

Landgänge 2016

Alexandra von der Weth Sopran

Anja Schröder Violoncello

Mariko Onishi Klavier

Wolfgang Heisig Phonola

hart_weich



Sonntag, 19. Juni 2016

Peter Androsch

Elisabeth Harnik

Wolfgang Heisig

Geir Johnson

Katharina Klement

Gerhard Krammer

Conlon Nancarrow

Bernd Preinfalk

Kunsu Shim

Gerhard Stäbler

17.00 Salzhof Freistadt, Vergeinersaal

Mariko Onishi Klavier

Wolfgang Heisig Phonola

[hart]

Wolfgang Heisig, ist, neben Conlon Nancarrow, einer der wenigen Komponisten, der Musik für selbstspielendes Klavier, die Phonola, schreibt. (1902 brachte die deutsche Firma Hupfeld in Konkurrenz zur amerikanischen Pianola die Phonola als Kunstspielklavier heraus, das vor allem als sogenannter Klaviervorsetzer verkauft wurde. Wie der Name Pianola in Amerika und Großbritannien, wurde in Europa der Begriff Phonola zum Synonym für ein selbstspielendes Klavier.) Heisig wird seine Kompositionen, die Nancarrows und ein Stück von Elisabeth Harnik im Salzhof zur Aufführung bringen. Ihm gegenüber setzen wir diametral Mariko Onishi, die in abwechselnder Reihenfolge zu Wolfgang Heisig Kompositionen für Klavier solo zu Gehör bringen wird.

Warum schreibt heute ein Komponist Musik für selbstspielendes Klavier? Nun – ein Grund könnte der sein, Musiken zu entwerfen, die kaum ein Pianist/eine Pianistin zu spielen imstande ist, sieht man im Gebrauch des „player-pianos“ von der Möglichkeit ab, die Phonola als reinen Reproduktionsapparat bestehender Musikstücke – gleichsam als Vorläufer der Schallplatte – zu betrachten. Vermutlich wird ein Komponist, der wie Heisig sich mit diesem Instrument befasst und ihm seine Zeit widmet, hart an die Grenze des für einen Menschen technisch Spielbaren und darüber hinaus gehen. „Hart“ an die Grenze geht auch Peter Androsch mit seinem „Trattato Secondo“ für Klavier solo, das von seiner immer komplexer werdenden Struktur den Eindruck erwecken könnte, es wäre für „player-piano“ entworfen worden. Ebenso Elisabeth Harniks „happiness lies within“, das als Komposition für Klavier solo bei den Landgängen nicht wie „Trattato Secondo“ von der Pianistin Mariko Onishi interpretiert, sondern gleichsam als Mittler in einer Version für Phonola zu hören sein wird.

- Conlon Nancarrow** ■ Study No.27
- Gerhard Kramer** ■ toccatina, elegie (aus Epitaph)
- Wolfgang Heisig** ■ Links&Rechts
- Peter Androsch** ■ Trattato Secondo
- Conlon Nancarrow** ■ Studie No. 20
- Elisabeth Harnik** ■ happiness lies within
- Wolfgang Heisig** ■ Etüde KWIC&KWOC
- Kunsu Shim** ■ 33 things
- Conlon Nancarrow** ■ Studie No.5
- Katharina Klement** ■ anständig abgeräumt (aus reell leer)
- Wolfgang Heisig** ■ Ringparabel
- Katharina Klement** ■ ehrlich nichtssagend (aus reell leer)
- Conlon Nancarrow** ■ Studie No. 36
- Gerhard Stäbler** ■ Don't move stones (aus „Pièces chaudes“)
- Wolfgang Heisig** ■ Origamusic

Conlon Nancarrow: Study No.27

„Studies for player piano bezeichnet eine Serie von 49 Etüden für selbstspielendes Klavier des mexikanischen Komponisten Conlon Nancarrow (1912–1997). Diese Studien gehören wohl zu den bekanntesten Arbeiten Nancarrows und sind (trotz der ähnlichen Namensgebung, wenn auch mit unterschiedlicher Nummerierung) nicht als zusammenhängendes Werk- als Zyklus- zu verstehen, sondern jede Studie für sich als individuelle Komposition.

