



WOLFGANG MITTERER (*1958)

coloured noise (2005)

brachialsymphonie für 23 musiker und electronics

1	langsam	20:08
2	scherzo 1	10:36
3	scherzo 2	8:38
4	scherzo 3	7:57
5	attacca	21:50

TT: 69:09

Wolfgang Mitterer Orgel
Klangforum Wien
Peter Rundel

UA 15.11.2005, Konzerthaus Wien, Wien Modern
Erste Bank Kompositionspreis

Coverphoto: © Peter Oswald

Klangforum Wien

Thomas Frey	Flöte
Wolfgang Zuser	Flöte
Markus Deuter	Oboe
Reinhold Brunner	Klarinette
Stefan Neubauer	Klarinette
Lorelei Dowling	Fagott
Gerald Preinfalk	Saxophon
Christoph Walder	Horn
Anders Nyqvist	Trompete
Andreas Eberle	Posaune
Gunde Jäch-Micko	Violine
Sophie Schafleitner	Violine
Annette Bik	Violine
Dimitrios Polisoïdis	Viola
Andrew Jezek	Viola
Benedikt Leitner	Violoncello
Andreas Lindenbaum	Violoncello
Uli Fussenegger	Kontrabass
Lukas Schiske	Schlagwerk
Björn Wilker	Schlagwerk
Florian Müller	Klavier
Marino Formenti	Klavier

**Wenn Fassaden fallen.
Einblicke in Wolfgang Mitterers *coloured noise*.
brachialsymphonie für 23 musiker und electronics**

Walter Weidringer

Brachial, lässt uns der Duden wissen, das meint vor allem: rohe Körperkraft. Und wer den Musiker Wolfgang Mitterer schon einmal live erlebt hat, etwa an der Orgel im Wiener Konzerthaus, der versteht, wie viel seine Klänge mit Kreativlichkeit zu tun haben, mit Gliedern, Muskeln, Gelenken. Da geht es um lustvoll spontane Wildheit, Rebellion gegen gefühlsarme Kopfmusik, um das Aushebeln überkommener Hörgewohnheiten, das Aufreißen oder auch Zuschütten von Gräben, um Saft und Kraft unmittelbaren, unverfälschten Ausdrucks. Eine befreiend-befreite Gegenwelt zu den längst nichtssagend gewordenen Klischees überfeinerter Musikkultur. Das stimmt alles – und ist doch falsch zugleich. Denn niemals drischt Mitterer wahllos ein auf Manual und Pedal, auf Laptop oder was auch immer. Bei seiner grandiosen Neuvertonung von Friedrich Murnaus Stummfilmklassiker *Nosferatu*, einem der Höhepunkte von Wien Modern 2001, war bei 90 Minuten Totaleinsatz zwischen pseudosakralem Orgelstil, schrägsten Elektronik-Samples (inklusive Knistern wie von abgespielten Schallplatten) und einer Prise Gruselgeheil wenn schon nicht im voraus, so doch im spontanen Moment jeweils genau kalkuliert, wann und wo Leinwandgeschehen und Musik synchron, leicht gegeneinander verschoben oder völlig unabhängig behandelt wurden. Und in seiner packend-blutrünstigen Bartholomäusnacht-Oper *massacre* nach Christopher Marlowe, 2003 bei den

Wiener Festwochen uraufgeführt, näherte sich der 1958 in Lienz geborene Musiker vielleicht bisher am weitesten dem herkömmlichen Verständnis eines Komponisten als Verfertiger einer penibel ausgearbeiteten und schriftlich niedergelegten Spielanweisung an – selbst wenn auch hier den InterpretInnen immer wieder große Freiräume gewährt werden. Improvisation, die präformierte Ereignisse überlagert, der spontane Augenblick als Korrektiv des vorab Durchdachten, als individuelles Löcken wider den Stachel der Hierarchie: Am Unvorhersehbaren, Unerwarteten entzündet sich Mitterers musikalische Phantasie am Nachhaltigsten und Aufregendsten. In bodenständig-dörflicher Welt zwischen Blaskapelle und Kirchenchor aufgewachsen, kam er über Orgel- und Kompositionsstudium in Graz und Wien bald zur Elektroakustik (u.a. nach Stockholm), um schließlich durch die kreativ-experimentelle Vernetzung von Elementen aus Jazz, Volksmusik, New Wave, Geräusch und herkömmlich moderner „E-Musik“ seine eigenen Klangwelten zu bauen. Und die sind viel umfassender und komplexer, als das eingangs geschilderte Konzerterlebnis suggeriert und erfassbar macht, weiten sich oft auch zu alternativen Formen eines zeitgenössischen Musiktheaters bis hin zum Gesamtkunstwerk. Eines von mehreren Beispielen: Mitterers *vertical silence*, entstanden für die Tiroler Festspiele Erl 2000 und uraufgeführt im dortigen Steinbruch, vereint etwa vier DJ's, ebenso viele Schauspieler, ländliche Kollektive wie Feuerwehr, Blasmusik und Jäger, Kinderchor, Opersänger, Maschinen (zwei Caterpillar, ein LKW, Mopeds und Motorsägen) sowie Tonband – und weiß sich bei alledem den Vermarktungstendenzen einschlägiger „Event“-Großveranstaltungen

dennoch erfolgreich zu entziehen.

