

Apokalypse & Weltuntergangs- szenarien

Konzert 1

Eine Veranstaltung des Departments
für Komposition & Musiktheorie

25.5.2024
17:00 Uhr
Kleines Studio
Universität Mozarteum
Mirabellplatz 1

Programm

Andreas Bäuml (*1991)	KALPA für Posaune, Schlagwerk und Violoncello UA (2024)
Jaeseong JONA Han (*1999)	APOKALYPSE für Violoncello, Klavier und Schlagwerk UA (2024) I. NUKLEAR II. CLEAR?
Emma Ebmeyer (*2001)	#geblindet für Klarinette, Kontrabass, Schlagwerk und Elektronik UA (2024)
Zekő Sebesy (*1997)	Apokalypse für Trompete, Kontrafagott, Schlagwerk und Elektronik UA (2024)
	- Kurze Pause -
Giorgio Musolesi (*1998)	E vidi, in trasparenza... für Klarinette, Trompete, Violoncello und Klavier UA (2024)
Christiaan Willemse (*1997)	Weiter so – (strange scenes ii) für Oboe, Violoncello und Cembalo UA (2024)
5. Klasse des Art Org St. Ursula	Performance zur Apokalypse 5. Klasse des Art Org St. Ursula unter Leitung von Oliver Kraft
Christine Pichler (*1992)	Csipp . Kalt . Csepp – Vieles, das lange stabil erschien, gerät doch ins Kippen. Tanz- und Stimmperformance UA (2024)

Zu den Werken

Andreas Bäuml **KALPA**

Der Begriff „Kalpa“ entstammt der hinduistischen und buddhistischen Mythologie und bezeichnet dort die Zeit, die das Universum braucht, um zu entstehen, anzudauern und wieder zu vergehen. Ein solcher Abschnitt dauert je nach Auslegung über vier Millionen Jahre und wiederholt sich ewig. In meinem Stück habe ich mich von der Vorstellung eines zyklischen Universums und von einem ewigen Werden und Vergehen inspirieren lassen. Es gibt einen zentralen Ton, der während des ganzen Stücks im Zentrum steht, umspielt wird, manchmal fast verloren geht, aber doch immer präsent ist. Bezüge zur christlichen Apokalyptik gibt es aber auch: so ist eines der Instrumente die Posaune, und auch die Zahl 7 ist in der Struktur meines Stücks sehr wichtig: Es gibt sieben Abschnitte, in denen bestimmte Klangereignisse jeweils einmal vorkommen, aber nicht immer im gleichen Ablauf. Ein wiederkehrendes Motiv sind auch sieben Gongschläge. Das Schlagwerkinstrumentarium ist bewusst klein gehalten und umfasst Gongs, Tamtam, Becken und Zimbeln, die dem Klang einen ritualistischen Charakter geben.

Jaeseong Jona Han **APOKALYPSE**

„Kommt nach dem Krieg der Frieden?“ Diese Frage beschäftigt den Komponisten schon seit langem. Die Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki im Jahr 1945 beendeten den Zweiten Weltkrieg, aber danach folgten der Kalte Krieg, der Koreakrieg, der Vietnamkrieg und andere ununterbrochene Konflikte. Der aktuelle Krieg in der Ukraine zeigt, dass sich dieses historische Muster wiederholt. Der Zyklus von Krieg und Frieden scheint ein Teil der menschlichen Geschichte zu sein, und innerhalb dieses Zyklus sieht sich die Menschheit neuen Herausforderungen wie Terrorismus und Umweltproblemen gegenüber.

Dieses Stück möchte solch komplexe Themen erforschen. Es beabsichtigt, das gesamte Stück als Symbol für das Universum darzustellen und verwendet die Fibonacci-Sequenz als Werkzeug, um die Gesetze der Natur und Harmonie in die Musik zu integrieren.

Das erste Stück soll die menschliche Masse der Vergangenheit darstellen. Es beginnt in einer ruhigen und friedlichen Atmosphäre, aber dieser Frieden verwandelt sich schnell in Ablenkung und Chaos, was den Kriegschaos und die Zerstörung musikalisch darstellt.

