



BERND RICHARD DEUTSCH (*1977)

Mad Dog (2011) 20:54
for ensemble

- 1 I. Incalzante 7:36
- 2 II. Sognando 8:10
- 3 III. Irato 5:08

Commissioned by: Ensemble "die reihe"
Dedicated to: Ensemble "die reihe"

Dr. Futurity (2012–2013) 23:47
for ensemble

- 7 I. ...trip - from Mars to here 8:47
- 8 II. Chimaera 6:44
- 9 III. Red Alert! 8:16

Commissioned by: Erste Bank Kompositionspreis
Dedicated to: Klangforum Wien

2. Streichquartett (2012) 16:06

- 4 I. Energico 6:09
- 5 II. Calmo 4:39
- 6 III. Energico 5:18

Commissioned by: Wien Modern
Dedicated to: Arditti Quartet

Klangforum Wien
Enno Poppe *conductor*

Recording: 1-3, 7-9 ORF; 4-6 Klangforum Wien
Recording venues and dates: 1-3, 7-9 Festival Wien Modern, Mozart-Saal
Wiener Konzerthaus, Vienna, 12 November 2013;
4-6 Klangforum Wien Rehearsal Room, 1050 Vienna, Diehlgasse 51,
26-28 February 2014
Recording supervisors: 1-3, 7-9 Jens Jamin; 4-6 Benedikt Leitner
Recording engineers: 1-3, 7-9 Andreas Karlberger;
4-6 Christoph Amann
Mastering/cut: Christoph Amann
Producers: Barbara Fränzen, Peter Oswald
Graphic design: Gabi Hauser, based on artwork by Jakob Gasteiger
Publisher: Boosey & Hawkes Bote & Bock GmbH, Berlin
Co-production: Erste Bank, Klangforum Wien

TT: 60:52



wiener  **konzerthaus**

klangforum Wien

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH
KUNST

Klangforum Wien

Eva Furrer	<i>flute</i>	1-3, 7-9
Peter Tavernaro	<i>oboe</i>	7-9
Olivier Vivarès	<i>clarinet</i>	1-3, 7-9
Horia Dumitrache	<i>clarinet</i>	1-3
Eduarne Santos	<i>basson</i>	7-9
Gerald Preinfalk	<i>saxophone</i>	1-3
Christoph Walder	<i>horn</i>	1-3, 7-9
Anders Nyqvist	<i>trumpet</i>	1-3, 7-9
Andreas Eberle	<i>trombone</i>	1-3, 7-9
Alexander Rindberger	<i>tuba</i>	7-9
Joanna Lewis	<i>violin</i>	1-3, 7-9
Sophie Schafleitner	<i>violin</i>	1-9
Gunde Jäch-Micko	<i>violin</i>	4-6
Stephen Upshaw	<i>viola</i>	1-3, 7-9
Dimitrios Polisoïdis	<i>viola</i>	4-6
Benedikt Leitner	<i>violoncello</i>	7-9
Andreas Lindenbaum	<i>violoncello</i>	1-6
Uli Fussenegger	<i>double bass</i>	1-3, 7-9
Krassimir Sterev	<i>accordion</i>	7-9
Lukas Schiske	<i>percussion</i>	1-3, 7-9
Simone Beneventi	<i>percussion</i>	1-3, 7-9
Eloise Labaume	<i>harp</i>	1-3
Florian Müller	<i>piano, celesta</i>	1-3, 7-9
Enno Poppe	<i>conductor</i>	1-3, 7-9

Mad Dog, p. 7. © Boosey & Hawkes Bote & Bock GmbH, Berlin

Weltraum, Hund und Innerstes Über den Komponisten Bernd Richard Deutsch

Einige Gedanken von Gerhard R. Koch.

