

DER STANDARD

**WOCHE**

**BÖHLER**  
BLECHE

**VOLKSBANK**  
MÜRZTAL-LEOBEN

**GRAWE**

**Kartenreservierung und Auskünfte:**

kunsthau muerz  
Wiener Straße 35, 8680 Mürzzuschlag  
T: +43 3852 56200  
F: +43 3852 56209  
kunst@kunsthau.muerz.at  
www.kunsthau.muerz.at

**Programmgestaltung:**

Heinz Karl Gruber / Ernst Kovacic / Ursula Horvath

**Einführungen in die Werke:**

Lothar Knessl

**Artwork:**


kunsthau muerz / www.flussobjekte.net

**Impressum:**

Herausgeberin und Medienverantwortliche:  
kunsthau muerzzuschlag gmbh  
Robert Lotter, Ursula Horvath  
Wiener Straße 35, 8680 Mürzzuschlag  
Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und  
Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten.

foto: ernesto ortner 2009 / böhler bleche – scherhalle

Die Stadt Mürzzuschlag

 kultur steiermark

bm:uk

**brücken in die gegenwart 2009**

part II

Dem Hören ungewohnter Klänge und dem Sehen neuer bildender Kunst war im Mai und Juni in Mürzzuschlag und Neuberg an der Mürz Platz gewidmet.

Hans Kupelwiesers Konzeptkunst war in der kunsthaus galerie muerz zu sehen. Composer in Residence war Kurt Schwertsik im Mai und Juni als Komponist in der Personale des Ensembles „die reihe“, als Musiker bei dem satirischen Operettenspass „Der Mikado“ und als Teilnehmer am Akademischen Wirtshaus in der Greißlerei Traude Holzers. Das Programm des Sinfonietta Riga Streichquartetts tauchte mit Werken von Crumb, Adams und Reich in eine typisch amerikanische Klangwelt ein. Cerhas neues Klarinettenkonzert wurde in der Pillhoferhalle vom Leopoldinum Kammerorchester Breslau mit dem Solisten Andreas Schablas uraufgeführt. Auch Stockhausens Tierkreis und Strawinskys Ballett „Apollon Musagète“ waren zu hören und zu sehen, die Skulpturen Pillhofers und die TänzerInnen boten eine neue Erlebnisebene.

Nun steht Teil 2 von „Brücken in die Gegenwart“ vor uns:

Dramatische Geschichten erleichtern das Erfassen neuer Klänge und Rhythmen: Am 10. Oktober 2009 erklingt im Konzert im Werk der Böhler Bleche GmbH & Co KG in Mürzzuschlag Igor Strawinskys „Die Geschichte vom Soldaten“ mit dem Ensemble Rainer Honeck und Heinz Karl Gruber als Sprecher. Im ersten Teil gestaltet Josef Maierhofer als Solist und Dirigent des Tubaquartetts der Musikuniversität Graz Werke von Kagel, Kotsier und Cibulka.

Am 16. Oktober 2009 wird in der kunsthaus galerie muerz die Werkschau „Anzinger bis Kubin“ eröffnet.

Der Wiener Spitzenchor „Company of Music“ tritt am 17. Oktober 2009 unter der Leitung von Johannes Hiemetsberger im anton webern saal des „kunsthaus muerz“ mit Werken von Strawinsky, Cerha, Holten, Lindberg, Sandström, Martin und Ligeti auf.

Am 7. November 2009 treten die besten Musiker aus Krieglach und das Percussion Ensemble „bing-bang“ der Zagreb Music Academy Percussion auf: „drummercircle muerz“, geleitet von Heribert Prinz, spielt Werke von Ebner, Holly und Muthspiel. „bing-bang“ spielt Lesniks „Dwarfs“, die Blaskapelle Voest-Alpine Roseggerheimat Krieglach spielt unter der Leitung von Rudolf Zangl Tanzers „Tirol 1809“ und Milhauds „Suite Française“. Schlagzeuggeräusch und Bläserklang in Krieglach!

Ernst Kovacic

**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 kunsthaus muerz  
Von Anzinger bis Kubin

**samstag / 17. oktober 2009 / 19.30 uhr**

mürzzuschlag / kunsthaus muerz / anton webern saal  
Stimmen

**samstag / 07. november 2009 / 19.30 uhr**

krieglach / veranstaltungszentrum  
Krieglach!

samstag  
10. oktober 2009  
17.00 uhr

mürzzuschlag  
böehler bleche gmbh & co kg  
scherhalle

### Konzert im Werk

Josef Maierhofer, Tuba

Tubaquartett der Musikuniversität Graz

Ensemble Rainer Honeck und Freunde

Heinz Karl Gruber, Sprecher  
Rainer Honeck, Violine  
Norbert Täubl, Klarinette  
Richard Galler, Fagott  
Hans Gansch, Cornett  
Dietmar Küblböck, Posaune  
Herbert Mayr, Kontrabass  
Bruno Hartl, Schlagwerk

