



OLGA NEUWIRTH (*1968)

1	Into the woods	01:36
2	Boys at the lake	02:28
3	Unknown mother	01:38
4	At home	01:38
5	Nurseries' heroes 1	03:18
6	Uncanny home	02:57
7	Different worlds	02:30
8	Nurseries' heroes 2	01:54
9	Vision 1	02:13
10	Boys and death	02:04
11	Hiding	01:29
12	Boys' house arrest	01:08
13	Getting ready to fight	01:47
14	Vision 2	01:45
15	New mother	01:40
16	From field to village to church	03:11
17	Desperate mum	01:27
18	The doomed	00:51
19	Quiet disaster 1	01:06
20	Psalm [†]	01:26
21	Quiet disaster 2	01:27
22	Twins' world	03:20
23	Torching	06:17
24	Idyll and credits	04:24

TT 53:37

Original Soundtrack to
Goodnight Mommy
Ich seh Ich seh

[†] ... fragment of Franz Schubert's
Psalm 23, D 706 "Gott ist mein Hirt"
selected by Olga Neuwirth and
arranged for glass armonica
by Gerald Schönfeldinger.

Christa and Gerald Schönfeldinger *Vienna Glass Armonica Duo*
Heinz Ditsch *Musical Saw*
All other instruments played by Olga Neuwirth

Recording engineer: Oliver Brunbauer
Recording venues: Feedback Studio,
Tomtone Studio (recording Vienna Glass Armonica Duo)
Recording date: June 2014
Mix and Mastering: Olga Neuwirth and Christoph Amann
Photo: Ulrich Seidl Filmproduktion
Graphic Design: Brigitte Fröhlich, based on artwork by Erwin Bohatsch

Special thanks to Peter Plessas and Christopher Windauer.



Olga Neuwirth's Soundtrack to *Goodnight Mommy* by Veronika Franz and Severin Fiala

by Stefan Drees

Written and directed by Veronika Franz and Severin Fiala in 2014, *Goodnight Mommy* (original title: *Ich seh Ich seh*) received outstandingly wide and positive international reviews. Even the two-minute trailer to this movie is dominated by Olga Neuwirth's sounds, and the online journal dvd-forum.at when reviewing the cinema premiere particularly noted that *Goodnight Mommy* was "accompanied with mesmerizing music by Olga Neuwirth." The fact that this is only partially true results from a remix of the composer's original concept by the directors which omitted not only a few complete tracks, but also the music that was written for the final credits. The former leads to the sounds of the cinema version being mainly soft to the extent of nearly being inaudible and therefore less present in the viewer's perception. It becomes difficult to distinguish between mere soundscapes, real additions to the visual effects or the intention to illustrate certain interior or exterior settings with audio effects. The latter would have shown Olga Neuwirth's concept that is in fact an acoustic counterpoint to the visual part of the film and thus adds a multi-layered narrative element.

Goodnight Mommy is – in a broad sense – a horror film, proven in its use of scare. In a remote house, the twin brothers Lukas and Elias wait for their mother to return home. When, after a complicated plastic surgery procedure, she finally does, she seems to have changed in

more than just her appearance, which is dominated by her face being entirely bandaged. The twins decide to find out the truth about this suddenly strange woman, their relationship to their mother becomes increasingly violent. To this plot, which is visualized with sparse effects, Olga Neuwirth added a meticulously planned cosmos of sounds: Right from the beginning, different qualities can be distinguished which in due course intertwine in various ways. Low frequency electro-acoustic textures and high frequency motifs that resemble sounds created with glass meet – and this is the most obvious reference to the film's plot – electronically manipulated boys' voices and the sound of an old piano. Additionally, she adds more effects that resemble various noises or degrees of distortion to the range of frequencies, which results in a wide spectrum of roughness and huff. Particularly this variety leads to an almost haptic quality of sound, which again the composer uses to convey meaning or tension.

