

Christian Ofenbauer

für janna polyzoides
Klavierstück 2018

Janna Polyzoides

die reihe
Christian Muthspiel

paladino
music

Christian Ofenbauer

(* 1961)

- | | |
|--|-------|
| 1 für janna polyzoides (2006) | 32:14 |
| Zweites Konzertstück für Klavier und Ensemble
In memoriam Mohammad Askaris und
Ayad Marhunis | |
| 2 Klavierstück 2018 | 33:42 |
| TT | 66:40 |

Janna Polyzoides, piano

1 **die reihe**

1 **Christian Muthspiel**, conductor



© Yasmina Haddad

Outwards

**Christian Ofenbauer's *für janna polyzoides* (2006)
and *Klavierstück 2018***

“Floating, senza espressione”: This atmosphere is there in no time. The few, extremely quiet ingredients are cool and, at the same time, mathematically precisely set against each other: the five strings shimmer noisily, weave a harmonious sound band – imperceptibly animated by shifting inserts, but overall static. There is movement only with the other instruments, although this movement occurs on the spot from the start. Flute, clarinet, bass clarinet, even the piano in the traditional role of the soloist in this concert piece, they all limit themselves to their own individual tone, which they repeat incessantly. Only a look at the score reveals how the contributions are drifting apart: in most parts the pauses between the notes remain the same – but precisely because of this, the gently dripping c1 of the piano in the notated 7/8 time constantly shifts one beat further back. The harps add deep

accents, the timpani comparatively high and narrow in sound; Occasionally the carillon flashes above it, highlight and pinprick at the same time. Is it all just a gently swinging sound mobile? No. It is strange how precisely the clear air noises required by the woodwinds make you think of something like shortness of breath. If the handrail threatening to slip away regularly and irregularly due to the bass clarinet tones, the earth seems to open up with the deep harps, as if one step after the other led into the abyss – although the case always fails. Consolation?

But then, suddenly, the use of a soprano voice: “very unpretentious, without vibrato” should make it sound as if the singing tone were a shadow that is detached from the suddenly one octave higher tone of the piano and gains in body. Everything solidifies for one bar under the event of this glorious crack in the hitherto purely instrumental structure – as if it were a musical counterpart of the Japanese kintsugi, the gold patch: ceramic shards are reassembled with the precious metal as putty, and the previously intact vessel is through its beautiful breaks are now aesthetically surpassed. The way in which the interrupted sound band of the strings and the clarinet is tied across this pause bar with a dashed line in the score underpins the association: the pause is “the other side of the sound, so to speak”.

Christian Ofenbauer's *für janna polyzoides* (2006), subtitled his second concert piece for piano and ensemble, is a work of parting, transition, letting go, even dying – on several levels. One of the composer's initial ideas was to return to a text that had already given him the impetus for a work: a five-line liner by the romantic poet and Prussian officer Friedrich de la Motte Fouqué (1777–1843).

*Life is a dream only
A song fading away
Just a desolating smoke
And that's just us
And it doesn't last long*

Back in 1995, he had an ensemble song in mind for this text and actually cast the words in the version quoted here into a unanimous vocal line. During the composition of the instrumental introduction before the use of this singing voice, which of course is derived directly from its pre-formed material, for Ofenbauer the need for concrete singing has evaporated: *unordentliche Inseln. de la motte-fouqué-vertonung* (1995) was finally left as a purely instrumental piece in which the vocal part mentioned does not sound, but is only preceded by the motto in the score. A good ten years later, it had long been clear to the composer that he would not be able

to set the text to music this time either – and not anymore, not again – at least not in the conventional sense. His trilogy of ancient operas with *Medea* (1990–94), *Szene Penthesilea Ein Traum* (1999–2000) and *Wache* (2002–04) is currently followed by the long-planned satyr play, thus expanding it into a tetralogy – after extensive searching and considering various subjects (Johann Nestroy, Karl Kraus, Alfred Polgar, René Pollesch), however, deliberately in the form of an orchestral work without text and singing, albeit with the possibility of a free scenic implementation. “Singing voices are becoming more and more foreign to me,” says Ofenbauer, summing up this development, who has always composed his lyrics musically in such a way that they are as easy to understand as possible and have not just served as a quarry for words, syllables or sounds. *für janna polyzoides* (2006) is also a document of this increasingly concrete, more conscious farewell to the singing voice – in the form of an instrumental soprano whose vowels, consonants and breathing noises are no longer related to any text: the last, leftover wood chips on the floor the opera workshop.

A second idea was to return to this genre after the early first piano concerto *Odysseus / Abbruch / Sirenen* (1989) – and deal with it once and for all at the second attempt, to sort of dissolve it. At that

time the solo instrument still spoke unbroken, was protagonist and partner, spokesman and opponent, contrasted with the orchestra in a traditional way. In the violin concerto *fancies (fancy papers)* (1997), on the other hand, the solo part already begins to lose itself in a special way in the overall sound, to evaporate. In the present work this has now been taken to extremes: the piano, with its repeated single tone that does not move at first, signifies a radical decline in the soloistic, the negation of virtuosity. Of course, that doesn't mean that the work is easy to play, on the contrary – only the challenges are different: for example, a special combination of discretion and presence. “Janna Polyzoides can do just that in a particularly impressive way,” says the composer: “It is not without reason that the piece has her name in the title”. The third influence on the score was the harrowing report of the public execution of two Iranian youths: a newspaper clipping sticks to Ofenbauer's sketchbooks.

