

MS Word to PDF Batch Convert Multiple Documents Software - Please purchase license., „Mein Hauptinteresse gilt dem Wort. Das Wort als Kommunikationsmittel; das Wort als unerschöpfliche Quelle für Material und Form.

Das analytische Erfassen und klangliche Umsetzen von Sprachstrukturen und Sprachlauten in Musik und damit das Vermitteln von Inhalten in einer neuen reduzierten, zerbrechlichen Klang-Sprache ist Ziel meiner kompositorischen Auseinandersetzung mit dem Wort.

Das Zusammenspiel von Lauten in Silben, Wörtern und Sätzen, das Konstituieren von Sinn aus abstrakten Elementen und das Ausloten von Inhalten mit Hilfe von aus Sprachklang und Syntax gewonnenen musikalischen Abläufen zeichnen für das differenzierte Klangbild meiner – im weitesten Sinn – wortbezogenen Kompositionen verantwortlich: es geht um Vermittlung zwischen den Kommunikationssystemen Sprache und Musik, um eine neue Form der Wort-Ton-Beziehung – mit allen erstaunlichen Konsequenzen.“ (Lauer mann, 2002)

Als dominierende Wort-Persönlichkeit für Herbert Lauer manns Musik muss Francisco Tanzer genannt werden. Nach einer Novelle des österreichisch-deutschen Literaten (1921–2003) entstand 1981 Lauer manns erstes Bühnenwerk, die viel beachtete Kammeroper *Das Ehepaar*. Und ein Tanzer-Roman liegt auch der abendfüllenden Oper *Die Befreiung* (Libretto: Alexander Nitzberg) zugrunde, die 2001 am Ulmer Theater beachtliches Echo erzielte. Beide Werke befassen sich mit Themen der „Vergangenheitsbewältigung“, spielen im Deutschland der Jahre unmittelbar nach Ende des 2. Weltkrieges. Was für Tanzer autobiographische Bedeutung hat, ist für Lauer mann ganz offensichtlich Anliegen und Bekenntnis. Tanzer-Texte durchziehen auch Lauer manns weiteres Vokalschaffen – sie sind Bestandteil von *Equus I* für Kammerensemble und Sprechstimme (1979) ebenso wie von *Round* für Frauenstimme, Klarinette, Violine und Klavier (1984/86) und des Chorwerks *Motetus I* (1986). Weitere Autoren bei Lauer mann u. a.: Christian Fuchs, Heinrich von Melk, Christian Morgenstern, Theresia Oblasser, Erich Rentrow, François Villon, Herbert Vogt. Auch die Vielfalt ist Programm.

Im Instrumentalbereich sind es insbesondere jene verschieden besetzten Werke mit dem Titel *Verbum*, die der Sprachumsetzung gelten. Hier sind es Briefstellen von Anton Webern und Hildegard Jone, das Wort B-A-C-H, ein Morgenstern-Gedicht und – in *Verbum IV* für großes Orchester (1995) und *Verbum V* für Kammerensemble (1996/97) – Texte von Ingeborg Bachmann. Dass der als Basis zum Klaviertrio *Schwarze Rillen* dienende Text von Inka Parai den Sieg beim Klagenfurter Ingeborg Bachmann-Wettbewerb 2003 davontrug, rundet konsequent den Bogen.

Christian Heindl

Wir danken folgenden Sponsoren für ihre Unterstützung



ÖNB-Musiksalon

Mittwoch, 1. Dezember 2004
Oratorium, 19.30 Uhr

Herbert Lauer mann

trans II (1996)
für Violoncello und Klavier

....pa stjärnorna.... (1999)
für Violine, Violoncello und Klavier
nach A. Strindberg

verbum I (1978)
für Klavier

coloman - der prozess (I-IV) (2003/2004)
Sprachklangkomposition für Sprecher und Vokalensemble

"....schwarze rillen...." (2003/2004)
Trio für Violine, Violoncello und Klavier

Mitwirkende:

Haydn-Trio Eisenstadt:
Verena Stourzh, Violine
Hannes Gradwohl, Violoncello
Harald Kosik, Klavier

Herbert Lauer mann, Klavier
Axel Bagatsch, Sprecher
Florian Pfeifer, Puppenspieler
ensemble.voc.art.14

„Mein Anliegen ist es, meine Gedanken mit Hilfe aller heute zur Verfügung stehenden kompositionstechnischen Möglichkeiten unmittelbar, phantasievoll und ehrlich zu formulieren. Daraus resultiert die völlige Offenheit gegenüber jeder kompositionstechnischen Problemstellung. Die Suche nach neuen, gültigen Formlösungen ist stets ein zentrales Anliegen und steht im Dienst der sinnlich erfahrbaren, expressiven Gesamtaussage.“ (Herbert Lauerermann)