Brachial, verrät uns Mitterer, das heißt für ihn: organisch, vielgesichtig, körperlich, durchschaubar, fassungslos. Und noch eines: wenn Fassaden fallen. Keine Spur von Gewalttätigkeit, wie der Untertitel suggeriert (der im Übrigen von Sven Hartberger stammt, dem Intendanten des Klangforums). Absolute, abstrakte Musik in Form einer quasi klassischen, fünfsätzigen Symphonie hat Mitterer hier im Sinn, voll gleißender Schärfe, virtuoser Elastizität und mit prickelnd ausformulierten Konturen. Abseits der notwendigen Sprengungen, bei denen sehr wohl gewaltige Tonbrocken durch die Luft sausen, geht es in diesem stets gut geerdeten Stück jedoch immer wieder recht geschmigelt und geschliffen zu, verfeinert sich das Tongeröll zu transparentem Feinstaub mit Tiefenwirkung, bleiben geheimnisvolle Akkorde stehen, über denen es klingelt, klumpert und zirpt. Denn inmitten zweier ausgedehnter Rahmenteile werden hier drei recht individuelle Scherzi vorgeführt, die sich steigern und verausgaben, um dann langsam auszuspindeln – Beat und Schlagzeug-Drive fallweise inbegriffen. Am feinsinnigsten klingt das im ausgedehnten, aber ertragreichen Epilog, der glucksend beginnt, sich einmal noch zu prächtigem Getöse steigert und endlich gerinnt – zu einem Schluss bewusst-unbewusster, simpler Rätselhaftigkeit.

Grundlage des Werks ist eine durchlaufende Schicht aus Mehrkanal-Electronics, die Mitterer aus seinem Fundus zusammengestellt hat – Fetzen aus verschiedenen älteren Werken wie *KA und der Pavian*, den *networks 1–5*, aus Soloaufnahmen, aus gemeinsamen Projekten mit Wolfgang Reisinger, Reinhardt Winkler, den „Callboys“ und anderen.

Eines verbindet sie alle: Sie sind als freie Improvisationen entstanden, nicht am Computer, nicht generiert, nicht notiert, intakte Resultate der unmittelbaren Verbindung Mensch/Instrument. Musik also, die sich in ihrer spontanen rhythmisch-melodischen Komplexität herkömmlicher Notation verweigert – und die, sollte man sie doch ins Korsett einer schriftlichen Annäherung zu zwingen wissen, als bloße Ausführung von Spielanweisungen niemals ihre ursprüngliche Ausdrucksfreiheit wiedererlangen könnte. Am Computer umgeformt und in ein Gerüst fürs ganze Werk gebracht, dient dieses Material nun als Imitationsvor- oder -grundlage für die live agierenden Musiker des Klangforums, wobei sie „ihre ereignisse aus einer spielpartitur ablesend, teilweise improvisatorisch (an das im moment gehörte anpassend) setzen. der ganze abend wird über zeitlinien (timecodes) gesteuert um punktgenaue übereinstimmungen mit den ‚mehrkanal-electronics‘ zu erreichen. dirigent, kontrabass und die 2 klaviere übernehmen quasi eine mittlerfunktion: ihre ereignisse müssen oft exakt auf der zeitlinie plaziert sein, um sichere orientierung für die restlichen musiker zu garantieren.“ (Mitterer). Das tönende Äquivalent frisch gepressten, naturtrüben Fruchtsafts ist es also, das er hier neu und in seinem Sinne verkocht, ihn live vergären lässt. Nun wird auch der Titel *coloured noise* verständlich: Während „weißes“ Rauschen in jedem Frequenzabschnitt die gleiche Stärke aufweist, von unserem Ohr jedoch eher unangenehm höhenlastig und wie das Urbild einer Tonstörung wahrgenommen wird, entsteht „farbiges“ (z.B. „rosa“ oder „braunes“) Rauschen durch spezielle nachgeschaltete Filter, die den Frequenzverlauf nach bestimmten Algorith-

men beeinflussen. Das Ergebnis klingt weicher, in gewisser Weise musikalischer. Mitterer begreift den Titel metaphorisch – als gefilterte Vielgesichtigkeit. Weißes Rauschen wäre in diesem Konzept ein Gemenge absolut freier, unabhängiger Einzelimprovisationen als tönendes Tohuwabohu. Das oben beschriebene kompositorische Handeln jedoch vertritt die Filterung, die Beeinflussung des Geschehens in bestimmte Richtungen – zu Neuer Musik, Free Jazz, Beat-Elementen und mehr. Dass dabei immer noch eine aufregende Unberechenbarkeit herrscht, dafür garantiert nicht nur der Komponist, sondern auch der Musiker Wolfgang Mitterer, der mit einem sehr freien Orgelpart live ins Geschehen eingreift.

Selbst wenn er dabei nicht allzu viel Rampenlicht für sich beansprucht: Dass „auch der Dirigent nicht alles kontrollieren kann“, darauf kommt es Mitterer an – und zielt damit weit über bloße Ironie hinaus auf eine Steigerung emotionaler Anteilnahme bei Musikern und Publikum, ja auf eine Transzendierung der herkömmlichen Rollenverteilungen. Alte Begriffe umzudeuten, sich ihnen mit heutigem Wissen und Bewusstsein neu zu nähern, darum geht es ihm – ein im emphatischen Sinne modernes künstlerisches Handeln vor dem Horizont des Pluralismus, das jedoch von postmodernen Attitüden keine Notiz zu nehmen braucht: Das bloß Hübsche lässt Wolfgang Mitterer mit Vergnügen links oder wo auch immer liegen. Wären ihm Pathos und Sendungsbewusstsein der historischen Moderne nicht suspekt, dürfte man konstatieren: Er spürt weiter dem Wahren nach. Doch so? Sagen wir einfach: Er findet seine Neue Musik dort, wo andere gar nicht suchen.

