strawinsky hat Terpsichore Vorrang. Sie „vereint den Rhythmus der Dichtkunst mit der Beredsamkeit der Geste, sie offenbart die Welt des Tanzes“. Das Ballett hat kaum eine Handlung (ein „ballet blanc“) und ist eher eine Verbeugung vor der Verskunst, vor allem der klassischen französischen Dichtung. Folgerichtig hat auch die Musik eine eigene Färbung im Umfeld des Neoklassizismus. Strawinsky bedient sich einer diatonischen Schreibweise, stellt das melodische Prinzip in den Mittelpunkt und findet zu Wendungen „also ob“ sie von Lully seien – eine Verneigung vor dem französischen 17. Jahrhundert.

L. K.



sonntag
21. juni 2009
10.00 uhr

neuberg an der mürz
münster

Heilige Messe im Münster

a cappella chor tulln
 Chorvereinigung Maienzeit Neuberg
 Maria Helfgott, Orgel
 Manfred Skale, Klarinette
 René Fürpass, Trompete
 Günther Schneeberger, Posaune
 Rudolf Zangl, Posaune
 Christian Steinacher, Schlagwerk
 Gottfried Zawichowski, Dirigent
 Ernst Kovacic, Gesamtleitung

Ernst Krenek
 Deutsche Messe für Gemeindegesang, gemischten Chor,
 Orgel und Instrumente

Anton Heiller
 Zwei Chöre a cappella
 Dem König aller Zeiten
 Schönster Herr Jesus

Mitveranstalter:
 kunsthaus muerz
 Greißlerei beim Münster Traude Holzer

freier Eintritt

Ernst Krenek (1900 - 1991) sagt im neunten Lied des „Reisebuchs aus den österreichischen Alpen“: „Wir in der Zeiten Zwiespalt haben es schwer. Damit meint er einerseits, einer Zwischengeneration anzugehören, der es versagt bleiben musste, epochale Evolutionsschritte zu setzen – diese fielen der davor liegenden Generation zu. Andererseits deutete er damit die politische Situation an, die dem radikal diktatorischen Nationalismus weltverdüstern zu steuerte. Und außerdem spiegelt der Ausspruch wie auch immer das Spektrum seines riesigen Schaffens wider (allein die Nummerierung seiner Kompositionen reicht bis 240), das rasch wechselnde ästhetische Strömungen aufgreift. Wenn Krenek sich dem jeweiligen Zeitgeist eingliedert, geschieht dies nie ohne gedankliche Abstützung. Daraus resultieren seine stilistisch unterschiedlichen Schaffensperioden.“

Die erste (1920-23) ist – schlagwortartig vereinfacht – tonalitätsfrei, teilweise nachexpressionistisch. Die zweite (1924-26), sehr kurze, neoklassizistisch, französisch beeinflusst. Die dritte (1926-31) romantisch. In diese fällt der Welterfolg von „Jonny spielt auf“ (1925/26), fälschlich als Jazz-Oper kategorisiert und den Nazi ein Gräueltat, da darin ein Schwarzer die Handlung mitlenkt. Mit der vierten Schaffensperiode (1931-56) hat Krenek seine kompositorische Heimat erreicht: die Dodekaphonik. An deren Beginn steht das Hauptwerk schlechthin: „Karl V.“, das Thema Rechtfertigung steht im Zentrum. Eine Aufführung an der Wiener Staatsoper wurde 1934 durch Nazi-Machenschaften unmöglich gemacht („entartete“ Musik), im letzten Moment gelang in Prag 1938 die Uraufführung. Im selben Jahr emigrierte er in die USA. Schließlich als fünfte die serielle Periode (1957 bis ans Lebensende), eigentlich die Weiterführung dessen, was sich im Reihendenken der Zwölftontechnik angebahnt hatte, aber insgesamt divergierend seriell, da Krenek eigene Regeln kreiert und überdies auch Stücke abseits strenger Vorgaben schreibt. Dazu zählt, mit der Werknummer 204, die Deutsche Messe für gemischten Chor, Gemeinde und Instrumente (1968), komponiert in Palm Springs, Kalifornien. Gebrauchsmusik, könnte man sagen, falls dieser Terminus nicht abwertend gemeint ist. Einfach bedeutet nicht billig, das Werk liefert die Bestätigung. Krenek hat wiederholt sakrale Musik geschrieben (nicht nur Kirchenmusik), darunter Proprien, Motetten, Psalmenverse, das elektronische Pfingstatorium „Spiritus intelligentiae sanctus“ (1955/56), eine „Missa Duodecim Tonorum“, vor allem den beklemmend eindringlichen a-cappella-Klagegesang „Lamentatio Jeremiae prophetae“ (1941/42). Für die „Deutsche Messe“ verwendet Krenek eine lapidare, schnörkelfreie Tonsprache nahe dem tonalen Idiom, verhalten und prägnant. Der Text des Ordinarius ist so kurz wie möglich gehalten, das Credo auf die Kernaussage „Wir glauben alle an



brücken in die gegenwart 2009 part II

einen Gott“ reduziert. Die Orgel fundiert das vokale Gewebe. Der vierstimmige Chorsatz ist überwiegend homophon, zuweilen mit polyphonen Ansätzen. Der schlicht diatonisch in Oktaven geführte Gemeindegesang, unterstützt von Trompete und Posaunen, löst den Chor responsorisch ab. Pauken und Schlagzeug (Triangel, Becken, Gong) schaffen gliedernde Akzente, die Bläser (einschließlich der Klarinette) sind sparsam eingesetzt. Harmonisch dominiert freie Tonalität ohne Rückfall in das funktionelle Korsett. Krenek hat offenbar auf Textverständlichkeit geachtet und sich an Palestrina orientiert, dessen Klangidiom jedoch in jenes des 20. Jahrhunderts transferiert.

L. K.

samstag / 10. oktober 2009 / 17.00 uhr

mürzzuschlag / böhler bleche gmbh & co kg / scherhalle
Konzert im Werk

freitag / 16. oktober 2009 / 19.30 uhr

mürzzuschlag / galerie kunsthau muerz
Ausstellung Siegfried Anzinger

samstag / 17. oktober 2009 / 19.30 uhr

mürzzuschlag / kunsthau muerz / anton webern saal
Stimmen

samstag / 07. november 2009 / 19.30 uhr

krieglach / kulturhaus
Krieglach!