

EINLEITUNG

Kunst ist eine Entgrenzung, die dann und wann die Eigenheit hat politisch oder ästhetisch schmerzlich in die Gesellschaft hineinzustoßen. Kunst verrückt Wirklichkeit und widerlegt den Bestand. Die Kraft des gesellschaftlich Normativen und der Tradition auf der einen Seite, das Erahnende, das Erspürende künstlerischer (Ent)Äußerung und das *am Rande stehen* auf der anderen Seite, birgt seit jeher Konfliktpotential.

Die politische Genese Deutschlands nach 1945 ist auch eine Geschichte, die sich in künstlerischen Verwerfungen und Brüchen, oberflächlichen Peinlichkeiten oder harten Auseinandersetzungen Ausdruck verschafft hat und manch künstlerische Position schöpfte in Ost wie in West Substanz aus der Betrachtung des jeweils »anderen«. Wo der eine, zünftig links orientierte und organisierte West-Künstler den Sozialismus nur durch die getönten Scheiben des Mercedes' beim Ostbesuch sah, verlor manch Ost-Avantgardist – geblendet von der Freiheitlichkeit des »alles ist möglich« – die Schatten-seiten einer kapitalistischen Konsumgesellschaft allzu gern aus dem Blick.

Wenn nun anlässlich des Wende-Jubiläums viele Reden gehalten und Lichterketten gebildet werden, wenn allerhand Mahn- und Betroffenheitsattitüde in diesen Tagen zu hören und zu sehen sein wird und der eine Bürgerrechtler aus der Versenkung geholt wird (und der andere vorsichtshalber lieber nicht), wenn die Brüche, die persönlichen Dramen (jenseits der sich mit jedem Jahr auffällig vermehrenden »Widerständler«), die Visionen und die kritischen Fragen nach dem System es wohl abermals nicht auf die Titelseiten und in die Breite eines öffentlichen Diskurses schaffen werden, dann soll ein vernehmlicher Kontrapunkt aus diesem Raum erschallen.

Märsche werden erklingen und auch »Wir sind das Volk!«. Staatstragend jubiliert wird aber wohl eher nicht.

Das Kooperationsprojekt »Den Sieg verfehlt ...« der Oper Leipzig und des Forum Zeitgenössischer Musik Leipzig stellt Werke der Ost- und West-Avantgarde einander ebenso gegenüber, wie Kompositionen der Nachgeborenen. Klänge von Komponistinnen und Komponisten, die sich in gesellschaftliche und politische Diskussionen einmischten und einmischen, anhand der Realitäten (musikalisch) verstummten oder ihre musikalisch-politische Haltung überprüften. Das Konzert wagt die Auseinandersetzung mit musikalischen Positionen, die sich kritisch, bärbeißig und süffisant mit Politik und deutscher Identität auseinandersetzen und mit dem Schaffen eines Vordenkers, der im Zentrum des Abends steht: Luigi Nono, der noch immer so Streitbare Wanderer zwischen den Systemen, dessen Werk in genialischer Weise die Fragen der Jetzt-Zeit immer wieder neu fokussiert.

PROGRAMM

Mauricio Kagel

Marsch Nr. 9 aus »10 Märsche um den Sieg zu verfehlen« [1978/79]
für Bläser und Schlagzeug

Pèter Köszeghy

»Gewöhnliche Geschichte« [2009, UA]
für Tenor und Ensemble nach einem Text von Kathrin Schmidt

Luigi Nono

2 Ausschnitte aus »Al gran sole carico d'amore« [1975 – 1978]
»Louise Michel« und »Deola«
für Gesangsstimmen

Helmut Lachenmann

»Dal niente« [1970]
für Klarinette

Johannes Harneit

»Unterwegs« [2009, UA]
Texte zum Tag der deutschen Einheit von Gero Troike
für Ensemble und Stimmen

Luigi Nono

»La fabbrica illuminata« [1964]
für Sopran und vierspuriges Tonband

PAUSE

Mauricio Kagel

Marsch Nr. 5 aus »10 Märsche um den Sieg zu verfehlen« [1978/79]
für Bläser und Schlagzeug

Reiner Bredemeyer

»Die Lösung« [1995, UA]
für Sopran, Gitarre, Schlagzeug und Kontrabass
nach einem Text von Bertolt Brecht

Luigi Nono

»Polifonica – Monodia – Ritmica« – Urfassung [1987]
für 7 Instrumentalisten

Olga Neuwirth

»Fondamenta« [1998]
Hommage à Joseph Brodsky für Bassklarinetten,
Baritonsaxophon und Violoncello

Wolfgang Rihm

»Cantus Firmus«, Musik in memoriam Luigi Nono (1. Versuch) [1990]
für 14 Instrumentalisten

Friedrich Schenker

»Alter Mann löst deutsche Frage« [2009, UA]
für Sopran und 5 Posaunen



DIE SINFONIETTA LEIPZIG

Bach, Wagner und die Moderne – das sind die drei Fixpunkte der 1996 gegründeten Sinfonietta Leipzig. Das Ensemble, bestehend aus Mitgliedern des Gewandhausorchesters, hat individuelle Programmkonzeptionen zu seinem Markenzeichen gemacht: Kompositionen wie Wagners »Siegfried-Idyll«, Bachs »Kunst der Fuge« oder Mahlers 4. Sinfonie werden in Bezug zu Werken von Schönberg, Ligeti, Pintscher und vielen anderen gesetzt. Dirigenten wie Roger Epple, Johannes Kalitzke, Matthias Pintscher, Peter Hirsch, Arturo Tamayo sowie Johannes Harneit eröffnen zusammen mit der Sinfonietta Leipzig neue Perspektiven auf bekannte und unbekanntere Werke.

Neben dem Konzertrepertoire widmet sich das flexibel besetzte Ensemble in Zusammenarbeit mit Regisseuren wie Peter Konwitschny, Anna Viebrock und Installationskünstlern wie Till Exit auch dem Musiktheater und gastiert in Zusammenarbeit u.a. mit Roman Trekel, Claudia Barainsky, Mojca Erdmann, Zoriana Kuschpler, Hentschel, Francesca Scaini u.a. im Gewandhaus Leipzig, der Berliner Philharmonie und dem Berliner Hebbeltheater sowie wiederholt bei Musikfestivals wie den Sommerlichen Musiktagen in Hitzacker, dem Bachfest Leipzig und im Festspielhaus Hellerau. 2006 veröffentlichte die Sinfonietta Leipzig eine CD mit Musik von Johannes Harneit.