Das zweite Stück stellt die Frage „Ist das wahrer Frieden?“. Es wird ziemlich ironisch und pessimistisch sein und auch in einer ruhigen Atmosphäre fortschreiten. Es beginnt genauso ruhig wie das erste Stück. Das Glissando des Cellos entwickelt sich sehr langsam vom Anfang bis zum Ende des Stücks und stellt eine Spannung dar, die so subtil ansteigt, dass sie schwer zu erkennen ist. Gleichzeitig spielen das Klavier und die Schlaginstrumente andere Elemente, die die steigende Spannung betonen. (Ob diese Spannung auf Krieg hindeutet oder auf die Bemühungen der Menschheit, den Frieden zu bewahren, wird der Interpretation des Publikums überlassen.)

Dieses Stück kann eine immer komplexer und vielfältiger werdende Struktur haben, ähnlich den Zahlen der Fibonacci-Sequenz. Zum Beispiel beginnt sie mit einfachen Melodien und Rhythmen und entwickelt sich allmählich zu mehrschichtigen Texturen. Diese Struktur spiegelt die Komplexität des Universums und der Natur wider und zeigt die Absicht des Komponisten, das wiederkehrende Muster von Krieg und Frieden in der menschlichen Geschichte musikalisch nachzubilden.

Letztendlich vermittelt dieses Werk eine starke Botschaft: Frieden ist nicht nur die Abwesenheit von Krieg, sondern ein Zustand, der durch kontinuierliche Anstrengungen und das Wachstum des menschlichen Geistes erreicht werden kann.

Emma Ebmeyer **#geblindet**

In „#geblindet“ wird eine Perspektive auf die Idee einer Apokalypse erkundet. Das Stück konzentriert sich auf eine Katastrophe, die unaufhaltsam näher rückt. Spannung baut sich spürbar auf, während die Zeichen der drohenden Katastrophe immer deutlicher werden. Trotzdem wird der Fokus auf die herannahende Apokalypse zunehmend abgelenkt. Diese Ablenkung nimmt stetig zu, bis die Apokalypse aus dem Blickfeld verschwindet. Vielleicht liegt genau hier die wahre Apokalypse – Erblindung für die Realität durch eine Flut von Informationen und Ablenkungen.

Zekő Sebesy **Apokalypse**

„Apokalypse“ bezeichnet die Annäherung an das Ende der Welt beziehungsweise die Zeitspanne, die diese Veränderung einleitet. Das Stück befasst sich mit der Frage: Wann beginnt die Apokalypse und wie unterscheiden sich die davor liegenden Momente vom apokalyptischen Geschehen?

Die Klanglandschaft des Werkes besteht aus bearbeiteten Aufnahmen aus Salzburg und seiner Umgebung, die die Atmosphäre einer nahenden Apokalypse vermitteln. Im Zentrum der akustischen Darstellung steht die Verwandlung des Wassers. Die Klänge wurden von verschiedenen Standpunkten entlang der Salzach aufgenommen und durch Computer-Programme modifiziert, um die dramatische Verschiebung von Normalität zu Ausnahmezustand zu illustrieren.

Giorgio Musolesi **E vidi, in trasparenza...**

Wie kann man neue Musik zur Apokalypse komponieren, ohne dass man in die Klischees des *Dies irae* oder jener hochdramatischen Mammutwerke der 20. und 21. Jahrhundert gerät?

Ich wollte mich ausschließlich auf die ursprüngliche Quelle aller dieser Werke – die Offenbarung des Johannes – konzentrieren und eine formelle Herangehensweise für die musikalische Umsetzung dieses Buchs entwickeln.

Als interessante Arbeitsperspektive schien mir dann, den „Bezeichner“ (*signifiant*) der Offenbarung anstatt den „Bezeichneten“ (*signifié*) wiederzugeben. Denn es hat mich immer sehr fasziniert, wie Johannes eine recht kleine Gruppe von Hauptbildern in seinem Text nebeneinanderstellt, kombiniert, variiert und wiederholt, etwa nach einem seriellen Prozess.

