



dem rhythmischen diametral entgegensteht, integriert er virtuos zu organischen Geweben. Seine Partituren sind über Jahre hinweg in vielen Schichten entstanden, was zur Folge hat, dass viele Kräfte gleichzeitig in unterschiedliche Richtungen wirken können. Darauf ist wohl auch die alles durchströmende Melancholie zurückzuführen, die sich in *Nachtmusik I* entfaltet: Ihre Quelle lässt sich nicht orten. Diffus von allen Seiten wird man von ihr umschlungen, wird wie von einem betäubenden Neben eingehüllt – ein Nachtlabyrinth, aus dem es kein Entkommen gibt.

Im Herzen des Nachtraums schlummern Fragmente aus **Rebecca Saunders’** großer, raumgreifender Werkkonstellation *Yes*, die die Komponistin teilweise überarbeitet zu einer speziell für die Jahrhunderthalle konfigurierten Collage zusammengeführt hat. Gemeinsamer Bezugspunkt dieser Fragmente ist Molly Blooms letzter Monolog aus James Joyces Jahrhundertroman *Ulysses*, wo Molly in einer traumwandlerischen Verbalogie den schmalen Grat zwischen Schlaf- und Wachzustand entlangbalanciert. Narrative, reflektierende, assoziative Stränge durchkreuzen und verweben sich hier zu einem unablässigen, eindringlichen Strom. Entsprechend heterogen im Charakter ist die Stimme, wie Saunders sie hier einsetzt: gesungene, gesprochene, geraunte, geflüsterte, *geatmete*, gehauchte, erstickte Sprache im Wechsel – vokal und instrumental – bringt dieses anarchische Niemandsland zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein zum Klingen, plötzliches Aufbäumen ebenso wie unvermitteltes Verstummen – alles fließt hier im Fluss einer Musik jenseits der gemessenen Zeit.

So wie Molly Blooms »Yes« eine umfassende Vielzahl an Bedeutungen und Dimensionen an den Tag legt, nimmt Rebecca Saunders in verschiedenen Fragmenten immer wieder neue Perspektiven auf das einzigartig vielschichtige Phänomen dieses Monologs ein, blickt auf den Fortgang langer Passagen oder fokussiert kleine Ausschnitte aus der Nähe, und lässt damit unterschiedliche akustische Perspektiven im Raum einhergehen.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Aus tiefem Nachttaumel schlägt **Gérard Grisey** ganz zu Anfang von *Sortie vers la lumière du jour* für elektrische Orgel und 14 Instrumente den Weg in Richtung Tag ein. Was der französische Pionier der Spektralmusik in dieser Komposition beschreibt, ist die zyklische Reise des ägyptischen Sonnengottes Re, der tagsüber in seinem Sonnenwagen das Firmament durchmisst, während er nachts durch die Totenwelt zieht. Dieses Bild, das Grisey dem Ägyptischen Totenbuch entnommen hatte, gab ihm Anlass, sich mit den Komponenten Helligkeit und Schatten im Klang zu beschäftigen und sie im Prozess der Klangentwicklung stufenlos abzutasten. In *Sortie vers la lumière du jour* stellt er zwei symmetrisch ablaufende Prozesse einander gegenüber, in denen er die Zutaten Licht und Schatten fließend miteinander verschmelzen lässt, wobei Licht durch harmonische Teiltöne definiert ist und Schatten durch unharmonische Teiltöne und weißes Rauschen. Im Zentrum der Komposition steht ein Grundton, dessen harmonisches Obertonspektrum das mikrotonale Arbeitsmaterial und damit auch das Referenzsystem bildet. In der ersten Phase von *Sortie vers la lumière du jour*, die den Weg von der Dunkelheit ins Licht beschreibt, schichtet er vom unteren ins obere Register langsam einen Akkord auf, der durch das Hinzufügen von immer weiteren Kombinationstönen dichter und lichter wird, während er in der zweiten Phase der Komposition diesen Prozess im Abbau des Akkords wieder zurückverfolgt – zurück vom Licht in die Dunkelheit, wie der Sonnengott Re, der abends, wenn alle lebenden Geschöpfe schlafen gehen, wieder zu seiner Reise durch das Totenreich aufbricht.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Ein explizites Bekenntnis zur Nacht legt **Salvatore Sciarrino** ab in seinem Solostück für Klarinette *Let me die before I wake* – lass mich sterben, bevor ich aufwache. Der italienische Komponist, dessen gewohntes Habitat die leisen und leisesten Töne am Rande der Hörbarkeit sind, sieht in der Nacht, in der das Bewusstsein gezeitenartige Zyklen durchläuft, »die fruchtbarste Zeit für das Denken«. Die Idee, aus dem Schlaf nicht mehr aufzuwachen, mag von Angst behaftet sein. Doch der polyphone Nachtraum, den das Instrument