Mauricio Kagel  
Mirum für Tuba

Jan Koetsier  
Wolkenschatten für Tuba-Quartett

Franz Cibulka  
Polyphonie für Tuba und Echo

Igor Strawinsky  
Die Geschichte vom Soldaten

14€ | 4€

### TUBA-SPIELE

In einem Land, in welchem die Blasmusik floriert, nimmt es nicht Wunder, dass sich vielerlei kleine Spezialensembles auch in der Sparte Blechblasinstrumente etabliert haben, die quer durch die Musikgattungen aufspielen, von der bodenständigen Volksmusik bis zu technisch anspruchsvollen, gefinkelten Stücken heutigen Zuschnitts, die mitunter bis ins Theatralische reichen. Man muss nicht gleich Spitzengruppen wie Mnozil-Brass ins Treffen führen. Wenn beispielsweise Vinko Globokar fünf Posaunisten in einem „Discours“ zusammenführt, beeindruckt dies nicht nur wegen der spezifischen Spielgestik, sondern auch wegen der Variabilität des Klangspektrums (etwa wenn sich die Musiker während des Spiels drehen). Ebenso weiß Mauricio **KAGEL** (1931-2008) den Blasinstrumenten Unübliches abzugewinnen. Er selbst hat sich als „erster Postmoderner“ bezeichnet. In diesem Fall sollte man dem oft missbrauchten Schlagwort nur Positives abgewinnen. Denn Kagel ist zweifellos einer der originellsten Komponisten des 20. Jahrhunderts, dem es nie um „pure“ Musik an sich ging, sondern immer um deren Zusammenhang mit anderen Zeitphänomenen, filmischen, literarischen, theatralischen, politischen, radiophonen oder welchen auch immer. Er praktizierte einen nicht kopierbaren Zugang zur Musik, die mehr oder weniger unverkennbar blieb, gleichgültig, ob er dodekaphonische, postserielle, tonale, elektronische oder historisierende Arbeitsverfahren einsetzte. - Kagels „Mirum“ („wunderbar“) für Tuba entstand 1965, ein sozusagen geistliches Solostück, worin sich die Idee des „instrumentalen Theaters“ bemerkbar macht, eine Gattungsform, die er selbst nachfolgend maßgeblich weiterentwickelt hat. Der musikalische Vorgang – bedrohliche Töne und klagende Phrasen – wird immer wieder durch längere oder kürzere Pausen unterbrochen. Der Solist weitet sein Spiel durch Sprache und Aktion aus. Nach einer der Pausen zitiert er plötzlich lauthals aus dem Dies irae der Totenmesse den Satz „tuba mirum spargens sonum“ und fügt dann gleich sordiniert die deutsche Version an: „laut wird die Tuba erklingen“. Ein für Kagel typischer Effekt, da Dynamik und Aussagewert des Satzes in einen kuriosen Kontrast geraten.

In den Tagen des Pluralismus ließe sich auch Franz **CIBULKA** (geb. 1946 in Fohnsdorf) unter das weite Dach der Postmoderne stellen. Kompositorisch ausgebildet wurde er in Graz von Andrzej Dobrowolski (1956 Mitbegründer des manche Krusten aufbrechenden Avantgarde-Festivals „Warschauer Herbst“). An der Grazer Musikhochschule studierte Cibulka Klarinette und Orchesterleitung, nun unterrichtet er am Steirischen Johann-Joseph-Fux-Konservatorium Klarinette, Kammermusik und Musiktheorie. Sein Schaffen (über 100 Werke) kursiert in einer persönlich gefärbten, zum Teil multimedialen

Mischung traditioneller und heutiger Ausdrucksformen, eingeschlossen Annäherungen an den Jazz und die Elektronik. Markanter Schwerpunkt ist seine Musik für Blasinstrumente, die man, weil nicht immer zutiefst ernsthaft, musikantisch nennen darf, wobei, trotz Folkloreausflügen nach Korsika oder Russland, die spezielle Klanglichkeit österreichischer Blasmusik dominiert. In der „Polyphonie für Tuba und Echo“ (1982) ist die kundig auf die Möglichkeiten der Tuba ausgerichtete Stimmführung durch die Elektronik klanglich quasi zur Mehrstimmigkeit ausgeweitet.

Die Musik von Jan **KOETSIER** (1911-2006) fußt in der Klangwelt der Spätromantik und deren Folgeerscheinungen, aber auch in jener von Paul Hindemith. Es ist schwer zu entscheiden, ob dem Dirigenten oder dem Komponisten Koetsier, gemessen an seinen Wirkungsbereichen, Vorrang einzuräumen ist. Geographisch konzentrierte sich die Haupttätigkeit des in Amsterdam Geborenen auf Holland und München, wo er bis an sein Lebensende blieb. Einige Stationen des Dirigenten: Kurzweilensender Berlin; Kammeropera Den Haag, Concertgebouworkest in Amsterdam (neben Willem Mengelberg); Residentie Orkest in Den Haag; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (neben Eugen Jochum), mit dem er 1950-66 zahlreiche Studioproduktionen verantwortete. Er unterrichtete auch das Dirigieren, vorerst am Königlichen Konservatorium in Den Haag, von 1965-76 an der Hochschule für Musik in München, deren Orchester er leitete. Koetsiers große Zuneigung gilt der Kammermusik für Blechbläser. Er ist wohl einer der Begründer dieser Gattung als eigenes Genre im 20. Jahrhundert. So sind denn auch rund 50 Werke für Bläserkammermusik im Werkeverzeichnis zu finden, darüber hinaus die Oper „Frans Hals“ (basierend auf dem Leben des gleichnamigen niederländischen Malers des 17. Jahrhunderts), 25 Orchesterwerke, 30 Orchesterwerke mit Soloinstrumenten und anderes mehr. Sein Einsatz für die Blechbläser führte 1993 in München zur Gründung einer Stiftung zur Förderung der Studierenden in den Fächern Trompete, Horn, Posaune und Tuba, sowie zur Ausrichtung des Internationalen Jan-Koetsier-Wettbewerbs. Das Werk „Wolkenschatten“ für Tuba-Quartett (eine davon kann auch durch ein Euphonium ersetzt werden), op. 136, entstand 1993 in München.


Jedenfalls ist die Tuba (länglich gewunden, mit der Stürze nach oben), das Bassinstrument in der Familie der Bügelhörner, keineswegs in die Region der schlichten Hm-ta-hm-ta- oder Hm-ta-ta-Begleitung zu verbannen, sondern geeignet, allerlei musikalische Kunststücke umzusetzen, je nachdem, wie sie geblasen wird, entweder weich klingend, oder derb und knorrig für schräge Töne.

