



KONZERT 2014  
4. AUGUST

SALZBURG CONTEMPORARY

# SYLVAIN CAMBRELING

SUSANNE OTTO  
NOA FRENKEL

KLANGFORUM WIEN

SALZBURG CONTEMPORARY  
sponsored by



SALZBURGER FESTSPIELE  
18. JULI — 31. AUGUST 2014

SALZBURG CONTEMPORARY

Alt SUSANNE OTTO

Alt NOA FRENKEL

KLANGFORUM WIEN

Flöten VERA FISCHER

Flöten THOMAS FREY

Oboe, Englischhorn MARKUS DEUTER

Klarinetten OLIVIER VIVARÈS

Klarinetten BERNHARD ZACHHUBER

Saxophon GERALD PREINFALK

Saxophon MICHAELA REINGRUBER

Fagott, Kontraforte LORELEI DOWLING

Horn CHRISTOPH WALDER

Horn SAMUEL STOLL

Trompete, Zink ANDERS NYQVIST

Trompete, Zink NATHAN PLANTE

Posaune ANDREAS EBERLE

Posaune FELIX DEL TREDICI

Tuba JÓZSEF BAZSINKA sen.

Violine GUNDE JÄCH-MICKO

Violine SOPHIE SCHAFLEITNER

Viola PAOLO FUMAGALLI

Violoncello BENEDIKT LEITNER

Kontrabass ALEXANDRA DIENZ

E-Bass MANUEL MAYR

Harfe VIRGINIE TARRÊTE

Akkordeon KRASSIMIR STEREV

Klavier FLORIAN MÜLLER

Schlagwerk LUKAS SCHISKE

Schlagwerk BJÖRN WILKER

Schlagwerk ADAM WEISMAN

Sounddesign PETER BÖHM

Sounddesign FLORIAN BOGNER

Sounddesign MARKUS URBAN

Dirigent SYLVAIN CAMBRELING

Montag, 4. August — 20:30 Uhr

KOLLEGIENKIRCHE

I  
NK  
Ü  
R  
Z  
E**IN LUIGI NONOS**

letzten zehn Lebensjahren verband ihn eine intensive Freundschaft mit Wolfgang Rihm. Über Nono sagte Rihm einmal: „Der Komponist Luigi Nono war für mich ein großer Eröffner, ein großer Offenmacher, keiner, der mit Definition bedeckt lässt, sondern einer, der im nächsten Moment woanders hindeutet, wo vorhin noch gar nicht hingedeutet werden konnte, wo plötzlich eine Möglichkeit entstand. Und die zu sehen, und mit ganz entfernten Möglichkeiten sie zusammenzusehen [!], das ist eine ungeheure Fähigkeit, von der ich sehr viel gelernt habe.“ Nach Luigi Nonos Tod 1990 komponierte Wolfgang Rihm in rascher Folge fünf In-Memorial-Werke. Doch stehen nicht diese nach Nonos weltanschaulich-poetischem *Guai ai gelidi mostri* (1983) auf dem Programm, sondern zwei Werke, die durch ihre Prozesshaftigkeit die Tür zu neuen Zeit- und Klangräumen im Komponieren von Wolfgang Rihm geöffnet haben: *Gejagte Form* (2. Version, 1995/2002) und *Will Sound More* (2005/2011).

**LUIGI NONO**

(1924–1990)

**Guai ai gelidi mostri (1983)**

für zwei Altstimmen, Viola, Flöte, Klarinette, Violoncello, Kontrabass, Tuba und Live-Elektronik nach Bildern von Emilio Vedova

{ PAUSE }

**WOLFGANG RIHM**

(\*1952)

**Will Sound More (2005/2011)**

für Ensemble

*Österreichische Erstaufführung***Gejagte Form (2. Version 1995/2002)**

für Orchester

Das Konzert wird vom ORF Hörfunk aufgezeichnet und im Programm Ö1 am Montag, dem 11. August 2014, um 23:03 Uhr gesendet.



## KALTE UNGEHEUER, GEJAGTE FORMEN

### Musik von Luigi Nono und Wolfgang Rihm

*Achim Heidenreich*

D  
E  
U  
T  
S  
C  
H

#### **Luigi Nonos *Guai ai gelidi mostri***

„Ich habe gefühlt und fühle, unvorhergesehene und unvorhersehbare Musik für die Carnevali machen zu müssen. Mich persönlich interessiert [...] nicht nur das Graue, nicht nur die angefertigten Brüche, sondern das SCHÖNE NEUE DAS EXPLODIERT – TRAGISCH – AUCH GEWALTSAM – ABER STREBEND NACH DEM SANFTESTEN NEUEN [...]“

Dies schreibt Luigi Nono an den befreundeten Maler Emilio Vedova im März 1983, dessen Gemälde über den Venezianischen Karneval eine visuelle Grundlage für die Komposition gab. Die sprachliche Grundlage hatte der italienische Philosoph Massimo Cacciari mit Textfragmenten verschiedener Autoren geliefert. Luigi Nono befand sich damals in einer Arbeitsphase im Freiburger Experimentalstudio des Südwestfunks, wo er zusammen mit dem Leiter Hans-Peter Haller neue Möglichkeiten der klanglichen Zeit- und Raumgestaltung erforschte und sich Studien zur Live-Elektronik widmete. Dort wurde ihm der Raum zum Instrument für seine klanglichen Vorstellungen gemacht. Die in Freiburg entstandenen Spätwerke Nonos formulierten jedes Mal die Suche nach dem Werk im Raum – auch in dem, in dem wir leben. „Der klassische Konzertsaal ist ein furchtbarer Raum. Denn er ergibt nicht Möglichkeiten, sondern *eine* Möglichkeit. Für jeden Saal muss eine eigene Arbeit getan werden,

Wolfgang Rihm, 27. November 2013; Bild: akg-images / Marion Kalter

wie früher, als man für diesen oder jenen Ort, diese oder jene Gelegenheit schrieb. Die Musik, die ich jetzt suche, wird mit dem Raum geschrieben: Sie ist nicht in irgendeinem Raum gleich, sondern arbeitet mit diesem. Das erlaubt eine große Vielfalt. In Robert Musils Vorstellung muss es, wenn es einen Wirklichkeitssinn gibt, auch einen Möglichkeitssinn geben. Es stimmt nicht, dass das, was man gewählt hat, einmalig und zutreffend ist; vielleicht ist das nicht Gewählte zutreffender.

Bei der Arbeit im Studio, in der elektronischen Musik, erfährt man das. Es gibt viel Unvorhergesehenes, Zufälle, Irrtümer – Irrtümer, die, wie es Ludwig Wittgenstein theoretisch formuliert hat, eine große Bedeutung haben. Denn der Irrtum ist es, der die Regeln zerbricht“ (aus: Luigi Nono, „Der Irrtum der Notwendigkeit“, entstanden während der Arbeit an der Komposition *Guai ai gelidi mostri* im März 1983).

