

klan:punkte

soun:files



Tomasz Skweres - INK STILL WET in Grafenegg!

von Renate Publig



(c) Amir Safari

Campus Grafenegg

Auch heuer rief der Campus Grafenegg Nachwuchskomponistinnen und -komponisten auf, ihre Werke einzureichen für den Composer-Conductor-Workshop INK STILL WET, gleichermaßen Kompositionswerkstatt wie Klang-Laboratorium. Die ausgewählten Komponisten erhielten im Rahmen des Workshops die Möglichkeit, mit Ryan Wigglesworth, Grafeneggs diesjährigem Composer in Residence, an ihren Partituren zu arbeiten und das eigene Werk bei einer Aufführung mit dem Tonkünstler-Orchester zu dirigieren.



Crashkurs Dirigieren

Daher galt es, sich Innerhalb von fünf Tagen Grundkenntnisse des Dirigierens so weit anzueignen, um das Werk im Abschlusskonzert beim Festival Grafenegg zu präsentieren. Wobei Ryan Wigglesworth, selbst sowohl Komponist als auch Dirigent, den Fokus auf den dirigentischen Aspekt sowie auf notationstechnische Fragen legte. Etwa, wie man durch klarere Notation komplexe Passage transparenter gestaltet, um im ohnehin straffen Probenplan effizienter arbeiten zu können!



Tomasz Skweres / Critical Mass

Einen Platz beim diesjährigen Workshop gewann Tomasz Skweres mit einem Aus-

schnitt aus seinem Werk „Critical Mass“. Skweres: „In den Gruppenstunden arbeiteten wir zunächst daran, uns die Grundelemente des Dirigierens wie Schlagtechnik und Artikulation anzueignen,



Tomasz Skweres unter Anleitung von Ryan Wigglesworth: Erste Dirigierversuche ...

wobei wir zunächst nicht das Orchester, sondern zwei Klavieren leiten mussten. Bei diesen ersten Dirigierversuchen trainierten wir, richtige Einsätze zu geben und konnten dabei sehr eindrücklich erleben, wie die eigene Körpersprache das Klangergebnis beeinflusst.“



INK STILL WET - Ryan Wigglesworth

Auf den klan:punkt gebracht:

Soundbeispiele

Critical Mass

<https://bit.ly/2TJkMov>

Mediaseite Skweres

<https://bit.ly/2P1YuuN>

Website Tomasz Skweres

<https://www.tomasz-skweres.com/>

Website Ink Still Wet

<https://bit.ly/2PTCKq7>

Input - Output

Skweres, der als Cellist sowohl Erfahrung im kammermusikalischen Spiel als auch im Orchester hat – er ist Solocellist im Regensburger Symphonieorchester – beschreibt beim Dirigieren den „Input-Output-Aspekt“ als größte Herausforderung: „In der Kammermusik hört und reagiert man auf den gemeinsamen Klang. Auch beim Dirigieren ist man ebensoverleitet, nach dem Input, dem Einsatz, den man gibt, auf den Output, den Klang zu warten und darauf zu reagieren. Das funktioniert natürlich nicht, dann ist man viel zu spät mit dem nächsten Taktschlag. Beim Dirigieren muss es immer vorwärtsgehen!“ Lachend fügt er hinzu: „Klar bin ich bei der ersten Orchesterprobe darauf reingefallen, nach dem ersten Takt auf den Klang zu warten. Der Anfang war dementsprechend chaotisch ... Im Laufe der ersten drei Tage konnte ich jedoch mit der Hilfe von Ryan Wigglesworth Gespür und Vertrauen entwickeln, im Fluss zu bleiben und ganz minimal zeitverschoben zu hören.“



Tomasz Skweres



... werden verfeinert, ...

Teufliches Scherzo

Für den Workshop reichte Skweres den dritten Satz seines Werkes „Critical Mass“ ein, er selbst bezeichnet diesen Satz als

„teufliches“ Scherzo: „Der Titel *Critical Mass* ist im Sinne von ‚kritischer Masse‘ gemeint, Energieballungen, die sich aufstauen und endlich entladen können. Der dritte Satz drückt die freigewordene Energie aus, der wilde Rhythmus gleich zu Beginn hat etwas Rohes, Archaisches. Doch wird der ‚bequeme‘ Rhythmus durcheinander gebracht durch quasi ‚asthmatische‘ Pausen, eine Art akustisches ‚Nachschnappen‘. Der Satz beginnt im tiefen Register und baut sich in dem riesigen Orchesterapparat immer mehr auf, wie zu einem Aufschrei, auf den quasi eine Explosion folgt, nach der Teilchen von der Materie in der Luft schweben, fast zerbröseln. Die Pikkoloflöten übernehmen das Grundmotiv, sehr flirrend und wie im Traum oder im Spiegel. Oder auch wie Nachwirkungen auf ein schlimmes Erlebnis, das längst vorbei ist, aber noch immer im Kopf schwirrt. Danach ertönt ein choralartiges Element – kein Zitat, sondern von mir konstruiert, eine Anspielung auf eine Kadenzfloskel aus der früheren Renaissance. Das Stück endet als Einverständnis mit dem Schicksal. Ein aufgeklärtes Akzeptieren, zugleich mit Hoffnung auf die Zukunft.“



Spannung und Ent-Spannung

Die Schwierigkeit, dieses Werk umzusetzen, bestand für Skweres vor allem darin, einen ausgewogenen körperlichen Einsatz zu finden. „Man ist versucht, diese Spannung

und Entladung, die das Werk ausdrückt, dem Orchester mit vollem Körpereinsatz zu vermitteln ein sparsamer Umgang mit den körperlichen Mitteln ist jedoch wesentlich effizienter. In diesem Punkt konnte Ryan mir durch die Klarheit, die er selbst ausstrahlt, besonders gut helfen. Er zeigte, welche Auswirkung allein eine aufrechte Haltung auf das Orchester hat, und wie man ohne mit den Armen zu rudern nur mit den Händen viel Information weitergeben und Emotionen erzeugen kann. In dieser Arbeit wurde deutlich, wie viele unbewusste und unnötige Bewegungen man macht – zum Beispiel mit dem Kopf. Das ist mir als Orchestermusiker zwar bekannt, man beobachtet es bei einem anderen Dirigenten sofort, doch das Umsetzen dieser Erkenntnis dauert natürlich.“



Emotion pur

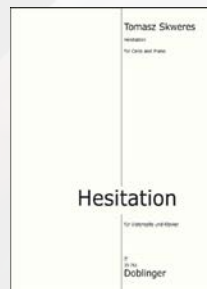
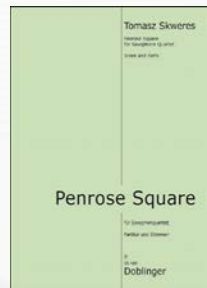
Für Skweres war das Zusammenarbeiten mit dem Orchester ein emotional tiefgehendes Erlebnis: „Das Tonkünstler Orchester ist ein hervorragender Klangapparat. Bei der Aufführung war ich natürlich nervös, und ich war versucht, bestimmte Passagen auszukosten. Man weiß, eine schwierige Stelle ist geschafft, danach möchte man ausruhen und sich von der Groove davontragen lassen – da unterstützte mich das Orchester unglaublich, um das Vorwärtsgen und den Fluss aufrecht zu erhalten!“



... denn Übung macht den Meister!