für janna polyzoides (2006) unfolds in seemingly static sections; however, they are different enough to shape a development and similar enough to advance it in small steps. Just as the piano part expands in tone space and gestures at the same time, in order to sink back into the ensemble sound, the increasingly dense singing voice is also integrated further and

further into the overall event: where, as described at the beginning, a distinct break could initially be heard, merge and after all the sounds become a multifaceted unity, complete a common metamorphosis: the boundaries between porcelain and gold blur in order to remain in the chosen image. And the thought creeps up on you that you are hearing messages from an intermediate realm – no longer there, not yet there, but unstoppable on the way. Other literary associations can also arise: Alexander Lernet-Holenia's novella *Der Baron Bagge* (1936), for example, where the return may still be successful but leaves indelible traces on the traveler; Ambrose Bierce's short story *An Occurrence at Owl Creek Bridge* (1890), where there is no turning back. It is as if this music were documenting one last second, microscopically enlarged, as it were, over a period of more than half an hour. This stretching also has something ruthless about it, the oppressive effect grows in the course of the piece: with an ever tighter grip, the sounds seem to grab your throat and squeeze. It is not necessary to know de la Motte Fouqué's verses to understand her key words here. Do we hear the lamentable sounds of Eurydice in the “fading song” of the voice, who has long since been robbed of her earthly language? The remnants of her speech as she inexorably blows back into the shadowy realm? Does the whole thing turn into an Orphic lament?

“Yes, but for me there is also something shimmering, supernatural in the oppressive part of the music – and something extremely loving. The sounds have a touch of tenderness,” says Janna Polyzoides with conviction. In any case, the final part becomes the expression that causes goose bumps for crossing the last threshold, from which there can be no turning back – where first the harps, then the winds, and a little later the very delicately used percussion finally the field left only to soprano, strings and piano. Starting from c¹, the initial note in this concert piece, the pianist has to detune the instrument selectively: in octave steps alternating up and down one string of the choir of the key that was just played softly by a quarter, half or eighth tone. At the end of the piano part there is a rapid figure through all the octaves of the note c, surreally dented, a “purging smoke”. What might not look like much on paper, almost vibrates with symbolic content: the piano goes wild, exceeds its healthy limits, is damaged, as it were, scarred. It could never regenerate itself without a lot of effort and in the next moment, carefree, say, utter a Clementi sonata. The final, irreversible, “The undiscovered country from whose bourn / No traveler returns” – here it becomes sound in an exemplary suggestive way. Death music sounds here, ended by the last, imperious “sh” of the singing voice.

“We couldn’t really rehearse this out of tune,” says Janna Polyzoides, “only in dry training, so to speak. Because the piano would have had to be completely re-tuned every time, an impossibility.” So the work only ever approached this threshold, the actual first musical crossing of the border could only bring the premiere, which is documented here as a live recording. “Thank God no string broke either, that could have ended badly. I still remember how dead quiet it was in the hall afterwards. The audience was touched, some people were stunned.”

While Ofenbauer himself draws parallels to Morton Feldman in the sectional structure of the form *für janna polyzoides* (2006), the half-hour texture of the *Klavierstück 2018* is so dense and imperceptibly developed that no seams are perceptible. “Floating, but not too fast” is the title of the presentation of the work, which was created in 2018/19 at a suggestion by Marcel Richters, with hypnotic regularity initially tones ppp drop down in two similar, but not parallel descending lines, only to start over again; Voices and harmonies blur into colors, the initially so clear pulsation of the short eighth notes intensifies into increasingly complex rhythmic figures. “With the *Klavierstück 2018* you are always surprised that you suddenly landed in poetry because you simply cannot notice where and how it would have condensed,” is

how Janna Polyzoides sums up the paradox laid down on eight pages of music. “You never have the feeling that a new section is beginning here or there, development and tension are maintained right down to the last note: I don’t know which composer would have succeeded in this similarly perfectly.” The intensity of Polyzoides’ lecture arises from its specific lecture, of course Working method: “I don’t play intellectually, that is to say: purely analytically, only with abstract mastery of fingerings or chords. The technically correct execution alone does not convey any musical content. I can only play music that I have heard precisely. For me, it’s not about the mere sequence of notes, which are very easy to grasp, but about being able to perceive the different levels independently of one another – like a fugue. It was extremely exciting to finally understand the individual voices and to make the processes clear to the outside world.”

While *für janna polyzoides* (2006) can be understood as a postlude from the perspective of the piano, the *Klavierstück 2018* is more like a prelude, an emphatic departure into another world of the instrument. Especially on the last page, the piano breaks away from its conventional sound: many sostenuto sounds and very loud notes only in the middle register make it sing in a strange way. This moment of transcendence builds a bridge back to the concluding part of the concert with its horrific premonitions, where the human voice and the elongated string tones meet each other in a noisy intermediate realm, mix, become indistinguishable in an almost ghostly way: fading song, billowing smoke .

Walter Weidringer

Translated from German by
paladino media



© Christian Jungwirth

Christian Ofenbauer

Born 1961 in Austria; composer and music theorist; diploma at the Vienna Musikhochschule (Organ with Herbert Tachezi, Music Theory with Alfred Uhl, Composition with Friedrich Cerha); 1989–2001 Visiting and Guest Professorships in Germany and Austria; national and international concerts (live and radio broadcast); recordings as organist, conductor and composer; since 2001 Professor of Music Theory and Composition at the University Mozarteum Salzburg with an emphasis on Interpretation and 20th-Century and Contemporary Music Theory; since 2004 masterclasses (Composition and Music Theory) in Europe and Asia; 2016 PhD in Music Studies at Paris-Lodron-Universität Salzburg; active also in the field of Fine Arts (sculpture and assemblage); Japanese Archery (5th Dan).



© Yasmina Haddad

Janna Polyzoides

Janna Polyzoides was born in Graz, Austria, as the daughter of the musician couple Christos and Katherina Polyzoides and is living in Vienna. She studied with Sebastian Benda at the University of Music in Graz. Additional influential teachers were Rudolf Kehrer, Alexander Jenner, Eliane Richepin and György Kurtág.

