



## **Komponistenporträt Christian Ofenbauer**

Montag, 24. April 2006, 19.30 Uhr

Palais Mollard, Salon Hoboken  
1010 Wien, Herrengasse 9

*Eintritt frei*

Mit Christian OFENBAUER spricht  
Thomas LEIBNITZ

Christian OFENBAUER  
*Zerstörung des Zimmers / der Zeit*  
Für Streichquartett und Klavier

Christian OFENBAUER  
*Streichquartettsatz 1997*

**Mitwirkende:**

*Quartett Laetitia Musica*  
Oreada STEUDE (Violine)  
Renate TURON (Violine)  
Cynthia LIAO (Viola)  
Susanne MÜLLER (Violoncello)

Johannes MARIAN (Klavier)

**Johannes Marian**

Johannes Marian wurde in Wien geboren, wo er an der Hochschule für Musik u.a. bei den Lehrern Carmen Graf-Adnet und Harald Ossberger studierte.

In den letzten Jahren hat er sich sowohl als Solist als auch als Kammermusiker vor allem auf dem Gebiet der Musik des Zwanzigsten Jahrhunderts profiliert. Er trat bei zahlreichen Festivals wie Wiener Festwochen, Wien modern, Hörgänge und steirischer Herbst auf und konzertierte in bedeutenden Konzertsälen in vielen europäischen Ländern (Wiener Musikverein, Wiener Konzerthaus, Kölner Philharmonie, Radio France Paris, Auditorio Nacional Madrid u.a.m.).

Schwerpunkte seiner Arbeit sind die Wiener Schule und ihr Umfeld sowie die persönliche Zusammenarbeit mit Komponisten, darunter John Cage, Friedrich Cerha, Georg Nussbaumer, Christian Ofenbauer, Dieter Schnebel und René Staar.

Seit 1992 ist Johannes Marian als Pianist des Ensembles Wiener Collage tätig; ebenso ist er Mitglied von Symphoid, einem Ensemble für Musik und ihre Derivate.

Als Lehrer für Klavier unterrichtet Johannes Marian an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien (auch als Dozent der *Wiener Tage für zeitgenössische Klaviermusik*) und am Bruckner-Konservatorium in Linz.

**Ensemble Laetitia Musica Wien**

*Idee und Werdegang*

Das Ensemble wurde 1999 zunächst als Streichtrio gegründet und ein halbes Jahr später zum Quartett erweitert.

Unser Bestreben ist es, die verschiedensten Möglichkeiten des Streichquartetts auszuloten. Dabei entstand ein Repertoire, das die Quartettliteratur von der Klassik bis zum 20. Jahrhundert umfasst, insbesondere die Werke (zeitgenössischer) österreichischer Komponisten (darunter Kurt Rapf, Fritz Leitermeyer, Christian Ofenbauer ...).

Seit Herbst 2000 ist das Ensemble im Konzertleben präsent, darunter Konzerte in der Galerie Belvedere, der Gesellschaft für Musiktheater und das Eröffnungskonzert der Sala di Musica Wien sowie Konzerte in der Steiermark.

2001 gastierte das Ensemble beim Kammermusikfestival Stift Rein (Steiermark).

Im Dezember 2002 spielte das Ensemble im *Auditorium di Milano* ein Konzert mit Quartetten von Franz t, das live im RAI übertragen wurde.

Im Februar 2003 trat das Ensemble im Rahmen der Wiener Tage für zeitgenössische Klaviermusik zusammen mit dem Pianisten Johannes Marian auf.

Im Juni 2004 Lehrauftrag an der Universität Mozarteum Salzburg für die Aufführung von Streichquartetten der Kompositionsklassen.

Im Mai 2005 Konzert mit dem Streichquintett von F. Schubert beim Schubert Festival *Atzenbrugger Tänze*.

Ab Herbst 2005 Zyklus mit den gesamten (23) Streichquartetten, Oboen-, Flöten- und Klavierquartetten von W. A. Mozart in der Gesellschaft für Musiktheater in Wien.

### *Mitglieder*

Die vier jungen dynamischen Musikerinnen Oreada Steude, Renate Turon (Violine), Cynthia Liao (Viola) und Susanne Müller (Violoncello) hatten schon während der Studienzeit miteinander musiziert und sind mittlerweile als Kammermusikerinnen und in verschiedenen österreichischen und internationalen Orchestern (Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Mozarteum Orchester Salzburg, Wiener Kammerorchester, Concentus Musicus Wien, Bruckner Orchester Linz, Niederösterreichisches Tonkünstler Orchester, Orchestra Sinfonica di Milano) etabliert.