coloured noise **brachialsymphonie für 23 musiker und electronics** **Wolfgang Mitterer**

am computer umgeformte samples von aufnahmen kollektiver improvisationen sind das ausgangsmaterial für *coloured noise*. lebendige, musizierte klangbilder, mit nicht exakt notierbaren rhythmischen und tonalen verhältnissen, als ausgangsmaterial (inspirationsmaterial, imitationsmaterial) für die musiker, die ihre ereignisse aus einer spielpartitur ablesend, teilweise improvisatorisch (an das im moment gehörte anpassend) setzen. der ganze abend wird über zeitlinien (timecodes) gesteuert um punktgenaue übereinstimmungen mit den „mehrkanal-electronics“ zu erreichen. dirigent, kontrabass und die 2 klaviere übernehmen quasi eine mittlerfunktion: ihre ereignisse müssen oft exakt auf der zeitlinie plaziert sein, um sichere orientierung für die restlichen musiker zu garantieren.

„brachial“: organisch, vielgesichtig, körperlich, durchschaubar, fassungslos, fassaden fallen.

„coloured noise“ („farbiges rauschen“): mit nachgeschalteten filtern aus „weißem rauschen“ gewonnene frequenzausschnitte.

coloured noise
brute symphony for 23 musicians and electronics
Wolfgang Mitterer

the base material for this piece are computer sam-
 ples of recordings of collective improvisation.

musicians have to read the in the score given data
 and in some extent have to act in a improvising way.
 the evening is led by precise time-codes. conduc-
 tor, double bass and two pianos are connecting the
 set. it is important for them that their score is based
 on exact timelines so that all other musicians have
 a structure to orientate.

The score is a complex musical score for 23 musicians and electronics. It features several staves and sections:

- Top Staff:** A large arch labeled "(GERÄUSCHARTIG)" spans from 0:00 to approximately 0:15. Below it, a staff for TRP (TRAP) HA (HORN) starts at 0:15 in 5/4 time, with dynamics *mp* and *f*.
- Second Staff:** Labeled "(WILD TAPE)", it shows a wavy line representing noise, with dynamics *pp* and *f*. Below it, a staff for BLA (BLASS) SCAL 1 (SCALES 1) shows a similar wavy line.
- Third Staff:** Labeled "satz03 L", it shows a noise waveform with dynamics *pp* and *f*.
- Fourth Staff:** Labeled "NOIS Y", it shows a noise waveform with dynamics *pp* and *f*.
- Fifth Staff:** Labeled "VOICE", it shows a noise waveform with dynamics *pp* and *f*.
- Sixth Staff:** Labeled "SPR. SCHL 2" (SPRING SHUTTER 2), it shows a wavy line with dynamics *pp* and *f*.
- Time-Coded Sections:** A horizontal line at the bottom marks time points: 0:10, 0:15, 0:25 (0:31), 0:39, 0:39, and 0:43. These are associated with various musical events and dynamics.
- Instrumental Parts:**
 - TRP HA:** Musical notation for TRAP and HORN, including a section in 1/2 time.
 - TL 1:** Musical notation for Trumpet 1.
 - KL 1:** Musical notation for Clarinet 1.
 - KL 2:** Musical notation for Clarinet 2.
 - POS TRP HA:** Musical notation for Horn in Position.
 - SA:** Musical notation for Saxophone.
 - VL:** Musical notation for Violin.
 - VLA:** Musical notation for Viola.
 - VB:** Musical notation for Violoncello.
 - TRP HA:** Musical notation for TRAP and HORN.
 - KL:** Musical notation for Clarinet.
- Time Signatures:** The score includes time signatures of 5/4, 4/4, 5/4, and 3/4.
- Dynamics:** Various dynamics are indicated, including *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *mp* (mezzo-piano).

Insights into Wolfgang Mitterer's *coloured noise*. brachial symphony for 23 musicians and electronics.

Walter Weidringer

Brachial, the dictionary informs us, means above all: raw physical energy. And if you have ever experienced Wolfgang Mitterer live, such as playing the organ in the Vienna Konzerthaus, you would understand how much his sounds have to do with the body, with limbs, muscles, joints. It is about spirited, spontaneous wildness, rebellion against heady music devoid of feeling, about using all means to challenge inherited listening practices, tearing open but also covering up graves, about the sap and energy of direct, and authentic expression. It is a liberating as well as liberated, opposing world to the trite and meaningless clichés of an over-refined musical culture. All this is correct and yet at the same time is also quite wrong. Because Mitterer doesn't thrash about aimlessly on the keys and pedals, on the laptop, or whatever. With his grandiose, newly composed score to Friedrich Murnau's silent film classic *Nosferatu*, one of the highlights of Wien Modern 2001, for the duration of 90 minutes there was total immersion between pseudo-sacred organ style, transverse electronic samples (including crackling sounds as from old, used records) and a bit of creepy howling. The music was strategically placed either in anticipation of a scene, or coordinated together simultaneously, everything calculated with precision as to when and where the activity on the screen and the music were to be totally synchronized, pitted against each other, or