Das Experimentalstudio wurde gewissermaßen zu Nonos Nukleus. „Nono hatte Erfahrungen mit dem ‚Studio di fonologia‘ der RAI in Mailand, das aber keine Live-Elektronik realisieren konnte. Deswegen stand Nono auch in Verbindung mit dem IRCAM in Paris von Pierre Boulez, das er ganz wunderbar fand – aber es war nicht seine Welt. Wenn man im Ircam etwas programmierte, musste man zu jener Zeit sehr lange auf das Ergebnis warten. Das war für Nono zu abstrakt. So kam er nach Freiburg, wo er mit dem Experimentalstudio einen Klangkörper vorfand, der spezialisiert war auf die Klangumwandlung in Echtzeit, also Live-Elektronik. Dort konnte Nono seine Ideen sofort umsetzen, er war fasziniert. Nono ist ein venezianischer Komponist, was für mich heisst, dass er ein Raumklang-Komponist ist. In Freiburg hat er dafür sein Instrument gefunden. Das hat ihn unglaublich beflügelt“ (André Richard, späterer Leiter des Experimentalstudios, in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 12. 6. 2014).

Das bis auf zwei Forteausschübe durchwegs leise Werk entstand 1983, kurz nach der von vielen Kritikern und alten Weggefährten Nonos auch als Rückzug ins Private missverstandenen Stilwende Nonos; es erklang erstmals am 23. Oktober desselben Jahres. Bis zum Streichquartett *Fragmente – Stille, an Diotima* (1980) gestaltete der politische Komponist Nono seine Werke immer im konkreten Bezug auf individuelle oder kollektive Figuren, die sich der Unterdrückung oder Entfremdung widersetzen. Nonos Werk erschien zunächst rätselhaft verinnerlicht. Dass Nonos politisches Engagement nicht sofort fassbar war, bereitete manchem Kopfschmerzen. Doch Nono schrieb

mit dem überaus klangsensiblen Werk, dessen Text mit den zentralen Worten „Staat heißt das kälteste aller kalten Ungeheuer“ in der Mitte steht, alles andere als l’art pour l’art.

Die aus herausgelösten Textworten bestehende Montage erzeugt mit klangfarblich und dynamisch kleinsten Übergängen, der körperhaften Bewegung des Klangs im Raum und der Möglichkeit der Vergegenwärtigung von Vergangenem mittels Elektronik im Hörer jene von Nono gewünschte musikalische Resonanz von Musik, die sich dem klanglichen Ereignis so öffnet, wie es erscheint und den literarischen und gesellschaftlichen Bezug gewissermaßen als bedeutsamen Kontext mitschwingen lässt. Sprachliches Zentrum ist das „Il più freddo di tutti i gelidi Mostri“ („das kälteste aller kalten Ungeheuer“) und das Idol „Esserestato“. Gegen dieses „Esserestato“ („Staat sein“ und „gewesen sein“) erhebt Nono seine Stimme im Namen des „Offenen“: „Suona profondo l’Aperto“ heißt es mit Gottfried Benns Worten. Der „canto persuaso“, der überzeugende Gesang ist es, der zu einer „neuen Zeit“ führt, einer Zeit ohne Angst. Den vier Teilen der Textcollage sind vier Bilder von Nonos Maler-Freund Emilio Vedova aus einem Zyklus über den venezianischen Karneval zugeordnet; der Philosoph Massimo Cacciari ist inspiriert von Vedovas maskenhaften Bildern und Skulpturen. Seit den frühen 80er-Jahren verbindet Cacciari mit Nono eine tiefe menschliche und künstlerische Freundschaft. In freier Assoziation reiht der Philosoph Zitatfragmente aneinander. Das Lesen des mehrsprachig gehaltenen Textes wird zu einer Wanderung durch mythologisch-philosophisches Gebiet.

Nonos Klangbewegung geht dazu durch drei formale Gruppierungen: Zunächst ein tiefes Streichtrio, als sich fast gänzlich verflüchtigendes, sich stetig veränderndes Klangbild. Die sechs Blasinstrumente wechseln dagegen sowohl ständig in ihrer Zusammensetzung und damit den jeweils ganz verschiedenen Klängen als auch in deren Transformierung durch die Live-Elektronik. Eine dritte Gruppe schließlich, mit Altstimmen in durchweg tiefster Lage, tritt nicht eigens hervor, sondern ist in die Instrumentalklänge integriert. Es scheint, als würde sie sich nur kurzfristig mit Textfragmenten aus dem Instrumentalklang zurückziehen: Selbsterfahrung, die geschärfte Wahrnehmung von Konkretem in der Ferne sowie die friedlich-mikroskopische, niemals auftrumpfende Technik lassen dabei die Ahnung von veröhnendem Veratmen der klanglichen Impulse heraufdämmern – wissend, dass Versöhnung, wie Adorno eindringlich nachvollziehbar in seiner *Philosophie der neuen Musik* dargelegt hat, nicht mehr möglich ist.

## Wolfgang Rihm – Fortschreibungen, Formen

Wolfgang Rihm wollte als Kind zuerst Maler werden, dann Schriftsteller und zuletzt Komponist. Der Weg von der bildenden Kunst zu seinem gewissermaßen objekthaften, körperlich-gestischen Komponieren ist demnach noch kürzer als bislang vermutet. Ganze Werkgruppen veranschaulichen seine enge Beziehung zur bildenden Kunst, viele Künstlerfreundschaften zeugen vom ständigen Energiefluss Wolfgang Rihms von und zu der Malerei. Eine der gewichtigsten Freundschaften verband Wolfgang Rihm allerdings mit Luigi Nono selbst. Zahlreiche seiner Werke beziehen sich direkt auf den Kollegen und Freund. Nach dessen Tod 1990 komponierte er fünf sehr unterschiedlich besetzte, teils sehr großformatige In-Memoriam-„Versuche“.

Wolfgang Rihms Musikdenken durchzieht in den letzten zwanzig Jahren gewissermaßen ein „Übermalen“ bereits vorhandener Werke und Werkteile in groß angelegten und zeitlich offenen Reihen und Werkkomplexen, wie etwa im *Séraphin*-Komplex oder den *Symphonie fleuves*-Kompositionen. Bereits mit seinen *Chiffren*- und *Tutuguri*-Zyklen aus den 1980er-Jahren machte Rihm deutlich, dass in seinem Musikfluss sich Form aus Beginnen und Enden von Musik selbst findet. Die Werke *Gedrängte Form* und *Gejagte Form* bis hin zu seinen *Jagden und Formen* (1995–2001) sind dafür aussagekräftige Beispiele und tragen das Prinzip der fortschreibenden Formung bereits im Titel.