Herbert Lauerermann

1955	Geboren am 7. November in Wien
1970–1975	Private Musikstudien bei Ernst Vogel in Stockerau
1974	Matura
1975–1983	Studien an Hochschule (nunmehr Universität) für Musik und darstellende Kunst in Wien (Musikerziehung; Komposition bei Erich Urbanner)
1976–1994	Gymnasiallehrer für Musikerziehung in Stockerau
1979	Würdigungspreis des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung
1980	Förderungspreis der Theodor Körner-Stiftung
1981	Staatsstipendium für Komposition, Anerkennungspreis des Landes Niederösterreich
1985	Neuerlich Staatsstipendium für Komposition
1987–1994	Lehrbeauftragter für Tonsatz und Gehörbildung an der Wiener Musikhochschule
1990	Förderungspreis für Musik des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst (für <i>Wundertheater</i>)
1994	Publicity-Preis der Austro mehana, Maecenas-Kunstsporing-Preis für <i>KAR</i>
ab 1994	Professor für Tonsatz, Komposition und Gehörbildung an der Wiener Musikhochschule/Musikuniversität
2000	Musikpreis der Stadt Wien
2001	Würdigungspreis für Musik des Landes Niederösterreich

Man kann Herbert Lauerermann zu den Leisen, den Stillen im österreichischen Musikbetrieb zählen. Er ist keiner, der sich selbst gerne in Szene setzt. Medienrummel um die eigene Person ist ihm völlig fremd, Medienaufmerksamkeit für seine Musik schätzt er – vorausgesetzt es handelt sich um substantielle Auseinandersetzungen mit seiner Arbeit. Das oft wenig Aussagende der Tageskritik hat für ihn keinen größeren Stellenwert. Er ist auch nicht der Typ, der sich über die Presse oder die Funkmedien zu Wort meldet, wenn ihm eine allgemeine oder tagesaktuelle Problematik wichtig erscheint. Dergleichen wird im privaten Kreis abgehandelt. Und nur wenige Themen scheint er in sich im positiven Sinn „aufzustauen“ um ihnen schließlich künstlerisch Ausdruck zu verleihen.

Umso persönlicher kann eine solche Komposition gestaltet sein: Im Orchesterwerk *Phantasy on Me* (1984/85), uraufgeführt beim „musikprotokoll“ des Steirischen Herbstes 1985, ist ein Stück mit explizit autobiographischen Zügen: „Subjektive

Gefühlseruptionen und Spannungszustände von hoher Dramatik kommen wie Aufschreie aus meinem Ich. Die Gegenwart hat mich zu diesem Stück gezwungen. [...]“ (Lauerermann)

„Der österreichische Komponist Herbert Lauerermann lässt sich Zeit“ schrieb die Tageszeitung „Die Presse“ Anfang 1993 anlässlich eines Porträtkonzertes in Wien. Dieses Zeitlassen kann man anhand besagten Abends sogar doppelt unterstrichen verstehen: Denn geradezu selbstverständlich handelte es sich nicht um einen ihm gewidmeten Abend im Großen Saal des Musikvereins, sondern um eines jener verdienstvollen Konzerte, mit denen sich Peter Keuschnig und sein Ensemble Kontrapunkte seit Jahrzehnten im Brahms-Saal des heimatischen Gegenwartsschaffens annehmen. Wohlgermerkt: Natürlich erscheinen Lauerermanns Werke längst auch allerorts in den großen Sälen, dort jedoch stets flankiert von klassischen Meistern oder zeitgenössischen Kollegen. Der allzu dominierende Scheinwerfer allgemeinen Interesses auch hier wäre ihm wohl nicht wirklich unangenehm – allein, es widerspräche in vieler Hinsicht dem „Stillen, der sich Zeit lässt“.

Die Konsequenz der Entwicklung des Lauerermannschen Weges ist beeindruckend: Ohne dass sein Œuvre bislang die geringsten Anzeichen inflationären Schaffensdranges aufweisen würde, entstehen seit den Studienjahren Stücke fast aller Gattungen – vom Soloinstrumentalstück bis zur abendfüllenden Oper. Und praktisch jedes dieser Werke wird auch „gebraucht“, d. h. zumeist auf einen konkreten Auftrag hin verfasst und oft in der Folge auch nachgespielt, bis hin zum Eingang ins Repertoire – dies naturgemäß eher im solistischen bzw. kammermusikalischen Bereich. So bietet sich etwa die nächste Gelegenheit das Klavierstück *Waves* zu hören schon am 9. Dezember im nahe gelegenen Karajan Centrum. So wenig spektakulär Lauerermann sein will, so unmittelbar scheint sich seine Musik dem Interpretieren und dem Zuhörer zu erschließen – sei es ausschließlich über die Gefühlsebene, sei es unter Einbezug der „intellektuellen“ (soll heißen: um die Hintergründe des Entstehens oder der Faktur wissenden) Ebene.