Study No. 27: ist ein Kanon mit dem Fundament eines ostinaten Basses in einem konstanten Tempo, über den bis zu acht Stimmen, die mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten beschleunigt und verlangsamt, gelegt werden. Nancarrow selbst, beschrieb diese Studie als das Ticken einer Weltuhr, begleitet von Geschehnissen in jeweils anderem Zeitmaß.“

Gerhard Kramer: toccatina, elegie (aus Epitaph)

„Epitaph“ ist eine Hommage an Jenő Tákcacs, der aufgrund seiner langen Lebens- und Schaffensspanne das musikalische Leben nachhaltig mitgestaltet und mitgeprägt hat. Im mehrteiligen Klavierwerk – „seinem“ Instrument – sind einzelne Motivzellen aus Tákcacs Werken eingestreut; die kompositorische Umsetzung hat vor allem eines im Sinne: die Freude am Spielen und Zuhören zu wecken und anzutreiben. So wie das Laufwerk der „Toccata“. (Gerhard Kramer)

Wolfgang Heisig: Links&Rechts

Links & Rechts Die Grenze der bei der Phonola in Bass und Diskant geteilten Windlade verläuft zwischen e_1 und f_1 . Diese beiden Randtöne bilden alternierend das Kontinuum des Stücks. Dazu gesellen sich weiße und schwarze Tasten in quasi symmetrischer Kontur, einen quasi dramatischen Verlauf mimend. Das Ganze ist plakativ ein Stimmungsbild: Döbeln (Deutschland?) 2015. (Wolfgang Heisig)

Peter Androsch: Trattato Secondo – für Klavier solo

Das Stück geht hart an die Grenze. Einmal durch die immer komplexer werdende Struktur, dann durch Rigidität, tonale Spreizungen und Brüche. Trattato heißt auf Italienisch Traktat, Werk, Abhandlung und auch Vertrag. Es ist ein Traktat, ein Werk und eine Abhandlung über und zu „Rebonds A et B, für Schlagzeug solo“ von Iannis Xenakis. „Rebonds („Rückpraller“) für einen Schlagzeuger gehört ... in die Reihe der perkussiven Rhythmusmusiken von Xenakis, deren Strukturen sich im Spektrum zwischen Periodizität und Aperiodizität in großangelegten Verwandlungsprozessen entwickeln“, schreibt Rudolf Frisius (www.frisius.de) zu diesem Stück, das mir schon lange als Reflexionsfläche dient. So gesehen ist „Trattato“ auch ein Paragraph in einem Vertrag, den ich über Jahre musikalisch schreibe. Hier versuche ich durch Abpausen, Überschreibung, Korrektur, Einfügung und Umdeutung zu neuen Lösungen zu kommen. Die diffusen Tonhöhen und dadurch vernebelten Intervalle des Xenakis’schen Schlagwerks habe ich tatsächlich „vertragen“ auf das diskriminierte Spektrum des Klaviers, um ein ephemeres Tonhöhenkontinuum vorstellbar zu machen. (Peter Androsch)

Conlon Nancarrow: Studie No. 20

Study No. 20: Tönende Zeitsprache. Sprechende Tonzeit. Verlangsamte Morse-Litanei. Jeder, in sprachähnlichem Zeitmaß zu artikulieren beginnender Tonkanal versammelt alsbald gleichgesinnte gleichgeartete Tonkanäle in seiner nächsten Nähe. Dieses vorsichtige Anheben findet nacheinander an verschiedenen tonalen Orten statt, bis später der große Gesang das große Gebet beginnt, wohlwissend, dass die Gravitation der Töne keine Gesetzesübertretung kennt. (Wolfgang Heisig)

Elisabeth Harnik: happiness lies within

Die Originalfassung von „happiness lies within“ ist für Klaviertrio und entstand 2015 im Auftrag der Haydn Festspiele. Anknüpfend an die Tradition, das Klavier als Zentrum des Klangs zu thematisieren – bei Haydn finden sich geradezu exzentrische Gestaltungen des Klavierparts – habe ich das Experiment unternommen, diesen Aspekt aufzugreifen und bewusst zu überhöhen. Eine Version für Player Piano des übertrieben solistischen und beinahe besessenen Klavierparts (Tempo: So schnell wie möglich!) erschien mir schlüssig, zumal die menschlichen Grenzen der Spielbarkeit durch die Phonola erweitert werden. (Elisabeth Harnik)