## TEUFELS-SPIELE

Die Zukunft des Musiktheaters in komprimierter Form vorweggenommen: das ereignete sich 1918, als Igor **STRAWINSKY** (1882-1972) und Charles Ferdinand Ramuz (1878-1947) in Lausanne „L'histoire du soldat“ schufen und noch im selben Jahr mit Hilfe des wohlhabenden Gönners Werner Reinart im dortigen Theater zur Uraufführung brachten. Ein Geniestreich, konzipiert als Wandertheater. Daraus wurde allerdings nichts, da noch der Erste Weltkrieg tobte (Waffenstillstand war erst im November), vor allem aber die Spanische Grippe in Europa wütete. Ein Geniestreich lapidaren Zuschnitts, geprägt von Innovationen: formal ein Vorbote des heutigen Crossover; ideell die Reaktion auf das politische und gesellschaftliche Umfeld (das einzige Werk des Komponisten, worin er, gut verpackt in ein Märchen, Zeitkritik übt); stilistisch die Reaktion auf den Expressionismus durch Episierung und diverse Montageverfahren, zugleich erstes Anzeichen des Neoklassizismus, dem sich Strawinsky ab 1925 zuwendet. In erster Linie aber begründet die „Geschichte vom Soldaten“ eine eigene Gattung, gekennzeichnet durch den Untertitel „gelesen, gespielt, getanzt und in zwei Teilen“, woraus hervorgeht, dass ein konstitutives Element des Musiktheaters überhaupt nicht vorkommt: der Gesang. Ein Sonderfall, erst in jüngster Zeit Gegenstand experimenteller Überlegungen, mehr angedacht als durchgeführt. (Vgl. Malipieros „Mysterium Venedig“-Trilogie, deren dritter Teil ist ein „dramma musicale senza parole“; oder Michael Jarrells „Cassandra“; oder etliche Werkprozesse Lachenmanns und Rihms).

Strawinsky, der damals in der Schweiz lebte und durch die russische Novemberrevolution sein Vermögen eingebüßt hatte, sowie der französisch-schweizerische Schriftsteller Ramuz planten, den Menschen in Kriegs- und Notzeiten ohne viel Aufwand theatralische Ablenkung zu bescheren. Den passenden Stoff fanden sie in einer Sammlung von Volksmärchen. Bereits im Entstehungsprozess gesellten sich zum Komponisten und Dichter der Regisseur und Choreograph Georges Pitoëff sowie der Ausstatter René Aberjonois. Das impliziert die Gleichberechtigung der musiktheatralischen Parameter, steht in Opposition zum Gesamtkunstwerk Wagners, wo alles in einer Hand liegt, und nimmt ein heute öfters geübtes Prozedere vorweg.

Die Story: Ein Soldat, aus dem Kriegsdienst entlassen, sucht wandernd sein Heimatdorf. Er besitzt eine Geige und spielt darauf. Der Teufel erscheint, will die Geige unbedingt haben und muss allerlei Künste anwenden, um sie in seinen Besitz zu bringen. Der Soldat, nun ohne Geige, soll dem Teufel in drei Tagen das Geigenspiel beibringen. Als Gegenleistung erhält er ein Buch, das ihm jeglichen Reichtum garantiert. Danach marschiert der Soldat weiter in die Heimat. Dort



## brücken in die gegenwart 2009

neue musik

kennt ihn niemand, denn er war, vom Teufel betrogen, drei Jahre fort. Er wird unendlich reich, ist des Geldes überdrüssig, vereinsamt. Der Soldat zerreißt das Buch und ist wieder arm. Er versucht nun sein Glück am Königshof. Die Königstochter ist krank, vielleicht kann er sie heilen, dann erhält er sie zur Frau. Im Schloss geigt aber schon der Teufel. Der Soldat macht ihn betrunken und spielt nun selbst auf der Geige (Tango, Walzer, Ragtime). Die Prinzessin gesundet. Nun überlistet der Soldat den Teufel und zwingt ihn zum Tanzen, bis er umfällt. Der Teufel gibt sich geschlagen, warnt aber den Soldaten, nie in seine Heimat zu gehen. Aber nach einiger Zeit überkommt diesen das Heimweh. Am Weg dorthin ist es um ihn geschehen (Triumphmarsch des Teufels). Moral: man soll nicht alles haben wollen.

Die Besetzung ist ein Unikat: Vorleser (er darf in die Handlung eingreifen) und Soldat sind Sprechrollen, der Teufel spricht und tanzt, die Prinzessin ist eine Ballerina. Die sieben Instrumentalsolisten

sind so disponiert, dass sie skelettartig, als äußerste Reduktion, ein komplettes Orchester darstellen. Strawinsky wählt aus jeweils einer Instrumentenfamilie das Gegensatzpaar hoch-tief: Klarinette und Fagott, Cornet à piston und Posaune, Violine und Kontrabass, ein Schlagzeuger mit hohen und tiefen Instrumenten. Der Komponist nützt diese Besetzung virtuos für Kabinettstückchen der Instrumentierkunst. Er schreibt geschlossene Musiknummern. Jede hat einen eigenen, präzise und knapp gezeichneten Klangcharakter, zwar bezogen auf die Situationen, aber sie illustriert kaum. Eine objektivierte, autonome Musik, dem Illusionismus entgegengesetzt. Außerdem holt sich Strawinsky Versatzstücke aus dem Fundus, Formtopoi, reichend von populärer Musik bis zum protestantischen Choral. Das alles wird raffiniert parodiert, verfremdet. Aus derlei Musikmodellen, wie Tango, Walzer, Ragtime, Choral, sind nur Bestandteile herausgeholt, durcheinander gewürfelt und neu montiert. Die prägnante Handschrift Strawinskys bleibt trotz so heterogener Elemente erhalten, woraus stilistische Einheit resultiert.

# brücken in die gegenwart 2009

bildende kunst

**freitag**

**16. oktober 2009**

**19.30 uhr**

**mürzzuschlag**

**galerie kunsthaus muerz**

## Von Anzinger bis Kubin

Zur Ausstellung spricht Patrick Ebensperger

Siegfried Anzinger / Joseph Beuys / Pirmin Blum / Günter Brus  
Deutschbauer | Spring / Siegfried A. Fruhauf / Franz Graf  
Gottfried Helnwein / Johanna Kandl / Charles Karubian  
Clemens Krauss / Alfred Kubin / Constantin Luser / David Moises  
Alois Mosbacher / Franz West / Othmar Zechyr

In Zusammenarbeit mit der Galerie Patrick Ebensperger ist für den zweiten Teil der „Brücken in die Gegenwart 2009“ eine Ausstellung entstanden, die Momentaufnahmen der Gegenwartskunst zeigt.

Die Arbeiten stammen allesamt aus österreichischen Privatsammlungen. Das heißt es sind Kunstwerke, die zum Alltag der Sammler gehören, der Öffentlichkeit jedoch meist verborgen bleiben.