AUSFÜHRENDE

Sinfonietta Leipzig

Ensemble TromboNova

Johannes Harneit

Dirigent

Sigune von Osten

Sopran

Tanja Andrijic

Sopran

Ruth Ingeborg Ohlmann

Sopran

Soula Parassidis

Sopran

Marika Schönberg

Sopran

Kathrin Göring

Mezzosopran

Carolin Masur

Mezzosopran

Marko Cilic

Tenor

Volker Hemken

Bassklarinette



MAURICIO KAGEL

- 1931** geboren in Buenos Aires
- autodidaktisches Studium (Gesang, Dirigieren, Klavier, Violoncello und Orgel)
- Studium der Philosophie und Literatur an der Universität von Buenos Aires
- 1957** DAAD-Stipendiat in Köln
- 1960** Mitbegründer des »Kölner Ensemble für Neue Musik«
- 1960** erstmals Dozent bei den Darmstädter Ferienkursen
- 1969–75** Direktor des Instituts für Neue Musik an der Rheinischen Musikschule in Köln und Leiter der Kölner Kurse für Neue Musik (als Nachfolger von Karlheinz Stockhausen)
- ab 1974** Professor für Musiktheater an der Kölner Hochschule
- 2007** Verleihung der Ehrendoktorwürde in Philosophie an der Universität Siegen
- 2008** gestorben in Köln



In diesen Märschen klingt die Militärkapelle nicht nach Kampfesfreude und Optimismus, sondern beschädigt, schräg verdünnt. Dies wäre früher so gar nicht möglich gewesen. Der Weg zu einer Klangkultur der Unvollkommenheit war lang. Gerade lief im Fernsehen eine Sendereihe über den Beginn des Ersten Weltkriegs. Im Trailer wurde Sarajevo gezeigt, und man hörte einen K. und Kagel-Marsch. Bei dieser Musik hat man wirklich den Eindruck, daß die Quittung für Streitsucht und falsches Heldentum nur eine Katastrophe sein kann. Ich bin froh, daß meine Märsche so zersetzend sind. Das war haarig, weil martialische Musik zu komponieren nicht mein Metier ist. Hätte ich Filme häufig vertont, so wäre ich dauernd mit Problemen einer kommunizierenden, verbal-visuellen Semantik konfrontiert. Die Variationen des Ausdrucks in der Filmmusik können erstaunlich komplex sein, auch wenn die Musiksprache konventionell klingt. Man gliedert den Verlauf mit Assoziationen und vorausschauenden Hinweisen, die einen Dialog mit dem Zuschauer führen. Leider war die Musik nach dem Zweiten Weltkrieg mit solchen Inhalten mager bestückt, es herrschte eine Art inneres Bilderverbot.

[Mauricio Kagel]





PÉTER KŐSZEGHY

- 1971** geboren in Ungarn
- Kompositionsstudium an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin bei Paul-Heinz Dittrich und Elektronische Musik bei A. Bartetzki
- 1992-93** Mitglied der »Gruppe Junger Komponisten« (F.Z.C.s) in Budapest (Ungarn)
- seit 1999** freischaffender Komponist in Berlin
- seit 2002** Mitglied des »Brandenburgischer Verein Neue Musik« (BVNM)
- seit 2007** Mitglied des Vereins musik21, Düsseldorf
- 2007** Mitbegründer und künstlerischer Berater des Ensemble KOSMOSZ, Berlin
- seit 2008** stellvertretender Vorsitzender des Vereins musik21, Düsseldorf
- 2009** Dozent für Komposition beim Projekt »Neue Musik erleben und gestalten« vom KlangNetz Dresden und der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber«



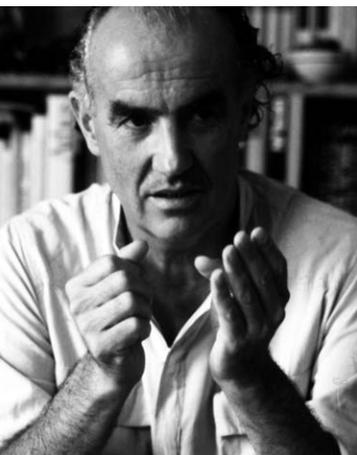
([...] Es geht ja doch um das Klangergebnis, nicht darum, wie man beschreiben kann, was man komponieren möchte bzw. komponiert hat. Wenn Texte solcher Art im Programmheft gefunden werden, brauchen wir eigentlich nichts Hörbares zu schreiben. Dies ist eines der größten Probleme unserer Neuen Musik. Wenn ich zum Konzert gehe, möchte ich das HÖREN können, was der Komponist sagen möchte. Ein aussagefähiger Titel für ein Werk sollte daher als Verbale Bestandteil eines Musikstückes ausreichend sein).

Wahre Kunst, die etwas zu sagen hat, ist wie eine Naturkraft. Sie überschwemmt das, was sie sowieso nicht zurückhalten kann: ihre Kraft ist grenzenlos, immer neu, überraschend, bewegend. Das ist das, was heute den meisten Komponisten der jüngeren und jüngsten Generation fehlt. Um nochmals den Vergleich zur Architektur zu bemühen: Wenn wir »Häuser« bauen möchten mit Noten, möchte ich meine Häuser zwar aus Steinen und "gewöhnlichen" Baumaterial bauen, doch meine Häuser müssen mal auch auf dem spitzen Dach stehen können, dabei rotieren und das alles vielleicht auch noch in der Luft schwebend tun. Ohne jedoch, dass die Bewohner dabei erbrechen müssen. Oder doch? Das wäre wiederum grenzüberschreitend und interessant: was könnte ich aus dem Erbrochenen wieder Neues bauen? Vielleicht einer Puppe kneten, die singen und Klavier spielen kann?

Neues und Grenzüberschreitendes muss man nicht krampfhaft suchen. Es liegt vor unserer Nase. Es kommt auf die Auffassung der Idee vom Neuen an, auf die Aufarbeitung selbiger. Größtenteils hängt der Erfolg, eine neue Idee auditiv zu übermitteln, davon ab, wie tief in die eigene Psyche in die Idee eingetaucht, diese Idee angekratzt, angefasst und miterlebt wurde. Ob der Kern verstanden und von mehreren Seiten beleuchtet wurde. Und entsprechend 'natürlich mit Geschick übermittelt und von den besten Interpreten vorgetragen wurde. Wenn dies alles stimmt, hat man echte »neue« Kunstwerke erschaffen, die bewegen, viel zu sagen haben und weitere, in die Weite zeigende Wege vor unseren Augen geöffnet haben. Wege, die zwar jetzt schon da sind, jedoch die Alltäglichkeit von der bequemen Schar der menschlichen Wesen nicht bemerkt, angeschaut und angehört werden können.