Her career has led to appearances at festivals, such as Wien Modern, Menuhin Festival in Gstaad, Styriarte Festival in Graz and Wiener Festwochen.



© Christian Jungwirth

She has been invited to many concert halls, for example the Cologne Philharmony, Wigmore Hall London, Musikhalle Hamburg, Athens Music Hall, Warsaw Philharmony, Konzerthaus and Musikverein in Vienna, Mozarteum Salzburg (with the Deutsche Kammerakademie Neuss am Rhein and the Haydn Orchestra Bozen). Recently she toured to Switzerland, Germany, Norway, Denmark, Great Britain, Poland, Israel, China, Japan, Oman and the USA.

As a chamber musician she has regularly performed as a member of the Arcus Ensemble Wien (with Erich Oskar Huetter, violoncello and Andreas Schablas, clarinet), and the Camerata Polyzoides, formed by all the members of her musician family. Together with her brother, the violinist Demetrius Polyzoides, she has formed the Duo Polyzoides. From 1998–2009 she also had a steady musical association with the cellist Martin Hornstein.

Among the chamber music partners of Janna Polyzoides have been artists like Erich Höbarth, Rainer Honeck, Christian Altenburger, Daniel Sepec, Ernst Kovacic, Christophe Coin, Franz Bartolomey, Reinhard Latzko, François Benda, Gerald Pachinger, Matthias Schorn, members of the Artis Quartet, Aron Quartet, Klangforum Vienna, Gürzenich Quartet, Cologne String Sextet and many others.

Janna Polyzoides does not miss an occasion to explore historic sounds, playing on period instruments (Fortepiano or Hammerklavier, instruments built around 1790 to 1850). She owns a fortepiano from the estate of the late Martin Hornstein, which was built in 1863 by Johann Baptist Streicher & Son and restored in 2012. On this Fortepiano, she also gives concerts on regular basis.

On the other hand, her vital interest in contemporary music and her continuous collaboration with composers like Friedrich Cerha, Christian Ofenbauer, Yannis Xenakis, György Ligeti, Iván Erőd, have resulted in many dedications and first performances of contemporary works, many of them she has also recorded.

She is Art Director and Lecturer of the masterclasses of the Internationale Musiktage Bad Leonfelden in Upper Austria.

Up until now the musical work of Janna Polyzoides has been documented on 35 solo and chamber music CDs, some of those award-winning: Christian Ofenbauer's piano concerto with the Radio-Symphony-Orchestra Vienna (ORF), the Arcus Ensemble Wien with Trios by Carl Frühling, Johannes Brahms and Alexander Zemlinsky (SKF), a triple solo CD with piano compositions by Thomas Heinisch and Christian Ofenbauer, a CD with works by Friedrich Cerha and in 2021 a live CD production of the complete works for violin and piano by Eugène Ysaÿe (paladino music) has been released with the Duo Polyzoides.

jannapolyzoides.com

die reihe

The ensemble die reihe was founded in 1958 by Friedrich Cerha and Kurt Schwertsik and was one of the most steeped-in-tradition ensembles for new music in Europe. It always saw itself as a pioneer for the presentation of contemporary music and created a permanent forum for the avant-garde in Austrian musical life. The repertoire of the ensemble included the essential chamber music works of all musical styles since 1900, whereby the cultivation of the Second Viennese School, i.e. the work of Schönberg, Berg and Webern, formed an important focus in terms of content. Special attention was always paid to the artistic creation after 1945. In November 2019, the ensemble ended its activity.

Since the early sixties, the ensemble not only organized its own concert cycles in Vienna, it was also a regular guest at leading international festivals and important concert halls in Europe, the US and Asia.

From 1983 to 2009, HK Gruber was artistic director of the ensemble, which consisted mainly of members of the ORF Vienna Radio Symphony Orchestra. In 2010, HK Gruber and Christian Muthspiel became the ensemble's Artistic Partners. The ensemble die reihe worked with guest conductors such as Mario Bonaventura, Henry Brant, John Cage, Nicholas Cleobury, Dennis Russell Davies, Alexander Drčar, Johannes Kalitzke, Peter Keuschnig, Ernst Krenek, Erwin Ortner, Gottfried Rabl, Kasper de Roo, Mathias Rüegg, Peter Rundel, Kurt Schwertsik, Giuseppe Sinopoli, Arturo Tamayo, and Erich Urbanner. Among the soloists the ensemble performed with were Roland Batik, Timna Brauer, Thomas Christian, Dennis Russell Davies, Marie-Thérèse Escribano, HK Gruber, Edita Gruberova, Hans Kann, Alfons & Aloys Kontarsky, Ernst Kovacic, Thomas Larcher, Marjana Lipovšek, Julie Moffat, William Pearson, Maurizio Pollini, Heinrich Schiff, Benjamin Schmid, Wolfgang Schulz, Ludwig Streicher, Christine Whittlesey, Mia Zabelka and Otto M. Zykan.

Christian Muthspiel

Born in Judenburg, Austria, in 1962; at the age of 6 piano lessons, of 11 additional trombone lessons. Studies at the Musikhochschule Graz (trombone classical and jazz), all studies broken off “in time”; 1987/88 scholarship at the School of Fine Arts in Banff/Canada.

As trombonist, pianist, composer, and conductor, Christian Muthspiel is internationally active in the areas both of jazz/improvised music and of new and classical music. Numerous invitations to perform, produce, and conduct in many important musical centers of the world and compositions commissioned by renowned orchestras, ensembles and soloists prove the innovative cross-over quality of his work. The field of activity and possible cooperations with interpreters of his musical inventions reaches therefore from small jazz bands to symphony orchestras and electronic multi-media operas.