Ein Motto des „Stillen“: Seine Musik soll so für sich sprechen, dass es erklärender Worte kaum mehr bedarf. Dieses Postulat macht es dem, der über Lauerermanns Werke schreibt oder spricht, schwer, dennoch Ansätze zu finden, die als sinnvolle Ergänzung zum Klingenden verstanden werden können, ohne dass es sich um überflüssige Gemeinplätze handelt. Wichtig erscheint es auf das Ureigenste im Lauerermannschen Schaffen einzugehen, das, was ihn in der von ihm praktizierten Form von anderen unterscheidet: die Sprache. Die Sprache steht im Zentrum des musikalischen Schaffens von Herbert Lauerermann. Dies gilt keineswegs nur für seine Bühnenwerke, wengleich er damit stets eindrucksvoll seine Könnerschaft für das, was heutiges Musiktheater verlangt, bewies. Auch für seine Instrumentalkompositionen dient vielfach die Klang-Struktur von Texten als Grundlage, wie im jüngst vollendeten Klaviertrio *Schwarze Rillen*, das sich auf einen Text von Inka Parai bezieht. Dass der Originaltitel in Lautschrift notiert ist, unterstreicht den unmittelbaren Sprach- bzw. Lautbezug.

„Mein Hauptinteresse gilt dem Wort. Das Wort als Kommunikationsmittel; das Wort als unerschöpfliche Quelle für Material und Form.“

Das analytische Erfassen und klangliche Umsetzen von Sprachstrukturen und Sprachlauten in Musik und damit das Vermitteln von Inhalten in einer neuen reduzierten, zerbrechlichen Klang-Sprache ist Ziel meiner kompositorischen Auseinandersetzung mit dem Wort.

Das Zusammenspiel von Lauten in Silben, Wörtern und Sätzen, das Konstituieren von Sinn aus abstrakten Elementen und das Ausloten von Inhalten mit Hilfe von aus Sprachklang und Syntax gewonnenen musikalischen Abläufen zeichnen für das differenzierte Klangbild meiner – im weitesten Sinn – wortbezogenen Kompositionen verantwortlich: es geht um Vermittlung zwischen den Kommunikationssystemen Sprache und Musik, um eine neue Form der Wort-Ton-Beziehung – mit allen erstaunlichen Konsequenzen.“ (Lauer mann, 2002)

Als dominierende Wort-Persönlichkeit für Herbert Lauer manns Musik muss Francisco Tanzer genannt werden. Nach einer Novelle des österreichisch-deutschen Literaten (1921–2003) entstand 1981 Lauer manns erstes Bühnenwerk, die viel beachtete Kammeroper *Das Ehepaar*. Und ein Tanzer-Roman liegt auch der abendfüllenden Oper *Die Befreiung* (Libretto: Alexander Nitzberg) zugrunde, die 2001 am Ulmer Theater beachtliches Echo erzielte. Beide Werke befassen sich mit Themen der „Vergangenheitsbewältigung“, spielen im Deutschland der Jahre unmittelbar nach Ende des 2. Weltkrieges. Was für Tanzer autobiographische Bedeutung hat, ist für Lauer mann ganz offensichtlich Anliegen und Bekenntnis. Tanzer-Texte durchziehen auch Lauer manns weiteres Vokalschaffen – sie sind Bestandteil von *Equus I* für Kammerensemble und Sprechstimme (1979) ebenso wie von *Round* für Frauenstimme, Klarinette, Violine und Klavier (1984/86) und des Chorwerks *Motetus I* (1986). Weitere Autoren bei Lauer mann u. a.: Christian Fuchs, Heinrich von Melk, Christian Morgenstern, Theresia Oblasser, Erich Rentrow, François Villon, Herbert Vogt. Auch die Vielfalt ist Programm.

Im Instrumentalbereich sind es insbesondere jene verschieden besetzten Werke mit dem Titel *Verbum*, die der Sprachumsetzung gelten. Hier sind es Briefstellen von Anton Webern und Hildegard Jone, das Wort B-A-C-H, ein Morgenstern-Gedicht und – in *Verbum IV* für großes Orchester (1995) und *Verbum V* für Kammerensemble (1996/97) – Texte von Ingeborg Bachmann. Dass der als Basis zum Klaviertrio *Schwarze Rillen* dienende Text von Inka Parai den Sieg beim Klagenfurter Ingeborg Bachmann-Wettbewerb 2003 davontrug, rundet konsequent den Bogen.

Christian Heindl

Wir danken folgenden Sponsoren für ihre Unterstützung