### Will Sound More

Gleiches gilt für die *Will-Sound*-Werke. Vier Tage nach der diesjährigen Aufführung des Anfangswerkes der Reihe *Will Sound* (2005/06) in Salzburg durch das Klangforum Wien wird das neueste und vierte Werk *Will Sound More Again Anew* (2014) bei den legendären und nach wie vor für die Neue Musik zentralen Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik durch das Studio MusikFabrik uraufgeführt werden.

„Etwas wird klingen, weil es klingen will. Der Komponist folgt dem Willen und Werden und notiert die Zwischenräume. Es entsteht eine Form, die ein Abdruck der Energie ist, die sich formen will. Ein Abdruck? Ja, eine Spur, ein geronnener Schatten. So, wie dieser Text ein Abdruck des Willens ist, ihn nicht zu schreiben. Das verstehe ich nicht! Das ist auch gut so. Hör lieber zu. Das Stück ist kurz. Schon will es klingen ...“, beschrieb Wolfgang

Rihm bereits für das siebenminütige *Will Sound* die musikalische Eigendynamik in dieser Reihe, seinerzeit entstanden für und uraufgeführt durch das Ensemble „Alarm Will Sound“ in New York. *Will Sound More* (2005–2011) wurde als zweites Werk der Reihe dem Ensemble Modern gewidmet und von diesem am 15. Januar 2011 uraufgeführt; es bildet bereits einen Viertelstünder mit erweitertem Instrumentarium. Zu den üblichen Holz- und Blechblasinstrumenten sowie Akkordeon, drei Schlagzeugspielern, zwei Saxophonen und Streichern war die Harfe hinzu gekommen; der Konzertflügel sollte ausdrücklich mit einem Sostenuopedal ausgestattet sein. *Will Sound More Again* wuchs dann auf gute achtzehn Minuten an und wurde Ende 2011 vom Ensemble Remix in Porto/Portugal uraufgeführt.

*Will Sound More* (2005/2011) hebt sich durch lyrische Momente deutlich von dem wild bewegten Vorgänger *Will Sound* (2005) ab. Auch dieses *Will-Sound*-Werk ist mit seinem freien Spiel der musikalischen Kräfte und seinem das Dasein bejahenden Gestus den *Jagden und Formen* sehr ähnlich. Wolfgang Rihm befreit mit zeitrafferischen kompositorischen Wachstumsprozessen die Musik nicht aus ihren instrumentalen Fesseln – wie es einst Busoni forderte –, das ist aus dem Geist der Instrumente selbst längst geschehen. Was wir aber erlebend hören, ist eine ideologiefreie Setzung klingender und spieltechnisch meisterhaft ausgehörter Linien und Zusammenklänge. Das konzertante Prinzip, einst Kennzeichen Neuer Musik vor dem Zweiten Weltkrieg, wird hier zur ästhetischen Maxime. Die vier *Will-Sound*-Werke verhalten sich auch zueinander konzertant.

### Gejagte Form

Wolfgang Rihms *Formen*-Reihe ist ebenfalls ein sich fast von selbst fortschreibendes Work-in-progress. Doch nein – nichts schreibt sich von selbst fort. Nur die künstlerisch setzende Hand vermag das im entscheidenden Moment. *Verborgene Formen* (1995–1997), *Gedrängte Form* (1995–1998), *Gejagte Form* (erste Version 1995/96, zweite Version 1995–2002): Die *Form*-Werke bilden ein in sich bewegtes Ganzes, als wäre Klang aus verschiedenen Perspektiven beschau-, behör- und begehbar geworden. Die unterschiedlichen Zustände der ebenfalls dazu zählenden *Jagden und Formen* (1995–2002) wurden seinerzeit vom Frankfurter Ensemble Modern über mehrere Spielzeiten hinweg als musikalisch kalkulierte Wucherung immer wieder – wie durch den Titel nahegelegt – in anderer Form (ur-)aufgeführt. Hier um einen vorangestellten Streichquartettsatz, da um ein Schlagzeugsolo erweitert – eine kompositorisch kanalisierte und klanglich streng kalkulierte, oft

fugenartige Wallung, deren „Rhythmus“ Rihm im Alltäglichen gefunden hat. Neue Zustände des Werks wurden so gewissermaßen diagonal in und durch die Partitur fortgeschrieben. „La chasse“ hieß die Jagdmusik während der französischen Renaissance, eine frühe Form der Fuge.

1. Gejagte Form?

Jagd: Bewegung? Form: Stillstand?

Es gibt den Augenblick, wo die Jagd nach (einer) Form in (deren) Form umschlägt. Aber dieser Moment ist nicht auf- und festhaltbar; allenfalls kann er beschworen werden. Immer wieder. Kurz vorher und kurz danach. Nie aber an ‚seinem‘ Ort. Jagende Formen: fliegende, fliehende Formen (Fuga?). Malewitschs „Quadrate“ sind Rechtecke im Flug. Eine Ecke wird nachgezogen – haben Sie das schon gesehen? Aber: es ist unhörbar ...

2. Gejagte Form ist ein Stück Musik, hörbar für Instrumente geschrieben; die Partitur wurde am 12. Februar 1996 beendet (Beendet?). Die Komposition ist vielleicht 15 Minuten lang? kurz? hoch? breit? tief? ... aha, wir begreifen: Wo wäre der archimedische Punkt?

Ja, das Stück habe ich meinem Freund Helmut Lachenmann zum 60. Geburtstag gewidmet. Auch er jagt. Nach Formen. Sie klingen anders – wie „jeder Esel hört“. [...]

(Wolfgang Rihm)

*Achim Heidenreich, Studium der Musikwissenschaft, Komparatistik und Philosophie, Doktorarbeit über Hindemiths Kammermusiken Nr. 1 bis Nr. 7. Mitarbeiter der F. A. Z., 2001–2004 Künstlerischer Produktionsleiter und Dramaturg der musica viva des BR, 2005–2011 Projektentwickler am ZKM Karlsruhe, seit 2009 Leiter musik-theater intégrale der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, seit 2011 Leiter des Karlsruher Rihm Center. Seit 2012 Fachverantwortlicher für den Masterstudiengang Interpretation zeitgenössische Musik an der Musikhochschule Karlsruhe. Seit 2013 Künstlerischer Leiter von „ZeitGenuss. Festival für die Musik unserer Zeit“. Veröffentlichungen zur Musik des 20. und 21. Jahrhunderts, besonders zum Werk Wolfgang Rihms.*

## GUAI AI GELIDE MOSTRI

Nur die fett gedruckten Worte sind „vertont“

In Tyrannos!