Besides many guest appearances as a conductor, he regularly worked in long-term cycles with the Munich Chamber Orchestra, Orchestra recreation Graz, Camerata Salzburg, Festival Orchestra Ludwigsburg and ensemble die reihe.

In addition to numerous compositions for his jazz ensembles and bands Muthspiel’s long list of commissioned works includes several concerts for solo instruments and orchestra as well as ensemble pieces, works for voices, choir, music theatre and ballet. Amongst many others, he received commissions from ARD, Musikverein Vienna, Staatsoper Hannover, Radio Symphony Orchestra Vienna, the Siemens Arts Program, Philharmonie Essen, Ruhrtriennale Festival, Kurt-Weill-Foundation, Klangforum Vienna and Brucknerhaus Linz.

Muthspiel’s compositions were performed by soloists such as Angelika Kirchschrager, Gautier Capuçon, Håkan Hardenberger, Benjamin Schmid and Clemens Hagen.

Since 2017 all signations and jingles of Radio Ö1 have been composed and produced by Christian Muthspiel.

Hinaus

**Christian Ofenbauers für *janna polyzoides* (2006)
und *Klavierstück 2018***

„Schwebend, senza espressione“: Im Nu ist da diese Atmosphäre. Dabei sind die wenigen, äußerst leisen Zutaten kühl und gleichsam mathematisch genau gegeneinandergesetzt: Die fünf Streicher flirren geräuschhaft, flechten ein Flageolett-Klangband – durch verschobene Einsätze unmerklich in sich belebt, doch insgesamt statisch. Bewegung gibt es nur bei den anderen Instrumenten, obgleich diese Bewegung von vorneherein auf der Stelle tritt. Flöte, Klarinette, Bassklarinetten, sogar das Klavier in der traditionsreichen Rolle des Solisten in diesem Konzertstück, sie alle beschränken sich auf einen jeweils eigenen, einzelnen Ton, den sie unablässig wiederholen. Erst der Blick in die Partitur offenbart, wie die Beiträge auseinanderdriften: In den meisten Stimmen bleiben die Pausen zwischen den Tönen gleich lang – aber gerade dadurch verschiebt sich etwa das sanft tropfende c₁ des Klaviers im notierten

$\frac{7}{8}$ -Takt unablässig einen Schlag weiter nach hinten. Die Harfen steuern tiefe Akzente bei, die Pauken vergleichsweise hohe, eng im Klang; fallweise blitzt das Glockenspiel darüber auf, Glanzlicht und Nadelstich zugleich. Ist das alles bloß ein sanft pendelndes Klangmobile? Nein. Merkwürdig, wie gerade die verlangten deutlichen Luftgeräusche der Holzbläser an so etwas wie Atemnot denken lassen. Droht einem das Halt gebende Gelände schon durch die Bassklarinettenöne regelmäßig-unregelmäßig zu entgleiten, scheint sich mit den tiefen Harfen die Erde aufzutun, als würde ein Schritt nach dem anderen ins Bodenlose führen – wenngleich der Fall doch jedes Mal ausbleibt. Ein Trost?

Aber dann, plötzlich, der Einsatz einer Sopranstimme: „ganz unpräzise, ohne vibrato“ soll sie klingen, wie wenn der Gesangston ein Schatten wäre, der sich aus dem auf einmal oktavierten Ton des Klaviers herauslöst, an Körper gewinnt. Alles erstarrt einen Takt lang unter dem Ereignis dieses gloriosen Risses im bisher rein instrumentalen Gefüge – als handelte es sich um ein musikalisches Pendant des japanischen Kintsugi, des Goldflickens: Dabei werden Keramikscherben mit dem Edelmetall als Kitt neu zusammengefügt, und das vormals heile Gefäß wird durch seine schönen Brüche nunmehr ästhetisch überflügelt. Wie in der Partitur das

unterbrochene Klangband der Streicher und der Klarinette über diesen Pausentakt hinweg mit gestrichelter Linie übergebunden ist, untermauert die Assoziation: Die Pause sei „quasi die Kehrseite des Klanges“.

Christian Ofenbauers *für janna polyzoides* (2006), im Untertitel sein *Zweites Konzertstück für Klavier und Ensemble*, ist ein Werk des Abschieds, des Übergangs, des Loslassens, ja sogar des Sterbens – auf mehreren Ebenen. Eine der initialen Ideen des Komponisten war es, zu einem Text zurückzukehren, der ihm schon einmal den Anstoß zu einem Werk geboten hatte: ein Fünfzeiler des romantischen Dichters und preußischen Offiziers Friedrich de la Motte Fouqué (1777–1843).

*Leben ist ein Traum nur
Ein verhallender Sang
Ein entschwallender Rauch nur
Und wir sind das auch nur
Und es währt nicht lang*

Damals, im Jahr 1995, hatte er ein Ensemblelied auf diesen Text im Sinn gehabt und tatsächlich die Worte in der hier zitierten Fassung zunächst in eine einstimmige Gesangslinie gegossen. Während der Komposition der instrumentalen Einleitung vor dem