Etüde KWIC & KWOC

In der präomputerisierten Welt waren KWIC (keyword in context) und KWOC (keyword out of context) übliche und nützliche Indexierungsmethoden für technische Fachartikel. Das Klavierstück spielt in beiderlei Sinne mit Zitaten von Bach (Violinkonzert a-Moll, BWV 1041) und Mozart (Konzertrondo D-Dur, KV 382). (Wolfgang Heisig)

Kunsu Shim: 33 things

„33 things“ gehört zu den Arbeiten, die aus einer Folge von Klängen ohne Semantik oder sprachliche bzw. theatralische Gesten bestehen. Die Klänge verlaufen meist in gleichmäßig zeitlichem Puls, folgen ohne Kausalität aufeinander und können im Prinzip in beliebiger Reihenfolge gespielt werden. Hierbei geht es jedoch nicht um eine zufällige und unerwartete Konstellation von Klängen, sondern darum, dass jeder Klang unvermittelt mit einem Anderen zusammen gehört werden kann.

„33 things“ besteht aus 33 kurzen Stücken, die als Gesamtheit oder als eine Auswahl davon gespielt werden können. Es sind keine Charakterstücke im traditionellen Sinne; d. h. diese 33 Miniaturen sind nicht allzu sehr voneinander verschieden, jedes Stück ist gleichsam ein Spiegel des Anderen oder seine Folge. (Kunsu Shim)

Conlon Nancarrow: Studie No.5

Study No. 5: Eine Studie über sich wiederholende, schnelle Läufe und akkordische Motive, die von zwei ostinaten rhythmischen und melodischen Linien des Basses im Tempoverhältnis 5:7 überlagert werden. Die Studie beginnt mit zwei Stimmen und endet mit dreizehn.

Katharina Klement: anständig abgeräumt (aus reell leer)

Das Klavierstück „reell leer“ entstand 2004, der Zentralton e spiegelt sich im palindromischen Titel wieder. In den Jahren 2013/14 entstanden mehrere Variationen, angeregt durch das Projekt „Patterns of Intuition“ am Institut für Elektronische Musik Graz. Aus formbildenden Grundelementen wie Einzelton – Cluster, Wiederholung, Spiegelung entstanden vier weitere Stücke, deren Titel ebenso Variationen der beiden Worte „reell“ und „leer“ sind.

In „anständig abgeräumt“ wird eine 30-tönige Schicht durchschritten, beleuchtet. Durch Spiegelungen und Drehungen wurde sie aus dem Ursprungstück abgeleitet, im schnellen zeitlichen Hintereinander werden Augenblicke eines spektralen Zustands beleuchtet.

In „ehrlich nichtssagend“ steht das Filtern von Tönen aus Clustern und das gleichzeitige morphing von einer Klangmasse in die andere im Mittelpunkt. (Katharina Klement)

Wolfgang Heisig: Ringparabel

Ringparabel Als Vorlage für diese Phonola-Komposition diente das von mir entwickelte Modell Ringparabel mit seinen, je nach Betrachtungsposition 8 verschiedenen 5-Ton-Elementen. Um ein bloßes Abspielen der sich ergebenden Kombinationen zu vermeiden, erfolgte eine vielfältige Aufbereitung des Materials (Repetition, Pentatonik, Diatonik, Chromatik, Temposchichtung, Magisches Quadrat, Kanon, Segmentierung, usw.). (Wolfgang Heisig)

Katharina Klement: ehrlich nichtssagend (aus reell leer)

Conlon Nancarrow: Studie No. 36

Study No. 36: In diesem 4stimmigen Canon sind mit Ausnahme der Geschwindigkeit alle 4 Stimmen absolut identisch. Die 4 Stimmen setzen nacheinander (Bass, Tenor, Alt, Sopran) mit den Geschwindigkeiten 85-90-95-100 ein. Die schnelleren Stimmen verfolgen nun die langsamste Stimme und etwa in der Mitte treffen alle 4 Stimmen zusammen. Nun überholen die schnellen Stimmen die Basstimme und die Sopranstimme endet zuerst, gefolgt von Alt und Tenor. Die Basstimme beschließt das Werk. (Wolfgang Heisig)