completely independent of one another. And in his gripping, blood-thirsty St. Bartholmew *Massacre* opera, based on Christopher Marlowe's work, premiered 2003 at the Vienna Festival, the Lienz-born composer came closest by far to the traditional understanding of a composer as the fabricator of a painstakingly devised, clearly written-out performance practice score, even though there is always a lot of freedom given the interpreter. Improvisation, which overlaps with other pre-formed occurrences, the spontaneous moment as corrective to the pre-conceived and carefully thought out, individual gaps set against the thorn of hierarchy: Mitterer's musical fantasy is sparked at its most exciting and effective when dealing with the unforeseen, the unexpected. Growing up in a rural world of villages, among brass bands and church choirs, he ventured by way of organ and compositional studies in Graz and Vienna to a path of electro-acoustics (which led him also to Stockholm). Eventually, by way of the creative-experimental network of elements from Jazz, Folk Music, New Wave, noise, and conventional, modern E-music, Mitterer began to create his own tonal world. And these elements are much more encompassing and far more complex than the concert experience mentioned in the introduction could suggest or begin to describe. They extend themselves from being alternative forms of contemporary Music Theater to being a "Gesamtkunstwerk" or total work of art. One of many examples: Mitterer's *vertical silence*, created for the Tirolean Festival Erl 2000, and premiered in Steinbruch of that area, united four DJ's, as well as many actors and actresses, local agencies such as fire brigades, brass bands and hunters, childrens' choruses, opera singers,

machines (2 caterpillars, a truck, mopeds and chain saws) as well as tape player. And yet. Mitterer still successfully knows how to avoid becoming part of the marketing culture tendencies of promoting huge events and happenings.

Brachial, Mitterer reveals, means for him organic, multi-faceted, corporeal, transparent, incomprehensible. And something else: when façades fall. Not a trace of violence, as the subtitle seems to suggest, (which by the way hails from Sven Hartberger, the Director of Klangforum). Mitterer has in mind here absolute, abstract music in the form of a quasi-classical, five-movement symphony, full of glistening sharpness, virtuosic elasticity and prickling, well-defined contours. Apart from the necessary explosions, where forceful tonal elements surge through the air, this thoroughly well-grounded piece often reveals itself repeatedly as quite GESCHMIRGELT and polished, the tonal apparatus is refined into transparent, finely purified dust particles, yet with depth effect. Mysterious accords pause, and above them there is ringing, jingling, and chirping. In between two extended framing sections, three quite individual Scherzi are presented, which increase and then expend themselves, in order to slowly undulate, with beat and percussion-drive included at certain times. The extended but productive Epilog is perhaps the most sensually refined, which begins with gurgling and rises to a mighty roar, then finally runs its course to an ending of consciously-unconscious, simple bewilderment.

The foundation of the work is a constant layer of multi-channel electronics, which Mitterer has put together from his collection, snippets of older works, like *KA and the Pavian*, or *networks*, or from

solo recordings from collaborative projects with Wolfgang Reisinger, Reinhardt Winkler, the *Callboys* and others. One thing unites them all: they all were created as free improvisations, not on the computer, not generated, not notated, intact results of the direct union of person and instrument. Thus Mitterer has composed a music, that in its spontaneous, rhythmic-melodic complexity refuses traditional notation, one that, were you to force it into a corset of being written down, mere directions on how to play it, would result in a music that could never be able to retrieve its original freedom of expression. Unformed on the computer and put into a structure for the whole work, this material serves as an imitative model or basis for the live members of Klangforum, where they refer to a score, and play their parts partly as improvisation (conforming to what is being heard at the moment). "The entire evening is dominated by time-codes, in order to achieve punctiliously exact agreement with the multi-channel electronics. Conductor, contrabass and the 2 pianos take over a quasi mid-function: their events have to be placed with exactitude onto the timeline, in order to guarantee certitude and orientation for the remaining musicians." (Mitterer) This is the sonorous equivalent of freshly squeezed, naturally cloudy fruit juice, that Mitterer cooks up in his own way, allowing it to ferment live. Now the title, *colored noise* becomes understandable: though white noise attains the same level in each section of frequency, but is rather uncomfortable and difficult for our ears, and as the original image of tonal disruption is comprehended, colors emerge, such as rosy or brownish rustling, achieved by means of specially shifting filters, which influence the process

of frequencies by way of predetermined Algorithms. The result sounds softer, in certain ways more musical. Mitterer understands the title metaphorically as filtered multi-faceness. According to this concept, white noise would be a group of absolutely free, independent improvisations, heard as a resounding hullabaloo. The above-described compositional action represents filtration, influencing the action into certain directions toward New Music, Free Jazz, Beat elements, and more. However, not only the composer, but also the musician Wolfgang Mitterer guarantees a kind of exciting unpredictability, as he intervenes live, with a very free organ part.

What matter if he doesn't monopolize the lime-light. The conductor cannot control everything, that is what Mitterer feels is important, and with that he aims far above mere irony to an increase of emotional sympathy with musicians as well as audience, indeed to a transcendence of traditional role-playing. To reinterpret old concepts, to approach them with contemporary knowledge and consciousness, that is his goal, a modern artistic action in the emphatic sense, vis-à-vis the horizon of pluralism, but which also need not take notice of post-modern attitudes. That which is nothing more than just pretty, Wolfgang Mitterer pushes aside or even leaves lying about somewhere. Were he not suspicious of pathos or an awareness of his role in historical modernism, one might confirm: he is in pursuit of Truth. But in this case? Let's just say simply: he finds his new music in a place where others don't even bother to look.