Beim Überfliegen der Uraufführungs-Listen der Avantgarde-Festivals aber auch Opernhäuser entsteht der Eindruck, dass das Durchschnittsalter der Komponisten und Komponistinnen allmählich steigt. „Altmeisterliches“ zumindest hat immer noch eine Chance. Das muss kein Einwand, erst recht kein Unglück sein: Zur Kunst gehört auch die reiche Erfahrung – und dem Jugend-Wahn kann man mit Skepsis begegnen. Doch im Rückblick auf die einstige, mittlerweile fast historisch anmutende Nähe, ja Gleichsetzung von „neu“ und „jung“ kann einen schon leise Melancholie beschleichen. Adornos Stuttgarter Vortrag „Das Altern der neuen Musik“ von 1954 kommt einem denn auch in mehrfacher Hinsicht geradezu utopisch vor.

Nun sind sechzig Jahre eine lange Zeit. Und jüngere Kreative auf damalige ästhetische Positionen, gar Frontlinien zu verpflichten, wirkt einigermaßen hilflos. Erfrischend ist es denn auch, einem jüngeren Komponisten zu begegnen, der zwar schon einen eigenen Stil hat, sich gleichwohl nicht auf ein etabliertes Ideal festlegen lässt. So unterliegt Bernd Richard Deutsch nicht mehr dem Zwang (wie manche Henze-, auch Ligeti-Adepten), auf „die“ Avantgarde, erst recht auf den betagten Popanz Darmstädter Serialismus-Orthodoxie einzudreschen – den es übrigens so monolithisch gar

nicht gab. Die Zeiten dogmatischer Parteilichkeit sind ohnehin passé.

Denn schon Schönberg reagierte um 1900 auf die seinerzeit obligate Frage, ob er „Wagnerianer“ oder „Brahmsianer“ sei, trotzig-selbstbewußt mit dem unvergleichlich Wienerischen Wortwitz: Er sei ein „Selberaner“. Das Bonmot kam einem nun wieder in den Sinn. Denn auch Deutsch fügt sich nicht ohne weiteres in die derzeit gängigen Konstellationen, lässt sich kaum Vorbildern, Lehrerfiguren oder Schulen zuordnen. Natürlich kann auch ein noch so eigenständiger jüngerer Künstler nicht das Rad neu erfinden; aber ein ganz persönliches Profil zeichnet sich jetzt schon ab. Eine Reihe von internationalen Anerkennungen zeugen davon, wie der Erste Bank Kompositionspreis 2013, ein Schwerpunkt bei Wien Modern im selben Jahr, der 2. Preis beim Toru Takemitsu Composition Award 2011, in dessen Jury Salvatore Sciarrino saß, für sein Orchesterstück *subliminal*, oder unlängst der Paul Hindemith-Preis des Schleswig-Holstein Musik Festivals - wobei gerade in diesem Zusammenhang evident wurde, wie wenig die alten Polaritäten noch funktionieren. Der kanadische Pianist Glenn Gould beispielsweise hat sich gleichermaßen stark gemacht für zwei Komponisten, die man sonst schwerlich in einem Atemzug nennen würde: Webern und Hindemith. Und hat die beiden sogar in

einer Tabelle kontrastiert, attestiert Webern minimale, Hindemith maximale Produktivität, nichttonale oder quasonale Harmonik, nennt deren Faktur mal „geizigen Pointillismus“, mal „ihr Geld wert“. Die Schätzung bei Zeitgenossen sieht er bei Webern niedrig, bei Hindemith hoch; Weberns späteren Einfluss allerdings prognostiziert er als „nicht kalkulierbar“, den Hindemiths findet er „zu vernachlässigen“. Goulds satirische Extreme von 1973 freilich muten anachronistisch an: Weder der Serialismus-Stifter noch der restaurative Altmeister werden noch viel gespielt. Weder hermetisches Fixieren auf Technik und „Material“ noch Vertrauen auf die sinnstiftende Macht der Historie tragen noch weiter. Und auch Deutsch will sich nicht einengen lassen auf die starre Antithese „Struktur-Denken“ oder postmodernes „anything goes“; wobei er evident auf Distanz zu nostalgisch verlockenden neotonalen Gefälligkeiten geht.