Gerhard Stäbler: Don't move stones (aus „Pièces chaudes“) 2005

Das Duo pièces chaudes für Klavier mit dem zweiten Satz „Don't move stones“ entstand im Sommer 2005 in Mariou auf Kreta. Titel und Inspiration ist das kurze Fragment „Don't move stones“ der antiken griechischen Dichterin Sappho ebenso wie das während des Spiels subkutan – auf Griechisch, Englisch oder in einer anderen Sprache – geflüsterte längere Gedichtfragment Sapphos. Nämlich ...

] having encountered
] wants
] accomplish the plan
] I call out
] to the heart at once
] all that you wish to win
] to fight for me
] by the wonton one persuaded
] but yes you know well
]
]

(Gerhard Stäbler)

Wolfgang Heisig: Origamusic

Ausgehend von der japanischen Kunst des Papierfaltens (Origami), verwendeter Origamusic fünf verschiedene Pappstreifen. Die verschiedenen Pappstreifenbreiten entsprechen festzulegenden Notenwerten, z.B. Ganze, Halbe, Viertel, Achtel, Sechzehntel. Auf jeder Pappe sind 5 Noten eingestanz, die je nach Schlüssel, Drehung bzw. Wendung der Pappe verschiedene Tonhöhen ergeben. Werden die Pappstreifen nach hinten oder vorn gefaltet, so ergeben sich unzählige Tonfolgen. (Wolfgang Heisig)

Kirche zu St. Peter, 19.30 Uhr

Alexandra von der Weth Sopran

Anja Schröder Violoncello

[weich]

Vermutlich ist die Verwendung Sopran und tiefes Saiteninstrument eine der wärmsten und weichsten Kombinationen, die einem Komponisten/einer Komponistin zur Verfügung stehen. Liegt doch das Violoncello mit seinem klanglichen Ausdrucksvermögen sehr nahe an der menschlichen Stimme. So verwundert es doch sehr, dass diese Paarung in der Musikkultur kaum existiert ist. Selbst in der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts gibt es nur wenige Kompositionen bzw. Bearbeitungen, in denen diese Zweisamkeit im Zentrum musikalischen Schaffens steht. Zu übermächtig ist scheinbar die Kombination Stimme und Klavier. Für die Kirche St. Peter haben Katharina Klement, Kunsu Shim, Peter Androsch, Gerhard Kramer und Bernd Preinfalk eben für diese beiden Stimmen neue Werke geschrieben, flankiert von Solokompositionen für Sopranstimme von Gerhard Stäbler und Elisabeth Harnik und einem Stück für Violoncello solo des norwegischen Komponisten Geir Johnson, dargebracht von der Sopranistin Alexandra von der Weth und der Cellistin Anja Schröder.

Im Anschluss daran bringen Didi Bruckmayr, Peter Androsch und Bernd Preinfalk alias Dr. Didi die Klanginstallation „in effigie“ für Stimme, Gitarre, Kontrabass und präparierte Kirchenorgel zur Aufführung.

- Katharina Klement** ■ teils teils grell
- Gerhard Kramer** ■ Ich habe so mit Rosen
- Kunsu Shim** ■ Zwei Halbmonde (1)
- Gerhard Kramer** ■ In meinem Blumengarten
- Kunsu Shim** ■ Zwei Halbmonde (2)
- Elisabeth Harnik** ■ Solo for Gertrude
- Geir Johnson** ■ curling legs
- Bernd Preinfalk** ■ seitdem
- Kunsu Shim** ■ Zwei Halbmonde (3)
- Gerhard Stäbler** ■ Blindflug
- Peter Androsch** ■ Armonia d'amore
-
- Dr. Didi** ■ in effigie