Yet there are three objects of sound that are based on pre-existing music and play a major role in this soundtrack. Two of these quotes (the lullabies *Guten Abend, gut' Nacht* and *Weißt du wie viel Sternlein stehen?*) are determined by the film's plot and play an essential part in its story. Franz and Fiala themselves quote a scene from Wolfgang Liebeneiner's film *Die Trapp-Familie* from 1956, showing the (adoptive) mother with her children, who are dressed in traditional costumes, performing *Guten Abend, gut' Nacht*. This episode from a German sentimental movie from the post-war era is not only the introduction of the lullaby as a central element of the dramaturgy and – being such a cliché image of the idyllic world – the starting point for the narrative stream of the film, but also



an ironic anticipation of Franz and Fiala's own final scene with the mother and their singing children. The second lullaby first appears when, after the mother's return, the twins go to bed, and Elias puts on a CD that their mother had made for them before going to hospital. Both songs are used by Neuwirth in their original shape, even if she makes immediate identification difficult by the melodic structure being changed or enriched by "wrong" notes and glissandos. Even if that makes the melodies appear without real outlines, they are still very different from all other acoustic elements. Additionally, she very consciously makes use of their differences, which become increasingly important as the film's actions proceed. By putting their direct opposites next to each other,

she enhances the tension that is associated with the original, idyllic versions of the two melodies.

The third quote is a selection of Olga Neuwirth from Franz Schubert's *Psalm 23*, which the glass harmonica player Gerald Schönfeldinger has arranged for his instrument and also recorded. It is the beginning of the four-part vocal phrase to the text "The Lord is my shepherd, I shall not want", which Neuwirth uses both as the melody only as well as the four-part version. Besides in the final credits, which were altered by the directors, this fragment only appears once in the final version of the film, when the boys pray next to a wayside cross in the last third of the film. Even if the Schubert quote by itself is connected to religious

affairs, its instrumental representation through the glass harmonica brings it close to the electronic sounds mentioned above, those resembling glass, which appear not only in this score, but also in a number of other film scores by Neuwirth, such as the one for Kurt Mayer's documentary *Erik(A)* from 2004 and that for Michael Glawogger's *Das Vaterspiel* from 2007/2008.

In the original film score, the Schubert quote does not stand by itself: The whole scene has a counterpart in an earlier scene from the first third of *Ich seh Ich seh*, where the fragment emerges from the electronic layers and quite obviously shows its connection to Neuwirth's glass-like sound cosmos. In this particular moment, the composer enhances the effect of a scene that proves to be essential later: Elias sneaks into his mother's bedroom to spy on her, thus violating her private intimacy. Neuwirth's use of this quote to balance these two crucial and symmetric moments of the film (this and the praying boys) shows her sensibility for the narrative ability and power of the film music. It also shows that – even if the music on its own was not originally intended to tell a story – this particular piece of film music has a narrative potential, resulting from the elements of sound that were used. While the original film music is only a layer that adds meaning to visual scenes without giving concrete details, this recording of the original sound track makes all elements appear in a quite obvious way and therefore brings a meaning to light that works without the plot or even the images of *Ich seh Ich seh*, simply because it is an audio drama with its own, logically emerging and developing sound images.

translation: paladino media



Olga Neuwirth

was born in Graz in 1968 and is one of the most acclaimed composers of her generation. After receiving trumpet lessons at the tender age of seven, she studied composition in Vienna, followed by composition and theory, painting and film in San Francisco. Her composition career was particularly stimulated by contact with Adriana Hölszky, Luigi Nono and Tristan Murail and further studies in Paris where she also took part in the *Stage d'informatique musicale* at IRCAM. Olga Neuwirth's interests include film, literature, science, architecture and visual arts. Besides her work as a composer and thanks to her broad range of interests, she regularly produces and/or curates sound installations, art exhibitions and short films. In 1991, at the age of 22, Neuwirth gained international recognition with her two mini-operas (*Der Wald – ein tönendes Fastfoodgericht* and *Körperliche Veränderungen*, both to librettos by nobel prize winner Elfriede Jelinek). During the Salzburger Festspiele 1998, two portrait concerts featured her works, and in the following year her first feature-length music theatre *Bählamms Fest* (based on a text by Leonora Carrington and with the libretto by Olga Neuwirth and Elfriede Jelinek) was premiered at the Wiener Festwochen. Her piece *Clinamen/Nodus*, which was written for Pierre Boulez and the London Symphony Orchestra, was taken on a worldwide tour after its premiere in January 2000. *The Long Rain*, a project in collaboration with the film maker Michael Kreihsl premiered at steirischer herbst the same year. In 2002, she was composer in residence at the Lucerne Festival, and in 2003 she again received worldwide attention for her adaption of David Lynch's film *Lost Highway*