Zu sehen sind Malerei, Zeichnung, Skulptur, Installationen sowie Video- und Fotoarbeiten vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis zur Gegenwart.

In Kooperation mit der Galerie Patrick Ebensperger

Dauer der Ausstellung: bis Sonntag, 8. November 2009

Öffnungszeiten: Donnerstag – Samstag: 10 - 18 Uhr

Sonntag: 10 - 16 Uhr

**freier Eintritt**



samstag  
17. oktober 2009  
19.30 uhr

mürzzuschlag  
kunsthau muerz  
anton webern saal

### Stimmen

Company of Music  
Johannes Hiemetsberger, Leitung

Igor Strawinsky / Gesualdo da Venosa  
Tres Sacrae Cantiones

Friedrich Cerha  
Verzeichnis für 16 Stimmen

Anders Hillborg  
Muoaieoum a 16

Bo Holten  
First Snow

Nils Lindberg  
Shall I compare three to a summer's day

Frank Martin  
The Tempest a 16

Sven David Sandström/Henry Purcell  
Hear may prayer

György Ligeti  
Lux aeterna

19€ | 9€

### FASZINATION A-CAPPELLA-GESANG

Mehrstimmige Vokalmusik ohne eigenständig geführte Instrumente hat eine weit zurückreichende Tradition. Zur Zeit von Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) war sie bereits – meist kontrapunktisch vier- bis sechsstimmig – ausgereift. Davor, an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert, stellten etwa Johannes Ockeghem und Josquin Despres durch kanongewürzte, assymetrische Polyphonie, strukturierte Polymetrik und Komplexität hohe Ansprüche an die Ausführenden, die wohl nur, in chorischem oder solistischer Formation, von Berufssängern erfüllt werden konnten. Gelegentlich durfte das eine oder andere Instrument die Vokallinien stützen. Dies wird ab dem 19. Jahrhundert in der A-cappella-Literatur ausgeschlossen. Jedenfalls plagt man sich heute noch mit einer kompetenten, einwandfrei intonierten Interpretation dieser „alten“ Musik. Jene gesangstechnisch akrobatisch darüber noch weit hinausreichenden Werke aus dem 20. Jahrhundert, an den Grenzen des menschlichen Stimmumfangs manövrierend und allerlei Geräuscheffekte einbeziehend, bleiben zur Wiedergabe nur wenigen, eher solistischen Spezialensembles vorbehalten. Derlei Extreme allein sind freilich kein Gradmesser für die musikalische Substanz neuer respektive heutiger Chormusik.

Anschließend an die Ausgeglichenheit des Palestrina-Stils kreierten einige Komponisten eine hochgezüchtete Chromatik, die den Manierismus spiegelt und bis dato zu erstaunlichen Resultaten führte. Allen voran ist Gesualdo, Principe da Venosa (1560-1613) zu nennen, wegen seiner biographisch dunklen Punkte zwar nicht eben ein Vorbild (er ließ seine Gattin und deren Liebhaber ins Jenseits befördern), aber kompositorisch ein umso leuchtenderes. Seine expressiv artifizielle, harmonisch dissonant kühn disponierte Musik lebt in unverminderter Strahlkraft. Ab 1951 bereiste Igor **STRAWINSKY** (1882-1971) wiederholt Italien und den Stammsitz Gesualdos, für dessen chromatisch gestimmten Instrumente und dessen Musik er sich sehr interessierte. Unter anderem ergänzte er verloren gegangene Stimmen von Madrigalen und Motetten. 1960 rekonstruierte und publizierte er anlässlich der 400. Wiederkehr von Gesualdos Geburtsjahr drei der 1603 in Neapel erst erschienenen 20 „Sacrae Cantiones“, und zwar „Illumina nos“ (ursprünglich für San Marco in Venedig vorgesehen), „Da pacem, Domine“ und „Assumpta est Maria“. Strawinsky fügte fehlende Stimmen oder Stimmteile hinzu. Er hielt sich bei vorgegebener kanonischer Stimmführung an diese, harmonisierte und kadenzte jedoch selbständig und neu.

Wie verschieden Textvorlagen für A-cappella-Musik sein können, erhellen die in zeitlicher Nachbarschaft entstandenen, aber stilistisch dennoch auseinander klaffenden Werke zweier weltweit hochgeschätzter Persönlichkeiten, die das Klangbild der Musik des 20. Jahrhunderts

entscheidend mitgeprägt haben. Friedrich **CERHA** (\*1926 in Wien) komponierte 1969 einen Text, der nicht mehr und nicht weniger als die erschreckend nüchterne Aufzählung von Beispielen menschlicher Brutalität und menschlichen Irwahns zum Inhalt hat: „Verzeichnis der Hexen-Leut, so zu Würzburg mit dem Schwerte gerichtet und hernach verbrannt worden sind“ (eine Chronik von 1629). Bestürzend, wie hier akribisch und bürokratisch die Namen unzähliger Opfer des religiösen Wahns registriert sind. Ein solches Verzeichnis lässt sich leider – das ist der jeweils aktuelle Sinngehalt – in so gut wie jede historische Periode transferieren, vor allem in jene, wo rassistische Dünkel erbarmungslos zuschlagen. Frappierend, wie es Cerha gelingt, aus Worten, die zur Musikalisierung ungeeignet scheinen, ein dramatisch akzentuiertes Bekenntniswerk beklemmender Eindringlichkeit zu formen. Heterogene vokale Gestaltungsmittel erzielen musikalische Suggestivkraft, die das Grauenhafte unmittelbar bloßlegt. Eingesetzt sind nüchternes, deklamierendes Sprechen, kontrastierend gebundene Polyphonie, Sprechgesang, mechanisch wirkende Staccatofolgen, sinkende Glissandi, schließlich verwischte Vokalisen, die wie ein Verlöschen verlorener Seelen anmuten. Zusätzliches akustisches Element ist das Aufschlagen mit der Fußsohle auf den Boden, Signal barbarischer Unerbittlichkeit.