Geboren wurde Bernd Richard Deutsch 1977 in Mödling südlich von Wien, studierte zunächst Komposition, Klavier und Fagott, danach in Wien auch elektroakustische Komposition, beschäftigte sich mit Computer-Ästhetik, allerdings ohne sich sonderlich auf high-tech-Prozeduren zu kaprizieren. Anregungen erfuhr er zudem in Meisterkursen bei Boguslaw Schaeffer, Manuel Hidalgo oder Detlef Glanert. Von Deutschs Affinität zur Bühne zeugte schon 1999 die Kammeroper nach Kafkas *Die Verwandlung*, doch als „Opernkomponist“ dürfte sich Deutsch kaum verstehen: Emotional-semantic Plakativität ist seine Sache sicher

nicht. Insofern könnte man den Eindruck gewinnen, es ginge ihm letztlich mehr um „absolute“, autonome Instrumentalmusik nach Art der strikten Nachkriegs-Avantgarde.

Liest man indes Deutschs Partituren, hört die Aufnahmen, so ergibt sich doch ein anderes, zudem entschieden variantenreicheres Bild. So blitzen in einigen Kompositionen immer wieder quasi kryptoszenische Mini-Szenen oder sogar Charakter-Kürzel auf, virtuose Gesten-Kaleidoskope. Mitunter lassen sie surrealistisch-dadaistische Vexierbilder assoziieren, die sich natürlich nicht eindeutig festmachen lassen, aber auf jeden Fall außerordentliche Beweglichkeits-Fantasien entfalten – bis hin in manche spieltechnischen Geschwindigkeits-Grenzregionen hinein. Um allfälligen Missverständnissen vorzubeugen, hat Deutsch bekundet, dass er sich aus programmatisch vorgeformter, gar nachahmender Musik nichts macht. Das soll aber mitnichten heißen, dass er nicht für Assoziationen unterschiedlichster Art empfänglich ist. Ja, er genießt regelrecht das Spiel mit changierenden Perspektiven, mit dem Wechselschier brüitistischer Auf- und Ausbrüche, frenetischer Speed-Virtuosität und solistischer Vereinsamung. Die haptische Qualität seiner Musik ist nicht ihre geringste; wobei er selbst quasonalen Allusionen nicht berührungsängstlich um jeden Preis aus dem Weg geht. Beispielsweise zitiert er in *Curriculum vitae. Monumentum pro Ingeborg Bachmann* für Klaviertrio (2005) Isoldes „Mild und leise“, - freilich eher schemenhaft denn als affirmativen Traditions-Kotau. Ob Deutsch Wagnerianer ist, tut wenig zur

Für das Arditti String Quartet

2. Streichquartett

Bernd Richard Deutsch
Nr. 34

I. Energico
♩ = 100

VI. I
VI. II
Vla.
Vcl.

3

arco dietro al pont. / hinter dem Stieg

2. Streichquartett, p.1. © Boosey & Hawkes Bote & Bock GmbH, Berlin

Sache. Aber Isoldes finales „unbewusst, höchste Lust!“ könnte schon Motto eines geheimen Ideen-Reservoirs seines Schaffens sein. So beschwört der Titel des Orchesterwerkes *subliminal* (2010) ebendie Sphäre des Unterbewusstseins: sanft ondulierende Akkordbrechungen, unaufhaltsam drängende Steigerungen suggerieren mancherlei Traumewirren. Daneben kommt es zu peitschenden Raster-Repetitionen, keineswegs minimalistisch, die in ihrer Monomanie panikerzeugend verfestigend wirken, ja an die schrillenden Injektionen in Bernard Hermanns ingenieurem Soundtrack zu Hitchcocks *Psycho* erinnern: ein musikalischer Topos, der bei Deutsch häufiger, und gewiss nicht rein zufällig, auftaucht. Die Idee einer „psychoanalytischen“ Tonsprachwelt jedenfalls erscheint nicht gänzlich abwegig. Insofern erweisen sich selbst Titel, die halbwegs Reales anzukündigen scheinen, als eher fluktuierend. Nennt er ein Werk *Mad Dog* (2011), so tut sich ein weites Bedeutungsfeld auf. Schon in Kafkas *Verwandlung* findet sich der Rätsel-Satz „War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff?“ Wie denn überhaupt die Beziehung zwischen Mensch und Tier intrikat ist – kulminierend in Karl Kraus' Aphorismus: „Wenn einer sich wie ein Vieh benommen hat, sagt er: Man ist doch auch nur ein Mensch! Wenn er aber wie ein Vieh