[Pèter Köszeghy]





LUIGI NONO

- 1924 geboren in Venedig
- ab 1941 Kompositionsunterricht bei Gian Francesco Malipiero
- 1942-46 Jurastudium
- 1950 erstmalige Teilnahme bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik
- seit 1952 Mitglied der Kommunistischen Partei Italiens
- 1955 Heirat mit Nuria Schönberg
- 1958 Erster Aufenthalt in der DDR
- 1963 Erster Besuch in Leipzig
- 1968 Beteiligung an Studentenprotesten in Berlin und Mailand
- 1986-87 Gast des DAAD in Berlin
- 1990 Verleihung des Berliner Kunstpreises
- 1990 gestorben in Venedig



... es ist nur die Stimme, nur der Mensch selbst, der etwas ändert -
Luigi Nono im Gespräch mit Hartmut Lück (1972) zu »La fabbrica illuminata«

Hartmut Lück: *Wie kam es zur Komposition des Stückes »La fabbrica illuminata«?*

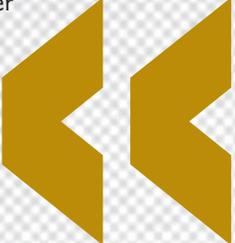
Luigi Nono: Der italienische Rundfunk hatte mich beauftragt, für das Eröffnungskonzert des »Prix d'Italie« in Genua ein neues Werk zu komponieren. Es wurde vereinbart, daß ich drei Tage lang in die große Metallurgiefabrik »Italsider« in Genua gehen würde, um dort Aufnahmen zu machen: Ich wollte mit Arbeitern und Gewerkschaftlern sprechen, d.h. nicht nur unter uns diskutieren, sondern Aufnahmen der Worte und des akustischen Raums der Fabrik machen. Wir sprachen über die Arbeitssituation, die physische Beanspruchung, die ideologischen Konsequenzen, den Klassenkampf der Arbeiter.

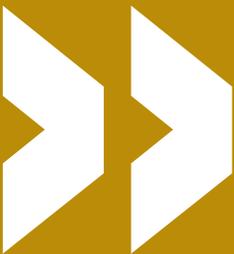
Lück: *Hast du damals den Arbeitern schon gesagt, daß dies ein musikalisches Werk werden sollte?*

Nono: Ich habe sofort gesagt, daß all dies für eine Komposition bestimmt sein sollte. Einige Arbeiter waren ganz erstaunt, daß ein Musikstück sich mit ihren Problemen befassen würde, denn normalerweise sei Musik abstrakt oder habe mit anderen Dingen zu tun. So konnte ich also vor der eigentlichen Komposition mit den Arbeitern über die Musik und den Inhalt, den ich ihr geben wollte, diskutieren und ihre Ideen dazu hören. Und nachher habe ich ihnen natürlich gesagt, dass das Stück in einem elektronischen Studio komponiert worden sei, und sie waren sehr interessiert, etwas über die Methoden und die Prozesse dieser Komposition zu erfahren. Giuliano Scabia hat das bearbeitet und eigene Texte hinzugefügt. Nachher im Studio habe ich verschiedene Experimente an der Sprache mit Mikrofon, verschiedenen Räumen, mit Echo vorgenommen.

Lück: *Gibt es eine inhaltliche Entwicklung des Stückes vom Beginn zum Ende hin?*

Nono: Ja, natürlich, man kann sagen, es gibt vier Episoden, für die differenziertes akustisches Material benutzt wurde. Im ersten Teil habe ich im Studio aufgenommene Chorstimmen benutzt, zusammen mit der Solostimme und den Stimmen der Arbeiter. Der zweite Teil ist nur für Tonband, akustisches Material der Fabrik, elektronisches Material und Stimmen von Arbeitern werden verwendet. Im dritten Teil ist nur die Solostimme mit sich selbst bearbeitet, d. h. die Stimme erklingt lebendig und bearbeitet. Im vierten Teil gibt es wieder die Beziehung zwischen lebendiger Stimme und Material aus der Fabrik und vom Chor; zum Schluß nur die Stimme allein. Und natürlich gibt es in jeder dieser vier Episoden einen besonderen Inhalt, als Text, als Situation. Den ersten Teil könnte man z. B. eine Exposition nennen, denn hier kommen Sätze aus dem Arbeitsvertrag vor, eine Beschreibung der Risiken in der Fabrik. Der zweite Teil führt in das Innere der Fabrik, man hört akustisches Material aus der Fabrik, Slogans der Arbeiter und elektronische Klänge. Der dritte Teil ist bestimmt durch die lebendige Stimme und ihre Bearbeitung auf Tonband, gezeigt werden soll der Einfluß der Arbeit auf das Privatleben, man hat in der Nacht wenig Zeit zum Schlafen, weil der Weg zur Fabrik sehr weit ist. Und im vierten Teil nach einem Text von Cesare Pavese kommt die Änderung zum Ausdruck, und diese Änderung muß entdeckt, empfunden, gefunden werden, und es ist nur die Stimme, nur der Mensch selbst, der etwas ändert.





... AUF DIE STILLE, DIE GESÄNGE UND DIE ECHI HÖREND ...

Zu Luigi Nonos »Polifonica – Monodia – Ritmica«

Polyphonie von suchenden, wandernden Einzeltönen. Zu Beginn von »Polifonica-Monodia-Ritmica« ist jeder Ton »Echoton«, also Nachhall von etwas, das nicht mehr ist. Das Stück beginnt gleichsam mit seinem Ende. Es gibt kein »Anfangen«, es gibt nur ein Zögern; vorsichtiges Herantasten, kaum hörbares Auftauchen aus dem Nichts: So beginnt Nonos erstes, großes Ensemblestück. 1948 lernte Luigi Nono über Bruno Maderna den Dirigenten Hermann Scherchen kennen und nimmt erstmals 1950 bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt teil. Die verschiedensten Anregungen, die er hier bezieht, verarbeitet er in »Polifonica-Ritmica-Monodia«, das 1951 unter Scherchens Leitung in Darmstadt aufgeführt wird.

Die autographe Originalfassung von »Polifonica-Monodia-Ritmica«, die in Nonos Nachlass gefunden wurde, zeigt allerdings, dass es sich bei der veröffentlichten Partitur um eine von Hermann Scherchen vor der Uraufführung in Darmstadt 1951 drastisch gekürzte Version handelt. Legt man das ungekürzte Original zugrunde – das auch in unserem Konzert erklingt –, so ist erkennbar, dass die Sätze zunehmend kürzer werden und der reine Schlagzeugsatz der Ritmica als Kulminationspunkt der musikalischen Dramaturgie angelegt ist.

Nono hat die nahtlos ineinander übergehenden Sätze unter Anwendung verschiedener Möglichkeiten polyphoner, monodischer (also auf Melodie und Begleitung bezogener) und rhythmischer Gestaltungsmittel und Satzweisen entworfen: Im Adagio-Abschnitt der zweiteiligen Polifonica steht zunächst ein vierstimmiger Doppelkanon im Vordergrund, der sich durch schrittweise Reduzierung der Pausenzahl in jeder einzelnen Stimme verdichtet; im Allegro-Teil verarbeitet Nono hingegen ein dreiteiliges Thema systematisch in einer Reihe von Variationen.

Der folgende langsame Monodia-Abschnitt führt mit einer asymmetrisch gebauten Melodie erstmals eine jener von einem Instrument zum nächsten übergehenden langen Gesangslinien ein, die in Nonos Schaffen zeitlebens bedeutsam waren; sie wird hier durch Einsätze des Schlagzeugs kontrapunktiert. Der abschließende Ritmica-Teil ist eine kanonisch angelegte Rhythmus-Studie, mit der sich der Kreis zurück zu den Kanontechniken der Polifonica schließt.