Fachsimpeln mit Johannes Berauer und Michael Publig (c) Brigitte Stanek



Mathias Johannes Schmidhammer -

Selbstporträt des Gewinners der Ö1 Talentebörse!

von Renate Publig



© Schmidhammer

Ö1 Talentebörse

Der Sieger des Ö1 Talentebörse-Kompositionspreises 2018 heißt **Mathias Johannes Schmidhammer**, der an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Michael Jarrell, Johannes Maria Staud, Periklis Liakakis und Axel Seidelmann studierte.



Wir luden Schmidhammer zu einem Selbstporträt ein.

HörerInnen neugierig machen

„In meiner Musik möchte ich eine Erzählung mit Klängen schreiben. Ich meine damit nicht Programmmusik, sondern, dass mir wichtig ist, die musikalischen Aktionen sich so entwickeln zu lassen, dass die HörerInnen neugierig darauf sind, was mit den einzelnen Elementen passiert, und wie das Stück, salopp gesagt, ausgeht.“



Dramaturgischer Bogen

Das heißt, dass mir ein dramaturgischer Bogen über ein Stück – sei es nun eine Miniatur von einer Minute, oder ein zwanzigminütiges Werk – sehr wichtig ist. Damit dieser Bogen jedoch zustande kommt, bzw. die HörerInnen interessiert am Stück

Die Nachwuchs-Förderung ist mit 10.000 Euro dotiert und wird von der Oesterreichischen Nationalbank unterstützt. Als weiterer Kooperationspartner nimmt der Musikverlag Doblinger das Werk des Gewinners ins Verlagsprogramm auf. Der in dieser Form einzigartige Ö1 Preis wurde heuer zum sechsten Mal ausgeschrieben und wendet sich an Komposition-Studierende der fünf österreichischen Musikuniversitäten in Wien, Linz, Salzburg und Graz.



Studium mit Auszeichnung

Mathias Johannes Schmidhammer schloss sein Kompositionsstudium mit Auszeichnung ab. Zusätzlich studiert er Klavierpädagogik an derselben Universität bei Harald Ossberger. Seine Drei Stücke für Klaviertrio wurden als Pflichtstücke für den 6. Internationalen Joseph Haydn Kammermusikwettbewerb 2015 in Wien ausgewählt und legten den Grundstein für die Zusammenarbeit unseres Verlages mit dem jungen Komponisten.



Auf den klan:punkt gebracht:

Soundbeispiel

Skeleton Dance
<https://bit.ly/2Rahc5a>

Noten

<https://bit.ly/2Kv02ww>

Ö1 Talentebörse

<https://oe1.orf.at/artikel/648935>

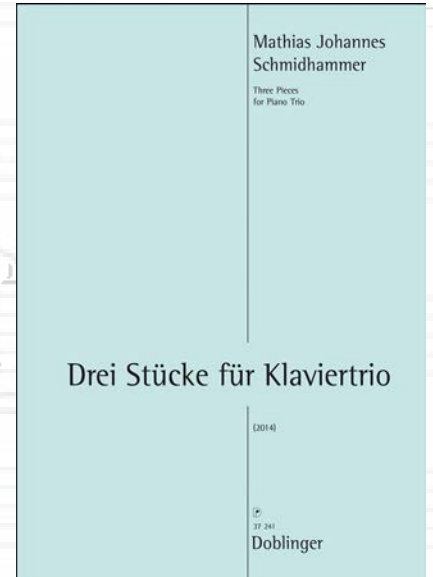
bleiben, braucht es meiner Meinung nach auch etwas klanglich und harmonisch faszinierendes, das ein Stück im Idealfall unverwechselbar macht. Das bedeutet nicht, dass ich mit jedem neuen Stück das Rad neu erfinden möchte, sondern dass ich von Anfang an versuche sensibel auf Umstände wie Besetzung, geplante Länge, evtl. auch Anlass der Komposition zu sein, und somit immer neu auf das, was bereits zu Papier gebracht wurde, zu reagieren. Das heißt neben einem Spannungsbogen, möchte ich auch ein Klanggebäude bauen, in dem man sich gerne aufhält, und in dem man auch hoffentlich bei mehrmaligem Hören noch etwas Neues, Spannendes entdeckt. Es ist immer schwer, die eigene Musik stilistisch einzuordnen, aber einige typische Merkmale für meine Stücke kann ich doch ausmachen. So spielen für mich Tonhöhen als harmonische Träger eine große Rolle, also ich möchte, dass meine Musik harmonisch logisch erscheint. Allerdings suche ich gerne auch erweiterte Klangmöglichkeiten und Spieltechniken der Instrumente, die keine bestimmten Tonhöhen produzieren. Mir ist neben minimalistischen (sehr wenig Material, evtl. häufige Wiederholungen) und ma-

Mathias Johannes Schmidhammer



ximalistischen (sehr viel Material gleichzeitig, extrovertiert) Wendungen auch wichtig, dass es immer wieder Abschnitte gibt, die weiter tragen, also die zwischen den beiden Extremzuständen quasi vermitteln. Ich glaube, dass solche Passagen auch immer wieder notwendig sind, um für Spannung und Abwechslung zu sorgen, bzw. um die extremeren Passagen überhaupt auch wirken zu lassen. Schließlich ist mir gerade im melodischen Bereich auch das Stilmittel der Andeutung sehr wichtig. Das klingt vielleicht etwas abstrakt, aber ich finde eines der schönen Dinge an Musik ist, dass man dabei gleichzeitig vage und doch genau sein kann. Ein kurzes melodisches Fragment kann - richtig eingesetzt - sehr viel andeuten, was einerseits doch ziemlich klar ist, andererseits sein Geheimnis trotzdem nicht ganz verrät. Dies ist ein relativ neuer Gedanke für mich, deshalb in der Ausformulierung vielleicht noch etwas und ungenau.

dorthin sein kann, bzw. ob überhaupt ein Weg dorthin führt, oder ich die ursprüngliche Idee modifizieren oder verwerfen muss. Wenn ich schließlich mit einem Stück fertig bin, ist das Gefühl meist recht ambivalent. Einerseits bin ich - vor allem wenn die Deadline relativ knapp war - schon irgendwie erleichtert und froh, andererseits ist es auch schade, dass ich eine Welt mit ihren eigenen Regeln, die ich am Ende endlich verstanden habe, auch schon wieder verlassen muss.



... mit den „Drei Stücken“ begann unsere Zusammenarbeit mit Schmidhammer ...



Musik ist eine Aufführungskunst, in der der Zeitaspekt immer eine große Rolle spielt. Das heißt, dass Hörende von Musik den MusikerInnen oder in meinem Fall dem Komponisten nicht nur ihre Aufmerksamkeit, sondern auch ihre Zeit schenken. Deshalb denke ich immer, ich möchte ihnen etwas Spannendes erzählen, sie im Idealfall bannen, aber auf keinen Fall langweilen.