Einsatz dieser Singstimme, die freilich direkt aus deren vorgeformtem Material abgeleitet ist, hat sich für Ofenbauer aber die Notwendigkeit des konkreten Gesangs verflüchtigt: *unordentliche inseln. de la motte-fouqué-vertonung* (1995) blieb schließlich als ein reines Instrumentalstück stehen, in dem der erwähnte Vokalpart nicht erklingt, sondern ihm nur mehr als Motto in der Partitur vorangestellt ist. Gut zehn Jahre später war dem Komponisten längst klar, dass er den Text auch diesmal nicht – und nicht mehr, nicht wieder – würde vertonen können, jedenfalls nicht in herkömmlichem Sinne. Seiner Trilogie von Antikenopern mit *Medea* (1990–94), *Szene Penthesilea* *Ein Traum* (1999–2000) und *Wache* (2002–04) lässt er aktuell das lange geplante Satyrspiel folgen und erweitert sie damit zur Tetralogie – nach ausgedehntem Suchen und Erwägen verschiedener Sujets (Johann Nestroy, Karl Kraus, Alfred Polgar, René Pollesch) jedoch bewusst in Form eines Orchesterwerks ohne Text und Gesang, wenn auch mit der Möglichkeit zu einer freien szenischen Umsetzung. „Singstimmen werden mir immer fremder“, resümiert Ofenbauer diese Entwicklung, der seine Gesangstexte musikalisch stets so komponiert hat, dass sie möglichst gut verständlich geblieben sind und nicht etwa bloß als Steinbruch für Worte, Silben oder Laute gedient haben. *für janna polyzoides* (2006) ist auch ein Dokument dieses immer konkreter, bewusster werdenden

Abschieds von der Singstimme – in Form eines instrumental eingesetzten Soprans, dessen Vokale, Konsonanten und Atemgeräusche mit keiner Textvorlage mehr in Beziehung stehen: gleichsam die letzten, übriggebliebenen Hobelspäne am Boden der Opernwerkstatt.

Eine zweite Idee war es, nach dem frühen ersten Klavierkonzert *Odysseus/Abbruch/Sirenen* (1989) zu diesem Genre zurückzukehren – und es beim zweiten Anlauf ein für alle Mal abzuhandeln, es gewissermaßen aufzulösen. Damals sprach das Soloinstrument noch ungebrochen, war Protagonist und Partner, Wortführer und Gegenspieler, dem Orchester in traditioneller Weise gegenübergestellt. Im Violinkonzert *fancies (fancy-papers)* 1997 hingegen beginnt die Solostimme schon, sich auf besondere Weise im Gesamtklang zu verlieren, sich zu verflüchtigen. Im vorliegenden Werk ist dies nun auf die Spitze getrieben: Das Klavier mit seinem anfangs nicht vom Fleck kommenden, wiederholten Einzelton bedeutet eine radikale Schwundstufe des Solistischen, die Negation der Virtuosität. Das heißt freilich nicht, dass das Werk deshalb leicht zu spielen wäre, im Gegenteil – nur sind die Herausforderungen andere: etwa eine spezielle Verbindung von Diskretion und Präsenz. „Janna Polyzoides kann genau das auf besonders eindrucksvolle Weise“, sagt

der Komponist: „Nicht ohne Grund trägt das Stück ihren Namen im Titel“. Der dritte Einfluss auf die Partitur war der erschütternde Bericht von der öffentlichen Hinrichtung zweier iranischer Jugendlicher: Ein Zeitungsausschnitt klebt in Ofenbauers Skizzenbüchern.

für *janna polyzoides* (2006) entfaltet sich in statisch anmutenden Abschnitten; sie sind indes verschieden genug, um eine Entwicklung zu formen und ähnlich genug, um diese in kleinen Schritten voranzutreiben. So wie sich der Klavierpart zugleich in Tonraum und Gestik erweitert, um gerade dadurch in den Ensembleklang zurückzusinken, gliedert sich auch die dichter werdende Singstimme immer weiter ins Gesamtgeschehen ein: Wo zunächst, wie eingangs beschrieben, noch eine distinkte Bruchstelle zu hören war, verschmelzen nach und nach alle Klänge zu einer vielgestaltigen Einheit, vollziehen eine gemeinsame Metamorphose: Die Grenzen zwischen Porzellan und Gold verwischen, um im gewählten Bild zu bleiben. Und immer stärker beschleicht einen der Gedanke, man vernehme hier Botschaften aus einem Zwischenreich – nicht mehr da, noch nicht dort, aber unaufhaltsam auf dem Weg. Dabei können sich durchaus auch andere literarische Gedankenverbindungen einstellen: Alexander Lernet-Holenias Novelle *Der Baron*

Bagge (1936) etwa, wo die Wiederkehr noch gelingen mag, aber beim Reisenden unauslöschliche Spuren hinterlässt; Ambrose Bierces Kurzgeschichte *An Occurrence at Owl Creek Bridge* (1890), wo es kein Zurück mehr gibt. Es ist, als würde diese Musik eine letzte Sekunde dokumentieren, gleichsam mikroskopisch vergrößert auf die Dauer von mehr als einer halben Stunde. Diese Dehnung hat auch etwas Unbarmherziges, die beklemmende Wirkung wächst im Laufe des Stücks an: Mit immer festerem Griff scheinen einem die Klänge an die Kehle zu greifen und zuzudrücken. Es ist gar nicht nötig, de la Motte Fouqués Verse zu kennen, um ihre Schlüsselbegriffe hier nachvollziehen zu können. Hören wir im „verhallenden Sang“ der Stimme die Jammerlaute der Eurydike, die ihrer irdischen Sprache längst beraubt ist? Die Reste ihrer Rede, während sie unaufhaltsam zurückweht ins Schattenreich? Verwandelt sich das Ganze in eine orphische Klage?