(libretto by Elfriede Jelinek and Olga Neuwirth). The premiere of the video-opera ... *ce qui arrive ...* (with Ensemble Modern and texts by Paul Auster) was another milestone of her career, followed by a trumpet concerto for Håkan Hardenberger (premiered by the Vienna Philharmonic Orchestra in 2006) and a viola concerto in 2009 for Antoine Tamestit. 2012 saw the premieres of two music theater pieces, *The Outcast – A musicstallation-theater with Video* based on life and work of Herman Melville based on life and work of Herman Melville, and *American Lulu*, a new interpretation of Alvan Berg's *Lulu*. *Masaot/Clocks without Hands*, written for the Vienna Philharmonic Orchestra premiered in May 2015 in Cologne conducted by Daniel Harding and taken to Carnegie Hall in february 2016 under the baton of Valery Gergjev. *Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie* for six ensembles and (live-)electronics premiered in late 2015. Olga Neuwirth was awarded many national and international prizes, and in 2010 she received the Grand Austrian State Prize. Many of her works have been released on the KAIROS label.

www.olganeuwirth.com

Vienna Glass Armonica Duo

by Peter Wagner

Christa and Gerald Schönfeldinger discovered the world of glass music at the beginning of the 1990s. When attending an exhibition of historical musical instruments at the Hofburg in Vienna, they saw the rotating spindle with the graduated glass bowls nested inside each other for the first time. During a later visit to the musical instrument designer and builder Sascha Reckert in Munich, they discovered the Verrophon, which Reckert himself had developed. This reinforced their decision to focus intensively on the possibilities of making music with glass instruments – a decision that ultimately led to the foundation of the Vienna Glass Armonica Duo. Today the couple are amongst the world's leading performers on both glass armonica and the verrophone. Not only have they succeeded in bringing "historic" playing techniques that were to some extent handed down over the centuries to a new level of perfection, but they have also expanded the scope of performances on glass instruments by adding new techniques and contemporary music aesthetics to create a previously unimagined range of musical sound. As far as the innate secrets of sound hidden in glass are concerned, the process of discovery has been ongoing. It has been, on the one hand, the continuous *primum mobile* for the composer Gerald Schönfeldinger, resulting in numerous CD recordings by the Vienna Glass Armonica Duo and offering audiences a sensitive symbiosis of poetic chamber music and meditative sound experiences of extraordinary intensity in live

performances far from the beaten path of the concert world. On the other hand, it continues to inspire the Schönfeldingers to develop new projects in collaboration with renowned artists of various genres, such as Senta Berger, Ruth Maria Kubitschek, Erika Pluhar, Christiane Hörbiger, Peter Uray, Peter Wagner and Christian Ludwig Attersee. Contemporary composers created new works for these fascinating instruments, e.g. Thomas Daniel Schlee, Wolfgang Kubizek, Richard Graf, Christian Mühlbacher and Ferry Janoska. The Vienna Glass Armonica Duo appeared in concert with the Vienna Philharmonic Orchestra, Vienna Symphony Orchestra, Dresden Philharmonic, SWR Symphony Orchestra, Amati Quartet, and the ensemble "Armonico Tributo Austria", to name a few. The duo is regularly performing all over Europe, appearing at venues and festivals such as the Musikverein in Vienna, Klangbogen Festival Vienna, Wiener Festwochen, Mozart Festival Salzburg, Carinthischer Sommer, Internationale Haydnstage, Dresdner Musikfestspiele, Mozartwoche Würzburg, the Warsaw Philharmonic and the Teatro Filharmonici in Milano as well as in Milan, Berlin, Bayreuth, Paris, Rom, Florence, Helsinki, Amsterdam and in many other places all over the world.