Ich freue mich natürlich immer über jedes positive Feedback, aber besonders freue ich mich, wenn auch Personen, die vielleicht noch keine besondere Nähe zur Neuen Musik hatten, trotzdem etwas für sich aus Stücken von mir mitnehmen können. Das heißt auf keinen Fall, dass ich mich an irgendeinen Mainstream anbietern, oder faule künstlerische Kompromisse eingehen möchte, aber ich möchte schon, dass Stücke von mir, wenn man sich auf sie einlässt auch auf einer primär-emotionalen Ebene wirken, und im Idealfall auch ohne lange Erklärungen oder Einführungen funktionieren. (Mathias Johannes Schmidhammer)



... die mit dem neuen Werk für Ensemble eine schöne Fortsetzung findet! (Manuskript Skizzenseite)



Wachsen und Reifen

Bevor ich ein neues Stück beginnen kann, braucht eine Grundidee oft relativ lange Zeit zum Wachsen. Ist dieses Bild erst einmal klar da, versuche ich möglichst rasch an das Stück konkret heranzugehen, um dem Bild immer näher zu kommen. Es gibt meistens gewisse Punkte, Zustände oder Abschnitte, von denen ich schon relativ lange davor weiß, dass ich sie erreichen möchte. Dabei ist es dann oft sehr spannend zu entdecken, wie der Weg



Der strahlende Gewinner!

Neue Oper Wien: Punkten mit Gerhard Schedls Oper „Julie et Jean – Ein Match in 12 Runden“

von Renate Publig



Walter Kobéra und Gerhard Schedl

Schon im Interview in den klang:punkten 29, also vor 9 Jahren, betonte Walter Kobéra, Intendant der Neuen Oper Wien, die Bedeutung der Werke von Gerhard Schedl, die er mit der Aufführung seiner Werke bereits in den vergangenen Jahren unterstrich. Übrigens wurde Kobera für seine herausragende Arbeit am 23. Oktober 2018 von Sektionschef Jürgen Meindl die Urkunde über die Verleihung des Berufstitels Professor überreicht- wir gratulieren herzlich!



Julie et Jean

Auch in diesem Jahr standen Werke von Gerhard Schedl auf dem Programm, in der letzten Saison war es die Umsetzung von „Der Ficus spricht“, für die die Neue Oper Wien hervorragende Rezensionen erntete. Auch die Produktion von „Julie und Jean. Ein Match in 12 Runden“ begeisterte Presse wie Publikum. Dieses Werk (Libretto von Bernhard Glocksinn nach Motiven von August Strindbergs Drama „Fräulein Julie“) ist die letzte Oper von Gerhard Schedl, der sich im Jahr 2000 im Alter von 43 Jahren das Leben nahm. „Ein Paar ist einander verfallen. Sie begehren sich und können sich doch nicht erreichen“, so Schedl. „Das Ritual der Begierde, der Kampf um die

Trophäe der Liebe ist ein gefährliches, ein lebensbedrohendes Spiel, das umschlägt in Vernichtung.“



Will Lopes, Adrian Eröd, Anna Maria Pammer (c) Armin Bardel

Gesamtkunstwerk

Die Neuproduktion der Neuen Oper Wien gestaltet aus dem intimen Kammerspiel ein aufwendiges Gesamtkunstwerk mit Sängern,



Wiener Kammerchor (c) Armin Bardel

Auf den klang:punkt gebracht:

Soundbeispiel

Ein Blick hinter die Kulissen

<https://bit.ly/2SeN6hf>

Website NOW

<http://www.neueoperwien.at/>

CD Quinton (Kontrapunkte / Keuschnig)

<https://bit.ly/2THtmEt>

Akrobaten und Chor, aus dem adeligen Fräulein wird eine selbstbewusste, im Leben stehende Upper-Class-Lady, aus dem Diener ein Barkeeper mit Aufstiegsträumen. Mit Anna Maria Pammer und Adrian Eröd stehen zwei Protagonisten zur Verfügung, die mit Bühnenpräsenz sowie schauspielerischem und gesanglichen Können überzeugen.



Der Standard

„Julie & Jean“: Destruktive Beziehung mit Todesfolge, betitelt „derStandard“ seine Rezension: „Beeindruckend auch die Leistung der beiden Solisten: Anna Maria Pammer bewältigt die anspruchsvolle Partie der Julie mit einem fülligen, und doch fokussierten Sopran, (...) Adrian Eröd mischt seinem Jean virtuos Verächtlichkeit und Abscheu bei und gewährt seinem klangmächtigen Bariton vollen Auslauf. (...) Beifall für einen spannenden Abend. (Stefan Ender, 21.9.2018) <https://derstandard.at/2000087764663/Julie-Jean-Destruktive-Beziehung-mit-Todesfolge>

Neue Oper Wien



Gerhard Schedl (c) Publig

Vienna.at

„Akrobatische Leichtigkeit im Wiener Sempdepot ... Die Opernpremiere von „Julie und Jean“ zeigt sowohl artistische als auch gesangliche Klasse“, lobt Vienna.at die Produktion: „Die Tänzer und Akrobaten Willi Lopes und Pamina Milewska übernehmen als „Traum-Jean“ und „Traum-Julie“ von den beiden Sängern dort, wo sie das Verlangen und Träumen buchstäblich den Boden unter den Füßen verlieren lässt. (...) Freilich lässt Schedls Musik, von Neue-Oper-Intendant Walter Kobéra mit dem amadeus ensemble-wien mit Verve dargeboten, wenig Raum für romantische Zweisamkeit. Sie forciert, treibt an und lässt, quasi unter Einsatz aller Mittel, keinen Zweifel am Exemplarischen des Geschehens, das weit über eine Privatsache hinausgeht. Sie beweist, dass Intelligenz und Opulenz einander keineswegs ausschließen.“
<https://www.vienna.at/neue-oper-wien-akrobatische-leichtigkeit-im-wiener-semperdepot/5931394>



Wiener Zeitung

Und in der „Wiener Zeitung“ ist zu lesen: „In der Inszenierung von Carlos Wagner, die am Mittwoch als Produktion der Neuen Oper Wien Premiere hatte, vollzieht sich die Verführung in einem Party-Ambiente: Bühnenbildner Andrea Cozzi macht sich die architektonischen Besonderheiten des Sempdepots zunutze, indem er die Säulenhalle in einen Ballsaal verwandelt (...) Schedls Musik schmiegt sich diesen unterschiedlichen Ebenen in einer Weise an, die das Gegenteil stilistischer Reinheit darstellt: Dem harschen Alltag zwischen Julie und Jean eilt eine nervöse Musik voraus, deren expressionistische Aufgewühltheit die Wahrheit des Liebesverhältnisses als Kampf enthüllt. Geht mit den Traumsequenzen zumeist ein schlicht-diatonisches Idiom einher, so komponierte Schedl die Interventionen des Chores (ätherisch: der Wiener Kammerchor), der mit Ausnahme des Sanctus das gesamte Messordinarium zum Besten gibt, in astreinem Renaissance-Kontrapunkt. An den Übergängen zwischen realistischer Interaktion und deren Sakralisierung durch den Chor kommt es so zu spannungsreichen musikalischen Vermischungen, vom Amadeus-Ensemble unter der Leitung von Walter Kobéra kongenial interpretiert. (Lena Dražić)
https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/990898_Ein-Tanz-um-Sex-und-Tod.html