Katharina Klement: teils teils grell

Dem Stück liegt als sprachliches Material eine Sestine von Oskar Pastior zugrunde. Das Gedicht ist in sechs Strophen mit je sechs Worten gegliedert. Ein dreizeiliger Abgesang rundet die Form ab. Alle Worte sind einsilbig und lautlich der ständig präsenten Zahlenwortreihe sechs – eins – fünf – zwei – vier – drei nachempfunden. Diese Worte werden permanent durch andere ersetzt, z.B. plex – teich – kür – bite – fries – gleim, genau nach Schema verschoben und durch neue isovokalische Worte ersetzt. Pastior selbst beschreibt das Verfahren als „wiederkäuenden Aufbau eines Potentials“, als „ungesättigtes Moment“, oder „Erkenntnisssystem“. In der Monotonie der einsilbigen Wörter mit gleichklingenden Mustern ist bereits ein Gesang eingeschrieben, der durch die musikalische Komposition an Relief gewinnt. Diese folgt einerseits dem strengen formalen Ablauf der Sestine, lässt sich andererseits klanglich frei treiben. (Katharina Klement)

Oskar Pastior

sestine mit rohgrauwut (zeugma)

*plex teich kür bite fries gleim
peil zeps gier steiß brei müpf
zwürch feix steil greps bei ziem
brief grün pein leim kleks gleich
seit hier track büx reicht spikes
weil reiz weiß lear für schmelk*

*guide schneid fleit schier prüd schnepf
chleb keilt würg beiz schwiel seil
reibt stief des pfütz breit eicht
leicht krebs stiert leib frei süd
dies spürt sein teil pferch schlei
züßt gei streich phleps weit bries*

*güll beißt klein perm bein sieb
fleischt reißt nein zief brüh schlepp
kies rührt kein reif schreckt kleist
präp heilt sprüh neigt lies schneist
feilt brest spieß greif schleicht würrt
weicht nie läßt kühl meist breit*

*neid lieb zerrt schürf gleis bleibt
müh steigt dein brenz pfeil gries
speis tramp zieh ein streif pfühl
heiß reicht keim stiel blüh scherrn
germ zeit mütz preis nil schwein
psi büll teils teils grell steil*

*die früh reicht greil hemp drive
kwai schnief tell zürn geist maisch
sperl thai schnür gneis phi schleim
dünn grein schweif kreams zieh vlies
gleich schleift veit priel brühm erl
geil sperz liegt weih reibs mühl*

*teig wächst viel schweiz beim würf
wies trümpf drein speit strecks schweiz
dreist steift feist schießt münd wetzt
schreit schmier pennt spült geizt zeigt
führt live meint spelz streikt clean
schleckt kreis schwült greis schiebt eins*

*sechs treibt fünf steigt vier schweigt
zwei fällt kiel zweigt schrein schlüpft
sülzt mais beilt keks weicht knies*

Gerhard Kramer: Ich habe so mit Rosen (aus den Rückert Liedern)

Stimme und Cello – auf der Suche nach neuen und überraschenden Ausdrucksformen und Klangfarben, in der Transformation des Textes, in der Transfiguration der kinetischen Musik in eine ganzheitliche Spielweise der Instrumente – quasi mit Händen und Füßen. Nach Texten von Rückert, die aus dem 21. Jahrhundert stammen könnten. (G. Kramer)

Kunsu Shim: Zwei Halbmonde (1)

„zwei halbmonde“ ist wie ein Spiel zweier Liebender, bei dem sich die beiden wie ein monologischer Dialog oder ein dialogischer Monolog gegenseitig nachahmen. Dabei sind die Klangereignisse sehr kurz, flüchtig, fragmentarisch und lallend. „zwei halbmonde“ besteht aus drei Teilen, die in einem Konzert als drei Intermezzi zwischen andere Stücke (auch Werke anderer KomponistInnen) zu stellen sind. (Kunsu Shim)

Gerhard Kramer: In meinem Blumengarten (aus den Rückert Liedern)

Kunsu Shim: Zwei Halbmonde (2)

Elisabeth Harnik: Solo for Gertrude

ORANGE IN (2011)

VEAL (2011)

RECOGNITION (2011)

A VERY VALENTINE (2011)

ORANGE IN

A no, a no since, a no since when, a no since when since, a no since when since a no since when since, a no since, a no since when since, a no since, a no, a no since a no since, a no since, a no since.