In der Urfassung werden die Proportionen wieder deutlich: Die Polifonica mit ihren groß angelegten Entwicklungen ist eindeutig Hauptsatz, die Monodia hingegen das Herzstück: Nonos erster »canto sospeso«, in der Bedeutung von »schwebend«. Zwischen Himmel und Erde schwebender Gesang; weit ausschwingend in großen Bögen und doch ruhelos. Suchender, unbehauster Gesang, in dem die Schatten der Vergangenheit nur noch vage die Umrisse von dem erkennen lassen, was einst in ihr aufbewahrt war.

Der Rest ist Differenz. Die Differenz: der Unterbruch, die Zäsur, die die Hinterlassenschaft des 20. Jahrhunderts ist. In diesem Zusammenhang begreift man die Ritmica als etwas fremden, durchaus abrupten Epilog, dessen gestaute Energien genauso schnell wieder in sich zusammenfallen wie sie jäh aufgeflammt waren. Das Ende ist eine verhauchende Obertonresonanz des Klaviers.





REINER BREDEMEYER

- 1929 geboren in Velez (Kolumbien)
- 1948-56 Kompositionsstudium in München (bei Karl Höller) und Berlin (bei Rudolf Wagner-Régeny), Meisterschüler bei Wagner-Régeny
- 1954 ging er »deprimiert von den restaurativen Entwicklungen unter Adenauer« nach Ostberlin
- 1957-61 Musikalischer Leiter am Theater der Freundschaft, Berlin (heute: carrousel Theater)
- 1961-94 Leiter der Schauspielmusik am Deutschen Theater Berlin
- seit 1978 Mitglied der Akademie der Künste, Berlin
- 1995 gestorben in Berlin



**DURCH DIE »WENDE«
ENDGÜLTIG VON DER
ILLUSION BEFREIT,
MUSIK KÖNNTE
IRGENDWELCHE
VERÄNDERUNGEN
AUSLÖSEN, WILL
ICH WEITERHIN
VERSUCHEN, DIE
»UMWELT« EIN
BISSCHEN FREUND-
LICHER ZU MACHEN.**

[REINER BREDEMEYER]





HELMUT LACHENMANN

- 1935 geboren in Stuttgart
- 1955-58 Studium an der Musikhochschule Stuttgart: Theorie und Kontrapunkt bei Johann Nepomuk David, Klavier bei Jürgen Uhde
- 1958-60 Kompositionsstudium bei Luigi Nono in Venedig
- 1966-70 Lehrauftrag für Musiktheorie an der Musikhochschule Stuttgart
- 1970-76 Dozent für Musik an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg
- 1972/73 Meisterklasse für Komposition an der Universität Basel
- 1976-81 Professor für Komposition an der Musikhochschule Hannover
- seit 1978 mehrfach Dozent bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik
- 1981-99 Professor für Komposition an der Musikhochschule Stuttgart
- 1997 Musikpreis der Ernst-von-Siemens-Stiftung
- 2001 Verleihung der Ehrendoktorwürde der Musikhochschule Hannover



... aus dem Nichts konkret werden ...

Zu Lachenmanns Klarinettensolo »dal niente«

Helmut Lachenmanns Werk »dal niente (Intérieur III)«, entstanden 1970, entstammt der Periode einer Erforschung des Klanges mit kompositorischen Mitteln. Im Gegensatz zu Karlheinz Stockhausen und vielen weiteren Komponisten, die in dieser Zeit mit den Mitteln der Tonstudios experimentierten, arbeitet Lachenmann mit dem Instrument selbst. Dabei rückt er in dem Klarinettensolo in den Mittelpunkt, was üblicherweise nicht wahrgenommen wird wie z.B. tonloses Spiel mit und ohne Luftbeimischung, Klappengeräusche usw. Diese Geräusche sind dabei sehr differenziert, und der jeweilige Interpret muss sie genau so nuanciert artikulieren, wie wenn man einen schönen Ton spielt. Mit etwas Phantasie kann man hier schon das Klarinettenkonzert von Mozart heranwehen hören, dass dann Lachenmanns Konzert für Klarinette »Accanto« durchgeistert, weil »dal niente« eine Vorstudie dazu ist.

»Helmut Lachenmann »nimmt« nicht Geräusche und wendet sie als aufregende Klangreize an, er nimmt vielmehr das Wesen des Klingens ernst, nimmt es »wörtlich«, nimmt den Klang auseinander, schaut ihn mit dem Gehör an und setzt ihn wieder zusammen; dieses mit der Aufmerksamkeit frühkindlichen Spiels und wissenschaftlicher Anamnese gleichermaßen. Das gleichzeitig verwunderte und sezierende Anschauen – das Staunen und das Einschneiden, sowie das Zurückformen der klanglichen Erscheinungen auf ihre Existenz aus Materie – führt bei Lachenmann zu einer – nur bei ihm in dieser Form ausgeprägten – instrumentalen musique concrète. Zu einer Musik der konkreten Klänge, aber mit Instrumenten. Diese liefern die Konkretheit. Es ist also unsere Geschichte, die hier als konkretes Objekt Klang abgibt. Das klassisch gewordene Instrumentarium unserer in die Gegenwart verlängerten Musikgeschichte, die durch Lachenmanns Brechungsarbeit eine der wenigen wirklichen Legitimationen erhält, heute noch derart ungebrochen anwesend sein zu können.«

[Wolfgang Rihm]





JOHANNES HARNEIT

- 1963** geboren in Hamburg
studierte Komposition und Dirigieren an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg
- 1990** zusammen mit Jochen Neurath und Kay Ivo Nowáck Gründung des Komponistentrios »NeuNoNeit«
- 2001-06** Musikdirektor an der Staatsoper Hannover
- seit 2003** Chefdirigent der Sinfonietta Leipzig
- seit 2007** Chefdirigent am Nationaltheater Belgrad



UNTERWEGS...