Das thematische Gegenteil, zugleich vielleicht auch ein Bild der Erlösung Gemarterter, bietet „Lux aeterna“ von György **LIGETI** (1923 geboren in Siebenbürgen, 2006 gestorben in Wien) für 16 Stimmen a cappella. Diese Communio aus der römisch-katholischen Totenmesse zählt mittlerweile zu den Standardwerken avancierter neuer Chorliteratur. Ligeti schrieb das Stück 1965. Die kompositionstechnischen Prinzipien der versteckten Polyphonie beziehungsweise der Mikropolyphonie sind darin bis zur Perfektion weiter entwickelt. Im dicht verzweigten kontrapunktischen Gewebe geht die jeweilige Einzelstimme völlig unter. Und dennoch bleibt in diesem zart irisierenden Klangnetz im fernen Hintergrund das kontrapunktische Stimmreglement spürbar. Die vielen Verflechtungen nuancieren klanglich das Gebilde. Eine harmonische Überordnung, zusammengesetzt aus den Intervallen kleine Terz und große Sekund, stiftet Homogenität. Die Summe der beiden Intervalle ergibt eine reine Quart. Diese Musik kennt keine rhythmische Gliederung, keine Zäsur. Die gleichsam fließende Form vermittelt zugleich den Eindruck des Stillstands. Ligeti selbst sagte, das Werk gleiche einer ins Musikalische übertragenen Vorstellung vom ewigen Licht.

Einige Jahre davor, genau in der Mitte des 20. Jahrhunderts, schuf Frank **MARTIN** (1890-1974) einen poetisch gebannten Märchensturm: die „Cinq Chansons d’Ariel“ – fünf Ariel-Gesänge (1950). Martin, Schweizer Komponist, gründete 1926 in Genf die Société de Musique

de Chambre und unterrichtete Komposition unter anderem 1950-57 an der Kölner Musikhochschule. Seine Frühwerke sind vom französischen Impressionismus beeinflusst, ab 1930 beschäftigte er sich intensiv mit der Musik Schönbergs, konzentrierte sich dabei aber nicht auf zwölftönige Linien, sondern auf eine ausgefeilte Harmonik, den vertikalen Parameter der Musik. Zu seinen Hauptwerken zählen das Oratorium „Le vin herbé“ (nach Joseph Bédiers „Tristan“), das Oratorium „In terra pax“ (zum Ende des Zweiten Weltkrieges), die Monologe aus „Jedermann“ (nach Hofmannsthal) und die Oper „Der Sturm“ (nach Shakespeare, Uraufführung 1956 an der Wiener Staatsoper). Geraume Zeit vor dem Entschluss, diese Oper zu schreiben, wählte er für das Chorwerk aus Shakespeares „Sturm“ die Lieder des Ariel (eine Märchenfigur, sie verkörpert den Geist der Lüfte). Eingeschlossen ist ein Monolog, worin Ariel sagt, dass er in eine Harpyie (Sturmdämon in Gestalt eines Mädchens mit Vogelflügel in der griechischen Mythologie) verwandelt worden sei. Eines der Lieder ist im Duktus von der Bewegung klaren Wassers bestimmt, später in der Oper ein wichtiges Motiv. Martin benützte für das Chorwerk Shakespeares Originaltext („The Tempest“), für die Oper die deutsche Übersetzung Wilhelm Schlegels.

Anscheinend haben skandinavische Komponisten deren Schaffen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurzelt, global gesagt einen anderen ästhetischen Zugang zur Musik als mittel- oder zentraleuropäische. Man trennt im Norden nicht so exakt die Kategorien wie symphonische Musik, Jazz, elektronische Musik, Pop usw. Die diversen Genres dringen ineinander, und es ist dort nicht anrühlich, wenn ein Komponist zum Beispiel zwischen Film- und Sakralmusik oder Renaissance- und zeitgenössischer Musik hin- und herpendelt. Die hier interpolierten skandinavischen Tonsetzer vermitteln rudimentär diese Eindrücke. So zeigt der über die Landesgrenzen hinaus bedeutende schwedische Komponist Anders **HILLBORG** (\*1954 in Stockholm) keine Berührungsängste gegenüber verschiedenen musikalischen Sparten. Daraus resultiert die Bandbreite seines Œuvres: Orchester-, Chor-, Kammer- und elektronische Musik ebenso wie Film-, Pop- und improvisierte Musik. Er genoss eine fundierte musikalische Ausbildung am Royal College of Music in Stockholm (1976-82). Seine Lehrer waren u. a. Gunnar Bucht, Arne Mellnäs und Pär Lindgren. Außerdem empfing er entscheidende Anregungen von Brian Ferneyhough. Hillborgs Orchestermusik wurde von prominenten Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Gustavo Dudamel, Leif Segerstam, Michael Gielen, Susanna Mälkki etc. betreut, renommierte Orchester führen seine Stücke im Repertoire (etwa Berliner Philharmoniker, Tonhalle Zürich, Bayerisches Rundfunkorchester, Chicago Symphony etc.). Seit 1982 lebt Hillborg als freischaffender Komponist. Sein 16-stimmiges Chorstück mit



dem unaussprechbaren Titel „Mouyayoum“ (1983-85) wurde von der Fachpresse wegen der darin aufkeimenden Klangphantasie als Entdeckung gelobt. Es ist quasi eine Anrufung ohne Text, mit einem beziehungsreich aufbereiteten vokalen Geflecht, dessen langsam changierende Klangschleier weich schimmern – Nachzeichnung nordischen Lichts.

Völlig anders ist das Schaffen des dänischen Dirigenten und Komponisten Bo **HOLTEN** fokussiert, 1948 geboren, mit internationalem Ruf als einer der führenden Spezialisten für alte Musik und Kenner der Polyphonie der Niederländer. 1979 gründete er die Vokal-Gruppe Ars Nova, 1996 das Vokalensemble Musica Ficta, das er leitet und das sich professionell der frühen Vokalmusik widmet, darüber hinaus auch jener derzeit entstehenden, deren Notation gewisse interpretatorische Freiheiten gestattet. Holten ist Dirigent einer ganzen Reihe skandinavischer Orchester, mehr noch wird er geschätzt als Chorleiter. Über 100 Werke hat er geschrieben, darunter fünf Opern, die fünfte heißt bezeichnender Weise „Gesualdo“ (2003, u. a. für Madrigalsänger und „moderne“ Vokalisten) – es ist nicht die einzige über den Renaissancekomponisten, allein aus jüngster Zeit seien jene von Alfred Schnittke (1995, UA Wiener Staatsoper), Franz Hummel (1996) und Salvatore Sciarrino (1996-98, „Luci mie traditrici“) erwähnt. Zu Holtens Arbeiten gehören auch zwei Symphonien, zwei Musicals und Filmmusiken, im Zentrum jedoch stehen rund 30 a-cappella-Werke. „First snow“, 1996 entstanden, umfängt zwei Landschaftsbilder des isländischen Dichters Stephan G. Stephanson.