(aus Gertrude Stein, Tender Buttons)

VEAL

Very well very well, washing is old, washing is washing.

Cold soup, cold soup clear and particular and a principal a principal question to put into.

(aus Gertrude Stein, Tender Buttons)

RECOGNITION

When I sleep I sleep and do not dream because it is as well that I

Am what I seem when I am in my bed and dream.

(aus Gertrude Stein, Before the Flowers of Friendship Faded Friendship Faded)

A VERY VALENTINE

Very fine is my valentine.

Very fine and very mine.

Very mine is my valentine very mine and very fine.

Very fine is my valentine and mine, very fine very mine and mine is my valentine.

(aus Gertrude Stein, A Valentine to Sherwood Anderson)

Die ausgewählten Textpassagen für „Orange In“ und „Veal“ entstammen den 1914 erschienenen „Tender Buttons“. Die Texte gelten als die schwierigsten der Gertrude Stein. Wörter werden aus ihren konventionellen Verbindungen befreit und erscheinen in neuartigen Zusammenfügungen. Mit ähnlichen Methoden entstanden die Texte „Lipschitz“, „Before the Flowers of Friendship Faded Friendship Faded“ und „A Valentine to Sherwood Anderson“ welche die Grundlage für „Recognition“ und „A Very Valentine“ waren.

Die experimentelle Schreibweise, die Verfahren der Sprachreduzierung, der Wiederholung und Variation wurden in der Kompositionsarbeit fortgeführt und zur Spitze getrieben: der Klang der Wörter an sich und für sich wird weiter in seine Laute zerlegt und lenkt das Ohr auf den Sprachklang selbst. Klangschichten wie Flüstern, rhythmisch gesprochenes, Ein- und Ausatmen oder Gesungenes werden aneinandergereiht. Durch die kumulativen Wiederholungen des bereits Gehörten bauen sich Klangräume mit immer neuen Mustern von Sinn und Unsinn auf.

„Solo for Gertrude“ wurde 2011 für die Schauspielerin und Stimmperformerin Gina Mattiello im Auftrag des E_May Festivals Wien komponiert. „White Object“ ist das Kernstück von „Solo for Gertrude“ und entstand bereits 2001.

(Elisabeth Harnik)

Geir Johnson: curling legs für Violoncello

Curling legs nimmt Bezug auf eine Begebenheit während der olympischen Winterspiele in Vancouver 2010: Das für diesen Wettbewerb qualifizierte norwegische Curlingteam betrat stets bekleidet mit verrückten, und jedesmal wechselnden Hosen an den einzelnen Wettkampftagen die Eisfläche und löste damit im Publikum und in der medialen Berichterstattung großes Amusement aus.

Am Ende der Spiele gewann das Team nicht nur Silber, sondern war auch Begründer einer neuen, gelösten Qualität der Unterhaltung, diese Sportart betreffend.

Johnsons Werk für Violoncello solo hat zwar nichts mit dem Curlingsport zu tun, nimmt jedoch Bezug auf „slåtter“ (einem norwegischen Volkstanz) für Hardangerfiedel. Musikalisches Material, das schon Edvard Grieg in den letzten Jahren seines Lebens inspizierte. Das Stück ist der Cellistin Anja Schröder gewidmet.

Bernd Preinfalk: seitdem

Seitdem einen Mann, der im vierten Stock über der Durchfahrt eines Gartenhauses lebt, mit großer Heftigkeit die Versuchung, einen oder mehrere Gegenstände in dem Moment aus dem Fenster zu werfen, in dem unten jemand aus dem Durchgang heraustritt, überkommen hat, verbringt er täglich mehrere Stunden mit dem Aus-dem-Fenster-Halten immer gefährlicherer Gegenstände, mit der Absicht, diese im entscheidenden Augenblick fallen zu lassen.