**EINE MOBILE KANTATE UNTER
VERWENDUNG VON GERO TROIKES
COLLAGE »TEXTE ZUM TAG DER
DEUTSCHEN EINHEIT«. DIE MUSIK
ROTIERT UM SICH SELBST,
SOLCHERART VERSUCHEND
DEN ERREICHTEN STAND DER
DEUTSCHEN EINHEIT ZU
»ER-FAHREN«. DAS PUBLIKM
BEFINDET SICH IM ZENTRUM DER
KOMPOSITION. DAS WERK WURDE
EIGENS FÜR DAS KONZERT »DEN
SIEG VERFEHLT« KOMPONIERT.**

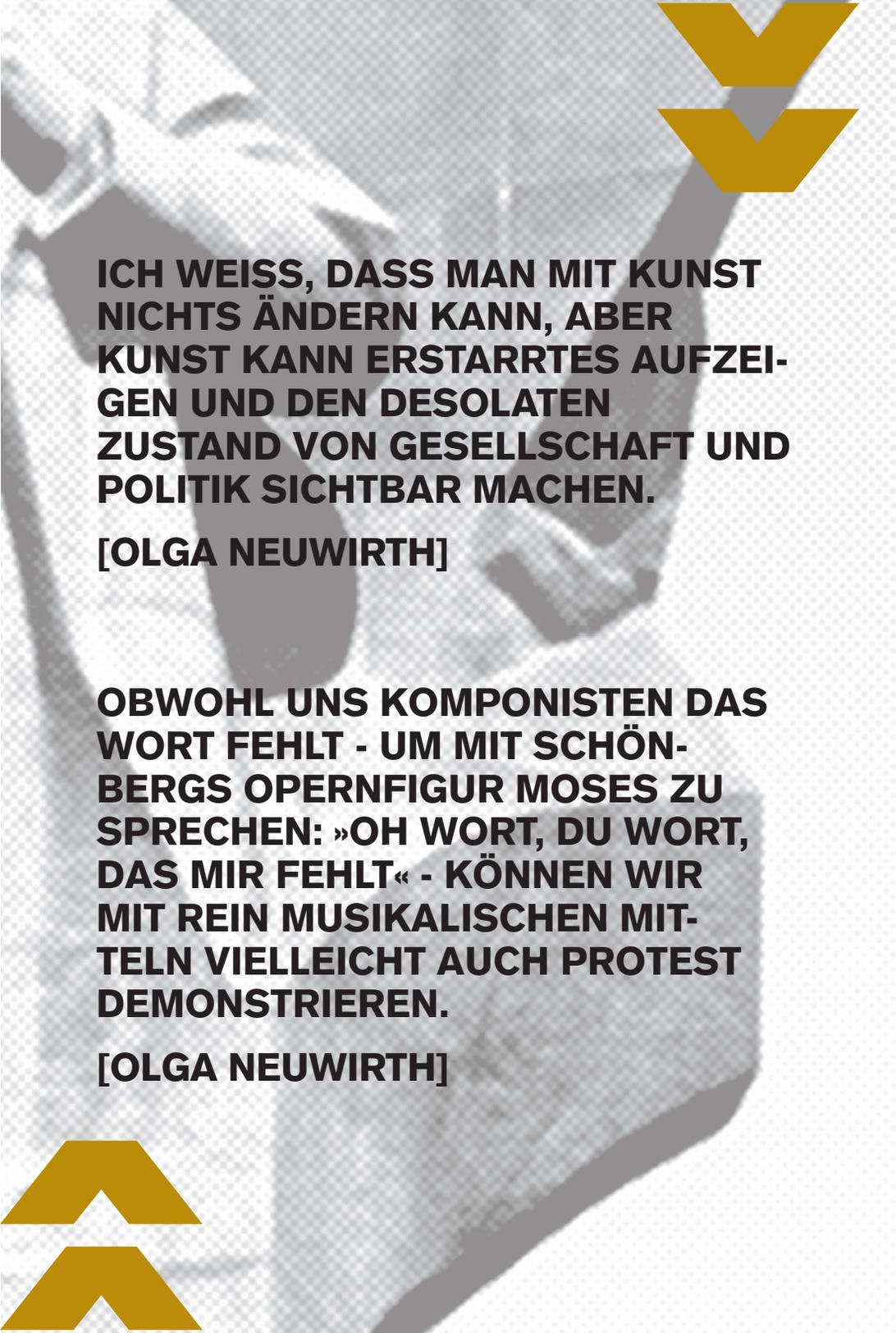
[JOHANNES HARNEIT]





OLGA NEUWIRTH

- 1968** geboren in Graz (Österreich)
- 1987–93** Kompositionsstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Wien bei Erich Urbanner
- 1985–86** Studium am Conservatory of Music, San Francisco (Komposition und Theorie bei Elinor Armer) sowie am Art College, San Francisco (Malerei und Film)
- Olga Neuwirth erhielt wesentliche Anregungen durch die Begegnungen mit Adriana Hölszky, Tristan Murail und Luigi Nono
- 1993/94** Studium bei Tristan Murail in Paris; Teilnahme am Stage d'informatique musicale des Ircam, Paris
- 1994** Jurymitglied der Münchener Biennale für Neues Musiktheater; Mitglied des Komponistenforums der Darmstädter Ferienkurse
- 2000** composer-in-residence beim Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen, Antwerpen
- 2002** composer-in-residence bei den Luzerner Festwochen (gemeinsam mit Pierre Boulez)
- seit 2006** Mitglied der Akademie der Künste Berlin



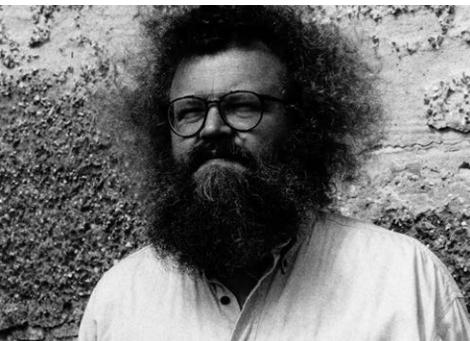
**ICH WEISS, DASS MAN MIT KUNST
NICHTS ÄNDERN KANN, ABER
KUNST KANN ERSTARRTES AUFZEI-
GEN UND DEN DESOLATEN
ZUSTAND VON GESELLSCHAFT UND
POLITIK SICHTBAR MACHEN.**

[OLGA NEUWIRTH]

**OBWOHL UNS KOMPONISTEN DAS
WORT FEHLT - UM MIT SCHÖN-
BERGS OPERNFIGUR MOSES ZU
SPRECHEN: »OH WORT, DU WORT,
DAS MIR FEHLT« - KÖNNEN WIR
MIT REIN MUSIKALISCHEN MIT-
TELN VIELLEICHT AUCH PROTEST
DEMONSTRIEREN.**

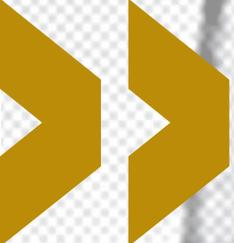
[OLGA NEUWIRTH]