Die Musik des Schweden Nils **LINDBERG** (\*1933 in Uppsala) zu kategorisieren, ist nahezu unmöglich. Sie bewegt sich in musikalischen Grenzländern, verankert im Jazz, in der symphonischen und der Volksmusik. Die ursprünglich musikalischen Wurzeln entstammen seiner Heimat Dalarna, dem traditionellen Zentrum schwedischer Volksmusik. Dieser Hintergrund, seine wichtigste Inspirationsquelle, beeinflusste ihn am meisten. Sie blieb aber dank seiner Studien bei Lars-Erik Larsson und Karl Birger Blomdahl nicht die einzige. Lindberg ist als Pianist, Arrangeur und Komponist tätig. Mit einer Reihe angesehener Jazzmusiker produzierte er Alben. Er begleitete u. a. die Sängerin Karin Krog, 1973 arbeitete er mit Duke Ellington zusammen. Aus Lindbergs symphonischem Sektor seien genannt ein Requiem (1993, mehrfach in Europa und den USA aufgeführt), eine Messe und Suiten (etwa „O Mistress Mine“, betreffend Elizabeth I., oder „Light and Darkness“, auf Gedichte von Martinsson). Die Vokalmusik hat für ihn hohen Stellenwert (ihr zugehörig „Shall I compare three to a summer's day“). Viele Volksliedbearbeitungen runden sein Schaffen ab.

Die Spezialität des schwedischen Komponisten Sven-David **SANDSTRÖM** (\*1942 in Motala) sind Anverwandlungen historischer Werke. Beispielsweise schuf er eine Umsetzung einiger Motetten von J. S. Bach. Besonderen Widerhall fand Sandströms „Messiah“, 2009 im Händel-Jahr in Stuttgart uraufgeführt, quasi als Variante bezugnehmend auf Georg Friedrich Händels 1742 in Dublin uraufgeführtes weltberühmtes Oratorium „Der Messias“. Sandström übernahm den englischen Text von Charles Jennens (nach der Bibel und dem Prayer Book) wortgetreu und schuf dazu eine – laut Meldung aus Stuttgart – „Melange aus klingender Modernität und oratorischem Schönklang“. Natürlich hat Sandström, der seit 1999 Kompositionsprofessor an der Indiana University in Bloomington ist, auch ganz Eigenes vorzuweisen: eine Oper, Orchesterstücke, Instrumentalkonzerte, Kammermusik, ein Requiem, Solostücke und Vokalwerke. Sein Komponieren ist geprägt von der Ausbildung (1968-1972) an der Stockholmer Musikhochschule durch Ingvar Lindholm. Später wirkte Sandström an dieser Institution selbst als Kompositionslehrer (1985-95). Außerdem studierte er an der Universität Stockholm Kunstgeschichte und Musikwissenschaft. Letztere mag sein Interesse an Barockmusik geweckt haben, etwa an jener reizvollen von Henry **PURCELL** (1659-1695). Aus dessen Fülle von Vokalwerken (Chöre, Songs, Lieder) wählte Sandström die inständige Gebetsbitte „Hear may prayer“ und wandelte sie klanglich adaptiv um.

**samstag**  
**07. november 2009**  
**19.30 uhr**

**krieglach**  
**veranstaltungszentrum**

**Krieglach!**

drummercircle muerz  
Klaus Fürstner  
Christian Riegler  
Nikolaus Wonisch  
Heribert Prinz

bing-bang  
Zagreb Music Academy Percussion Ensemble  
Igor Lesnik, Leitung

Blaskapelle Voest-Alpine Roseggerheimat Krieglach  
Rudolf Zangl, Dirigent

Johannes Ebner  
Kompression

Rick Holly  
Battlestations II

Christian Muthspiel  
Earth

Igor Lešnik  
Dwarfs

Sepp Tanzer  
Tirol 1809

Darius Milhaud  
Suite Française

**14€ | 4€**

## GESCHLAGEN UND GEBLASEN

Das Programm ist zweigeteilt: zum einen stilistisch sehr unterschiedliche Schlagwerkmusik, gespielt vom Quartett „drummercircle muerz“ und vom Agramer Schlagwerkensemble „bing-bang“, zum anderen Musik heimischer und französischer Provenienz für Bläser, interpretiert von der stattlichen Krieglacher Blaskapelle der Voest-Alpine. Jedenfalls ein bunter Abend.

Vorerst zum Schlagwerk, keineswegs nur im Geräuschspektrum angesiedelt, ein Fach, in welchem die Interpreten mitunter auch Komponisten der einschlägigen Musik sind. So etwa Johannes **EBNER**. Er begann mit acht Jahren in der Pöllauer Musikschule Schlagwerk zu spielen. Die professionelle Ausbildung erhielt er an der Grazer Musikhochschule, unter anderen bei Roland Altmann (Wiener Philharmoniker, sehr bewandert auf dem Terrain neuer Musik). 1982 absolvierte Ebner mit Diplom die Lehrbefähigungsprüfung im Fach klassisches Schlagwerk. Danach wurde er selbst Lehrer in Pöllau, einst der Keim für sein Tätigkeitsfeld. Er wirkt als Solist und Kammermusiker in diversen Formationen mit, vor allem im Ensemble „Studio Percussion“ und beim Grazer Symphonischen Orchester. Zum Ausgleich geht er gern in die Berge. „Kompression“ ist ein rein percussives Stück (große und kleine Trommeln, Wah-Wah-Tube) mit verschiedenen, sich überlagernden rhythmischen Mustern, die jeweils, sind sie als Phase komplett, von Unisoni abgelöst werden.