Quand les façades s'effondrent
Aperçu de *coloured noise*.
brachialsymphonie für 23 musiker und electronics.

Wolfgang Mitterer

L'adjectif allemand *brachial*, nous fait savoir le *Duden*, dictionnaire de référence de la langue allemande, évoque avant tout la force physique à l'état pur. Et quiconque a déjà vu Wolfgang Mitterer sur scène, à l'orgue du Konzerthaus de Vienne par exemple, comprend à quel point ses sonorités sont une forme de bestialité à laquelle participent les membres, les muscles, les articulations. Il s'agit bien ici d'une sauvagerie spontanée autant qu'enjouée, d'une rébellion contre une musique intellectuelle sans âme, d'une façon de nous arracher à nos habitudes d'écoute traditionnelles, de creuser, voire de combler des fossés ; il s'agit de la sève et de la vigueur d'une expression instantanée et authentique. Un univers libéré et libérateur, à opposer aux stéréotypes depuis longtemps vides de sens d'une culture musicale par trop raffinée. Tout cela est vrai, et pourtant c'est tout aussi faux. Car Mitterer ne frappe jamais de façon irréfléchie sur un clavier, un pédalier, un laptop ou quoi que ce soit d'autre. Même si, lors de sa nouvelle sonorisation de *Nosferatu*, le classique muet de Friedrich Murnau, rien n'avait été réellement préparé en vue des 90 minutes d'un grandiose engagement tous azimuts qui fut l'un des moments forts du festival Wien Modern en 2001, les sonorités pseudo-sacrées de l'orgue, les plus déjantés des samples électroniques (dont l'un rappelle le crissement d'un disque usé) assaisonnés de hurlements d'effroi

Violin I (VL1) and Violin II (VL2) parts with various dynamics and articulations. A separate staff for Violin I is shown on the right with a large slur and a 'p' marking. Performance instructions include 'Pos' and '+Vc'.

13:20 13:25 13:30 13:35 13:40 13:45 13:50 13:55

LOCKER

13:25

13:45

13:55

KL TRP

FG OB

KL TRP

OB

FLT / POS TRP

OB TRP

VL VLA

SAO / BR VC

VL VLA

FG

VL VLA

Violin I and II parts with two phrasings labeled (1) and (2). Dynamics include 'p' and 'sf'.

n'en étaient pas moins le résultat d'un calcul précis permettant de définir où et quand les péripéties de l'écran et la musique devaient s'accorder, se trouver en léger décalage ou être traitées distinctement l'une de l'autre. Dans *massacre*, un saisissant et féroce opéra sur la nuit de la Saint-Barthélémy, inspiré de Christopher Marlowe et créé en 2003 au Festival de Vienne, ce musicien né à Lienz en 1958 se rapproche sans doute au mieux de la conception classique d'un compositeur qui serait l'artisan d'une partition minutieusement élaborée puis couchée sur le papier, quitte à laisser par moments aux exécutants une grande liberté d'interprétation. L'improvisation se superpose à des éléments préformés, la spontanéité de l'instant agit en tant que correctif d'un processus mûri d'avance, tel un défi lancé contre l'aiguillon de la hiérarchie. C'est dans l'imprévisible et dans l'inattendu que l'imaginaire musical de Mitterer s'exalte de la façon la plus durable et la plus excitante. Natif d'un de ces univers villageois et ruraux où l'orphéon le dispute à la chorale de la paroisse, il accédera bien vite, à travers ses études d'orgue et de composition musicale, à la musique électroacoustique (entre autres à Stockholm) avant d'élaborer un univers sonore très personnel, alliant de façon expérimentale et créative des éléments de jazz, de musique populaire et de new wave à des bruitages aussi bien qu'à des ingrédients traditionnels de la musique contemporaine. Ces éléments sont toutefois bien plus vastes et bien plus complexes que ne semble le suggérer ou l'illustrer le concert évoqué plus haut, et leur champ s'élargit souvent jusqu'à prendre les formes alternatives d'un théâtre lyrique contemporain, voire celles de l'art total. Un exemple parmi tant

d'autres : *vertical silence* de Mitterer, composé en 2000 pour le Festival d'Erl, au Tyrol, et représenté pour la première fois dans le décor d'une carrière, rassemble à lui seul quatre DJs, autant d'acteurs, des institutions locales telles que les pompiers, la fanfare et les chasseurs, une chorale d'enfants, des artistes lyriques, des machines (deux bulldozers, un camion, des cyclomoteurs et des tronçonneuses) ainsi que des bandes sonores, et parvient néanmoins à se démarquer avec succès des tentatives de commercialisation qui caractérisent la plupart des manifestations culturelles de grande ampleur. Pour Mitterer, le mot *brachial* signifie organique, protéiforme, corporel, saisissable, désinhibé. Et puis encore autre chose : il caractérise le moment où les façades s'effondrent. Nulle trace de violence, comme pourrait le suggérer le sous-titre de l'œuvre, que l'on doit d'ailleurs à Sven Hartberger, le directeur du Klangforum. C'est à une musique absolue, abstraite, à la forme presque classique d'une symphonie en cinq mouvements, qu'aspire ici Mitterer, une musique d'une rigueur éblouissante, d'une flamboyante souplesse et dont les contours sont brillamment dessinés. Au-delà des indispensables explosions, lors desquelles de violents projectiles sonores traversent les airs, cette œuvre toujours bien branchée sur le réel ne se départit presque jamais de son caractère policé et lisse, les avalanches sonores finissant par se réduire à des poussières microscopiques hautement virulentes alors que de mystérieux accords marquent le pas, laissant soudain la place à un univers de sonneries, de tintements et de pépiements. Entre deux phases constituées d'amples décors sonores, on découvre ici trois scherzos au caractère bien personnel, qui

s'envolent et s'éclatent, puis s'accordent finalement peu à peu, le *beat* et le *drive* de la batterie s'y mettant eux aussi par instants. Cet esprit se manifeste dans toute sa délicatesse à travers un épilogue vaste et généreux, qui débute en glougloutant puis s'envole une dernière fois dans un somptueux fracas pour finir par se figer, conclusion d'un indéchiffrable conscient ou inconscient dans toute sa simplicité.