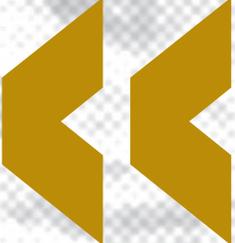
FRIEDRICH SCHENKER

- 1942** geboren in Zeulenroda/Thüringen
- 1961-64** Studium an der Deutschen Hochschule für Musik Berlin –
Posaune bei Helmut Stachowiak, Komposition bei Günter Kochan
- 1964-82** Soloposaunist beim Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig
- 1966-68** Kompositionsstudium bei Fritz Geißler an der Hochschule für
Musik »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig
- 1970** Gründung der Gruppe Neue Musik »Hanns Eisler« mit Burkhard
Glaetzner (seit 1997 Forum Zeitgenössischer Musik Leipzig)
- 1973-75** Meisterschüler an der Akademie der Künste der DDR bei
Paul Dessau
- seit 1982** Freischaffender Komponist. Förderung durch Kurt Masur.
Produktion von Auftragskompositionen für das Gewandhaus
zu Leipzig.
- 1982- 86** Berater für zeitgenössische Musik im Gewandhaus zu Leipzig
- 1983-85** Lehrauftrag an der Musikhochschule Leipzig
- seit 1986** Mitglied der Akademie der Künste in Berlin
- 1990** Übersiedlung nach Berlin, fortgesetzte rege Aktivität als Kompo-
nist, Ensemblespieler, Sprachkünstler, Solist und Hochschullehrer.
- seit 1996** Dozent für Improvisation an der Musikhochschule Leipzig
- 2000-02** Theaterkomponist am Staatstheater Kassel



**[...] IN DER ZEIT EINES GNADEN-
LOSEN ÖKONOMISMUS, DER AUF-
LÖSUNG DES SOZIALSTAATES, DER
AUSGRENZUNG GESELLSCHAFTS-
KRITISCHER KUNST, VON NEUER
KUNST »MIT INHALT« ZUGUNSTEN
EINER KUNST DER ›KAISERS-NEUE-
KLEIDER-INHALTE‹, ALSO DER
NICHTSE, IN DER ZEIT DES QUASI
FASCHISTOIDEN AUSTAUSCHS
NEUER MUSIK MIT POP JEGLICHER
ART, VON HOHER FUNKTIONALI-
TÄT DES PRIMITIVEN, IN DER ZEIT
DER SOGENANNTEN EDUCATION
MIT MOZART-HIP-HOP-CROSSOVER
IN EINEM DER GROSSEN OPERN-
HÄUSER BERLINS ZUM ZWECK DER
DUMM-GEILEN-HUNDERTPROZEN-
TIGEN AUSLASTUNG – ES MUSS
HEUTE SUBVERSIV DAGEGEN
GEHALTEN WERDEN!**

[FRIEDRICH SCHENKER]





WOLFGANG RIHM

- 1952 geboren in Karlsruhe
- 1968-72 Studium der Komposition und Musiktheorie bei Eugen Werner Velte an der Musikhochschule Karlsruhe
- 1972-73 Kompositionsstudium bei Karlheinz Stockhausen
- 1973-76 Studium der Komposition bei Klaus Huber und der Musikwissenschaft bei Hans Heinrich Eggebrecht in Freiburg
- seit 1978 Dozent bei den Darmstädter Ferienkurse
- 1984-89 Mitherausgeber der Musikzeitschrift »Melos«
- seit 1985 Professor für Komposition an der Musikhochschule Karlsruhe
- seit 1989 Träger des Bundesverdienstkreuzes
- 1998 Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die Freie Universität Berlin
- 2000 Auszeichnung mit der Würde des Ehrensenators der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin
- 2001 Ernennung zum »Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres« durch das französische Außenministerium
- 2003 Ernst von Siemens Musikpreis
- 2004 Verleihung der Verdienstmedaille des Landes Baden-Württemberg

Mitglied der Akademien der Künste München, Berlin und Mannheim, Präsidiumsmitglied des Deutschen Komponistenverbands sowie Kuratoriumsmitglied der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestrundfunks.



**WENN ES EINE
TRADITION GIBT,
DER ICH MICH
ANGEHÖRIG
FÜHLE, SO IST
ES DIESE:
KUNST ALS
FREIHEIT ZU
VERSTEHEN,
AUS FREIHEIT
ENTSTANDEN
UND ZU FREIHEIT
VERPFLICHTEND.**

[WOLFGANG RIHM]



FZML

Das Forum Zeitgenössischer Musik Leipzig [FZML] e.V. ist eine Institution auf gemeinnütziger Basis, die sich als Sammelbecken für Aktivitäten rund um zeitgenössisches Musikschaffen im engeren und weiteren Sinne versteht. Das FZML tritt hierbei sowohl als Veranstalter und Organisator als auch als Vermittler auf, d.h. es fördert den Diskurs über Neue Musik sowie Kontakte zwischen ihr und anderen Künsten.

Seit seiner Gründung im Jahr 1990 durch bedeutende Persönlichkeiten des Musiklebens hat das FZML viele unterschiedliche Konzerte und Projekte organisiert; diese reichten von Musik für Solisten, Kammerensemble und Kammerorchester über räumliche- und elektronische Musik bis hin zu szenischen und intermedialen Musikkonzepten sowie Installationen.

Des Weiteren liegt ein wichtiger Bestandteil der inhaltlichen und organisatorischen Arbeit des FZML in der Förderung vor allem junger Künstler, die sich mit Musik auseinandersetzen – ganz gleich wie sie künstlerisch sozialisiert sind. Außerdem berät das FZML verschiedene öffentliche und private Institutionen in Fragen der Kulturarbeit.

Im Sinne eines nachhaltigen kulturpolitischen Engagements besteht eine der vordergründigsten Aufgaben des FZML auch darin, eine inhaltliche Arbeit zu leisten, die sich diskursiv und kritisch mit gesellschaftlich-soziologischen Phänomenen auseinandersetzt.

Neben der Konzertreihe FreiZeitArbeit sowie langfristigen pädagogischen Projekten, veranstaltet das FZML einmal jährlich das mehrtägige Festival MachtMusik. Dabei passt sich im Regelfall das Format immer den inhaltlichen Fragestellungen an, was u. a. auch die Orte betrifft, die bespielt werden.

VORSCHAU

LUIGI NONO

Unter der großen Sonne von Liebe beladen

08. Oktober, 19.30 Uhr

Opernhaus

Veranstaltung der OPER LEIPZIG

Bordellkonzert

Im Rahmen der Konzertreihe FreiZeitArbeit

November 2009

Veranstaltung des FZML

»sex.macht.musik«

Festival für erotische Musikkultur

04. -06. Dezember 2009

Veranstaltung des FZML (in Kooperation mit dem Centraltheater Leipzig)

KONTAKT

Forum Zeitgenössischer Musik Leipzig [FZML]

Kohlgartenstraße 24

04315 Leipzig

 +49 (0) 341 246 93 45

 +49 (0) 341 246 93 44

 info@fzml.de

 www.fzml.de

 www.myspace.com/fzml

Oper Leipzig

Augustusplatz 12

04109 Leipzig

 +49 (0) 341 126 10

 www.oper-leipzig.de

IMPRESSUM

Herausgeber

Forum Zeitgenössischer Musik Leipzig [FZML], Oper Leipzig

Veranstalter

Forum Zeitgenössischer Musik Leipzig [FZML], Oper Leipzig

Dramaturgie

Thomas Christoph Heyde [FZML] in Zusammenarbeit mit Dr. Christine Villinger, Johannes Harneit, Volker Hemken und Peter Konwitschny

Dramaturgische Mitarbeit

Nadine Schöbel

Texte

Thomas Christoph Heyde, Dr. Christine Villinger

Redaktion

Anna-Constance Böttcher, Christiane Werther

Grafik

Mary-Anne Kockel

Druck

Oper Leipzig

Auflage

250

Gefördert durch



Wir danken den Verlagen, Agenturen und Künstlern für die freundliche und kostenlose Bereitstellung des Bildmaterials.