hier auftut, macht sie umso reizvoller; denn unwiderstehlich sanft tut sich dieser Raum zwischen den extremen Polen auf: zwischen laut und leise, zwischen hoch und tief, zwischen scharf und weich, zwischen hell und dunkel. Tranquillo e uniforme – ruhig und uniform – lautet die Vortragsbezeichnung, mit der das Stück überschrieben ist. Ruhig, uniform und richtungslos schwappen auch die kleinen und großen Wellenbewegungen durch den Raum und grundieren ihn mit einer tiefen, weichen Dunkelheit, die selbst die gleißenden Lichtfunken schluckt, die sich immer wieder in den hohen Registern entladen – blitzartig oder als sanfte Schimmer. Doch nicht die Klänge selbst, sondern das, was zwischen ihnen liegt, ist der Raum, der einen in seinem sanften Bann gefangen hält. Es ist ein Raum, in dem die Gegensätze, Kontraste und Spannungen sich binden und neutralisieren, in dem sich kein Drama abspielt, keine Entwicklung stattfindet, kein Ziel verfolgt wird – ein Raum, den man nicht mehr verlassen möchte.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das muss man auch nicht: **Georg Friedrich Haas** hüllt abschließend mit seinem 3. Streichquartett *In iij. Noct.* den gesamten Raum in einen Mantel absoluter Dunkelheit. Nacht und Dunkelheit spielen im Werk des österreichischen Mikrotonalitätsexperten eine wiederkehrende Rolle, sei es thematisch in seiner Hölderlin-Oper *Nacht* oder als integrales Element der Komposition wie in seinem großen Ensemblewerk *in vain* oder in seiner frühen Kurzoper *Adolf Wölfl*i. Die an vier Ecken der Halle um das Publikum herum sitzenden Musiker:innen können weder einander noch ihre Noten sehen. Letztere bestehen auch nicht aus herkömmlicher Notation, sondern rein aus Worten. Die Spieler:innen können die verbalen Anweisungen relativ frei interpretieren, wobei G. F. Haas folgende Handhabe vorschwebt: »Grundsätzlich ist innerhalb der verbal angegebenen Rahmenbedingungen eine größtmögliche Vielfalt und Unterschiedlichkeit anzustreben. Die Tonhöhen sollen variieren, eine an Webern orientierte Melodik sollte dabei immer wieder durchschimmern.« Einzige Verständigungsmöglichkeit unter den Mitmusiker:innen ist der Klang selbst. Durch ihn wird zu musikalischen Gestaltungsprozessen eingeladen, auf die man sich einlassen kann oder deren Richtung man verändern kann. Der Entzug des Sehsinns durch komplette Dunkelheit erweist sich dabei nicht per se als Verlust. Im Gegenteil, er öffnet eine gänzlich andere Dimension, einen Raum, der nur durch das existenziell geschärfte Hören zugänglich wird. Dieses akute Hören beim Spielen macht es möglich, dass gegen Ende des Stücks die vier Musiker:innen sich organisch in einem Zitat von Carlo Gesualdo aus den *Responsoira sanctae spectantia et alia ad officium hebdomadae* treffen, denen auch der Titel *In iij. Noct.* entnommen ist.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Barbara Eckle