www.glasharmonika.at





Ein Hörstück mit narrativem Potenzial: Olga Neuwirths Filmmusik zu *Ich seh Ich seh* von Veronika Franz und Severin Fiala

von Stefan Drees

Eine erstaunlich starke und positive internationale Kritikerresonanz hat der 2014 vom Regieduo Veronika Franz und Severin Fiala produzierte österreichische Film *Ich seh Ich seh* erhalten, zu dem Olga Neuwirth die Musik komponierte. Der rund zweiminütige offizielle Trailer ist so stark von Neuwirths Klängen bestimmt, dass man im Vorfeld auch für den Film selbst eine entsprechende Präsenz erwarten konnte, zumal das Online-Magazin DVD-Forum.at anlässlich des Kinostarts hervorhob, *Ich seh Ich seh* sei „mit ins Mark gehender Musik von Olga Neuwirth untermalt“. Dass dies nur bedingt den Tatsachen entspricht, hat damit zu tun, dass die Regisseure die von der Komponistin geschaffene musikalische Konzeption nachträglich neu abgemischt und mehrere Tracks sowie die für den Abspann entstandene Musik völlig eliminiert haben. Ersteres hat zur Folge, dass die Klänge in der Kinofassung häufig in Form leiser Sounds an der Grenze zur Erkennbarkeit angesiedelt sind. Dadurch wirken sie eher wie schwer greifbare Soundscapes, als dass sie im Sinne klanglicher Zutaten zum Bild ins Bewusstsein treten. Tatsächlich ist an vielen Stellen für den Zuschauer überhaupt nicht auszumachen, ob das Bild mit zurückgenommenen Klängen aus der Filmmusik unterlegt ist, oder ob es sich lediglich um eine Hörgestaltung unterschiedlicher Außen- und Innenräume durch das Sounddesign handelt. Demgegenüber verfolgte Neuwirth eine Konzeption, die als klangliches

Gegengewicht zu den Filmbildern verstanden werden muss und ihnen einen vielgestaltigen narrativen Faden hinzufügt.

Ich seh Ich seh lässt sich in weitestem Sinn dem Genre des Horrorfilms zuordnen und spielt daher immer wieder mit Momenten des Unheimlichen: In einem abgelegenen Haus warten die Zwillinge Lukas und Elias auf die Rückkehr ihrer Mutter. Als diese nach einer komplizierten Schönheitsoperation nach Hause kommt, wirkt sie – nicht nur wegen ihres vollständig bandagierten Gesichts – stark verändert. Als die Zwillinge beschließen, die Wahrheit über die für sie plötzlich fremde Frau herauszufinden, beginnt sich eine immer gewalttätiger werdende Auseinandersetzung zwischen ihnen und der Mutter zu entspinnen. Diesem mit sehr sparsamen filmischen Mitteln visualisierten Plot hat Neuwirth in der Originalversion ihrer Filmmusik einen genau konzipierten Klangkosmos gegenübergestellt: Von Anfang an lassen sich mehrere Klangqualitäten unterscheiden, die immer wieder in Gestalt von Klangbändern miteinander in Beziehung treten. Zu den hervorstechendsten Elementen gehören unter anderem elektroakustische Texturen aus tiefen Frequenzbereichen; ihnen stellt die Komponistin hohe Frequenzbänder gegenüber, die sich gelegentlich dem Eindruck gläserner Klänge annähern. In zentralen Passagen des Films treten außerdem Texturen hervor, die Neuwirth – deutlichste klangliche Anspielung auf die beiden Protagonisten – aus elektronisch manipulierten Knabenstimmen gewonnen hat, während sie an anderen Stellen auf den Klang eines alten Klaviers zurückgreift. Schließlich setzt sie auch noch geräuschhaftere Klangmomente und divergierende Verzerrungsgrade ein, die sie zu den

übrigen Frequenzbereichen hinzuaddiert, um verschiedene Rauigkeits- bzw. Verstimmungsgrade zu erzielen. Insbesondere dadurch entstehen voneinander abweichende haptische Qualitäten des Klangs, die von der Komponistin als Spannungs- und Bedeutungsträger genutzt werden.