### **Musik, gezeitigt: Christian Ofenbauer**

Auf die halb ernst, halb ironisch gemeinte Frage, warum es denn in seiner Musik immer knirschen, zirpen und kratzen müsse, antwortete Christian Ofenbauer einmal: „Damit man hört, dass das Stück in unserer Zeit komponiert wurde.“ – In der Tat rückt in Ofenbauers Schaffen die Zeit gleich in mehrfacher Weise ins Zentrum. Rein äußerlich bildet das Entstehungsjahr stets einen Teil des Stücktitels, fixiert damit auch den Stand einer persönlichen Situation und Entwicklung. Strukturell bringen Ofenbauers Werke, jenseits von herkömmlichem *Espressivo*, immer wieder das ansonsten stumme Verstreichen der Zeit zum Tönen, machen langsame, weiträumige Verläufe nicht nur hörbar, sondern auf ganz eigenartige Weise auch fühlbar – Musik, scheinbar absichtslos, radikal jeden ausdrucksbedingten Bedeutungszusammenhang verweigernd. Bar jedes außermusikalischen Haltes, muss das Publikum bereit und auch stark genug sein, sich dem Klingenden – und damit: sich selbst – ganz auszuliefern. Klarheit, Ruhe, Versenkung sind Weg und Ziel zugleich. Und es mag zwar keinen direkten Einfluss auf sein Komponieren haben, ist aber wohl kein Zufall, dass Ofenbauer sich seit Jahren in der Kunst des *Kyūdō* übt, dem traditionellen japanischen Bogenschießen.

Der *Streichquartettsatz 1997*, ausschließlich im reich abgestuften untersten dynamischen Bereich angesiedelt, unternimmt mehrere ineinander verschraubte Reisen – vom Dichten ins Lockere, vom Klang zum Geräusch, vom Akustischen zur Gestik. Ausgangspunkt ist ein konsistentes, thematisch noch vergleichsweise fassbares Konglomerat des Beginns, das alle Instrumente in bequemer Lage auf dem engen Raum von zwei Oktaven mit jeweils recht begrenztem Tonvorrat ein Klangband formen lässt. Das Gedehnte zieht sich aber bald zu generalpausendurchsetzten Schoppungen zusammen, bevor ein akkordischer Verlauf einsetzt, bei dem die Töne in der Horizontale

unregelmäßig auseinandergezerrt erscheinen. Immer geräuschhaftere Farben mischen sich in das Spektrum, bis diese schließlich alleine übrig bleiben. Gleichzeitig dünnt das Geschehen aber auch zunehmend aus: Als blicke man durch ein Mikroskop mit steigendem Vergrößerungsfaktor, erscheint anfangs alles dicht und voll, bis man per Zoom immer weiter eindringt und schließlich auf die gähnende Leere zwischen den Materieteilchen stößt. Zuletzt löst sich der Klang von jeglichem Streichen, indem die MusikerInnen „die Bogenstange seitlich durch die Luft schnellen lassen (wie eine Peitsche)“.

*Zerstörung des Zimmers / der Zeit* (2000) basiert auf der Bühnenmusik zu Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“, die Ofenbauer 1999 für Lutz Grafs Inszenierung am Grazer Schauspielhaus geschaffen hatte. Der Titel zitiert eine Überschrift aus Brechts fragmentarischem „Fatzler“-Material.

Das Werk besteht aus zwei transparenten Texturen, die eine vom Streichquartett (Stimmung: 440 Hz) gewebt, die andere vom Klavier (Stimmung: 445 Hz) punktuell dagegensetzt. Das Klangkontinuum des Quartetts kennt keine Einzeltöne, sondern entwickelt, ohne jede Pause vierfach verschlungen, ein „endlos geflochtenes Band“ – in extremer Zeitlupe, *sempre pppp* und mit unmerklichen Bogenwechseln. Stufenlose Umfärbungen (von der gewöhnlichen Position bis zum Streichen auf dem Steg in z.B. 90 oder 100 Sekunden) und qualitative Sprünge (das vollends geräuschhafte Streichen der Saite hinter dem Steg) werden dabei vernetzt mit weit gespannten, langsamen Glissandi, deren Referenzpunkte mit einer auf den 1/16-Ton genauen Intonation angegeben sind, äußerst dichten Tremoli an der Bogenspitze und diffizilen Flageolets. So wie sich konkrete Akkorde der Wahrnehmung entziehen, scheinen Harmonik oder Fortschreitungslogik im tradierten Sinne suspendiert.

Der Klavierpart ist, mit Ausnahme der Dynamik, in jeder Hinsicht streng von dieser Sphäre geschieden: In hohem Maße von Pausen bestimmt, setzt er einzelne Klangtropfen aus Akkorden und Einzeltönen dagegen. Motivgestalten lassen sich auch hier kaum greifen, obwohl immer wieder Einzeltakte oder Taktgruppen, unmittelbar wiederholt, bis zu sechs Mal erklingen. Jeder Ton der Tastatur wird dabei als Einzelqualität begriffen, nicht als Wiederkehr seiner selbst im Oktavabstand.

Die beiden Schichten sind grundsätzlich getrennt und auch flexibel gegeneinander verschiebbar: Die differierende Notation erreicht dadurch eine Unschärfe, dass der Pianist sein Tempo innerhalb eines relativ großen Rahmens (Viertel = 56–72) frei wählen kann. Also ist es auch von Aufführung zu Aufführung verschieden, wie weit er in seinem Notentext vordringt – jedenfalls hat er übereinstimmend mit dem Ende des Streicherkontinuums nach 48 Minuten das Spiel schnitthaft abzurechnen. Seine Tröpfchen geschmolzenen Wachses treffen also immer wieder an anderen Punkten auf die reich differenzierte, aber in ihrer endlosen, die Zeit sprengenden Gegenwart statisch und ungerührt erscheinende Klanghaut der Streicher.

Walter Weidinger