coloured noise a pour fondement une nappe continue de sonorités électroniques multi-canaux, compilées par Mitterer à partir de ses archives : lambeaux d'œuvres plus anciennes comme *KA und der Pavian* ou *networks 1-5*, extraits d'enregistrements en solo ou de projets réalisés en commun avec Wolfgang Reisinger, Reinhardt Winkler, les Callboys et d'autres. Ces éléments ont un point commun : ils sont tous le résultat d'improvisations libres, et non le produit d'un ordinateur, d'une création ou d'un travail de notation. Ils sont la résultante directe de la relation entre l'homme et l'instrument. Une musique qui, dans la spontanéité de toute sa complexité rythmique et mélodique, refuse la notation traditionnelle et qui, si l'on parvenait à l'enfermer dans le corset d'une approche écrite, perdrait à tout jamais sa liberté d'expression originelle pour n'être plus que la mise en œuvre de consignes d'interprétation. Remodelé au moyen de l'ordinateur et adapté à l'architecture globale de l'œuvre, ce matériel sonore sert alors de modèle ou de base d'imitation pour les prestations en *live* des musiciens du Klangforum « qui, tout en lisant une partition, mettent en place leurs événements sonores, recourant en partie à l'improvisation et s'adaptant à ce qu'ils entendent à ce moment précis. La totalité du concert est régie

par un *timecode* qui permet une synchronisation parfaite avec les sons électroniques multi-canaux. Le chef d'orchestre, la contrebasse et les deux pianos assument en fait un rôle d'intermédiaires : les événements sonores qu'ils produisent doivent correspondre très précisément au repérage *timecode*, afin que les autres musiciens puissent s'orienter sans difficultés » (Mitterer). C'est, en matière de sons, comme si on avait affaire à un jus de fruits qu'on viendrait de presser et qu'on laisserait fermenter au moment de le servir au public. Le titre de *coloured noise* est dès lors compréhensible : alors que le *bruit blanc* (bruit de fond) affiche la même intensité quelle que soit la gamme de fréquence et qu'il est ressenti par notre oreille comme étant plutôt aigu, comme étant le prototype même d'un bruit parasite, le *bruit coloré* (rose ou brun) est généré à travers des filtres placés en aval, qui influent sur la courbe de fréquence en fonction d'algorithmes bien définis. Le son qui en résulte est plus doux, plus musical en quelque sorte. Mitterer conçoit ce titre comme une métaphore, celle d'une multifacialité filtrée. Dans un tel projet, le *bruit blanc* équivaldrait à un enchevêtrement d'improvisations spontanées et indépendantes les unes des autres, à un tohu-bohu sonore, alors que le processus de composition décrit plus haut inclut un filtrage et une prise en main de l'événement dans des optiques bien définies : Nouvelle Musique, free jazz, éléments de *beat* et bien d'autres. Il règne ici, malgré tout, une stimulante imprévisibilité : Wolfgang Mitterer, compositeur mais aussi musicien qui, à l'orgue, prend part à l'action avec une grande liberté, en est le garant.

Il ne tient d'ailleurs pas trop à ce que les feux de la

rampe soient dirigés sur lui. Pour lui, il est clair que « même le chef d'orchestre ne peut pas tout contrôler », et ce disant, il vise, au-delà de la simple ironie, une sympathie émotionnelle accrue auprès des musiciens comme du public, voire même une occasion de transcender la répartition traditionnelle des rôles. Ce qui lui semble primordial, c'est de revisiter les vieilles notions, de les aborder différemment, nanti d'une conscience et d'un savoir contemporains. Un comportement artistique moderne, au sens emphatique du terme, qui s'exprimerait sur l'arrière-plan du pluralisme sans toutefois devoir se référer à une quelconque attitude postmoderne. C'est avec délectation que Wolfgang Mitterer néglige toute forme de joliesse, où qu'elle puisse se nicher. Si le pathos et le prosélytisme du modernisme historique ne lui étaient pas suspects, on pourrait dire qu'il ne cesse de guetter le Vrai. Mais quoi ? Disons simplement qu'il trouve sa Nouvelle Musique là où d'autres ne cherchent même pas.

Wolfgang Mitterer

Studierte Orgel und Komposition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien, Studium am Stockholmer Studio für elektronische Musik. Als Spezialist für Orgel und Live-Elektronik und Initiator von kollektiven Ensembles ist Wolfgang Mitterer wahrscheinlich der wichtigste innovative Vertreter elektronisch-experimenteller Musik in Österreich. Versuch und Irrtum, überraschende Einbrüche und Angriffe. Die Strategie der Live-Elektronik-Performances von Wolfgang Mitterer besteht darin, sich selbst immer wieder unter Zugzwang zu bringen. Die enorme Dichte der Textur in der Musik von Wolfgang Mitterer und seine Radikalität und Kompromißlosigkeit fordern die Aufmerksamkeit und Aufnahmefähigkeit der Zuhörer heraus.