... es ist nur die Stimme, nur der Mensch selbst, der etwas ändert -
Luigi Nono im Gespräch mit Hartmut Lück (1972) zu »La fabbrica illuminata«

Hartmut Lück: Wie kam es zur Komposition des Stückes »La fabbrica illuminata«?
Luigi Nono: Der italienische Rundfunk hatte mich beauftragt, für das Eröffnungskonzert des »Prix d'Italie« in Genua ein neues Werk zu komponieren. Es wurde vereinbart, daß ich drei Tage lang in die große Metallurgiefabrik »Italsider« in Genua gehen würde, um dort Aufnahmen zu machen: Ich wollte mit Arbeitern und Gewerkschaftlern sprechen, d.h. nicht nur unter uns diskutieren, sondern Aufnahmen der Worte und des akustischen Raums der Fabrik machen. Wir sprachen über die Arbeitssituation, die physische Beanspruchung, die ideologischen Konsequenzen, den Klassenkampf der Arbeiter.

Lück: Hast du damals den Arbeitern schon gesagt, daß dies ein musikalisches Werk werden sollte?

Nono: Ich habe sofort gesagt, daß all dies für eine Komposition bestimmt sein sollte. Einige Arbeiter waren ganz erstaunt, daß ein Musikstück sich mit ihren Problemen befassen würde, denn normalerweise sei Musik abstrakt oder habe mit anderen Dingen zu tun. So konnte ich also vor der eigentlichen Komposition mit den Arbeitern über die Musik und den Inhalt, den ich ihr geben wollte, diskutieren und ihre Ideen dazu hören. Und nachher habe ich ihnen natürlich gesagt, dass das Stück in einem elektronischen Studio komponiert worden sei, und sie waren sehr interessiert, etwas über die Methoden und die Prozesse dieser Komposition zu erfahren. Giuliano Scabia hat das bearbeitet und eigene Texte hinzugefügt. Nachher im Studio habe ich verschiedene Experimente an der Sprache mit Mikrofon, verschiedenen Räumen, mit Echo vorgenommen.

Lück: Gibt es eine inhaltliche Entwicklung des Stückes vom Beginn zum Ende hin?

Nono: Ja, natürlich, man kann sagen, es gibt vier Episoden, für die differenziertes akustisches Material benutzt wurde. Im ersten Teil habe ich im Studio aufgenommene Chorstimmen benutzt, zusammen mit der Solostimme und den Stimmen der Arbeiter. Der zweite Teil ist nur für Tonband, akustisches Material der Fabrik, elektronisches Material und Stimmen von Arbeitern verwendet. Im dritten Teil ist nur die Solostimme mit sich selbst bearbeitet, d. h. die Stimme erklingt lebendig und bearbeitet. Im vierten Teil gibt es wieder die Beziehung zwischen lebendiger Stimme und Material aus der Fabrik und vom Chor, zum Schluß nur die Stimme allein. Und natürlich gibt es in jeder dieser vier Episoden einen besonderen Inhalt, als Text, als Situation. Den ersten Teil könnte man z. B. eine Exposition nennen, denn hier kommen Sätze aus dem Arbeitsvertrag vor, eine Beschreibung der Risiken in der Fabrik. Der zweite Teil führt in das Innere der Fabrik, man hört akustisches Material aus der Fabrik, Slogans der Arbeiter und elektronische Klänge. Der dritte Teil ist bestimmt durch die lebendige Stimme und ihre Bearbeitung auf Tonband, gezeigt werden soll der Einfluß der Arbeit auf das Privatleben, man hat in der Nacht wenig Zeit zum Schlafen, weil der Weg zur Fabrik sehr weit ist. Und im vierten Teil nach einem Text von Cesare Pavese kommt die Änderung zum Ausdruck, und diese Änderung muß entdeckt, empfunden, gefunden werden, und es ist nur die Stimme, nur der Mensch selbst, der etwas ändert.

WENN ES EINE TRADITION GIBT, DER ICH MICH ANGEHÖRIG FÜHLE, SO IST ES DIESE: KUNST ALS FREIHEIT ZU VERSTEHEN, AUS FREIHEIT ENTSTANDEN UND ZU FREIHEIT VERPFLICHTEND.

[WOLFGANG RIHM]

UNTERWEGS...

EINE MOBILE KANTATE UNTER VERWENDUNG VON GERO TROIKES COLLAGE »TEXTE ZUM TAG DER DEUTSCHEN EINHEIT«. DIE MUSIK ROTIERT UM SICH SELBST, SOLCHERART VERSUCHEND DEN ERREICHTEN STAND DER DEUTSCHEN EINHEIT ZU »ER-FAHREN«. DAS PUBLIKUM BEFINDET SICH IM ZENTRUM DER KOMPOSITION. DAS WERK WURDE EIGENS FÜR DAS KONZERT »DEN SIEG VERFEHLT« KOMPONIERT.

[JOHANNES HARNEIT]

[...] IN DER ZEIT EINES GNADENLOSEN ÖKONOMISMUS, DER AUFLÖSUNG DES SOZIALSTAATES, DER AUSGRENZUNG GESELLSCHAFTSKRITISCHER KUNST, VON NEUER KUNST »MIT INHALT« ZUGUNSTEN EINER KUNST DER »KAISERS-NEUEKLEIDER-INHALTE«, ALSO DER NICHTSE, IN DER ZEIT DES QUASI FASCHISTOIDEN AUSTAUSCHS NEUER MUSIK MIT POP JEGLICHER ART, VON HOHER FUNKTIONALITÄT DES PRIMITIVEN, IN DER ZEIT DER SOGENANNTEN EDUCATION MIT MOZART-HIP-HOP-CROSSOVER IN EINEM DER GROSSEN OPERNHÄUSER BERLINS ZUM ZWECK DER DUMM-GEILEN-HUNDERTPROZENTIGEN AUSLASTUNG - ES MUSS HEUTE SUBVERSIV DAGEGEN GEHALTEN WERDEN!

[FRIEDRICH SCHENKER]

DURCH DIE »WENDE« ENDGÜLTIG VON DER ILLUSION BEFREIT, MUSIK KÖNNTE IRGENDWELCHE VERÄNDERUNGEN AUSLÖSEN, WILL ICH WEITERHIN VERSUCHEN, DIE »UMWELT« EIN BISSCHEN FREUNDLICHER ZU MACHEN.