Die Presse

Als „Ein Endspiel der Zweisamkeit“ sieht „Die Presse“ das Werk: „Fin de fête. Fin de partie“, stößt Jean gegen Ende hervor. Knapp 18 Jahre ist es her, dass Gerhard Schedl, damals 43, den Tod wählte. Dass sein Schaffen präsent geblieben ist, spricht für dessen Kraft, die sich in seinen Musiktheaterwerken am stärksten offenbart. Man nennt sie am besten „eklektisch“; in „Julie & Jean“, komponiert 1999 (Libretto: Bernhard Glocksins nach Strindberg-Motiven), äußert sich das in einer spätromantischen Klangwelt in ihrem atonalen Spätherbst. Die Ausdrucksgewalt erwacht aus Schedls Fähigkeit, aus der Opernbibliothek des 19. und 20. Jahrhunderts emotionale Anklänge abzurufen, die bekannt sind und zugleich eigenständig wirken. Hinzu kommt hier der Palestrina-Stil des Chores, der sich in Einwüfen einer lateinischen Messe ergeht: Stark und gut, dass Regisseur Carlos Wagner am Höhepunkt mit den nackten Artisten Pamina Milewska und Will Lopes sowie dem glasklaren Wiener Kammerchor einen Altar der Sinnlichkeit statt der Kasteiung errichtet.“ (Walter Weidringer) Neue Oper Wien: Ein Endspiel der Zweisamkeit
 DiePresse.com-20.09.2018



Pamina Milewska (Tänzerin), Adrian Eröd (c) Armin Bardel



Walter Kobéra erhält von Sektionschef Jürgen Meindl die Urkunde zum Berufstitel „Professor“ (c) Andy Wenzel

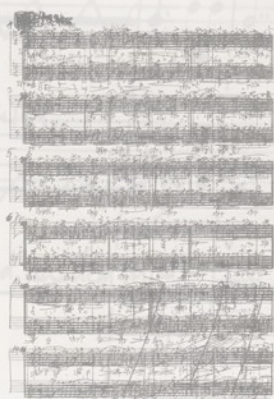
Peter Androsch

Komponist, Raum- und Schriftkünstler

von Peter Pany und Renate Publig

Peter Androsch - Multitalent

Nicht nur als Komponist ist Peter Androsch höchst erfolgreich tätig, auch als Musiker, Raum- und Schriftkünstler, Forscher und Vortragender erlangte er international Anerkennung.



Phonographie „Présage“

Ausstellung im Musikhaus Doblinger

Als bildender Künstler gestaltet Peter Androsch aus eigenen Kompositionen sowie aus Werken klassischer Komponisten sogenannte Phonographien, Kunstdrucke, in denen er Werkhandschriften in einer speziellen Überblendungstechnik zu Kunstwerken gestaltet. Einige dieser Kunstwerke werden von 8.11. bis 27.12. im Musikhaus im Rahmen einer Verkaufsausstellung, zusammen mit den zugehörigen gedruckten Notenausgaben präsentiert.

In seinen Opern wirft Androsch brisante Fragen auf, indem er historische Persönlichkeiten in messerscharfen Psychogrammen skizziert, aus oft ungewöhnlicher Perspektive.

Kunst als Kompensation?

Kann ein genialer, aber in menschlichen Schwächen gefangener Künstler, seine persönlichen Fehlleitungen allein mithilfe sei-

ner Kunst kompensieren? Diese Frage stellt Androsch in seinem Werk **Geschnittze Heiligkeit – Anton Bruckner und die Frauen** (Uraufführung 1996 in Linz), thematisiert die zerrissene Persönlichkeit des Musikgenies Anton Bruckner in Form einer Parabel und Fiktion, worin der in die Gegenwart gelangte Komponist den Verführungen unserer Zeit unterliegt und schließlich sogar einen Frauenmord begeht. Die Handlung „zerstört“ Bruckners Persönlichkeit damit jedoch keineswegs, ganz im Gegenteil: Sie verdeutlicht mit dem Kunstgriff der satirischen Überzeichnung dessen Ängste und Zwänge, macht Bruckner damit menschlich und holt die übermäßig kultivierte und überzeichnete „Heiligkeit“ des Meister-Komponisten vom Steinsockel auf den Prüfstand. Der satirische „Tabubruch“ regt somit an, sich mit Anton Bruckner auch als vielschichtigen Menschen zu beschäftigen.

In seiner atmosphärisch-dichten Klangschöpfung verzichtet er bewusst auf Musikzitate Anton Bruckners. Um den Sinn des literarisch anspruchsvollen Librettos von Harald Kislinger zu verstärken, unterstreicht er die zerrissene Persönlichkeit Bruckners durch eine intensive Tonsprache mit einigen harmonisch-rhythmischen Anklängen und Elementen aus

(c) gfk ooe



Auf den klan:punkt gebracht:

Soundbeispiel

Porträt

<https://bit.ly/2GcMurp>

Website

www.peterandrosch.at

Noten

<https://bit.ly/2AR7kX7>

dem „Cross-Over“. Übrigens wird 2024 Anton Bruckners 200. Geburtstag gedacht!



Wahnsinn als Befreiung?

Relativ harmlos verbindet man den Namen Moritz Schreber mit den nach ihm benannten Gärten. Als welche verschreckende Person sich

Doblinger CONtemporary ARTshop: PETER ANDROSCH (*1963) Nov. 10 – Dec. 28, 2018

Phonographien

Der österr. Komponist & Künstler Peter Androsch entwirft seine Kunstwerke durch Schichtung von Noten-Handschriften. Wir präsentieren seine Phonographien eigener Kompositionen sowie von Handschriften von Wolfgang Amadeus Mozart.
Signierte & nummerierte Lithographien auf Büttenpapier, 50 x 40 cm, gerahmt

je € 350,-

Phonographs

Austrian composer & artist Peter Androsch designs his special artwork from music-autographs in layers. We present his Phonographs from his own compositions and from music-autographs by Wolfgang Amadeus Mozart.
Signed & numbered lithographs on handmade paper, 50 x 40 cm, framed

€ 350.- each

„Denn Androschs Werke sind von reiner, grandioser Schönheit. Und starrt man sie lange genug an, dann hört und liest man neu.“
Süddeutsche Zeitung

Peter Androsch



der „Erfinder“ dieser Kleingartenkultur entpuppt, zeigt Androsch in seiner Oper **Schreber** (Libretto: Franz Kaiser): In acht Bildern schildert Androsch die bedrückende Geschichte des Leipziger Juristen und Schriftstellers Daniel Paul Schreber, dessen späterer Wahnsinn auf die erschreckenden Erziehungsmaßnahmen seines Vaters, des Leipziger Arztes und Hochschullehrers Moritz Schreber (1808 – 1861) zurückzuführen sind.