Eine wesentliche Rolle spielen aber auch drei Klangobjekte, die auf präexistenter Musik basieren. Zwei dieser Zitate – die Schlaflieder *Guten Abend, gut' Nacht* und *Weißt du wie viel Sternlein stehen?* – sind durch den Film selbst vorgegeben und dort als Bestandteile der Handlung verankert. So schicken Franz und Fiala dem Beginn der Narration gleichsam als Motto ein Zitat aus Wolfgang Liebeneiners Film *Die Trapp-Familie* (1956) voraus, das die (Adoptiv-) Mutter samt Kinderschar in Trachten gekleidet beim Vortrag von *Guten Abend, gut' Nacht* zeigt. Diese Episode aus dem deutschen Heimatfilm der Nachkriegszeit dient nicht nur zur Einführung des Schlaflieds als eines zentralen dramaturgischen Elements, sondern sie fungiert mit ihrer Heile-Welt-Situation zugleich als Hintergrund für die Entfaltung der filmischen Narration sowie als ironisierte Vorwegnahme des eigenen, aus der Filmhandlung hervorgehenden Schlussbildes von Mutter und singenden Kindern. Das zweite Schlaflied hingegen erklingt erstmals als Handlungselement, wenn die Zwillinge nach Rückkehr der Mutter am Abend zu Bett gehen und Elias eine CD einlegt, die vor dem Spitalsaufenthalt von der Mutter mit *Weißt du wie viel Sternlein stehen?* bespielt worden ist. Beide Lieder greift Neuwirth in ihrer ursprünglichen musikalischen Konzeption auf, wobei sie die Identifizierung oftmals dadurch erschwert, dass sie die melodischen Strukturen stark

dehnt, mit falschen Töne anreichert oder die Intervalle durch Glissandi miteinander verbindet. Dadurch lässt sie die Melodien zwar konturlos erscheinen, schafft aber dennoch von den übrigen Texturen eindeutig unterscheidbare Ereignisse, die allein schon aufgrund ihrer Andersartigkeit an Signifikanz gewinnen. Darüber hinaus arbeitet sie mit dem für den Fortgang der Handlung bedeutsamen Unterschied beider Lieder, indem sie deren Auftreten innerhalb des Films in der Musikspur mit dem jeweiligen musikalischen Gegenstück konfrontiert und somit auf die Spannung verweist, die von den bekannten, heimeligen Melodien ausgeht.

Beim dritten Zitat handelt es sich demgegenüber um ein von Neuwirth ausgewähltes Fragment aus Franz Schuberts *Psalm 23*, das der Glasharmonikaspieler Gerald Schönfeldinger für sein Instrument bearbeitet und eingespielt hat – genauer: um den Beginn des vierstimmigen Vokalparts mit seiner zweimaligen Wiederholung der Textzeile „Gott ist mein Hirt, mir wird nichts mangeln“, den die Komponistin sowohl in einstimmiger Gestalt, lediglich basierend auf der Oberstimmenmelodik, als auch im vierstimmigen Satz verwendet. Dieses Fragment ist – sieht man einmal von seinem Auftreten im von den Regisseuren veränderten Abspann ab – in der endgültigen Filmversion lediglich ein einziges Mal wahrnehmbar, wenn die Buben im letzten Filmdrittel betend vor einem steinernen Kreuz am Wegesrand stehen. Zwar ist das Schubert-Zitat allein schon durch seine Herkunft und den Kontext der endgültigen Filmversion mit der religiösen Sphäre verknüpft; doch rückt die instrumentale Repräsentation durch den charakteristischen Klangerzeuger Glasharmonika zugleich einen

ganz anderen Aspekt in den Mittelpunkt: die Nähe zu jenen glasähnlichen Klängen, die immer wieder in den elektronischen Texturen anklingen und in vielen Werken Neuwirths vorkommen, wie auch in früheren Filmmusiken – insbesondere in der Musik zu Kurt Mayers Dokumentarfilm *Erik(A)* (2004) und in der Partitur zu Michael Glawoggers *Das Vaterspiel* (2007/2008) – von Bedeutung sind.