Vielseitige Begabung allein garantiert noch nicht deren Ausreifen zur Professionalität. Bei Christian **MUTHSPIEL** (\*1962 in Judenburg) ist dies vollauf der Fall: Exzellenter Posaunist im Bereich Klassik und Jazz, Pianist, Komponist, der mit dem Crossover bestens umzugehen versteht, neuerdings obendrein Dirigent, der sich auch an Uraufführungen wagt, also nicht vorab hören kann, wie er mit der Musik wohl umgehen sollte. Er ist längst international tätig, unternimmt ausgedehnte Tourneen etwa mit dem Christian-Muthspiel-Trio (die Partner sind Franck Tortiller, Vibra, und Georg Breinschmid, Bass). Man begegnet ihm bei den einschlägigen Festivals in Europa, den USA, Kanada und Japan. Als Komponist ist es ihm wichtig, strukturell fixierte (neue) Musik mit improvisierter zu verknüpfen, also das in der Musikgeschichte wiederholt genutzte Prinzip der interpretatorischen Freiheit weiter zu pflegen. Kompositionsaufträge erhielt Muthspiel u. a. vom Klangforum Wien, vom Ensemble „die reihe“, vom Wiener Musikverein, steirischen herbst, RSO Wien, Brucknerhaus Linz, Münchener Kammerorchester, Tiroler Landestheater, Wiener Konzerthaus, von der Camerata Salzburg, dem Niederösterreichischen

Tonkünstlerorchester usw. Jedenfalls agiert er spartenübergreifend, von der Elektronik bis zu multimedialen Performances. Mittlerweile wurde er mehrfach ausgezeichnet und ist auch noch als Maler an die Öffentlichkeit getreten. – Das Schlagwerkstück „Earth“ ist ein Element der einstündigen Komposition „Harmonices Mundi“, die Muthspiel für die Linzer Klangwolke 2002 schrieb. In Anlehnung an Keplers klingenden Kosmos schuf er für Sonne, Erde und Planeten drei Klanggebilde: die Sonne für Streichorchester, die fünf Planeten für fünf VokalistInnen, und die Erde mit ihren vier Himmelsrichtungen für Schlagzeugquartett, das die irdischen Produkte Holz, Metall und Fell klanglich umsetzt. „Earth“ ist ein Solo der Erde, ein ritueller, rhythmisch pulsierender Tanz mit sich verschiebenden klanglichen Überlagerungen; „erdiger groove“, meint der Komponist.

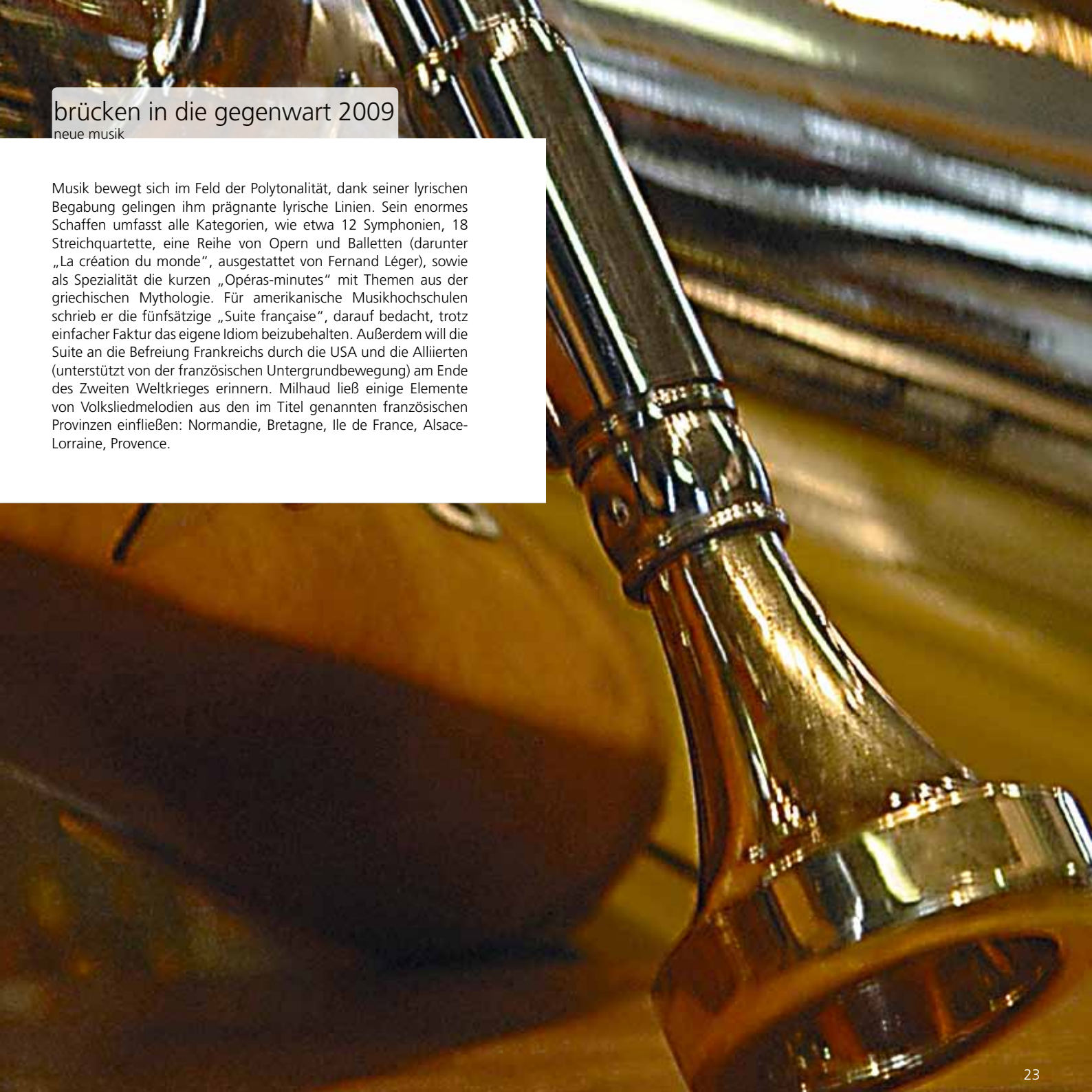
Schon als Kind, sechsjährig, begann Rick **HOLLY**, geboren in einer Vorstadt von New York City, Trommel zu spielen. Er lernte auch Gitarre, Bass und Klavier, konzentrierte sich aber dann, animiert von Vorbild gebenden Lehrern, auf das Schlagwerk. Er erwarb das master's degree an der East Carolina University und studierte zusätzlich westafrikanisches, brasilianisches und afrokubanisches Schlagwerk. Mittlerweile ist er international als Solist von zeitgenössischer klassischer Musik, Jazz und Ethno tätig. Er veröffentlichte etliche Fachbücher. Seine Kompositionen, so auch „Battlestations“, spiegeln seine polystilistischen Interessen. Holly ist Konsulent diverser Veranstalter-Organisationen und derzeit Dekan des College für visuelle und darstellende Kunst an der Northern Illinois University.