„Ja, aber in dem Beklemmenden der Musik liegt für mich zugleich auch etwas Flirrendes, Überirdisches – und etwas ungemein Liebevolltes. Die Klänge tragen den Hauch der Zärtlichkeit in sich“, ist Janna Polyzoides überzeugt. Zum Gänsehaut verursachenden Ausdruck für das Überschreiten der letzte Schwelle, von der es keine Umkehr mehr geben kann, wird jedenfalls der Schlussteil – dort, wo zuerst

Harfen, dann auch die Bläser schon verstummt sind und wenig später auch das sehr zart eingesetzte Schlagwerk das Feld schließlich nur noch Sopran, Streichern und Klavier überlässt. Ausgehend vom c^1 , dem Initialton in diesem Konzertstück, hat die Pianistin oder der Pianist das Instrument punktuell zu verstimmen: in Oktavschritten abwechselnd nach oben und unten jeweils eine Saite des Chors der gerade leise angeschlagenen Taste um einen Viertel-, Halb- oder Achtelton. Eine rasche Figur durch alle Oktaven des Tons c steht am Ende der Klavierstimme, surreal verbeult, ein „entschwallender Rauch“. Was auf dem Papier nach nicht viel aussehen mag, vibriert geradezu vor Symbolgehalt: Das Klavier gerät außer sich, überschreitet seine gesunden Grenzen, nimmt gleichsam Schaden, vernarbt. Niemals könnte es sich aus eigener Kraft ohne viel Aufwand regenerieren und im nächsten Moment unbeschwert, sagen wir, eine Clementi-Sonate von sich geben. Das Endgültige, Unumkehrbare, „The undiscovered country from whose bourn / No traveler returns“ – hier wird es auf exemplarisch suggestive Weise Klang. Hier erklingt eine Todesmusik, beendet durch das letzte, gebieterische „sch“ der Singstimme. „Wir konnten dieses Verstimmen ja nicht wirklich proben“, erzählt Janna Polyzoides, „nur sozusagen im Trockentraining. Denn das Klavier hätte jedes Mal von Grund auf neu gestimmt werden müssen, ein

Ding der Unmöglichkeit.“ So führte die Arbeit immer nur an diese Schwelle heran, das eigentliche erste musikalische Überschreiten der Grenze konnte erst die Uraufführung bringen, die hier als Livemitschnitt dokumentiert ist. „Gottlob ist auch keine Saite gerissen, das hätte schlimm enden können. Ich weiß noch, wie es danach totenstill war im Saal. Das Publikum war ergriffen, manche Menschen waren fassungslos.“

Zieht Ofenbauer selbst bei *für janna polyzoides* (2006) in der abschnittsweisen Gliederung der Form noch Parallelen zu Morton Feldman, ist die halbstündige Textur des *Klavierstücks 2018* so dicht gearbeitet und unmerklich weiterentwickelt, dass keinerlei Nahtstellen wahrnehmbar sind. „Schwebend, aber nicht zu schnell“, lautet die Vortragsbezeichnung des 2018/19 auf eine Anregung von Marcel Richters entstandene Werk, in hypnotischer Regelmäßigkeit tropfen zunächst Töne *ppp* in zwei ähnlichen, jedoch nicht parallelen absteigenden Linien herab, um unablässig wieder neu oben anzusetzen; Stimmen und Zusammenklänge verschwimmen zu Farben, das anfangs so klare Pulsieren der kurzen Achtelnoten intensiviert sich zu immer komplexeren rhythmischen Figuren. „Man ist beim *Klavierstück 2018* jedes Mal wieder überrascht, dass man plötzlich im Dichteren gelandet ist, weil man einfach nicht merken kann,

wo und wie es sich verdichtet hätte“, fasst Janna Polyzoides das auf acht Notenseiten niedergelegte Paradoxon in Worte. „Nie hat man das Gefühl, hier oder dort würde ein neuer Abschnitt beginnen, Entwicklung und Spannung sind bis zum letzten Ton aufrecht: Ich wüsste nicht, welchem Komponisten das ähnlich perfekt gelungen wäre.“ Die Intensität von Polyzoides' Vortrag erwächst freilich aus ihrer spezifischen Arbeitsweise: „Ich spiele nicht intellektuell, soll heißen: rein analytisch, bloß mit abstrakter Bewältigung von Griffen oder Akkorden. Die technisch korrekte Ausführung allein transportiert ja auch noch keinen musikalischen Inhalt. Sondern ich kann nur Musik spielen, die ich auch hörend genau erfasst habe. Es geht mir da nicht um die bloßen Tonfolgen, die sind ganz leicht zu begreifen, sondern darum, die verschiedenen Ebenen unabhängig voneinander wahrnehmen zu können – wie bei einer Fuge. Es war überaus spannend, schließlich die einzelnen Stimmen nachzuvollziehen und die Verläufe auch nach außen hin klar zu machen.“

Lässt sich *für janna polyzoides* (2006) aus dem Blickwinkel des Klaviers wie ein Postludium begreifen, kommt das *Klavierstück 2018* eher einem Präludium gleich, einem emphatischen Aufbruch in eine andere Welt des Instruments. Vor allem auf

der letzten Seite löst sich das Klavier von seinem herkömmlichen Klang: Viele Sostenuotklänge sowie ganz laute Töne nur in der Mittellage bringen es dazu, auf merkwürdige Weise zu singen. Dieses Moment von Transzendenz schlägt eine Brücke zurück zum Schlussteil des Konzerts mit seinen Schreckensahnungen, wo namentlich auch die menschliche Stimme und die lang gezogenen Streichertöne klanglich einander in einem geräuschhaften Zwischenreich begegnen, sich vermischen, auf beinahe gespenstische Weise ununterscheidbar werden: verhallender Sang, entschwallender Rauch.