He studied organ and composition in Vienna at the Academy of Music and the Performing Arts, and in Sweden at the Stockholm Studio of Electronic Music. Wolfgang Mitterer, a specialist on the organ and on electronic music, and the initiator of collective ensembles is probably the most important and innovative interpreter of experimental electronic music in Austria. By taking the offensive through trial and error he has attained surprising break-throughs. Wolfgang Mitterer's strategy in his live electronic performances consists of repeatedly putting himself under compulsive pressure. The tremendous intensity in the texture of Mitterer's music and his radicalism and intransigence challenge the attentiveness and receptivity of his audience.

Il a suivi des études d'orgue et de composition à l'École Supérieure de Musique et d'Art Dramatique de Vienne et des études au Studio de Musique Electronique de Stockholm. Spécialiste de l'orgue et de l'électronique en direct et initiateur de groupes comme Wolfgang Mitterer est sans doute le représentant innovateur le plus important de la musique électronique expérimentale en Autriche. Expériences et errements, incursions et attaques surprenantes. La stratégie que Wolfgang Mitterer poursuit quant aux performances électroniques en direct consiste à se faire sans cesse violence à lui-même. L'extraordinaire densité de la texture de la musique de Wolfgang Mitterer, son radicalisme et son intransigeance font appel à l'attention et à la réceptivité des auditeurs.

Aufführungen (Auswahl) / Performances (extract)

köln st. aposteln . zeit vergeht klanginstallation
und orgelkonzerte
theater basel . **crushrooms** musiktheater
(text von albert ostermeier)
konzertthaus wien . **sunrise** (stummfilmvertonung)
mit den nö tonkünstlern und peter rundel
donaueschingen . **radio fractal/beatmusic**
SWR-jazz-session
wiener festwochen . **massacre** (oper)
klangspuren . **silbersandmusik** für 5 blaskapellen,
kinderchor, quintett, electronics, orgel,...
transart bozen . **espirando** mit saburo teshigawara
(tanzproduktion)
zuericher theaterspektakel . **bienen**
musik zur modeschau von lisa d.

wien modern . musik zum stummfilm **nosferatu**
(orgel + electronics)
donaueschingen . **konzert fuer klavier, orchester
und electronics**
tiroler festspiele . **horizontal noise** für waldarbeiter,
blaskapelle, kinder, frauen, darsteller, 3 soprane,
19-kanalzuspielungen, etc.
steirischer herbst . **white foam** musiktheater mit
la fura dels baus
wien modern / votivkirche . **ka und der pavian**
SWR-chor stuttgart und ensemble modern
fluctuations los angeles, mit w. reisinger und ro-
coe mitchell
oris jazzfestival london . **grand jeu**
orgel+electronics
klangspuren schwarz . **fisis** (für orchester, 5 solisten
und 3 dirigenten)
jazzfestival wien . **off limits**

Klangforum Wien

1985 von Beat Furrer als Solisten-Ensemble für zeitgenössische Musik gegründet. Ein demokratisches Forum mit einem Kern von 24 Mitgliedern. Mitspracherecht der Mitglieder bei allen wichtigen künstlerischen Entscheidungen. Zentral für das Selbstverständnis der MusikerInnen: die gleichberechtigte Zusammenarbeit zwischen Interpreten, Dirigenten und Komponisten, ein Miteinander-Arbeiten, das traditionell hierarchische Strukturen in der Musikpraxis ablöst. Intensive Auseinandersetzung mit unterschiedlichen ästhetischen Facetten des zeitgenössischen Komponierens. – Ein Forum authentischer Aufführungspraxis

für die Werke der Moderne.

Seit 1997 ist Sylvain Cambreling Erster Gastdirigent des Klangforum Wien.

Was founded in 1985 by Beat Furrer as an ensemble of soloists for contemporary music. The twenty-four-member ensemble has developed around a central philosophy of democracy, where co-operation between performers, conductors and composers is both encouraged and nurtured and replaces the more traditional, hierarchical structure found in everyday musical practice.

This approach to the music, combined with an understanding of the varying aesthetic facets of contemporary works, allows Klangforum to produce authentic performances of contemporary compositions.

Sylvain Cambreling has held the position of First Guest Conductor of Klangforum Wien since 1997.

Fondé en 1985 par Beat Furrer, cet ensemble de musiciens solistes se consacre entièrement à la musique contemporaine. Il se présente comme un groupe démocratique avec un noyau principal de vingt-quatre membres. Dans ce groupe chacun a la possibilité de prendre part à toutes les discussions artistiques.

L'égalité des droits entre les interprètes, les chefs d'orchestre et les compositeurs est un des éléments fondamentaux de cet ensemble. Une coopération étroite remplace les structures hiérarchiques traditionnelles qui dominent habituellement les pratiques musicales.

Depuis 1997, Sylvain Cambreling est le chef invité du Klangforum Wien.

Peter Rundel

Geboren 1958 in Friedrichshafen, studierte Violine bei Igor Ozim und Ramy Shevelov in Köln, Hannover und New York, sowie Dirigieren bei Michael Gielen und Peter Eötvös. 1984 bis 1996 war er als Geiger Mitglied des Ensemble Modern. 1987 gab er sein Debüt als Dirigent und gastiert heute regelmäßig bei Ensembles wie z.B. ensemble recherche, Ensemble Modern, Ensemble InterContemporain Paris sowie bei allen großen deutschen Rundfunkorchestern (Bayerischer Rundfunk, DSO und RSO Berlin, Baden-Baden, u.a.).