Stato si chiama  
**Il più freddo**  
 Di tutti i **gelidi mostri** –  
 A dryness calling for Death

Il suo Segno  
**Predica Morte**  
**Ulceribus taetris**  
**Sepulta**  
 Paupertas **horrida**  
 Corruptore di tutto  
 Luogo  
 D’ogni luce mute  
 Mente  
 in tutte le lingue  
 L’idolo  
 Essere-stato  
 Funera respectans

**das recht** war **nur** sein erstes **wort** –  
 Nun aber **spricht** er sein zweites **wort**  
**DAS WORT DER GEWALT**

II  
 Lemuria

**Quando non può**  
 Farsi **più buio**  
 Di quest’ora che affonda –  
 Quando  
 Dalle foreste d’ombra  
**minacciano** i Lemuri –  
 Ille Memor  
 Scalzo si leva  
 Schiocca le dita  
 Getta le nere fave  
 Dietro alle Larve –  
 Scrosciano allora scorze di parole –  
 Morti vermi ne generano vivi –  
 Corruptio Faetor Fungus –  
 Temesaeque concrepat aera  
 Nec requies erat  
 Ed è l’Aria senza  
 Rifugio di Pace

## WEHE DEN KALTEN UNGEHEUERN

Nur die fett gedruckten Worte sind „vertont“

In Tyrannos!

Staat heißt  
**das kälteste**  
 aller **kalten Ungeheuer**–  
 Eine **nach dem Tod** schreiende Dürre

Sein Zeichen  
**predigt den Tod**  
**mit eklen Geschwüren**  
**begraben**  
**starrende** Armut  
 Alles verderbender  
 Ort  
 allen Lichtes stumm  
 Lügt  
 in allen Zügen  
 der Götze  
 Sein-Staat  
 mit dem Blick auf den Tod

**das recht** war **nur** sein erstes **wort** –  
 Nun aber **spricht** er sein zweites **wort**  
**DAS WORT DER GEWALT**

II  
 Lemuria

Als es **dunkler**  
**nicht** werden **kann**  
 als diese Stunde, die sinkt –  
 Als die Lemuren  
 aus dem Schattenwald  
**drohen**, die Lemuren –  
 Jener Eingedenkende  
 erhebt sich, ohne Schuhe  
 schnalzt mit den Fingern  
 wirft die schwarze Bohne  
 hinter die Larven –  
 Dann prasseln Wörterschalen –  
 tote Würmer gebären lebende  
 Korruption Gestank Moder –  
 Rasselt mit Bronzen von Temesa  
 Es gibt keine Ruhe  
 und es ist die Luft  
 ohne Friedenszuflucht