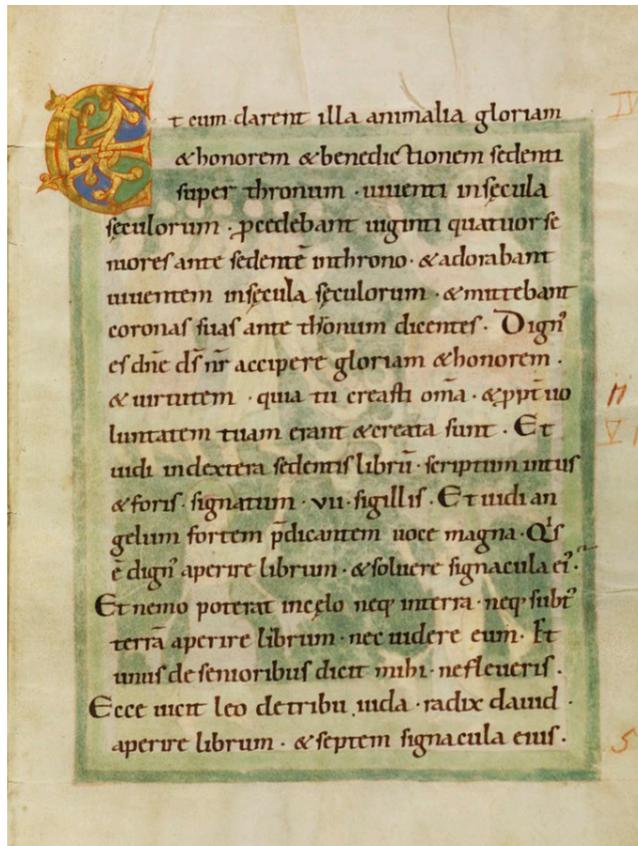
Eine gewisse Distanz zur Materie und dieses kombinatorische Interesse sind die ästhetischen Prämissen, die mich erneut zu den bildenden Künsten der ottonischen Renaissance geführt haben.

Die wichtigste Inspirationsquelle für die Komposition von *E vidi, in trasparenza...* ist die sog. *Bamberger Apokalypse* (Staatsbibliothek Bamberg, Msc.Bibl.140), eine Bilderhandschrift aus dem 11. Jahrhundert, die auch einen Bilderzyklus der Offenbarung enthält. Die Darstellung der Apokalypse in diesem Manuskript orientiert sich an ähnlichen zu meinen ästhetischen Prämissen: Vermeidung jeglicher emotionalen Beteiligung, Erzeugung von Textkohärenz durch die mehrmalige Wiederholung weniger Motive.

Mein Stück setzt den visuellen Inhalt dieser Handschrift um. Die Abwechslung von Textauszügen und Miniaturen wird durch die zyklische Wiederholung der gleichen musikalischen Figuren widergespiegelt. Sie entspricht auch der Abfolge der visuellen Motive, die sich am häufigsten im Manuskript wiederholen, indem ich jedem dieser Motive eine Musikfigur zugewiesen habe.

Das Faszinierendste an der Bamberger Apokalypse ist jedoch, wie die Tinte vieler Initialen und Miniaturen von Seite zu Seite abfärbt und oft unerwartete Spuren hinterlässt (siehe die grau-grünen Bildspuren auf der Seite in der u.a. Kopie). Manchmal geht ein Abfärben dem eigentlichen Zeichen voraus, manchmal hallen Zeichen auf den folgenden Seiten wie ein Echo nach. Wie kann man denn dieses Abfärben in Musik setzen? Theoretisch gefragt: Wie kann man eine musikalische Figur antizipieren oder nach ihrem tatsächlichen Erscheinen weiter nachklingen lassen? Um diese Fragen zu beantworten, habe ich jeder Hauptfigur eine zugehörige Schattenfigur zugeordnet, die dann systematisch eingesetzt wird, um ihr Abfärben hörbar zu machen.