Androsch skizziert in einer nahezu filmisch anmutenden Szenenabfolge auf eindringliche Weise die Misshandlungen

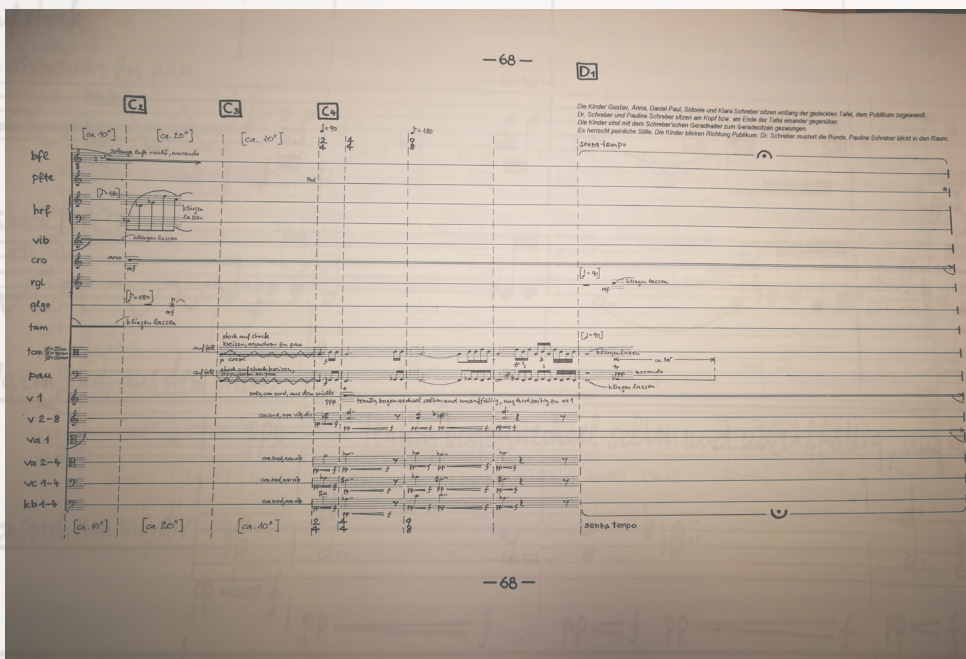
Hoffnungen, gehörte Brosch zu der Generation junger Männer, die die Unmenschlichkeit des Ersten Weltkriegs nur scheinbar unbeschadet überstanden hatten. Zur Schmerzstillung, aber auch zur psychischen Betäubung verabreichte man den Soldaten in den Schützengräben bedenkenlos Morphium. So auch Klemens Brosch, der nach nur fünf Monaten Kriegsdienst aufgrund einer Lungenkrankheit ausgemustert wird und drogensüchtig aus dem „Großen Vaterlandskrieg“ heimkehrt.

Die Schrecken des Krieges versucht er in zahlreichen erschütternden Zeichnungen zu verarbeiten, eine Rückkehr in die durch den Weltkrieg ohnehin tief erschütterten, so genannten „geordneten Verhältnisse“ ist ihm nicht mehr möglich.



Als Auftragswerk des Linzer Landestheaters komponierte er auf ein Libretto von Franz Blaas (selbst Maler und Zeichner) seine Oper **Zeichner im Schnee**.

Bei der Uraufführung der Oper 2000 in Linz fühlte man sich von der aktuellen Wirklichkeit eingeholt. Tief wirkte die Bestürzung über den kurz zuvor erfolgten Selbstmord Gerhard Schedls nach, als man sich Anfang Jänner auf der Bühne des Linzer Landestheaters mit der Tragik von Leben und Freitod des Linzer Zeichners und Graphikers Klemens Brosch konfrontiert sah.



Ausschnitt aus „Schreber“ (Manuskript)

an den Schreber-Geschwistern durch den Vater, dessen abstruse Vorstellungen einer gesunden Erziehung und dessen mechanische Gerätschaften zur besseren Körperhaltung reinen Foltermethoden gleich kamen, bis hin zu Daniel Pauls fortschreitenden Psychosen im Erwachsenenalter und schließlich seiner vermeintlichen Selbsttötung in den Wahnsinn, in dem er sich als eine Art göttlichen Übermensch neu erfand.

Daniel Paul Schreber verstarb 1911 in der psychiatrischen Heilanstalt Dösen (heute: Park-Klinikum Leipzig).



Freitod als letzter Ausweg?

Am 17. Dezember 1926 setzte der Linzer Zeichner und Graphiker Klemens Brosch im Alter von nur 30 Jahren auf dem Friedhof am Pöstlingberg seinem Leben ein Ende. Bereits in jungen Jahren Anlass zu großen künstlerischen



(c) Weibold

Komponisten im Wehrdienst

oder: Gedenkjahr 2018 - Ein Perspektivenwechsel

von Renate Publig

Gedenkjahr 2018

1938 – der „Anschluss“, die Reichskristallnacht – natürlich liegt es besonders im Gedenken an diese entsetzlichen Ereignisse nahe, die Schicksale verfehmter Komponisten in Erinnerung zu rufen, der Artikel „Was wäre, wenn ...?“ in der letzten Ausgabe der klang:punkte beschäftigte sich mit diesem Thema.

Die Oper „Zeichner im Schnee“ von Peter Androsch (dem ein eigener Artikel in dieser Ausgabe gewidmet ist), handelt von den dramatischen Auswirkungen des 1. Weltkrieges auf den Künstler Klemens Brosch, was die Frage aufwarf: Wie erging es jenen Komponisten, die im 2. Weltkrieg Wehrdienst leisteten? Welche Auswirkungen hatten die Kriegereignisse auf ihr Leben, auf ihre Kompositionen? Wobei es in diesem Fall nicht um politische Fragen geht, sondern ausschließlich um den Aspekt, welchen Einfluss der Kriegsdienst auf ihr Leben und ihre kompositorische Tätigkeit nahm.

An der Front

Erstaunlich ist, wie wenig zum Thema „Komponisten im Wehrdienst“ zu finden ist. Möglicherweise wollte man über diese Zeit nicht sprechen, sei es aus psychischen oder aus politischen Gründen. Man muss tiefer graben, um zumindest ein paar Eckdaten zu finden, so gibt es von einigen Komponisten Einträge über geleisteten Wehrdienst, wie etwa **Josef Matthias Hauer** im 1. Weltkrieg oder **Heinrich Gattermeyer** (der heuer wenige Tage vor seinem 95. Geburtstag verstarb) im 2. Weltkrieg. **Robert Schollum** leistete Militärdienst bei der deutschen Wehrmacht, nach einer Verwundung fungierte er als Zahlmeister an der russischen Front; Auch **Alfred Uhl** wurde 1940 zur Wehrmacht einberufen, aber 1941 nach einer schweren Verwundung entlassen.

Friedrich Cerha

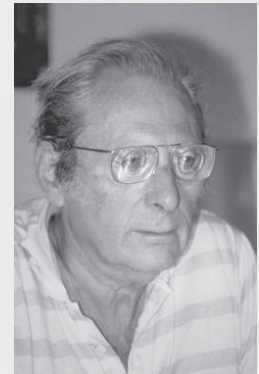
Über seine Kriegserfahrungen könnte Friedrich Cerha eine eigene Sendung füllen. Als 17-Jähriger wurde er als Luftwaffenhelfer zur Wehrmacht eingezogen, leistete Widerstand, desertierte später zweimal aus der Wehrmacht und überlebte das Kriegsende in den Tiroler Bergen. In einem Interview mit Dr. Ernst Löschner (in voller Länge nachzulesen auf <http://www.friedrich-cerha.com>) spricht Cerha über diese Zeit:



Friedrich Cerha - 1935 und 2012

„Schon als Kind habe ich mich im Widerspruch zum herrschenden System, dem Nationalsozialismus, befunden. Als ein SA-Mann meinen jüdischen Freund aus der Schule holte, habe ich ihn in die Hand gebissen. Mit 17 habe ich dann als Luftwaffenhelfer mit meinen Anti-Nazi-Kameraden bewusst Widerstand geleistet, indem wir die Richtgeräte so eingestellt haben, dass die Nazis an den Ge-

schützen die feindlichen Flugzeuge nicht getroffen haben, - dass sie sie nicht abschießen konnten. Wir wollten den Krieg verkürzen helfen, nicht zu seiner Verlängerung beitragen: Eine schwere Entscheidung für 17-Jährige, weil die Bomben ja unsere Heimatstadt getroffen haben und unsere Angehörigen treffen konnten.“ Die Kriegserlebnisse prägen bis heute sein musikalisches Werk: „Wie verhält man sich zu den hierarchischen Ordnungsformen, in die man gestellt wird, zu den Dingen, zu denen man gezwungen wird? Wie weit muss sich der Einzelne anpassen, wie weit kann man sich wehren?“, fasst Friedrich Cerha treffend formuliert ein Grundproblem zusammen, das generelle Gültigkeit besitzt.