In der ursprünglichen Filmmusik tritt das Schubert-Zitat allerdings nicht isoliert auf: Die genannte Szene hat vielmehr ein Pendant in einer früheren Passage aus dem ersten Drittel von *Ich seh Ich seh*, wo sich das Fragment allmählich aus den elektronischen Schichten herauszuschälen beginnt und zudem ganz deutlich die Verwandtschaft zu den von Neuwirth eingesetzten glasartigen Klangkomplexen aufweist. Gerade hier unterstreicht die Komponistin mit dem Zitat eine Situation, die sich im Verlauf des Films als wichtiger Wendepunkt entpuppt, denn Elias schleicht sich ins Schlafzimmer und beobachtet heimlich seine Mutter, verletzt also erstmals die Grenze der Privat- und Intimsphäre. Dass Neuwirth damit ein Gegengewicht zu der nahezu symmetrisch dazu im Filmverlauf platzierten, gleichfalls einen wichtigen Wendepunkt markierenden Szene mit den betenden Zwillingen schafft, zeugt davon, mit welch großem Gespür für die erzählerische Dramaturgie sie den Musikeinsatz konzipiert hat. Es verdeutlicht aber auch, dass die Musik in der von Neuwirth intendierten Gestalt, obgleich damit keine Geschichte im eigentlichen Sinn erzählt wird, ein gewisses narratives Potenzial in sich birgt, das sich aus den assoziationsgesättigten Klangbausteinen ergibt. Die Filmmusik fungiert demnach ursprünglich als Schicht, die jenseits der Filmbilder

dem gezeigten Geschehen einen Sinn verleiht, ohne diesen jedoch völlig konkret werden zu lassen. Die entstehenden Spielräume resultieren daraus, dass sich die Musik in unterschiedlichen Graden von Deutlichkeit einerseits den Stimmentexturen, andererseits den Glasklängen nähert, damit also die materialen Qualitäten der eingebundenen Klangobjekte – der gesungenen Schlaflieder und der Glasharmonika-Transkription – auf gleichsam abstrahierende Weise, nämlich losgelöst von ihrer Zitatgestalt, berührt. Auf der vorliegenden CD treten all diese Elemente ganz deutlich hervor und konstituieren einen Sinnzusammenhang, der auch losgelöst von *Ich seh Ich seh* funktioniert, weil sich daraus eine Art Hörstück aus unterschiedlichen, logisch auseinander hervorgehenden „Klangbildern“ ergibt.

Olga Neuwirth

wurde 1968 in Graz geboren. Sie gilt als eine der spannendsten und avanciertesten KomponistInnen in Europa. Bereits als Siebenjährige erhielt sie Trompetenunterricht. Neuwirth studierte Komposition in Wien, sowie Komposition & Theorie am Conservatory of Music in San Francisco und Malerei & Film am dortigen Art College. Begegnungen mit Adriana Hölszky, Luigi Nono und Tristan Murail verschafften ihr wesentliche Anregungen. Bei Murail studierte Neuwirth in Paris, wo sie auch am *Stage d'informatique musicale* des IRCAM teilnahm. Seit ihrer Teenager-Zeit interessiert sich Neuwirth für Wissenschaft, Architektur, Literatur, Film und Bildende Kunst. In vielen ihrer Stücke lässt sie Ensemble, Elektronik und Videoeinspielungen zu einem genreübergreifenden visuellen und akustischen Sinnerlebnis verschmelzen – in der „Neuen Musik“-Szene gilt sie deswegen als Pionierin. 1991 wurde Neuwirth mit ihren beiden Mini-Opern (*Der Wald – ein tönendes Fastfoodgericht* und *Körperliche Veränderungen*) nach Texten der Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek im Alter von 22 Jahren das erste Mal international bekannt. Die Reihe „Next Generation“ im Rahmen der Salzburger Festspiele 1998 widmete sich ihr in zwei Porträtkonzerten, im darauffolgenden Jahr kam ihr erstes abendfüllendes Musiktheater *Bähllamms Fest* (Libretto: Olga Neuwirth & Elfriede Jelinek nach Leonora Carrington) in einem Bühnenbild der Brothers Quay bei den Wiener Festwochen zur Uraufführung. Ihr für Pierre Boulez und das London Symphony Orchestra geschriebenes Werk *Clinamen/Nodus* war nach der Londoner Uraufführung im Jänner 2000 in einer weltweiten Tournee zu hören.