behandelt wird, sagt er: Man ist doch auch ein Mensch!“ Nun könnte sich *Mad Dog* sowohl auf einen eigenen eigenwilligen Hund beziehen als auch mindestens zweifach Zitat sein: Etwa als Verweis auf einen grotesken Comic-Topos oder auf Noel Cowards Slogan: „Mad Dogs and Englishmen“. Deutschs „Hund“, falls überhaupt so konkret gemeint, schildert, eher im Sinne eines barocken „conpetto“, kunstvoll verschleiert, einen hündischen 24-Stunden-Zyklus, dabei kann man durchaus auch an Thomas Manns *Herr und Hund* denken. Naturalistische Lautimitationen sind da nicht zu erwarten, eher eine vielgliedrige skurril bewegungsintensive Scherzo-Szenerie.

An extremer Klang-Geräusch-Verfremdung, auch elektronischer Transformation ist Deutsch kaum gelegen. Er versteht sich immer noch als „Tonhöhen“-Komponist, was größte Vielfalt der instrumentalen Mittel keineswegs ausschließt. Als reines Schlagzeug-Stück erweist sich *Ictus* (2011), das man auch als Vorstudie zum ein Jahr später entstandenen 2. *Streichquartett* nehmen kann, in dem sich Deutschs Stil noch einmal deutlich radikalisiert hat. Auch hier spielen metaphorische Anregungen eine Rolle, vordergründig zunächst eine eher technische, indem er das Streichquartett als eine Art Schlaginstrument versteht.

Ansonsten schreibt Deutsch: „Sonderbare Tiere schweben chaotisch zwischen Himmel und Erde, zwischen Schwerkraft und Freiheit, in der Gewalt bizarrer, ungebändigter Kraftfelder.“ Es ist, gerade in der Streicher-Begrenzung, wohl das bislang klangtechnisch avancierteste Werk Deutschs, mit einem weiten Spektrum auch zum Geräuschhaften hin, was schier barockisierende Pralltriller-Folgen nicht ausschließt. Hinzukommen theatralische Komponenten wie Schreien und Fußbestampfen. Und um das Rätsel-Maß voll zu machen, findet sich auf Seite 26 der Partitur die Vortragsbezeichnung „katzenhaft“.

So wie hier Inneres und Äußeres ineinander übergehen, so wenig ist *Dr. Futurity* (2013) einzig tönende science fiction, mag der Titel auch auf den gleichnamigen amerikanischen Roman von Philip K. Dick verweisen. An ein Weltraum-Epos oder auch nur –Dramolett nach Art von 2001 oder *Solaris* sollte man daher eher nicht denken, vielmehr an durchaus irdische Situationen hier und heute. Bei den vielen,

oft hochkomplexen Skalenfiguren im ersten Satz (...trip – from Mars to here) könnte man noch am ehesten eine rasende intergalaktische Reise assoziieren. Der zweite („Chimaera“) strahlt geheimnisvolle, auch flirrende Ruhe aus. In der Mischung aus Statik und wie auf der Stelle tretender, in sich kreiselnder Mikro-Bewegung könnte man sich, wenn auch sehr entfernt, an manche Modelle Bartóks erinnern fühlen. „Red Alert“ suggeriert eine „Mayday“-Katastrophe mit Schreckens-Schritten aller Art: eine Horror-Situation. Nur: Deutsch ist trotzdem nicht der Mann für plakative Apokalypse. Weitaus gespenstischer, wie ein phantastisches Atmungs-Monster, tönt das solistische Akkordeon: ein wahres, schummerig-bedrohliches Geister-Instrument. Eine keineswegs geringe Qualität von Deutschs Komponieren liegt in der geradezu physisch wirksamen Dringlichkeit der wie auch immer imaginären inhaltlichen Sujets – bei gleichzeitiger Abwesenheit illustrativ-deskriptiver Momente. Ebendies lässt Ferne nahe wirken.