Paul Kont - 1943 und 1998 († 2000)

Paul Kont

Im Band 29 der Reihe „Österreichische Musikedition“ (Verlag Lafite) über Paul Kont ist der biografische Teil vom Komponisten selbst geschrieben, ein Kapitel widmet er der Kriegszeit (S. 25 – 39). Ein Ausschnitt aus diesem lesenswerten und sehr bewegenden Zeitzeugnis: „Einmal nur das Pfeifen einer Bombe. Ich springe in einen aus Betonwürfeln errichteten Unterstand. Im nächsten Moment ungeheures Krachen, ich werde von dem gesprengten Mauerwerk begraben. Von den Kameraden ausgegraben und wieder zu Bewusstsein gekommen, spüre ich Dröhnen im Kopf und Schmerzen am ganzen Körper. (...)“

Der Dienst war hart: Einmal von Mitternacht, dann von 6 Uhr abends, dann von 6 Uhr morgens, also nie eine Nacht durchschlafen. (...) Aber das idyllische Leben in dem unversehrten Städtchen (Annm: Breckerfeld, D, Sauerland), von unseren Quartiergebern



© pixabay

Komponisten im Wehrdienst



umsorgt, entschädigt uns. Für den evangelischen Frauenchor schrieb ich einige unbeholfen modernistische (Quartenharmonik!) Chorsätze, die Bewunderung und Entsetzen zugleich auslösten. In der evangelischen Kirche durfte ich an der Orgel arbeiten. (...)

Josef Friedrich Doppelbauer

Gleich nach Abschluss seines Kompositionsstudiums im Jahr 1940 musste Josef Friedrich Doppelbauer einrücken, bis 1946 versah er seinen Kriegsdienst, bevor er in Ex-Jugoslawien in Kriegsgefangenschaft geriet. Lange Jahre führte er Aufzeichnungen und schrieb Briefe nach Hause, doch die Korrespondenz riss jäh ab.



J.F. Doppelbauer - 1935 und 1977 († 1989)

Später sprach Doppelbauer mit seinen Söhnen über diese Zeit, und sowohl diese Feldpost als auch seine Aufzeichnungen sind erhalten und in Familienbesitz. Diese berührenden Dokumentationen geben Aufschluss darüber, wie es Menschen in dieser Zeit gelang, nicht nur körperlich, sondern vor allem mental zu überleben. Für die Frühjahrsausgabe der Verlagszeitschrift erklärte sich Doppelbauers Sohn bereit, über die sehr persönlichen Aufzeichnungen seines Vaters zu erzählen und somit ein tiefgehendes Zeitzeugnis zu teilen.

Helmut Eder

Viele Menschen wurden aus einem Leben gerissen, das sie anders geplant hatten, wie etwa Helmut Eder. Am 26. Dezember 1916 in Linz geboren, besuchte von 1932 bis 1937 die Lehrerbildungsanstalt in Linz, schon in dieser Zeit setzte er sich intensiv mit Musik auseinander: Er besuchte Konzerte, erhielt Instrumentalunterricht, spielte in Ensembles. Autodidaktisch versuchte er, sich in Komposition weiterzubilden und unternahm erste Kompositionsversuche, die er später vernichtete. Seine Pläne, nach der Matura und dem ab 1937 abgeleisteten Militärdienst ein Musikstudium zu absolvieren, durchkreuzte der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs.



Helmut Eder - 1963 und 1992 († 2005)

Dass nur wenige Aufzeichnungen über seinen Einsatz im Krieg zu finden sind, erstaunt besonders, wenn man über den Eintrag stolpert, dass er im Oktober 1945 „aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft entlassen wurde“. Ob die Musik ihm den Antrieb gab, diese Erlebnisse hinter sich zu lassen, darüber lässt sich nur mutmaßen. Tatsache ist, dass er bald nach Heimkehr aus der Kriegsgefangenschaft am Brucknerkonservatorium in Linz studierte, wo er 1948 die Reifeprüfung (Dirigieren und Tonsatz) ablegte. Nach dem Krieg brachte Helmut Eder mit seiner Konzertreihe „Musica viva“ frischen Wind in das Linzer Kulturleben.

Karl Schiske

Auch bei Karl Schiske, geboren am 12. 2. 1916 Raab (Győr/H), findet sich zunächst lediglich der lapidare Eintrag: 1940–45 Wehrdienst. Schiske wurde 1940 zur deutschen Wehrmacht eingezogen, doch er konnte zunächst noch weiterhin komponieren. So entstand 1941 sein Konzert für Streicher, 1942 ein Tanzrondo für großes Orchester, ein Auftragswerk das „Großdeutschen Rundfunks“ – welche das Werk wegen „klanglicher Härten“ ablehnten. Ein weiteres Jahr später komponierte er die Sonate für Violine und Klavier op.18, im Mittelsatz verwebt er in eine Kantilene das Thema „Schnitter Tod“. Schließlich geriet Schiske 1945 in Kriegsgefangenschaft, war in einem Lager Linz-Urfahr eingesperrt. Nach der Entlassung fand er Aufnahme bei der Mutter seines Freundes und Schülers Manfred Nedbal.

1944 fiel sein Bruder Hubert bei Riga – dieser Verlust sowie sein Erleben der Kriegsgeschehen, der Kriegsgefangenschaft verarbeitete er im Oratorium „Vom Tode“, welches er seinem Bruder widmete.

Im Band 16 der „Österreichischen Komponisten des XX. Jahrhunderts“ schreibt Erich Urbanner über seinen Kompositionslehrer Karl Schiske: *„Mit Ernst, gereiftem Wissen und ungebrochener Freude am schöpferischen Gelingen meistert Schiske ein neues Leben. Er weicht dem Leid nicht aus, er spricht auch in seinem Werk davon, wenn sich über ostinaten Rhythmen, die das Unabänderliche zu bezwingen suchen, der Gesang erhebt, der Schmerz und Trost zugleich ist.“* Schiske starb am 16.6. 1969 an einer Gehirnblutung.



Karl Schiske - 1933 und 1969 († 1969)

„Da muss es doch mehr geben“, war unser erster Gedanke, als sich zum Thema „Komponisten im Krieg“ lediglich spärliche Informationen fanden. Es wird sich zeigen, ob außer den Dokumenten von Josef Friedrich Doppelbauer noch weitere Aufzeichnungen von Komponisten existieren, die ein persönliches Bild über die Verarbeitung der Kriegserlebnisse skizzieren.