Dieses Spiel, Musikfiguren nicht nur bei ihrer Erscheinung, sondern auch in ihrer Transparenz zu betrachten, war mit Abstand der interessanteste Teil des Kompositionsprozesses.



Bamberger Apokalypse, 11r.

Christiaan Willemse Weiter so – (strange scenes ii)

Dieses Werk stellt das zweite Stück eines noch nicht abgeschlossenen Zyklus von Triokompositionen mit unterschiedlichen Instrumentationen dar. Die Titel dieser Stücke beziehen sich auf eine berühmte Zeile der Afrikaans-Dichtkunst, die dem Gedicht *Winternag* (Winternacht) des Dichters Eugène Marais, der oft als „Vater der Afrikaans-Dichtung“ betrachtet wird, entnommen ist:

[...] so wyd as die Heer se genade,
lê die velde in sterlig en skade [...]

[...] so weit wie Gottes Gnade,
liegt die sternbeleuchtete und feuerzerfressene Steppe [...]

Winternag ist ein ergreifendes Stück lyrischer Poesie, das nach dem Zweiten Burenkrieg – in dem viele Frauen und Kinder in Konzentrationslagern ums Leben kamen und Bauernhöfe gemäß der „Taktik der verbrannten Erde“ von Lord Kitchener niedergebrannt wurden – entstanden ist. Insbesondere setzt sich der Zyklus bzw. das Stück mit dem allgegenwärtigen Existentialismus im Oeuvre von Marais auseinander. Ein mikrotonal schattiertes Tonmaterial und virtuose rhythmische Figuren bilden die Materialgrundlage dieser aus kontrastierenden Formteilen bestehenden Komposition.

5. Klasse des Art Org St. Ursula (Leitung: Oliver Kraft) Performance zur Apokalypse

Eine Performance, erfunden und aufgeführt von den Schüler*innen des Art Org St. Ursula bestehend aus einer Textcollage (Trakt: „Grodek“, Passagen aus der Apokalypse, Verse aus Rilkes „Herbst“), Tanzelementen und zeitgenössischen Klängen über Schrecken und Hoffnung.

Christine Pichler
Csipp . Kalt . Csepp

In Christine Pichlers Performance „Csipp . Kalt . Csepp“ werden auf kunstvolle Weise die vielschichtigen Facetten des menschlichen Daseins erforscht. Inspiriert von György Ligetis Werk „Magyar Etüdök“ und Nenas „99 Luftballons“ werden die transformativen Kräfte des Wandels ergründet und Polaritäten reflektiert.

Zwischen Ost und West, Vergangenheit und Gegenwart, von der Stabilität zur Veränderung, vom Einzelnen zum Kollektiv, vom Stillstand zum Fortschritt.

Durch die Synthese von Musik und Tanz entsteht ein bewegendes Erlebnis, das die zeitlosen Themen von Wandel, Widerstand und Hoffnung einfängt.

Mitwirkende

ænm. æsterreichisches ensemble fuer neue musik

Studierende der Universität Mozarteum

Schüler*innen der 5. Klasse des Art Org St. Ursula (Leitung: Oliver Kraft)

Markus Sepperer. Oboe

Theodor Burkali. Klarinette

Zekó Sebesy. Trompete (Universität Mozarteum)

Kamilla Kovács. Kontrafagott (Universität Mozarteum)

Stefan Konzett. Posaune

Rupert Struber. Schlagwerk

Matthias Leboucher. Klavier/Cembalo

Jessica Kuhn. Violoncello

Paul Salomon. Kontrabass

Christine Pichler. Stimme, Tanz (Orff-Institut, Universität Mozarteum)

Alba de Haro Lara. Tanz (Orff-Institut, Universität Mozarteum)

Katica Manninger. Musik, Tanz (Orff-Institut, Universität Mozarteum)

Alle Angaben basieren auf den in der Abteilung für PR & Marketing eingegangenen Programmvorlagen!