### III

Das große Nichts der Tiere

Suona profondo l'Aperto negli occhi  
dell'Animale

Il grande Nulla dell'Animale

Libero da Morte

E i Fiori

Unendlich

Ne sono Io Specchio

Questo si chiama Destino

Essere sempre di fronte

E null'altro –

Stare di fronte

Dove vediamo futuro

Egli vede il Tutto

E se stesso nel tutto

E se stesso salvo per sempre

Nel Tutto

Egli

fast tödliche Vögel der Seele

### IV

Entwicklungsfremdheit

E nella Mente tua bellezza

Questa non è vanità

**Da beginnt** erst der Mensch

der nicht überflüssig ist

Nell'aria

Unico Irraffigurabile Onnipresente

Il Canto persuasi

Vuoto lucente

Senza Imago

Misurato pietra su pietra

Là dove lo Stato finisce

Nell'aria

Discontinuous gods

**Pone Metum**

**Metum**

**Pone Metum**

**Pone**

*Testi a cura di Massimo Cacciari*

### III

Das große Nichts der Tiere

Erklingt das Offene, das  
im Tiergesicht so tief ist

Das große Nichts der Tiere

Frei von Tod

und die Blumen

unendlich

sind die Spiegelung des frei'n

Dieses heißt Schicksal

immer gegenüber sein

und nichts als das –

Gegenüber sein –

Wo wir Zukunft seh'n

dort sieht es alles

und sich in Allem

und geheilt für immer

in Allem

Es

fast tödliche Vögel der Seele

### IV

Entwicklungsfremdheit

und in deinem Geist, Schönheit

Dies ist Eitelkeit nicht

**Da beginnt** erst der Mensch

der nicht überflüssig ist

in der Luft

Einzigartig Undarstellbar Allgegenwärtig

Der überzeugte Gesang

Leuchtende Lehre

ohne Imago

gemessen Stein auf Stein

Dort, wo der Staat aufhört

in der Luft

unbeständige Götter

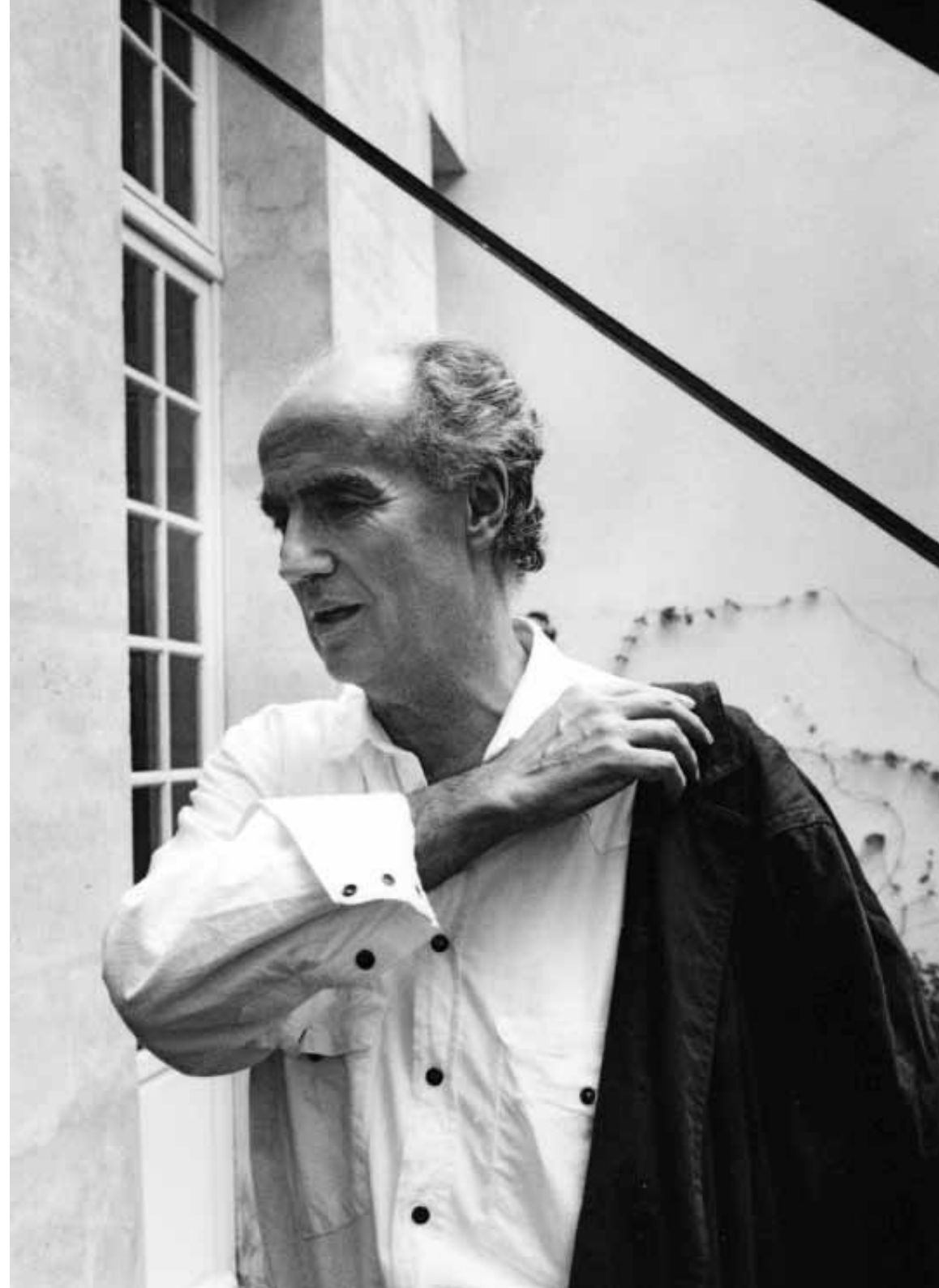
**Lege die Angst ab**

**die Angst**

**Lege die Angst ab**

**Lege sie ab**

*Übersetzung von Gianmario Borio*



Luigi Nono, 1987; Bild: akg-images / Marion Kalter



## OF SPACE AND TIME

Paul Griffiths

E A late work by Luigi Nono shows the way, music at once  
N severe and beckoning. During the two years after Nono's  
G death, Wolfgang Rihm made five 'attempts' at a memorial,  
L but the Italian composer is invoked, too, in much more of the  
I German's vast oeuvre, a model of composing by listening,  
S creating by questioning and honouring by doing something  
H entirely different.

### **Sound from beyond time**

We are used to music as unfolding through time. Nono's unfolds, rather, vistas of space. *Guai ai gelidi mostri* (Woe betide the icy monsters), composed in 1983 for a West German Radio performance in Cologne, was one of several works he wrote on the way to his non-opera *Prometeo*, exploring not only a poetry of stillness – 'quiet in desperate unquiet' was his term – but also ways in which sounds can form or suggest spaces within the auditorium and beyond it. Relatively few performers take part in this present piece: a low string trio of viola, cello and double bass, two woodwind and two brass players (on flutes, clarinets, piccolo trumpet and tuba, the piccolo trumpet appearing only sporadically) and a pair of contraltos. The use of live electronics, however, allows the sound to be not only transformed but also projected from different parts of the building.

For Nono, working with electronics had other advantages. It was, in the first place, work; it made the composer an artisan, choosing and shaping material. It also made composition a collaborative effort, involving technicians and performers. He had found a welcoming home at the experimental studio of South West German Radio in Freiburg, in the Black Forest, led by Hans-Peter Haller. He had also gained a supportive

group of musicians, including the flautist Roberto Fabbriciani, the clarinetist Ciro Scarponi, the tuba player Giancarlo Schiaffini, the bass virtuoso Stefano Scodanibbio and the contralto Susanne Otto. Around this team was *Guai ai gelidi mostri* shaped.

Two other colleagues were important, both of them fellow Venetians. Nono had been stimulated by the paintings of Emilio Vedova since at least the beginning of the 1960s and four canvases by the artist had some place in his thinking here. More substantially, as with *Prometeo*, he worked with a composite text of quotations put together by Massimo Cacciari, at the time a communist deputy in the Italian parliament as well as a philosopher. Nono, too, was a member of the Italian communist party and something of what one might call the spaced-out quality of his later music – the despair that glistens as hope – came in reaction to the worldwide swing to the right in the 1980s.

Cacciari's response was to promote radical thinking by abutting different fragments of text, from writers in Latin (Lucretius and Ovid), German (Nietzsche, Rilke, Gottfried Benn and Franz Rosenzweig) and English (Ezra Pound) as well as Italian (Carlo Michelstaedter). Nono had Cacciari's anthology of splinters printed as a preface to his score, but set only a little of it, splinters of splinters. For him, the task of the moment was not only to interpret and understand but, more simply and fundamentally, to listen. The sounds of *Guai ai gelidi mostri* exert themselves principally as objects of fascination: 'Listen!', he asks in his own note on the piece, 'how to listen to the red and white stones of Venice at sunrise, how to listen to the infinite arc of colours on the Venetian lagoon at sunset, how to listen to the magical undulations of the Black Forest'.

These seen sounds and coloured silences are the stuff of the work, tangible vacancies that come and go unhurriedly through an expanse of around half an hour. New sounds are discovered not only by electronic manipulation but also by bending at the edges of instrumental and vocal technique to introduce microtonal deviations, noises and, especially from the piccolo, multiphonics (chords produced by special fingerings). Much is quiet or very quiet – 'in desperate unquiet', to repeat – but there are also startling fortissimos. The two contraltos, threading through the work, sing in a baritone register, as sibyls. Continuity comes largely from the strings.

Listening in this church, and yet listening to what will sound at times to be coming from far outside, we may not know quite what space we inhabit, or what time, for the piece, which knows bare unisons and simple fifths as much as previously unimagined harmonies, summons for us that long past which is also our present, its destination yet unachieved.

### Sound forming time

Many of Rihm's scores seem to have grown vegetatively, one from another, as is the case here. In 2005–6 he wrote a piece for the New York ensemble Alarm Will Sound and called it simply *Will Sound*. In 2010 he extended it to make *Will Sound More* and the next year took it further to create *Will Sound More Again*. The story may not be over yet, but here it stops in its second state. As for *Gejagte Form* (Pursued Form), the nexus is more complex. Rihm wrote the work in 1985–6 for the Ensemble Modern, went on to add two companion pieces and in 1995–9 combined the three in the hour-long *Jagden und Formen* (Pursuits and Forms), which he has several times revised, besides creating a new version of the original *Gejagte Form* in 2002.