„bing bang“ nennt sich das Schlagwerkensemble der Agramer Musikakademie. Es wurde 1999 während eines Festivals der Jeunesses Musicales gegründet und rekrutiert sich aus den besten jungen Percussionisten Kroatiens. Neuerdings wirken auch namhafte Gäste aus aller Welt mit. Uraufführungen von Werken kroatischer Komponisten bereichern das Repertoire. Das Instrumentarium schließt Fell- (einschließlich Pauken), Holz- und Metallinstrumente (Idiophone) unbestimmter und bestimmter Tonhöhe ein. Künstlerischer Leiter von „bing bang“ ist Igor **LEŠNIK**, geboren 1956, einer der führenden Percussionisten seiner Generation. Seit 1984 leitet er auch die Schlagwerkgruppe des Kroatischen Radio Symphonie Orchesters, seit 1990 organisiert er internationale Schlagwerk-Events. Sein Komponieren stellt das percussive Instrumentarium in den Mittelpunkt, wir finden solistische Stücke und solche im Verband mit Ensembles oder Orchestern.

Publikationen für Fachmagazine runden sein Arbeitsspektrum ab. Lešniks „Dwarfs“ (Zwerge), 2004 in den USA uraufgeführt, sind in einem eher populären Stil für großes Schlagwerkensemble geschrieben, basierend auf dem Märchen „Schneewittchen und die sieben Zwerge“. Das viersätziges Stück ist quasi ein Potpourri, mit Themen aus verschiedenen Alben von „Jazzbina“, einer in den Achtzigerjahren von Lešnik geleiteten Band. Instrumente und Melodien der südosteuropäischen Volksmusik sind frei kombiniert mit südamerikanischen Rhythmusmustern. Beide Elemente werden verklammert von üblichen Jazzakkordfolgen. Es werden hohe Anforderungen an die Kunstfertigkeit der Ausübenden (sowohl Soli als Ensemble) gestellt. Einige Abschnitte mögen improvisatorisch wirken, das Stück ist jedoch völlig ausnotiert.

In ein historisches Kompetenz-Zentrum österreichischer Blasmusik, die – eine sinnstiftende Investition – landauf landab Förderung genießt, gelangen wir mit Sepp **TANZER** (1907-1983), der selbst sowohl Komponist und Arrangeur weithin geschätzter Blasmusik war, als auch Bläserensembles dirigierte, etwa die Stadtkapelle Innsbruck-Wilten, deren Bekanntheitsgrad durch die Mitwirkung bei den Olympischen Winterspielen Innsbruck (1964) und Grenoble (1968) erheblich wuchs. Tanzer, stets Förderer originaler Blasmusikliteratur, während der NS-Zeit für seine geliebte Blasmusik in führender Position tätig und daher von 1945-48 mit einem Auftrittsverbot belegt, war danach Landesmusikdirektor im Tiroler Blasmusikverband und bis 1972 Referent für Volksmusik bei Radio Tirol. Eine seiner rund 150 Kompositionen, die dreisätziges Suite „Tirol 1809“, widmet sich dem letztlich vergeblichen Freiheitskampf der Tiroler am Berg Isel gegen die Bayern. Die Sätze des 1952 entstandenen Stücks lauten: Aufstand - Kampf am Berg Isel - Sieg.

Darius **MILHAUD** (1892-1974), überaus fruchtbarer französischer Komponist (443 Werke mit Opuszahlen), wurde am Pariser Konservatorium ausgebildet und ging 1916 nach Rio de Janeiro als Attaché des damaligen Botschafters von Frankreich, Paul Claudel, mit dem er künstlerisch zusammenarbeitete (u. a. die Bühnenmusik zu dessen Schauspiel „Christophe Colombe“). Nach seiner Rückkehr aus Brasilien schloss sich Milhaud in Paris der Komponistengruppe der „Six“ an. Der Zweite Weltkrieg veranlasste ihn 1940, in die USA auszuweichen, wo er eine Professur am Mills College in Oakland erhielt. 1947-62 lehrte er auch im jährlichen Wechsel am Pariser Conservatoire. Seine stets aufs Wesentliche reduzierte, originell instrumentierte, rhythmisch differenzierte und klar geformte



## brücken in die gegenwart 2009

neue musik

Musik bewegt sich im Feld der Polytonalität, dank seiner lyrischen Begabung gelangen ihm prägnante lyrische Linien. Sein enormes Schaffen umfasst alle Kategorien, wie etwa 12 Symphonien, 18 Streichquartette, eine Reihe von Opern und Balletten (darunter „La création du monde“, ausgestattet von Fernand Léger), sowie als Spezialität die kurzen „Opéras-minutes“ mit Themen aus der griechischen Mythologie. Für amerikanische Musikhochschulen schrieb er die fünfsätzig „Suite française“, darauf bedacht, trotz einfacher Faktur das eigene Idiom beizubehalten. Außerdem will die Suite an die Befreiung Frankreichs durch die USA und die Alliierten (unterstützt von der französischen Untergrundbewegung) am Ende des Zweiten Weltkrieges erinnern. Milhaud ließ einige Elemente von Volksliedmelodien aus den im Titel genannten französischen Provinzen einfließen: Normandie, Bretagne, Ile de France, Alsace-Lorraine, Provence.