(aus: Andreas Jungwirth, Zwischen Nase und Brillenbogen, Einfälle)

Wie kommt man als Komponist diesen Zeilen bei? Anders als bei früheren Gedichtvertonungen in der Faktur der klassischen Liedform (das Instrument begleitet die Stimme, folgt ihr und unterstützt sie) war dieses „sich dem Text Nähern“ bei „seitdem“ von Andreas Jungwirth in keiner Weise erfolversprechend. Um dem so unschuldig beschriebenen Wahnsinn gerecht zu werden – um mit ihm arbeiten zu können – stellt die Komposition die beiden Stimmen (Sopran und Violoncello) auf zwei konträre Plätze: die Sängerin agiert in Gestalt der Ratio, gleichsam als Berichterstatteerin des beschriebenen Vorgangs, das Instrument verkörpert das quälende Verlangen des Mannes (und sei es nur in seiner Phantasie), seine Gedanken in die Tat umzusetzen und illustriert gleichzeitig die Ungeduld, das erwartungsvolle Beben, das Herabfallen und das bis dato nur in seinem Kopf zu hörende Aufschlagen der Gegenstände usw. Nur an wenigen Stellen lässt sich die Erzählerin vom Impetus des Cellos mitreißen, um dann sogleich wieder in die Rolle der distanzierten Beobachterin zurückzukehren.

Wahrscheinlich liegt das Werk weit näher an der musiktheatralischen Gattung als an einer klassischen Liedvertonung. Und der erste Gedanke, der mir beim Lesen des Textes kam, war: Hoffentlich dennoch weich. (Bernd Preinfalk)

Kunsu Shim: Zwei Halbmonde (3)

Gerhard Stäbler: Blindflug für Sopran

Die Komposition ... Blindflug ... für Sopran solo zum Fragment „schwarze Süße elektrisiert – Blindflug“ des Düsseldorfer Dichters Frank Schablewski entstand Ende 2012 in Rheurdt am Niederrhein für Alexandra von der Weth und ist Nicolaus A. Huber von Herzen gewidmet. (Gerhard Stäbler)

Peter Androsch: Armonia d'amore

Armonia d'amore ist das Hochzeitsgeschenk an meinen Busenfreund Martin und seine Frau Heidi. Zu ihrer Hochzeit habe ich naturgemäß für Geigen, nämlich zwei, dieses Harmoniedelirium als Anbetung des Schicksals hingemalt („Der Himmel hängt voller Geigen“, heißt es ja auch in der Operette „Der liebe Augustin“ von Leo Fall.) Und seitdem wird diese Himmelsharmonie recht oft gespielt. Auch in anderen Instrumentationen wie Geige und Klavier, oder eben – wie hier bei den Landgängen – mit Gesang und Violoncello. Es stellt sich aber schon die Frage, was in einer Ehe Harmonie überhaupt bedeuten kann. Vielleicht meint die Armonia d'amore, also die Liebesharmonie, gar nicht Harmonie als abstimmbares relationales Verhältnis ... Nun, ein Freund von mir hat nach Italien geheiratet. Und als ich gar nicht so lange nach der Eheschließung bei ihm zu Gast war, flüsterte er verschwörerisch, daß er schon viel gelernt habe für eine italienische Ehe, aber die virtuose Zirkularatmung seiner Frau bliebe ihm wohl auf ewig verborgen. Die führe dazu, daß sie bei jedem theatralen ehelichen Konflikt das letzte Wort habe. Vielleicht hat sich der belcanto ja deswegen in Italien entwickelt? Und könnte das auch eine Form von Harmonie sein? Quasi die Abfolge von Schöpfung und Erschöpfung. Ich weiß es nicht, obwohl ich schon Jahrzehnte verheiratet bin. (Peter Androsch)

Dr. Didi: in effigie

Ein Werk im Grenzbereich von Eintonmusik und subtiler Mehrklanglichkeit, in dem der Kirchenraum an sich, verwoben mit dem Rauschen des tiefen Streichinstruments, dem Bordun der Orgel, dem Schnarren, Flattern und Krächzen der akustischen Gitarre und dem schwebenden Obertonuniversum der menschlichen Stimme Hauptakteur zu sein scheint.