Before going any further in verbally pursuing these two works' forms, it might be as well to heed the composer's words: 'Explanation is (to me) impossible. The work is clarification. The artist *creates* clarity.' An open and direct encounter with the work, then, is Rihm's ideal, with the implication that any attempt to create a pathway to the experience will erect a screen. As he has also pointed out, prompted by catching sight of a magpie flying past his window, one may have an experience – flash of movement, dark shape – before being able to define or understand it. Indeed the most powerful experiences may be of that sort. And powerful experiences are to be expected of this music.

To offer, nevertheless, some brief introduction to *Will Sound More* – an introduction that might perhaps better be read after the experience – the piece starts with a resounding crack that engages most of its 20-piece ensemble, from which the alto saxophone takes its opportunity to urge forcefully onward. It is soon joined by the tenor saxophone in an angular duet that has the two related instruments, both of them somewhat outsiders, clambering over one another, edging each other out of the way. The energy is strong and compulsive and, from being bystanders, most of the other instruments are drawn into what becomes a growing commotion, though still with the saxophones leading until, following a pause they are absorbed in the melee.

Standard chords are part of the turmoil, which continues to a point of extreme contrast, or crystallization, when a Varèsian chord across more than six octaves, up to intense piccolo (doubled by accordion), is succeeded by the piano picking off tonal harmonies. From here, about a third of the way through the score, the music enters its 'dream sequence'. In a wonderful surprise, the two trumpet players pick up Renaissance cornettos to provide a new central duet of plangent fanfare, with the other instruments, as before, listening and commenting, until an ostinato comes hurtling forward to bring the music back where it started from. The whole opening is now repeated with layers added, up to just before the Varèse chord, when a new closing page is substituted, *stretto, furioso*.

*Gejagte Form* also starts with a duet at its centre, of violins, loud but muted, these similarly athletic and resourceful in how they jump over and fox one another in restless broken-triplet rhythms. Again the energy is infectious, drawing in other members of this slightly larger ensemble's string quintet, beginning with the double bass in slow melody. Then, at a peak of excitement, the pursuit is joined by another homogeneous ensemble, a quartet of flutes and clarinets, jostling against the strings and picking up their triplets, but moving them on towards racing continuity, with punctuation from the harp. It is these ceaseless triplets that most give the idea of pursued form, of form in pursuit of itself, and they go on through most of what follows, though with swings of tempo. About halfway through the piece, the brass enters and for a while the texture is full. A slower passage features viola, horn and cor anglais; the viola remains to the fore as the tempo hots up again, with ostinatos from flutes and piano. Eventually the music circles back to the point where the flutes and clarinets burst in and, as in *Will Sound More*, a former episode is relived with added detail. This time, though, the drive soon takes the music a new way, on through waves of activity and largeness to its end.

*Paul Griffiths has been writing about music for more than 40 years. He is the author of several musical studies, as well as librettos and novels.*

English-language programme notes are made possible by a generous donation from Peggy Weber-McDowell and Jack McDowell, Salzburg Festival Society Members. \_\_\_\_\_



**SYLVAIN CAMBRELING**

wurde im April 2010 Chefdirigent des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. Mit Beginn der Spielzeit 2013/14 trat er den Posten als Generalmusikdirektor der Stuttgarter Staatsoper an.

Geboren in Frankreich, ist Sylvain Cambreling ein Musiker von visionärer Vorstellungskraft. Sein intellektuell herausforderndes, farbenfrohes und dramatisches Musizieren schlägt das Publikum in seinen Bann, doch wurzelt seine Originalität stets tief in musikwissenschaftlicher Erkenntnis. Als Chefdirigent des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg sowie als Erster Gastdirigent des Klangforum Wien hat er seine Fähigkeit zu origineller Programmgestaltung und überzeugendem Einsatz für Neue Musik vielfach unter Beweis gestellt.

Cambreling war Musikdirektor am Théâtre Royal de la Monnaie, Brüssel, und wurde 1993 Musikdirektor der Frankfurter Oper. Zu seinen neuartigen, vielfach revolutionären Produktionen zählen *Pelléas et Mélisande* und *Les Troyens* bei den Salzburger Festspielen sowie *Wozzeck*, *Fidelio* und *Der Ring des Nibelungen* in Frankfurt. Häufig dirigierte er auch an der Opéra National de Paris.

Seiner Opernarbeit stehen Auftritte mit dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, dem Klangforum Wien sowie Gastengagements bei international führenden Ensembles gegenüber. Zu den Orchestern, die er dirigiert, zählen die Wiener und die

Berliner Philharmoniker, die Rundfunkorchester Hamburg, Köln, Kopenhagen, Stockholm und London sowie das Philharmonia Orchestra, das BBC Symphony Orchestra, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, die Münchner Philharmoniker, die Wiener Symphoniker, das Orchestre de Paris und das Oslo Philharmonic Orchestra. In Nordamerika stand er am Pult des Cleveland Orchestra, des Los Angeles Philharmonic Orchestra, des San Francisco Symphony Orchestra und des Orchestre Symphonique de Montréal.

[www.sylvaincambreling.com](http://www.sylvaincambreling.com)

In April 2010 Sylvain Cambreling became the Principal Conductor of the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra and at the start of 2013/14 season he took up the position of General Music Director of Stuttgart State Opera.

French-born conductor Sylvain Cambreling [[www.sylvaincambreling.com](http://www.sylvaincambreling.com)] is a musician with big ideas. A thought-provoking, colourful and dramatic artist, he has a flair for grabbing the attention of audiences, yet his originality is rooted in thorough knowledge of musicology. As the Chief Conductor of the SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, and Principal Guest Conductor of Klangforum Wien, he has offered ample proof of his gifts for imaginative programme-planning and persuasive championship of contemporary music.

Cambreling was Music Director at La Monnaie for ten years before becoming Music Director at Frankfurt Opera in 1993. Productions notable for the introduction of new and often revolutionary ideas include *Pelléas et Mélisande* and *Les Troyens* for the Salzburg Festival; *Wozzeck*, *Fidelio* and a *Ring* cycle in Frankfurt. He has also conducted extensively at Opéra National de Paris. Cambreling balances his opera engagements with his appointments with

the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Klangforum Wien, and guest appearances in concert with the world's leading ensembles. He has performed with orchestras including the Vienna and Berlin Philharmonics, the radio orchestras of Hamburg, Köln, Copenhagen, Stockholm and London, as well as the Philharmonia, BBC Symphony, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Münchner Philharmoniker, Vienna Symphony, Orchestre de Paris and Oslo Philharmonic orchestras. In North America he has conducted the Cleveland Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony and Orchestre symphonique de Montréal.



**SUSANNE OTTO**

Die Altistin wurde in Ansbach geboren. Nach dem Abitur begann sie in München ein Querflötenstudium, das sie in Freiburg i. Br. fortsetzte und dort auch abschloss. Gleichzeitig absolvierte sie an der Freiburger Musikhochschule ein Gesangstudium.