The Long Rain, ein Projekt in Zusammenarbeit mit dem Filmemacher Michael Kreihsl, wurde beim steirischen Herbst 2000 uraufgeführt. 2002 war sie composer in residence bei den Luzerner Festwochen. Im folgenden Jahr erhielt Neuwirth weltweite Beachtung für die Uraufführung von *Lost Highway* (Libretto: Olga Neuwirth und Elfriede Jelinek), einer Opernadaption des gleichnamigen Films von David Lynch. 2004 folgte die Uraufführung der szenischen Musik ... *ce qui arrive ...* (Ensemble Modern, Texte: Paul Auster), 2006 dann die Uraufführung des Trompetenkonzerts für Håkan Hardenberg mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Pierre Boulez bei den Salzburger Festspielen. Ein Violakonzert für Antoine Tamestit entstand 2009. 2012 feierten gleich zwei neue Musiktheaterwerke Premiere: *The Outcast* nach Leben und Werk von Herman Melville sowie *American Lulu*, eine Neuinterpretation von Alban Berg's *Lulu. Le Encantadas o le aventure nel mare delle meraviglie* für 6 im Raum verteilte Ensembles und (Live-)Elektronik wurde im Herbst 2014 uraufgeführt. *Masaot/Clocks without Hands*, geschrieben für die Wiener Philharmoniker, wurde im Mai 2015 in Köln (Dirigent: Daniel Harding) uraufgeführt. Olga Neuwirth erhielt verschiedene nationale und internationale Preise, darunter 2010 den Großen Österreichischen Staatspreis. Zahlreiche ihrer Werke wurden auf dem Label KAIROS veröffentlicht.

www.olgaueuwirth.com



Wiener Glasharmonika Duo

von Peter Wagner

Die Welt der Glasklänge eröffnet sich dem Ehepaar Christa und Gerald Schönfeldinger Anfang der neunziger Jahre. Zunächst schlagen sie nach ihrem Violinstudium die Orchesterlaufbahn ein – Gerald, Spross einer westpannonischen Musikantenfamilie in fünfter Generation, und Christa, als gebürtige Wienerin infiltriert mit dem Gefühl für Melodie und Rhythmus. Dann ist es ausgerechnet ein Musikkräsel in den Salzburger Nachrichten, welches das Ehepaar auf ein ganz spezielles Instrument aufmerksam werden lässt: die Glasharmonika. Sie wird den weiteren künstlerischen Lebensweg der beiden bestimmen. Ein Besuch in München beim Instrumentenbauer Sascha Reckert, bei dem sie das erste Mal mit dem von ihm erfundenen Verrophon in Berührung kommen, bekräftigt den Entschluss zur intensiven Beschäftigung mit den Möglichkeiten der Musik aus Glas. Diese führt schließlich zur Gründung des Wiener Glasharmonika Duos. Heute gehört das Ehepaar zu den weltweit führenden Interpreten auf Glasharmonika und Verrophon. Man konnte nicht nur die teilweise überlieferten „historischen“ Spieltechniken auf ein neues Niveau stellen, sondern das Spiel auf den Glasinstrumenten mit neuen Techniken und zeitgenössischen Musikästhetiken zu ungeahnten klanglichen Wirkungsmöglichkeiten erweitern. Ungebrochen ist auch der Entdeckungsprozess, die Klanggeheimnisse aus Glas betreffend. Der stete Entdeckungsprozess evoziert auch die Entwicklung neuer Projekte in variierender Zusammenarbeit mit Künstlern mehrerer Genres. So traf