Walter Weidringer

Christian Ofenbauer

Geb. 1961 in Österreich; Komponist und Musiktheoretiker; Studium an der Wiener Musikhochschule (Orgel bei Herbert Tachezi, Tonsatz bei Alfred Uhl und Komposition bei Friedrich Cerha); 1989 bis 2001 verschiedene Lehraufträge und Gastprofessuren in Deutschland und Österreich; Konzerte und Rundfunkaufnahmen im In- und Ausland als Organist, Dirigent und Komponist; seit 2001 Professor für Musiktheorie und Komposition an der Universität Mozarteum Salzburg (Schwerpunkte: Interpretationskunde, Theorie zur Musik des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart); seit 2004 verschiedene Meisterklassen (Komposition und Musiktheorie) in Europa und Asien; 2016 Promotion in Musikwissenschaft an der Paris-Lodron-Universität Salzburg; seit 1990 auch als bildender Künstler tätig (Objekte); japanischer Bogenschütze (5. Dan).

Janna Polyzoides

Janna Polyzoides wurde als Tochter des Musikerspaars Christos und Katherina Polyzoides in Graz geboren und lebt in Wien. Sie studierte an der Musikuniversität ihrer Heimatstadt bei Sebastian Benda; weitere einflussreiche Lehrer waren Rudolf Kehrner, Alexander Jenner, Eliane Richepin und György Kurtág.

Ihre Karriere als Pianistin führte sie zu Festivals wie Wien Modern, Menuhin-Festival Gstaad, Styriarte Graz und den Wiener Festwochen. Sie wurde in Konzerthäuser wie die Kölner Philharmonie, Wigmore Hall London, Hamburger Musikhalle, Athens Music Hall, Warschauer Philharmonie, Wiener Konzerthaus, Wiener Musikverein und das Mozarteum Salzburg (mit der Deutschen Kammerakademie Neuss am Rhein und dem Haydn Orchester Bozen) eingeladen.

Zuletzt unternahm sie Tourneen in die Schweiz, nach Deutschland, Norwegen, Dänemark, England, Polen, Israel, China, Japan, in den Oman und in die USA.

Als Kammermusikerin trat sie als Mitglied des Arcus Ensemble Wien (mit Erich Oskar Huetter,

Violoncello und Andreas Schablas, Klarinette) auf und konzertierte mit der Camerata Polyzoides, die sich aus Mitgliedern ihrer Familie zusammensetzt. Mit ihrem Bruder, dem Geiger Demetrius Polyzoides, bildet sie das Duo Polyzoides. Eine langjährige musikalische Partnerschaft (1998 bis 2009) verband sie mit dem Cellisten Martin Hornstein.

Im Laufe der Jahre konzertierte sie mit Künstlern wie Erich Höbarth, Rainer Honeck, Christian Altenburger, Daniel Sepec, Ernst Kovacic, Christophe Coin, Franz Bartolomey, Reinhard Latzko, François Benda, Gerald Pachinger, Matthias Schorn, Mitgliedern des Artis Quartetts, Aron Quartetts, Klangforum Wien, Gürzenich Quartetts und Kölner Streichsextetts u.v.a.

Janna Polyzoides nützt jede Gelegenheit, auf der Spur des originalen Klanges historische Instrumente zu spielen (Hammerklaviere bzw. Fortepiani, Instrumente 1790 bis 1850). Sie ist im Besitz eines Wiener Hammerflügels aus dem Nachlass von Martin Hornstein, der von Johann Baptist Streicher & Sohn 1863 gebaut und 2012 restauriert wurde. Auf diesem Hammerflügel gibt sie regelmäßig Konzerte.

Andererseits führte ihre intensive Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik und ihre stetige Zusammenarbeit mit Komponisten wie Friedrich Cerha,

Christian Ofenbauer, Yannis Xenakis, György Ligeti und Iván Eröd, zu zahlreichen Uraufführungen und CD-Einspielungen von neuen Werken, die ihr gewidmet wurden.

Sie ist künstlerische Leiterin und Dozentin bei den Meisterkursen der Internationalen Musiktage Bad Leonfelden in Oberösterreich.

Die solistische und kammermusikalische Diskographie von Janna Polyzoides enthält mittlerweile 35 zum Teil preisgekrönte CDs. Es erschienen Produktionen mit dem 1. Klavierkonzert von Christian Ofenbauer mit dem Radio-Symphonieorchester Wien (ORF), eine CD mit dem Arcus Ensemble Wien mit Trios von Carl Frühling, Johannes Brahms und Alexander Zemlinsky (SKF), eine Triple-Solo-CD mit Klavierwerken von Thomas Heinisch und Christian Ofenbauer, eine CD mit Werken von Friedrich Cerha und 2021 Vol. I einer Live-CD-Produktion des Gesamtwerks für Violine und Klavier von Eugène Ysaÿe mit dem Duo Polyzoides (paladino music PMR0114).

jannapolyzoides.com
internationalen-musiktage.com

die reihe

Das Ensemble die reihe wurde 1958 von Friedrich Cerha und Kurt Schwertsik gegründet und gehörte zu den traditionsreichsten Ensembles für Neue Musik in Europa. Es verstand sich stets als Vorkämpfer für die Präsentation zeitgenössischer Musik und schuf der Avantgarde ein permanentes Forum im österreichischen Musikleben. Die musikalische Bandbreite des Ensembles umfasste die wesentlichen Kammermusikwerke aller Stilrichtungen seit dem Jahr 1900, wobei die Pflege der Zweiten Wiener Schule, also des Schaffens von Schönberg, Berg und Webern, einen bedeutenden inhaltlichen Schwerpunkt bildete. Besonderes Augenmerk wurde stets auch auf das künstlerische Schaffen nach 1945 gelegt. Im November 2019 beendete das Ensemble seine Tätigkeit.

Seit den frühen sechziger Jahren veranstaltete das Ensemble die reihe nicht nur eigene Konzertzyklen in Wien, sondern war regelmäßiger Gast bei führenden internationalen Festivals und in wichtigen Konzertsälen Europas, der USA und Asiens.