Seit Januar 2005 ist Peter Rundel Musikalischer Leiter des Remix Ensemble Porto. Er leitete Opernproduktionen an der Deutschen Oper Berlin, der Bayerischen Staatsoper, der Wiener Volksoper, den Wiener Festwochen und den Bregenzer Festspielen. Auf KAIROS ist er mit Ensemble- und Orchesterstücken von Hanspeter Kyburz vertreten (Preis der Deutschen Schallplattenkritik) und Claude Vivier.

Born in 1958 in Friedrichshafen, he studied violin with Igor Ozim and Ramy Shevelov in Köln, Hannover, and New York, as well as conducting with Michael Gielen and Peter Eötvös. From 1984 to 1996 he played the violin as a member of Ensemble Modern. In 1987 he made his debut as a conductor and appears regularly with Ensembles like ensemble recherche, Ensemble Modern, Ensemble InterContemporain Paris, as well as with all big German Orchestras (Bavarian Radio Symphony Orchestra, German Symphony Orchestra, the Radio Symphony Orchestra of Berlin, etc.).

Since January 2005 he is the musical director of the

Remix Ensemble Porto. He has also directed opera productions at the Deutsche Oper Berlin, the Bayerische Staatsoper, at the Wiener Festwochen and the Bregenzer Festspiele.

On KAIROS he is represented with works for ensembles and orchestra by Hanspeter Kyburz and Claude Vivier

Né en 1958 à Friedrichshafen, il étudie le violon à Cologne, Hanovre et New York auprès d'Igor Ozim et Ramy Shevelov, ainsi que la direction d'orchestre avec Michael Gielen et Peter Eötvös. De 1984 à 1996, il se produit comme violoniste et membre de l'Ensemble Modern. En 1987, il fait ses débuts en tant que chef d'orchestre, et on le retrouve aujourd'hui régulièrement au pupitre de formations telles que l'ensemble recherche, l'Ensemble Modern, l'Ensemble Intercontemporain, ainsi que tous les grands orchestres radiophoniques allemands (Bayerischer Runfunk, DSO et RSO Berlin, Baden-Baden, etc...). Depuis janvier 2005, Peter Rundel est directeur du Remix Ensemble de Porto. Il a supervisé des productions d'opéras au Deutsche Oper de Berlin, au Bayerische Staatsoper, au Volksoper de Vienne, ainsi que dans le cadre du Festival de Vienne et du Festival de Bregenz.

Dans le catalogue de KAIROS il figure avec les œuvres pour ensemble et pour orchestre de Hanspeter Kyburz (Prix de la Deutsche Schallplattenkritik) et Claude Vivier.

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter www.kairos-music.com / All artist biographies at www.kairos-music.com / Toutes les biographies des artistes à l'adresse suivante : www.kairos-music.com

*English translation: Barbara Zeisl Schoenberg
Traductions françaises : Claude Manac'h*

Wolfgang Mitterer, Wolfram Schurig, Clemens Gadenstätter,
Johannes Maria Staud, Germán Toro-Pérez, Alexander Stankovski,
Thomas Heinisch, Christian Mühlbacher, Olga Neuwirth,
Herbert Grassl, George Lopez, Georg Friedrich Haas, Gerd Kühr,
Christian Ofenbauer, Gerhard E. Winkler, Herbert Willi

Kontakt Musik

Der Erste Bank-Kompositionsauftrag. Eine Initiative zur Förderung zeitgenössischer Musik gemeinsam mit dem Klangforum Wien.

Kontakt. The Arts and Civil Society Program
of Erste Bank Group

www.kontakt.erstebankgroup.net

BEAT FURRER

FAMA

Isabelle Menke
Neue Vocalsolisten Stuttgart
Klangforum Wien
Beat Furrer
0012562KAI

OLGA NEUWIRTH

Lost Highway

Klangforum Wien
Johannes Kalitzke
0012542KAI

BERNHARD LANG

Das Theater der Wiederholungen

les jeunes solistes
Klangforum Wien
Johannes Kalitzke
0012532KAI

CLAUDE VIVIER

Orion
Siddhartha
Cinq chansons pour persuasion

Christian Dierstein
WDR Sinfonieorchester Köln
Peter Rundel
0012472KAI

BEAT FURRER

Beghren

Petra Hoffmann
Johann Leutgeb
Vocalensemble NOVA
ensemble recherche
Beat Furrer
0012432KAI

GÉRARD GRISEY

Les Espaces Acoustiques

Garth Knox
Asko Ensemble
WDR Sinfonieorchester Köln
Stefan Asbury
0012422KAI

JOHANNES MARIA STAUD

A map is not the territory
Bewegungen
Polygon.
Black Moon
Berenice.

Klangforum Wien
Radio Symphonieorchester Wien
0012392KAI

HANS ZENDER

Music to hear

Klangforum Wien
Hans Zender
0012262KAI

REBECCA SAUNDERS

QUARTET
Into the Blue
Molly's Song 3 - shades of crimson
dichroic seventeen

musikFabrik
Stefan Asbury
0012182KAI

CD-Digipac by
Optimal media production GmbH
D-17207 Röbel/Müritz
<http://www.optimal-online.de>

© & © 2006 KAIROS Production
www.kairos-music.com
kairos@kairos-music.com

KAIROS