**Biografien**

**Impulse**

**Daisy Press** ist eine passionierte Interpretin und Schöpferin experimenteller Musik in den USA und Europa und eine der prominentesten Sängerinnen im berühmigten House of Yes in Brooklyn. Sie hat eng mit den Komponisten Steve Reich, Bernhard Lang und George Crumb zusammengearbeitet. Für ihre Einspielung und Aufführung von Morton Feldmans bahnbrechenden *Three Voices* lobte die New York Times sie als »unerschrocken« und »leidenschaftlich«. Daisy Press ist Spezialistin für die Musik der Mystikerin Hildegard von Bingen aus dem 12.Jahrhundert und bezieht Elemente nordindischer (Hindustani) Ragas in ihre un- und außergewöhnlichen Interpretationen von Bingens mittelalterlichen Gesängen ein. Darüber hinaus ist Daisy Press Schöpferin und Hohepriesterin des Phänomens Voice Cult, einer Gemeinschaft, die sich monatlich trifft, um die Überschneidung von Gesang und Heilung zu erforschen. In Europa war Daisy Press als Solistin in der Akademie der Künste in Berlin zu hören, wo sie mit dem Trio Amos die Musik von Bernhard Lang sang. Mehrere Jahre war sie Leadsängerin und Tänzerin der Band Chromeo und trat mit dieser in der Late Show With David Letterman, bei Conan, Late Night With Jimmy Fallon, Lollapalooza, Coachella und als Headliner des Montreal Jazz Festivals auf.

Mit Esprit und undogmatischer Offenheit empfiehlt sich **Bas Wiegers** am Pult renommierter europäischer Orchester und Solist:innenensembles. Für seine detailgenaue Arbeit schöpft der Dirigent aus seiner langjährigen Erfahrung als Geiger und seiner fundierten Repertoirekenntnis vom Barock bis zur Musik von heute.

In seiner niederländischen Heimat arbeitete Bas Wiegers unter anderem mit dem Nederlands Philharmonisch Orkest, dem Rotterdam Philharmonic und an der Seite von Peter Eötvös mit dem Royal Concertgebouw Orchestra. Darüber hinaus gastierte er beim SWR Symphonieorchester, WDR Sinfonieorchester, Estonian National Symphony Orchestra, bei der Britten Sinfonia, dem Ensemble Modern, dem Münchener Kammerorchester, an der Oper Köln und bei Festivals wie November Music, Holland Festival, Wiener Festwochen, Wien Modern, Huddersfield Contemporary Music Festival, Aldeburgh Music Festival und Acht Brücken in Köln. In der Saison 2021/22 leitet er unter anderem das Radio Filharmonisch Orkest im Concertgebouw Amsterdam und steht erstmals am Pult des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Offen im Denken, virtuos im Spiel, präzise im Hören – als eines der international renommiertesten Ensembles für zeitgenössische Musik widmet sich das **Klangforum Wien** der künstlerischen Gestaltung und Erweiterung von Erfahrungsräumen in der Gegenwart.

Seit seiner Gründung durch Beat Furrer im Jahr 1985 schreibt das vielfach ausgezeichnete Ensemble bis heute Musikgeschichte: mit Uraufführungen von ca. 600 Werken von Komponist:innen aus vier Kontinenten, einer umfangreichen Diskografie von mehr als 90 Tonträgern und Auftritten in den bedeutendsten Konzert- und Opernhäusern sowie bei jungen, engagierten Initiativen und großen Festivals in Europa, Amerika und Asien. In gegenseitig bereichernder Zusammenarbeit mit den maßgeblichen Komponist:innen sind über die Jahre hinweg prägende Künstlerfreundschaften gewachsen. Seit 2009 widmet sich das Ensemble im Rahmen einer kollektiven Professur an der Kunstuniversität Graz der Weitergabe von Ausdrucksformen und Spieltechniken an eine neue Generation von Kunstschaffenden.

Die 23 Musiker:innen des Klangforum Wien stammen aus Australien, Bulgarien, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Italien, Österreich, Schweden, der Schweiz und den USA. Mit Beginn der Saison 2018/19 hat Bas Wiegers das Amt des Ersten Gastdirigenten von Sylvain Cambreling übernommen, der dem Ensemble als Erster Gastdirigent emeritus verbunden bleibt. Seit Januar 2020 ist Peter Paul Kainrath neuer Intendant des Ensembles. Das Klangforum Wien spielt mit freundlicher Unterstützung von Erste Bank.

# NACHTRAUM KLANGFORUM WIEN DAISY PRESS BAS WIEGERS

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.

Das ist ein wunderbares Beispiel für die Kunst der Komposition.