Von 1983 bis 2009 prägte HK Gruber als künstlerischer Leiter das Ensemble, das sich überwiegend aus Mitgliedern des ORF-Radio-Symphonieorchesters Wien zusammensetzte. Seit 2010 standen HK Gruber und Christian Muthspiel dem Ensemble als Artistic Partners vor. Das Ensemble die reihe hat mit Gastdirigenten wie Mario Bonaventura, Henry Brant, John Cage, Nicholas Cleobury, Dennis Russell Davies, Alexander Drčar, Johannes Kalitzke, Peter Keuschnig, Ernst Krenek, Erwin Ortner, Gottfried Rabl, Kasper de Roo, Mathias Rüegg, Peter Rundel, Kurt Schwertsik, Giuseppe Sinopoli, Arturo Tamayo, Erich Urbanner u.a. zusammengearbeitet. Von den Solisten seien Roland Batik, Timna Brauer, Thomas Christian, Dennis Russell Davies, Marie-Thérèse Escribano, HK Gruber, Edita Gruberova, Hans Kann, Alfons & Aloys Kontarsky, Ernst Kovacic, Thomas Larcher, Marjana Lipovšek, Julie Moffat, William Pearson, Maurizio Pollini, Heinrich Schiff, Benjamin Schmid, Wolfgang Schulz, Ludwig Streicher, Christine Whittlesey, Mia Zabelka und Otto M. Zykan erwähnt.

Christian Muthspiel

Der 1962 in Judenburg (Österreich) geborene Komponist, Dirigent, Posaunist, Pianist und Maler ist sowohl im Bereich des Jazz und der improvisierten Musik als auch im Kontext der komponierten, klassischen und Neuen Musik international tätig.

Sein Studium an der Musikhochschule Graz hat er „rechtzeitig und erfolgreich abgebrochen“ um seine Ausbildung als Stipendiat an der School of Fine Arts in Banff/Canada fortzusetzen.

Seitdem erhielt er zahllose Einladungen zu Konzerten, Produktionen und Dirigaten in viele wichtige Musikzentren der Welt sowie Kompositionsaufträge namhafter Orchester, Ensembles und Solisten. Damit spannt sich ein Arbeitsfeld auf, in welchem er von der kleinen Jazzband bis zum Symphonieorchester und von der Soloperformance bis zum multimedialen Musiktheater mit unzähligen Klangkörpern und Künstlern als Interpreten und Partner seiner musikalischen Erfindungen kooperiert.

Neben zahlreichen Gastdirigaten arbeitete Muthspiel als Dirigent in mehrjährigen Zyklen mit dem Orchester recreation Graz, dem Münchener Kammerorchester, der Camerata Salzburg, dem Festivalorchester der Ludwigsburger Schlossfestspiele und, als Artistic Partner, mit dem Wiener Ensemble die reihe.

Kompositionsaufträge erhielt er unter anderem von der ARD, der Staatsoper Hannover, dem Wiener Musikverein, dem Siemens Arts Program, dem Klangforum Wien, dem Radio Symphonie Orchester Wien, der Philharmonie Essen, der Ruhrtriennale, dem Stuttgarter Kammerorchester, der Kurt-Weill-Foundation, dem Wiener Konzerthaus oder dem Brucknerhaus Linz.

Seine Werkliste umfasst neben den zahllosen Kompositionen für seine Jazzensembles Konzerte für Soloinstrumente und Orchester, Ensemble- und Chormusik, Kammermusik sowie Musiktheaterwerke und Theater/Tanztheaterkompositionen.

Solisten wie Angelika Kirchschlager, Gautier Capuçon, Håkan Hardenberger, Benjamin Schmid oder Clemens Hagen interpretierten seine Kompositionen.

Seit Herbst 2017 sind sämtliche Kennungen und Signations des Radiosenders Ö1 von Christian Muthspiel komponiert und produziert. Seit 2019 ist das 18-köpfige Jazzorchester ORJAZZTRA VIENNA, in welchem Muthspiel einige der wichtigsten jungen Jazzmusiker/innen Österreichs vereint, sein prioritäres Projekt, das er künstlerisch und organisatorisch leitet.

Zusätzlich gründete und leitete Muthspiel eine Vielzahl langfristig agierender Jazzbands und Ensembles, darunter das Duo mit Steve Swallow, das Quartett mit Swallow, Matthieu Michel und Franck Tortiller, die Yodel Group, u.a. mit Bobby Previte und Jerome Harris, sowie großbesetzte Bands wie Motley Mother tongue und Octet Ost, u.a. mit Tomasz Stanko und Wladimir Tarasov.

Über 20 Jahre konzertierte und produzierte er mit seinem Bruder Wolfgang, mit dem er nach wie vor künstlerisch kooperiert, im Duo Muthspiel & Muthspiel.

Von 1994 bis 2004 war Christian Muthspiel Mitglied des Vienna Art Orchestra.

An die 30 CDs mit diesen und weiteren Ensembles unter eigenem Namen sind auf verschiedenen Labels erschienen.

Christian Ofenbauer

(* 1961)

Recording Venues

Großer Sendesaal, ORF Funkhaus, Vienna/Austria
tonzauber Studio, Konzerthaus, Vienna/Austria

Recording Dates

13 November 2010, 25 January 2021

Engineer

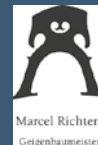
Georg Burdicek

Publisher

Musikverlag Doblinger

Cover

Christian Jungwirth



Marcel Richters
Gegenbaumeister

(1)



ÖSTERREICH 1

Eine Aufnahme des Österreichischen Rundfunks
(Radio Österreich 1) oe1.orf.at

paladino
music

pmr 0112 – © & © 2021
paladino media gmbh, Vienna
paladino.at

Made in the E.U.
ISRC: AT-TE4-21-112-01 to 02
EAN: 9120040733124

LC20375

austromechana®