Bernd Preinfalk, Didi Bruckmayr, Peter Androsch

Die in Osaka geborene Pianistin **Mariko Onishi** studierte an der Städtischen Kunsthochschule Kyoto und am Konservatorium der Stadt Wien. Weitere musikalische Ausbildung im Bereich Klavierkammermusik erhielt sie bei Avedis Kouyoumdjian an der Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien. 2001 gewann Mariko Onishi beim 8. Internationalen Johannes Brahms Wettbewerb in Pörtschach am Wörtersee den Ersten Preis. Vor allem als Kammermusikerin wirkte sie bereits bei zahlreichen internationalen Konzerten mit. Seit 2009 ist sie Mitglied des Ensembleo9 für zeitgenössische Musik, Linz.



Wolfgang Heisig, 1952 in Zwickau geboren, studierte von 1972 –78 Klavier und Komposition an der Dresdner Musikhochschule. Danach war er als Bankkaufmann, Kirchenchorleiter, Barpianist, Musiktherapeut und Honorarlehrer tätig. Seit 1990 beschäftigt er sich mit Phonola-Musik, sowohl als Komponist als auch als Interpret. Daneben betreibt Wolfgang Heisig eine Notenrollen-Edition, beschäftigt sich mit der Rekonstruktion, Herstellung und dem Vertrieb von Nancarrow-Rollen und entwickelt Klangobjekte, die in Ausstellungen zu sehen/hören sind. Kompositionen für die Ensembles Musica Temporale, Xsemble, L'art pour l'art, TrioLog, Go Guitars, Singer Pur, Décadanse, Ensemble C, Stelzenfestspielorchester. 2007 erhielt er den Gellertpreis des Landkreises Delitzsch/Sparkasse Leipzig. 2011 erschien bei Dabringhaus u. Grimm eine CD mit zeitgenössischer Phonolamusk.



Die Sopranistin **Alexandra von der Weth** schloss ihr Gesangsstudium in München mit Auszeichnung ab und gab 1993 ihr Bühnendebüt als Schöne in Grétrys „Die Schöne und das Biest“ an der Oper Leipzig. In der Spielzeit 1996/97 wurde sie an die Deutsche Oper am Rhein engagiert, wo sie u.a. als Violetta (Verdi „La Traviata“) und in den Titelpartien von „Lucia di Lammermoor“ (Donizetti), „Manon“ (Massenet), „Alcina“ (Händel) und „Lulu“ (Berg) zu hören war. Vor allem ihr Debüt als „Norma“ (Bellini) an der Deutschen Oper am Rhein im Mai 2003 begeisterte Publikum und internationale Presse. 1999 debütierte Sie als Musetta (Puccini) in „La Bohème“) mit großem Erfolg an der Wiener Staatsoper und 2001 an der Metropolitan Opera New York sowie als Fiordiligi (Mozart „Cosi fan tutte“) beim Glyndebourne-Festival. Gastspiele führten sie als Lucia (Donizetti) nach Santa Fé, als Manon (Henze „Boulevard Solitude“) und Daphne (Strauss) an das Royal Opera House Covent Garden London und nach Genua sowie als Violetta („La Traviata“) an die Lyric Opera of Chigago. Seit 2003 interpretiert sie auch Stücke zeitgenössischer Komponisten, wie Beat Furrer, John Cage, Sylvano Bussotti, George Crumb, Gerhard Stäbler und Kunsu Shim. Alexandra von der Weth ist Förderpreisträgerin für Musik der Stadt Düsseldorf.



Anja Schröder studierte zunächst in München und danach in Freiburg bei Christoph Henkel, wo sie 1993 ihr Konzertexamen ablegte. 1992 war sie Preisträgerin beim Deutschen Hochschulwettbewerb in der Kategorie Duo Cello/Klavier und erhielt im selben Jahr ein Stipendium des Deutschen Akademischen Auslandsdienstes, um an der University of Southern California, USA, bei Lynn Harrell zu studieren. Darüber hinaus war Anja Schröder Stipendatin der Villa Musica und der Landessammlung Baden- Württemberg, Mitglied des ensemble aventure, Freiburg, und wirkte bei etlichen Rundfunk- und CD-Aufnahmen mit. Seit 1994 ist sie Mitglied der Duisburger Philharmoniker.



Dank an:



BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH



STADTPFARRER
Franz Mayrhofer



netzwerk europäischer
avancierter musik