Neben Auftritten im Oratorien- und Konzertbereich beschäftigte sie sich intensiv mit zeitgenössischer Musik. 1983 lernte sie Luigi Nono kennen, der einige Werke speziell für Ihre Stimme schrieb. Sie wirkte bei zahlreichen Uraufführungen der Werke von Wolfgang Rihm, Klaus Huber, Pierre Boulez und anderen Komponisten mit. Susanne Otto sang unter der Leitung bedeutender Dirigenten wie Claudio Abbado, Michael Gielen und Ernest Bour im In- und Ausland und konzertierte mit dem Berliner Philharmonischen Orchester und dem Sinfonieorchester des Südwestfunks.

Sie gastierte bei internationalen Festivals wie den Salzburger Festspielen, wo sie 1993 debütierte, den Donaueschinger Musiktagen, der Biennale Venedig, dem Warschauer Herbst und dem Festival d'Automne Paris. 1999 gab sie ihr Debüt in der New Yorker Carnegie Hall.

Gastverträge führten Sie an die Staatsoper Hamburg, wo sie 1989/90 in *Hamletmaschine* und 1992 in der Uraufführung von Wolfgang Rihms Oper *Die Eroberung von Mexiko* mitwirkte.

Seit einigen Jahren arbeitet Susanne Otto regelmäßig mit Ensembles für Alte Musik (Balthasar-Neumann-Chor, Barockorchester Freiburg) und für Neue Musik (Ensemble Recherche, Ensemble Modern) zusammen.

Contralto Susanne Otto was born in Ansbach. She studied the flute in Munich before moving to Freiburg to complete her degree and also studied singing at the University of Music in the city. She regularly performs in oratorios and in concert and has a particular interest in contemporary music. In 1983 she met Luigi Nono who wrote several works especially for her voice. She has performed in a number of premieres of works by composers including Wolfgang Rihm, Klaus Huber and Pierre Boulez. She has performed in concert both in Germany and abroad working with the Berlin Philharmonic and the SWR Symphony Orchestra under prestigious conductors such as Claudio Abbado, Michael Gielen and Ernest Bour. She has performed at international festivals such as the Salzburg Festival, where she made her debut in 1993, Donaueschinger Musiktage, Venice Biennale and the Paris and Warsaw Autumn Festivals. In 1999 she made her debut at Carnegie Hall. Her guest appearances include Hamburg State Opera where she performed in the *Hamlet-*

*maschine* during the 1989/90 season and in the premiere of Wolfgang Rihm's opera *Die Eroberung von Mexiko*. Susanne has long-standing associations with ensembles for early music (the Balthasar-Neumann-Chor and the Freiburg Baroque Orchestra) and contemporary music (Ensemble Recherche and the Ensemble Modern).



#### NOA FRENKEL

Die aus Israel gebürtige Altistin wirkte in Stockhausens *Sonntag aus Licht* in der Oper Köln, in *Pnima* von Chaya Czernowin im Staatstheater Stuttgart, in *Zaide/Adama* von Mozart/Czernowin bei den Salzburger Festspielen sowie in der Uraufführung von Johannes Kalitzkes *Die Besessenen* im Theater an der Wien mit; außerdem war sie in Mozarts *Zauberflöte* an den Opern von Nantes und Angers, in Menottis *Das Medium* an der Oper Rotterdam, in Puccinis *Suor Angelica* mit den Bochumer Symphonikern, in der Madrigal-Oper *La Barca* mit der Nationale Reisopera in den Niederlanden und in Belgien sowie in einer Neuinszenierung von *Zaide/Adama* am Theater Bremen zu hören. Ihr Konzertrepertoire reicht von der Renaissance bis zur Musik der Neuzeit. Ihre jüngsten Auftritte schließen unter anderem Händels *Dixit Dominus* mit dem flämischen Radio Chor, Donatonis *Abyss* in der Casa da Musica in Porto, Verdis Requiem beim Festival Ljubljana, Mahlers *Lied von der Erde* mit dem Orchestre Symphonique de Mulhouse und Mahlers 2. Symphonie mit dem israelischen Symphony Orchestra Rishon LeZion ein. Mit *The Kastner Trial* von Arie Shapira stand sie in Tel-Aviv auf der Opernbühne, mit Philip Glass' *Echna-*

*ton* in Rotterdam und mit *Prometeo* von Luigi Nono in der Mailänder Scala, beim Festival d'Automne in Paris, bei den Luzerner Festspielen und in der Berliner Philharmonie. Außerdem war sie bis vor kurzem Solistin des niederländischen Maarten Altena Ensemble, mit welchem sie regelmäßig durch Europa, Japan und Nordamerika reiste und einige CDs aufnahm.

Noa Frenkel trat u. a. mit dem Ensemble Modern, den Israeli Contemporary Players, dem Schönberg Ensemble, dem Klangforum Wien, dem Ensemble Intercontemporain sowie dem Experimentalstudio des SWR auf. Viele Komponisten schrieben Werke eigens für ihre Stimme.

Zu den Dirigenten, mit denen sie zusammenarbeitet, gehören Steven Sloane, Ingo Metzmacher, Kenneth Weiss, Kenneth Montgomery, Ivor Bolton, Dan Ettinger, Ilan Volkov, Friedemann Layer, Gabriel Garrido, Peter Dijkstra, Emilio Pomarico und Reinbert de Leeuw.

Israeli alto Noa Frenkel has performed in Stockhausen's *Sonntag aus Licht* at Cologne Opera, *Pnima* by Chaya Czernowin at the Staatstheater Stuttgart, *Zaide/Adama* by Mozart/Czernowin at the Salzburg Festival and the premiere of Johannes Kalitzke's *Die Besessenen* at the Theater an der Wien. She has also appeared in Mozart's *Die Zauberflöte* at the Nantes and Angers opera houses, Menotti's *The Medium* at Rotterdam Opera, Puccini's *Suor Angelica* with the Bochum Symphony Orchestra, the madrigal opera *La barca* with the Nationale Reisopera in Belgium and the Netherlands and a new production of *Zaide/Adama* at Theater Bremen. Her concert repertoire stretches from the Renaissance to the modern. Her most recent performances include Handel's *Dixit Dominus* with the Flemish Radio Choir, Donatoni's *Abyss* in the Casa da Musica in Porto, Verdi's Requiem at the Ljubljana Festival, Mahler's

*Das Lied von der Erde* with the Orchestre Symphonique de Mulhouse and Mahler's Second Symphony with the Israeli Symphony Orchestra Rishon. Her opera appearances include *The Kastner Trial* by Arie Shapira in Tel Aviv, Philip Glass's *Akhnaten* in Rotterdam and Luigi Nono's *Prometeo* at La Scala, Milan, the Festival d'Automne in Paris, the Lucerne Festival and at the Berlin Philharmonie. Until recently she was a soloist with the Dutch Maarten Altena Ensemble with whom she made several CDs and regularly toured in Europe, Japan and North America.