Aus der Neuen (und alten) Welt -

Eine „beerige“ Reise in die USA!

von Peter Pany



Joseph Beer (c) Archiv Beer

Während viele Menschen aufgrund der politischen Nachrichten aus den USA oft nicht mehr wissen, ob Empörung oder Fremdschämen angebracht wäre, gibt es auch zwei erfreuliche Neuigkeiten aus dem amerikanischen Musikleben, die aber beide auch mit Geschehnissen aus europäischer Vergangenheit zu tun haben.

Bei einer Reise nach New York konnten meine Frau und ich eine Weltpremiere besuchen: Die Weltpremiere eines Orchesterwerks aus dem Wien der frühen 1930er Jahre!

theater des Landestheaters Linz (und schon weitere Aufführungsanfragen aus Deutschland, der Schweiz und den USA vorliegen) und seine Oper Stradella in Venedig zur österreichischen Erstaufführung bei einem namhaften österreichischen Festival im Sommer 2020 vorgesehen ist, kam es in den USA nun auch zur Uraufführung eines Orchesterwerks!



Dirigent Charles Prince (c) David France Beverly

Eine lohnende Wiederentdeckung

Als Doblinger vor knapp 10 Jahren begonnen hat, wiederentdeckte Werke des zu Unrecht vergessenen jüdischen Komponisten Joseph Beer (1908-1987) zu veröffentlichen, um sie



Stimmungsvoller Rahmen: Die Presbyterian Church in Plainfield (c) D. F. Beverly

der heutigen Musikwelt zugänglich zu machen, war dies ein idealistisches Unterfangen. Wir waren aber stets überzeugt, dass sich diese großartige Musik durchsetzen wird. Mittlerweile ist die erste Neugier der Bühnen an dem wiederentdeckten Komponisten tatsächlich einer internationalen Begeisterung mit hoher Aufführungsdichte gewichen.

Joseph Beer zum Ersten, zum Zweiten ...

Während man in dieser Saison gleich zwei österreichische Inszenierungen von Joseph Beers Operette Polnische Hochzeit erleben kann, nämlich bis März 2019 an der Oper Graz sowie im März und April 2019 am Musik-

... und zum Dritten: Triptych!

Triptych, Suite für symphonisches Jazzorchester (I. Spiritual - II. Lullaby - III. Dance, Dauer ca. 15 Min.) wurde nun unter der Leitung von Charles Prince vom Plainfield Symphony Orchestra mit großem Erfolg erstmalig orchestral aus der Taufe gehoben. Also um korrekt zu sein, konnte man bereits ein Jahr davor eine erste Ahnung von Triptych bekommen, denn anlässlich eines Wiener Beer-Gedenkkonzerts im November 2017 spielte Pianist und Dirigent Robert Lillinger einen Klaviersatz davon. Erst in der originalen Orchesterfassung jedoch lässt sich das Werk in seiner Gesamtheit erfassen.

Uraufführung in Plainfield, New Jersey

Die Uraufführung fand nun in Plainfield, NJ, unweit von New York City statt, im Rahmen eines George Gershwin gewidmeten Orchesterkonzerts. Triptych war der „Opener“ des Abends, als das europäische Gegenstück zu den bekannten Melodien Gershwins – konnte Beers Werk also einer solchen „Feuerprobe“ Stand halten? Triptych „bestand“ nicht nur neben Gershwins berühmter Rhapsody in Blue, das Publikum

erlebte einen viertelstündigen musikalischen Rausch! In Beers Triptych finden sich Anklänge an Gershwin, Ravel und Strawinsky, dennoch ist diese Musik völlig eigenständig und einzigartig, mit atemberaubender Harmonik, toller Melodik, mal tonal, mal atonal, stets aber auch jazzig, mit unerwarteten Wendungen und mit einer großartigen Orchestrierung. Das Publikum tobte vor Begeisterung!



Beeindruckte Interpreten und Gäste

Béatrice Beer, Opernsängerin und Tochter des Komponisten, war aus Philadelphia angereist, um die Uraufführung des wiederentdeckten Orchesterwerks ihres Vaters zu erleben. Sie meinte tief bewegt: „Charles Prince und sein Orchester boten eine wundervolle Leistung, das Werk wurde vom Publikum großartig aufgenommen - und WAS für ein Werk!“ Dirigent Charles Prince: „Danke, dass Sie



Begeisterung pur: Peter und Erika Pany mit Béatrice Beer (c) David France Beverly

Aus der Neuen (und alten) Welt



Die Presbyterian Church in Plainfield

zu teilen. Die Arbeit mit Charles Prince war eine große Freude und ich liebe Beers Werk Triptych!"

extra nach Plainfield kamen und mir die große Ehre gaben, die Uraufführung dieses fantastischen Werkes leiten zu dürfen!"

Richard Glazier, amerikanischer Pianist und Solist der anschließend aufgeführten Rhapsody in Blue, brachte tags darauf ebenfalls auf den Punkt, was Orchester und Publikum an diesem Abend gleichermaßen erlebten: „Letzte Nacht war für uns alle unvergesslich, es war wunderbar, den Abend mit Ihnen



Triptych hat sich als höchst beeindruckendes Konzert-Werk präsentiert und zeigt in eindrucksvoller Weise bereits die frühe Meisterschaft Joseph Beers. Wir hoffen, dass man Triptych nun auch bald auf europäischen Konzertbühnen hören kann, denn dieses außergewöhnliche Werk hat definitiv das Zeug zu einem erfolgreichen Repertoirestück!



Ted Rosenthal - bewegende Entdeckungen: „Dear Erich“

Damit nicht genug, in New York traf ich auch den Jazzpianisten und Komponisten Ted Rosenthal, dessen neue Jazz-Oper Dear Erich demnächst Weltpremiere in New York hat.

Dear Erich erzählt von seiner ganz persönlichen Familiengeschichte, die zugleich aber auch beispielhaft für die tragischen Schicksale unzähliger jüdischer Familien steht. Ted Rosenthal schrieb seine Jazz-Oper, nachdem er am Dachboden seines Elternhauses über 200 deutschsprachige Briefe seiner Großmutter gefunden hatte. Sie schrieb regelmäßig an ihren Sohn (Teds Vater), nachdem dieser im Frühjahr 1938 mithilfe einer amerikanischen Studienbewilligung von Deutschland nach Chicago emigrieren konnte. Die Briefe der jüdischen Mutter an ihren fernen Sohn werden zunehmend sorgenvoller, erzählen vom immer

problematischer werdenden Alltag in Deutschland. Sie schreibt über den Tod ihres Mannes als Folge von dessen Verhaftung während der „Kristallnacht“ im November 1938 – und sie beschreibt ihre vergeblichen Versuche an der amerikanischen Botschaft, eine eigene Einwanderungsgenehmigung für die USA zu bekommen. Schließlich enden die Briefe im November 1941. Die Großmutter überlebte den Holocaust nicht. Sein Vater hatte nie darüber erzählt und Ted erfuhr erst kürzlich aufgrund eigener Nachforschungen, dass seine Großmutter in einem KZ in Polen ermordet wurde. Dear Erich spielt in zwei Zeitebenen – in der Gegenwart und zu der Zeit als die Briefe geschrieben wurden.