Mad Dog

„La nature ne laisse à notre disposition, pour établir des distinctions entre les espèces, que des particularités minutieuses, et en quelque sorte puériles.“ (Die Natur stellt uns zur Bestimmung der Unterschiede zwischen den Arten nur minutiöse und gewissermaßen alberne Einzelheiten zu Verfügung.) - Jean-Baptiste Lamarck, 1817

Ein Stück Musik, wie aus dem Leben gegriffen... Ich stelle mir vor, die 3 Sätze umfassten einen 24-Stunden-Zyklus, beginnend mit der Mittagszeit und dem Nachmittag (er drängt, zerrt, läuft, springt, schnüffelt, hechelt, bellt, jault, knurrt, kläfft, trinkt) über den Abend und die Nacht (die Zeit der [Alp]träume und des scheinbar Irrationalen, aber auch der Stille) bis zum Morgen bzw. dem Vormittag (Zorn, Konflikt, doch nur vorübergehend, eine fixe Idee [Chaconne] – Ende = Anfang?).

Ein zoomorphisches Spiel: Der Mensch vermenschlicht den Hund gern. Oder ist es doch vielmehr der Hund, der den Menschen verhundlicht?

2. Streichquartett

Sonderbare Tiere schweben chaotisch zwischen Himmel und Erde, zwischen Schwerkraft und Freiheit, in der Gewalt bizarrer, ungebändigter Kraftfelder.

Drei ineinander übergehende Sätze, das Streichquartett als eine Art Schlaginstrument. Taktwechsel, schnell, Rhythmus, Gegenargument, Konsequenz, Verdichtung, Gestalt, Oszillationsglissandi, homophon, heftig, Viola-Solo, Cello-Solo, Gruppenbildungen, tastend, ruhig und intim, langsam ansteigend, Glissando-Figur, kaum interagierend, Seufzer, vier Instrumente, gesteigerte Intensität, energisch, perkussiv, ein launiges Solo, viel pizzicato, obsessiv, hohes D, veränderte Reminiszenzen, Repetition, erste Violine, Leerlauf, Beschleunigung, jähes Ende. Ein aufgeblasener Ballon aus dem die Luft entweicht.

„Der Sturm schnaubte um mich und mein flatterndes Schiffelein herum und fuhr wild unter die Sterne hinaus und schien sie zu rütteln.“ - Jean Paul, *Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch*

Dr. Futurity

Dr. Futurity für 16 Instrumente ist das letzte und umfangreichste von drei Werken, die unmittelbar hintereinander entstanden sind (es handelt sich bei den anderen beiden um *Mad Dog* sowie das 2. *Streichquartett*) und die aufgrund konzeptioneller, musikalischer und dramaturgischer Parallelen zu einem Tryptichon zusammengefasst werden können.

Das neue Stück ist in drei Sätze unterteilt:

- I. ...trip – from Mars to here
- II. Chimaera
- III. Red Alert!

Ungeachtet des oftmals geradezu orchestralen Charakters der Partitur werden einzelnen Instrumenten immer wieder solistische Aufgaben zugewiesen, so etwa im 1. Satz vor allem dem Klavier, im 2. Satz dem Kontrabass und der Oboe d'Amore, und im stürmischen Finale schließlich – besonders exponiert – dem Akkordeon.

Die zeitgleich zur Komposition erfolgte Lektüre zahlreicher Romane und Kurzgeschichten des amerikanischen Science-Fiction-Autors Philip K. Dick (1928-1984) und die darin beschriebenen verblüffenden Visionen und Dystopien könnten das Werk inspirierend beeinflusst haben.