Noa Frenkel has appeared with many other ensembles including the Ensemble Modern, the Israeli Contemporary Players, the Schönberg Ensemble, Klangforum Wien, the Ensemble InterContemporain and the SWR Experimentalstudio. Many composers have written works for her voice. She works with numerous conductors including Steven Sloane, Ingo Metzmacher, Kenneth Weiss, Kenneth Montgomery, Ivor Bolton, Dan Ettinger, Ilan Volkov, Friedemann Layer, Gabriel Garrido, Peter Dijkstra, Emilio Pomarico and Reinbert de Leeuw.

#### KLANGFORUM WIEN

24 MusikerInnen aus zehn Ländern verkörpern eine künstlerische Idee und eine persönliche Haltung, die ihrer Kunst zurückgeben, was dieser im Verlauf des 20. Jahrhunderts allmählich und fast unbemerkt verloren gegangen ist: einen Platz in ihrer eigenen Zeit, in der Gegenwart und in der Mitte der Gemeinschaft, für die sie komponiert wird und von der sie gehört werden will. Seit seinem ersten Konzert, welches vom Ensemble noch als Société de l'Art Acoustique unter der musikalischen Leitung seines Gründers Beat Furrer im Palais Liechtenstein gespielt wurde, hat das Klangforum Wien unversehens ein Kapitel Musikgeschichte geschrieben:

An die fünfhundert Kompositionen von KomponistInnen aus drei Kontinenten hat das Ensemble uraufgeführt und somit zum ersten Mal ihre Notenschrift in Klang übersetzt. Auf eine Diskografie von mehr als 70 CDs, auf eine Reihe von Preisen und Auszeichnungen und auf 2000 Auftritte in den ersten Konzert- und Opernhäusern Europas, Amerikas und Japans, bei den großen Festivals ebenso wie bei jungen engagierten Initiativen, könnte das Klangforum Wien zurückblicken, wenn das Zurückblicken denn seine Sache wäre. Und so wie die Kunst selbst ist auch das Klangforum Wien nichts anderes als eine durch ihr Metier nur sehr behelfsmäßig getarnte Veranstaltung zur Verbesserung der Welt. Wenn sie das Podium betreten, wissen die MusikerInnen des Ensembles, dass es nur um eines geht: Um alles. Eros und Unbedingtheit dieses Wissens machen das Besondere der Konzerte des Klangforum Wien. Die Mitglieder des Klangforum Wien stammen aus Australien, Bulgarien, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Italien, Österreich, Schweden und der Schweiz. Sylvain Cambreling, Friedrich Cerha und Beat Furrer sind die drei herausragenden Musiker, denen das Klangforum Wien im Verlauf seiner 25-jährigen Geschichte durch jeweils einstimmigen Beschluss aller MusikerInnen die Ehrenmitgliedschaft des Ensembles verliehen hat. Seit 1997 ist Sylvain Cambreling erster Gastdirigent des Klangforum Wien. Das Klangforum Wien spielt mit freundlicher Unterstützung von ERSTE BANK.

24 musicians from ten different countries represent an artistic idea and a personal approach that aims to restore to their art something that seems to have been lost, gradually, almost inadvertently, during the course of the 20<sup>th</sup> century: music which has a place in the present, in the community for which it was written and that wants to



## SALZBURGER FESTSPIELE

18. JULI — 31. AUGUST 2014

### DIREKTORIUM

Präsidentin **HELGA RABL-STADLER**  
Intendant **ALEXANDER PEREIRA**  
Schauspiel **SVEN-ERIC BECHTOLF**

Wir danken für finanzielle Unterstützung

---

der **REPUBLIK ÖSTERREICH**  
dem **LAND SALZBURG**  
der **STADT SALZBURG**  
dem **SALZBURGER TOURISMUSFÖRDERUNGSFONDS**  
den **FREUNDEN DER SALZBURGER FESTSPIELE**

Partnership in innovative excellence

---



**SIEMENS**



Global sponsors of the SALZBURG FESTIVAL

---

hear it. Ever since its first concert, which the ensemble played under its former name, the Societé de l'Art Acoustique, at the Palais Liechtenstein under the baton of its founder Beat Furrer, Klangforum Wien has made musical history. The ensemble has premiered roughly 500 new pieces by composers from three continents, giving voice to their music for the first time. If given to introspection, Klangforum Wien could look back on a discography of over 70 CDs, a series of honours and prizes and around 2,000 appearances at renowned festivals and in the premiere concert and opera venues in Europe, the Americas and Japan, as well as various youthful and original initiatives. Like art itself, Klangforum Wien is nothing but a force, barely

disguised by its metier, to improve the world. The moment they step onto the podium, the musicians know that only one thing counts: everything. Love of their art and the absoluteness of this conviction are what makes their concerts unique. The members of Klangforum Wien come from Australia, Bulgaria, Germany, Finland, France, Greece, Italy, Austria, Sweden and Switzerland. Sylvain Cambreling, Friedrich Cerha and Beat Furrer are three outstanding musicians who in the past 25 years have been awarded an honorary membership of Klangforum Wien through an unanimous decision by the ensemble. Sylvain Cambreling has been principal guest conductor since 1997. Klangforum Wien performs with the generous support of Erste Bank.

### IMPRESSUM

Medieninhaber	Salzburger Festspielfonds
Konzert	Florian Wiegand, Leitung
Redaktion/Gestaltung	Annekatrijn Fojuth, Konzertreferentin Ronny Dietrich, Leitung Friedrich Sprondel Christiane Klammer, Grafische Umsetzung
English-language editor	Gavin Plumley
Fotos Mitwirkende	Sylvain Cambreling: Marco Borggreve Susanne Otto: Christian Lesten Noa Frenkel: ohne Angabe
Anzeigen	Karin Zehetner
Litho	Media Design: Rizner.at, Salzburg
Druck	Druckerei Huttegger, Salzburg
Corporate Design	Circus, www.circus.at
Redaktionsschluss	31. Juli 2014 Änderungen vorbehalten

Bei Nachweis berechtigter Ansprüche werden diese von den Salzburger Festspielen abgegolten.

Die Einführungstexte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Wir danken den Freunden der Salzburger Festspiele für die Zurverfügungstellung der Programmhefte 2014.

### SALZBURGER FESTSPIELE

Postfach 140  
5010 Salzburg  
Austria  
T +43.662.8045.500  
F +43.662.8045.555  
info@salzburgfestival.at  
www.salzburgfestival.at

[www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)