Spezieller Kompositionsansatz

Neben seiner persönlichen Betroffenheit hatte Ted Rosenthal auch einen speziellen Kompositionsansatz, wie er der JAZZ-TIMES in einem gerade veröffentlichten Interview anvertraute:



Peter Pany mit Ted Rosenthal

„Als Komponist faszinierten mich stets unterschiedliche Formen - ich schrieb zwei Jazz-Klavierkonzerte, und natürlich viele Songs, die mein Trio und andere kleinere Formationen spielen. Aber, angeregt durch meinen klassischen Background, packte mich die Idee, in größerer Form zu komponieren - Konzerte, Symphonien, also Formen jenseits von Songs. Ich dachte immer, dass Jazzmusiker und -komponisten sich verstärkt außerhalb der Jazzwelt betätigen sollten. Mein Grundkonzept von Dear Erich ähnelt ein wenig jenem von Gershwins Porgy

and Bess. Dieses Werk enthält all die Ohrwürmer, die wir so gerne spielen: I Loves You, Porgy, Summertime und so weiter. Dennoch ist es eine durchkomponierte Oper, die üblicherweise von Opernsängern interpretiert wird. Diese Idee findet sich auch bei Dear Erich, es enthält ein Dutzend oder mehr Stücke, die man einfach wie einen Song singen kann!“

Uraufführung in NY

Die englischsprachige Uraufführung von Dear Erich durch die New York City Opera findet im Jänner 2019 im traditionsreichen National Yiddish Theatre Folksbiene (Volksbühne) des Museum of Jewish Heritage in New York statt, wie mir der Komponist erzählte. Wir sprachen auch über Aufführungsmöglichkeiten im deutschsprachigen Raum und über Doblingers Plan, Dear Erich auf Deutsch zu übersetzen. Mehr zu Ted Rosenthals musikalisch und inhaltlich tief berührender Jazz-Oper Dear Erich nach der New Yorker Weltpremiere in den nächsten klang:punkten...

HELMUTH PANY - ZUM 75. GEBURTSTAG!



© Doblinger

Im Dienst der Komponisten

Zum 75. Geburtstag von Helmuth Pany

Unter die Jubilare des Jahres 2018 reiht sich auch Helmuth Pany, von 1980 bis 2008 Geschäftsführer von Musikverlag und Musikhaus Doblinger. In einer von rasanten technologischen Veränderungen geprägten Zeit stand er gleichermaßen für die Aufrechterhaltung der Tradition des Hauses wie für ein engagiertes Beschreiten neuer Wege.



Ab 1966 für Doblinger tätig und ab 1980 Geschäftsführer, sah sich Helmuth Pany stets der mehr als 125-jährigen Tradition des Hauses verpflichtet, um mit dem Verlag seinen Beitrag zur österreichischen Musikgeschichte fortzusetzen und mit dem Musikhaus dem nationalen und internationalen Ruf zu folgen, die Musikwelt bestmöglich zu betreuen.

Helmuth Pany, der Urenkel des Firmengründers, hat in seiner langjährigen Tätigkeit als Geschäftsführer mit seinem Verlagsteam rund 3.000 Druckwerke, 460 Orchesterwerke und 35 musikalische Bühnenwerke herausgebracht. Zu Beginn des neuen Jahrhunderts nahm er mit einer „Initiative 2000“ zahlreiche junge zeitgenössische E-Komponisten neu unter Vertrag.



Als führendes Mitglied in zahlreichen Gremien, Verbänden und Verwertungsgesellschaften setzt er sich für urheberrechtliche Belange der Komponisten und Autoren ebenso ein wie für die Anliegen der Berufsstände Musikverleger und Musikalienhändler.

2006 erhielt Helmuth Pany das Silberne Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich, 2008 übergab er die Geschäftsführung vom „Doblinger“ an seinen Sohn Peter Pany.



Neues aus der Mediathek - Friedrich Cerha und Iván Eröd



Friedrich Cerha: Werkeinführungen, Quellen, Dokumente – Hg. Joachim Diederichs, DVDrom incl. Booklet „Wandlung von Perspektiven“, 545 S., ISBN: 978-85151-085-0

Die DVD bietet auf einer ersten Ebene sämtliche Werkeinführungen, die der Komponist generell selbst verfasst; dazu kommen auf einer weiteren Ebene die oft schwer zugänglichen Vorlagen seiner Vokalkompositionen (ohne die Musiktheaterwerke). Inhaltlich aufbereitet und vertieft werden zahlreichen Themenbereiche – der Bezug zu anderen Komponisten (von Wiener Schule bis Gegenwart), die Tätigkeiten als Dirigent, Geiger, Lehrender, Vermittler, Ensemblegründer und Musikdenker. Anschaulich wird Cerhas Wirken, das Jahrzehnte des Musiklebens nicht nur Österreichs prägt, auch durch zahlreiche Abbildungen – von Noten, Manuskripten, Skizzen, KünstlerInnen vieler Bereiche bis zum Bilderischen Werk. Eine enge Zusammenarbeit mit dem „Archiv der Zeitgenossen“ an der Donau-Universität Krems und die technischen Möglichkeiten einer DVD ermöglichen breiten Zugang wie individuelle Zugriffe – im Fokus der Doyen der österreichischen Musik.

Auf den klan:punkt gebracht:

DVD-ROM Friedrich Cerha:

<https://bit.ly/2QR55xj>

CD Brahms / Eröd - Senka Brankovic:

<https://bit.ly/2RvO1de>

CD Eröd Streichquartette:

<https://bit.ly/2KWJ7DE>

„Die österreichische Pianistin Senka Brankovic absolvierte ihre Studien am Mozarteum in Salzburg und an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, wo ihre Lehrer Hans Leygraf, Hans Petermandl und Heinz Medjimorec waren. Für ihr nun erscheinendes Solo-Album sondiert die Musikerin den Kosmos Johannes Brahms‘. Neben den 7 Fantasien, op. 116 und den 4 Klavierstücken, op. 119 präsentiert Brankovic die **Brahms-Variationen op. 57** des aus Ungarn stammenden Komponisten Ivan Eröd. 1990 von seinem Landsmann Andras Schiff in Auftrag gegeben, nimmt das Werk ein Thema aus dem bereits erklangenen Brahms‘chen Intermezzo op. 116/Nr. VI auf und überführt es in 13 stilistisch äußerst abwechslungsreiche Variationen; dabei sind zahlreiche weitere Zitate und Anklänge an verschiedenste Komponisten zu entdecken, wie zum Teil Satzbezeichnungen wie »(...) der Vogel Arnold als Prophet...« oder »Tempo di ‚Radetzky Marsch‘« nahelegen.



„Kunst ist Kommunikation. Wenn ich Musik schreibe, so mit der Absicht, daß sie auch angehört und begriffen wird. Ich muß mich also einer Sprache bedienen, die geeignet ist, wenigstens von einer größeren Anzahl von Menschen verstanden zu werden. [...] Unbedingte Originalität der Sprache ist der Feind der Kommunikation.“ Mit diesen Worten erteilte der ungarisch-stämmige Komponist Iván Eröd im Jahr 1968 einer zu kompromisslosen Avantgarde und demnach der Beschränkung auf neue Kompositionstechniken wie serielle Musik und Dodekaphonie eine Absage. Deutlich wird in Eröds **Streichquartetten** dagegen eine Verarbeitung dieser und eher tonaler Strömungen, die sich auf wunderbare Weise mit Einflüssen durch Béla Bartok oder Johannes Brahms vereinen. Das Accord-Quartett aus Budapest atmet den Geist dieser abwechslungsreichen Musik und präsentiert auf ihrer Debüt-CD die drei Streichquartette von Iván Eröd.