man sich mit so unterschiedlichen Künstlerpersönlichkeiten wie Senta Berger, Ruth Maria Kubitschek, Erika Pluhar, Christiane Hörbiger, Peter Uray, Peter Wagner und Christian Ludwig Attersee zu Kollaborationen. Zahlreiche zeitgenössische Komponisten ließen sich durch das Glasharmonika Duo zu neuen Werken inspirieren, wie zum Beispiel Thomas Daniel Schlee, Wolfgang Kubizek, Richard Graf, Christian Mühlbacher und Ferry Janoska. Konzertierte wurde u.a. gemeinsam mit den Wiener Philharmonikern, Wiener Symphonikern, Dresdner Philharmonie, SWR Sinfonieorchester, Amati Quartett, Armonico Tributo Austria. Einladungen erfolgten an den Musikverein Wien, Klangbogen Wien, Festwochen Wien, Mozartwoche Salzburg, Carinthischer Sommer, Internationale Haydnstage, Dresdner Musikfestspiele, Mozartwoche Würzburg, Warschauer Philharmonie, Teatro Filarmonico Milano, Berlin, Bayreuth, Paris, Rom, Florenz, Helsinki, Amsterdam und an viele weitere Spielstätten.

www.glasharmonika.at



Goodnight Mommy

original title: Ich seh Ich seh

Austria 2014, 99 mins, 35 mm

Eine Ulrich Seidl Filmproduktion

Cast

Mother
Lukas
Elias
Priest
Red Cross Collector # 1
Red Cross Collector #2
Pizza Delivery Guy
Sacristan
Farmer
Accordion God

Susanne Wuest
Lukas Schwarz
Elias Schwarz
Hans Escher
Elfriede Schatz
Karl Purker
Georg Deliovsky
Christian Steindl
Christian Schatz
Erwin Schmalzbauer

Crew

Writer/Director
Cinematography
Sound
Production design
Costume design
Casting
Make-Up
Editing
Music based on compositions by
Production manager
Producer
Production Company

Veronika Franz and Severin Fiala
Martin Gschlacht
Klaus Kellermann
Hannes Salat and Hubert Klausner
Tanja Hausner
Eva Roth
Roman Braunhofer and Martha Ruess
Michael Palm
Olga Neuwirth
Louis Oellerer
Ulrich Seidl
Ulrich Seidl Filmproduktion

SYNOPSIS

In the heat of the summer. An isolated house in the countryside between woods and corn fields. Ten-year-old twins wait for their mother. When she comes back, her head wrapped in bandages after plastic surgery, nothing is as it was before. Stern and distant now, she shuts the family off from the outside world. Starting to doubt that this woman is actually their mother, the boys are determined to find the truth by any means.

In der Hitze des Sommers. Ein einsames Haus am Land zwischen Wäldern und Kukuruzfeldern. Zehnjährige Zwillingssbuben warten auf ihre Mutter. Als diese nach einer Schönheitsoperation einbandagiert nach Hause kommt, ist nichts mehr wie vorher. Die Kinder beginnen zu bezweifeln, dass diese Frau tatsächlich ihre Mutter ist. Sie versuchen die Wahrheit herauszufinden. Ein existentieller Kampf um Identität und Urvertrauen entspinnt sich.

Awards / Auszeichnungen:



All film stills kindly provided
by Ulrich Seidl Filmproduktion.



© & ℙ 2016 paladino media gmbh, vienna
www.kairos-music.com

0015009KAI
ISRC: ATK941650901 to 24

LC10488

<p>DVD: MUSIC FOR FILMS Klangforum Wien Peter Rundel</p> <p>0012772KAI</p>	<p>HOMMAGE À KLAUS NOMI Andrew Watts</p> <p>0015011KAI</p>	<p>VAMPYROTHEONE Klangforum Wien Sylvain Cambreling</p> <p>0012242KAI</p>
<p>ORCHESTRAL WORKS Gustav Mahler Jugendorchester RSO Wien Wiener Philharmoniker</p> <p>0015010KAI</p>	<p>OLGA NEUWIRTH on KAIROS</p>	<p>CLINAMEN / NODUS London Symphony Orchestra Klangforum Wien Pierre Boulez • Emilio Pomàrico</p> <p>0012302KAI</p>
<p>LOST HIGHWAY Klangforum Wien Johannes Kalitzke</p> <p>0012542KAI</p>	<p>CHAMBER MUSIC Arditti String Quartet</p> <p>0012462KAI</p>	<p>BÄHLAMMS FEST Klangforum Wien Johannes Kalitzke</p> <p>0012342KAI</p>