[REINER BREDEMAYER]

[...] Es geht ja doch um das Klangergebnis, nicht darum, wie man beschreiben kann, was man komponieren möchte bzw. komponiert hat. Wenn Texte solcher Art im Programmheft gefunden werden, brauchen wir eigentlich nichts Hörbares zu schreiben. Dies ist eines der größten Probleme unserer Neuen Musik. Wenn ich zum Konzert gehe, möchte ich das HÖREN können, was der Komponist sagen möchte. Ein ausagefähiger Titel für ein Werk sollte daher als Verbale Bestandteil eines Musikstückes ausreichend sein.

Wahre Kunst, die etwas zu sagen hat, ist wie eine Naturkraft. Sie überschwemmt das, was sie sowieso nicht zurückhalten kann: Ihre Kraft ist grenzenlos, immer neu, überraschend, bewegend. Das ist das, was heute den meisten Komponisten der jüngeren und jüngsten Generation fehlt. Um nochmals den Vergleich zur Architektur zu bemühen: Wenn wir »Häuser« bauen möchten mit Noten, möchte ich meine Häuser zwar aus Steinen und »gewöhnlichen« Baumaterial bauen, doch meine Häuser müssen mal auch auf dem spitzen Dach stehen können, dabei rotieren und das alles vielleicht auch noch in der Luft schwebend tun. Ohne jedoch, dass die Bewohner dabei erbrechen müssen. Oder doch? Das wäre wiederum grenzüberschreitend und interessant: was könnte ich aus dem Erbrochenen wieder Neues bauen? Vielleicht einer Puppe kneten, die singen und Klavier spielen kann?

Neues und Grenzüberschreitendes muss man nicht krampfhaft suchen. Es liegt vor unserer Nase. Es kommt auf die Auffassung der Idee vom Neuen an, auf die Aufarbeitung selbiger. Größtenteils hängt der Erfolg, eine neue Idee auditiv zu übermitteln, davon ab, wie tief in die eigene Psyche in die Idee eingetaucht, diese Idee angekratzt, angefasst und miterlebt wurde. Ob der Kern verstanden und von mehreren Seiten beleuchtet wurde. Und entsprechend »natürlich mit Geschick übermittelt und von den besten Interpreten vorgelesen wurde. Wenn dies alles stimmt, hat man echte »neue« Kunstwerke erschaffen, die bewegen, viel zu sagen haben und weitere, in die Weite zeigende Wege vor unseren Augen geöffnet haben. Wege, die zwar jetzt schon da sind, jedoch die Alltäglichkeit von der bequemen Schar der menschlichen Wesen nicht bemerkt, angeschaut und angehört werden können.

[Péter Koszeghy]

ICH WEISS, DASS MAN MIT KUNST NICHTS ÄNDERN KANN, ABER KUNST KANN ERSTARRTES AUFZEIGEN UND DEN DESOLATEN ZUSTAND VON GESELLSCHAFT UND POLITIK SICHTBAR MACHEN.

[OLGA NEUWIRTH]

OBWOHL UNS KOMPONISTEN DAS WORT FEHLT - UM MIT SCHÖNBERGS OPERNFIGUR MOSES ZU SPRECHEN: »OH WORT, DU WORT, DAS MIR FEHLT« - KÖNNEN WIR MIT REIN MUSIKALISCHEN MITTELN VIELLEICHT AUCH PROTEST DEMONSTRIEREN.

[OLGA NEUWIRTH]

... aus dem Nichts konkret werden ...
Zu Lachenmanns Klarinetten solo »dal niente«

Helmut Lachenmanns Werk »dal niente (Intérieur III)«, entstanden 1970, entstammt der Periode einer Erforschung des Klanges mit kompositorischen Mitteln. Im Gegensatz zu Karlheinz Stockhausen und vielen weiteren Komponisten, die in dieser Zeit mit den Mitteln der Tonstudios experimentierten, arbeitet Lachenmann mit dem Instrument selbst. Dabei rückt er in dem Klarinetten solo in den Mittelpunkt, was üblicherweise nicht wahrgenommen wird wie z.B. tonloses Spiel mit und ohne Luftbeimischung, Klappengeräusche usw. Diese Geräusche sind dabei sehr differenziert, und der jeweilige Interpret muss sie genau so nuanciert artikulieren, wie wenn man einen schönen Ton spielt. Mit etwas Phantasie kann man hier schon das Klarinettenkonzert von Mozart heranzuhören, dass dann Lachenmanns Konzert für Klarinette »Accanto« durchgeistert, weil »dal niente« eine Vorstudie dazu ist.

»Helmut Lachenmann« nimmt nicht Geräusche und wendet sie als aufregende Klangreize an, er nimmt vielmehr das Wesen des Klingens ernst, nimmt es »wörtlich«, nimmt den Klang auseinander, schaut ihn mit dem Gehör an und setzt ihn wieder zusammen: dieses mit der Aufmerksamkeit frühkindlichen Spiels und wissenschaftlicher Anamnese gleichermaßen. Das gleichzeitig verwunderte und sezierende Anschauen - das Staunen und das Einscheiden, sowie das Zurückformen der klanglichen Erscheinungen auf ihre Existenz aus Materie - führt bei Lachenmann zu einer - nur bei ihm in dieser Form ausgeprägten - instrumentalen musique concrète. Zu einer Musik der konkreten Klänge, aber mit Instrumenten. Diese liefern die Konkretheit. Es ist also unsere Geschichte, die hier als konkretes Objekt Klang abgibt. Das klassisch gewordene Instrumentarium unserer in die Gegenwart verlängerten Musikgeschichte, die durch Lachenmanns Brechungsarbeit eine der wenigen wirklichen Legitimationen erhält, heute noch derart ungebrochen anwesend sein zu können.«

[Wolfgang Rihm]

In diesen Märschen klingt die Militärkapelle nicht nach Kampfesfreude und Optimismus, sondern beschädigt, schräg verdünnt. Dies wäre früher so gar nicht möglich gewesen. Der Weg zu einer Klangkultur der Unvollkommenheit war lang. Gerade lief im Fernsehen eine Sendereihe über den Beginn des Ersten Weltkriegs. Im Trailer wurde Sarajevo gezeigt, und man hörte einen K. und Kagel-Marsch. Bei dieser Musik hat man wirklich den Eindruck, daß die Quittung für Streitsucht und falsches Heldentum nur eine Katastrophe sein kann. Ich bin froh, daß meine Märsche so zersetzend sind. Das war haarig, weil martialische Musik zu komponieren nicht mein Metier ist. Hätte ich Filme häufig vertont, so wäre ich dauernd mit Problemen einer kommunizierenden, verbal-visuellen Semantik konfrontiert. Die Variationen des Ausdrucks in der Filmmusik können erstaunlich komplex sein, auch wenn die Musiksprache konventionell klingt. Man gliedert den Verlauf mit Assoziationen und vorausschauenden Hinweisen, die einen Dialog mit dem Zuschauer führen. Leider war die Musik nach dem Zweiten Weltkrieg mit solchen Inhalten mager bestückt, es herrschte eine Art inneres Bilderverbot.

[Mauricio Kagel]