Dr. Futurity, p.70. © Boosey & Hawkes Bote & Bock GmbH, Berlin

Outer Space, a Dog, and the Innermost Some things about composer Bernd Richard Deutsch

Some thoughts by Gerhard R. Koch

In scanning through the première listings of avant-garde festivals and opera houses, one gets the impression that the composers' average age is gradually rising. Works by "old masters", at least, still have a chance. This needn't be a problem, and it's most certainly not a disaster: rich experience is part of what art's all about, and obsessions with youth can indeed be viewed with scepticism. But looking back over the one-sided, by now almost historical-seeming proximity or even equation of "new" and "young", one might feel a quiet touch of melancholy, concluding that Adorno's Stuttgart 1954 lecture on "The Aging of New Music" now seems positively utopian in multiple respects. Sixty years is a long time. And it would seem rather helpless to rope younger creative minds into the aesthetic positions or even warring camps of those days. Which is why it's refreshing to encounter a younger composer who already has his own style but, by the same token, cannot be directly linked with an established ideal. For Bernd Richard Deutsch is no longer subject to the mandate (as are some Henze and Ligeti disciples) to revolt against "the" avant-garde—or for that matter, against the stale bugbear of Darmstadt's orthodox serialism which, by the way, never existed in such monolithic form to begin with. The dogmatic partisanship of yore has long since become a thing of the past.

Even as early as 1900, it was with confidence and an incomparably Viennese way with words that Schönberg handled the then-obligatory question as to whether he was a "Wagnerian" or a "Brahmsian": Schönberg responded that he was a "Self-ian". This bonmot comes to mind, here. For Deutsch also can't really be grouped as a matter of course into any of today's usual constellations, be they defined by models, mentor-figures, or schools. At the same time, it's clear that even the most independent young artist will not succeed in reinventing the wheel, but that notwithstanding, a personal profile is already beginning to emerge. His initial successes are proof of this: The prestigious Erste Bank Composition Award 2013, a focus on his works at Wien Modern Festival in the same year, the second prize of the Toru Takemitsu Composition Award 2011 for his orchestral piece *subliminal* (with Salvatore Sciarrino in the jury) and just recently he received the Schleswig-Holstein Music Festival's Hindemith Prize—and precisely this makes clear just how weak the old polarities have become. The Canadian pianist Glenn Gould, for example, was an equal champion of two composers whom one would have otherwise had difficulty mentioning in the same breath: Webern and Hindemith. Gould even drew up a table with which to contrast the two, rating Webern as minimally and Hindemith as

maximally productive, and going on to note “non-tonal” and “quasitonal” approaches to harmony, as well as judging their handwork to be “miserly pointillism” or “worth its price”. He views Webern’s profile among contemporary critics as having been low, with Hindemith’s having been high; Webern’s later influence, on the other hand, Gould held to be “incalculable”, while Hindemith’s he deemed “negligible”. Gould’s satirical extremes of 1973 do seem almost anachronistic, though: neither the father of serialism nor the restorative old master gets played particularly much these days. Neither hermetic fixations with technique and “material” nor trust in historically underpinned meaningfulness still carry any weight. And Deutsch, accordingly, has no desire to let himself be confined to the rigid antithesis of “structural thought” and the postmodern era’s “anything goes”, although he clearly keeps his distance from nostalgically alluring neo-tonal pleasures.

Bernd Richard Deutsch was born in Mödling, just south of Vienna, in 1977. He began his musical studies with composing, piano and bassoon, adding electro-acoustic composition later on in Vienna. There, he dealt with computer aesthetics, but without spending all that much time getting lost in high-tech procedures. He also drew inspiration from master classes with Boguslaw Schaeffer, Manuel Hidalgo, and the Henze protégé Detlef Glanert. Deutsch’s affinity for the dramatic already became evident in his 1999 chamber opera based on Kafka’s *The Metamorphosis*, though Deutsch will hardly

have construed himself to be an operatic composer: emotional and semantic extremes really aren’t his cup of tea. In this, one might get the impression that he is ultimately more about “absolute”, autonomous instrumental music in the manner of the post-war period’s strict avant-garde composers.

But if one reads Deutsch’s scores and listens to the recordings, the impression is a different one—one that is decidedly more complex and varied. In some compositions, numerous quasi-crypto-dramatic mini-scenes or even brief character motifs appear as virtuosic gestural kaleidoscopes. They sometimes recall surrealist and Dadaist picture-puzzles—not to be made out clearly, of course, but always revealing exceptional fantasies of agility that occasionally approach maximum playable speed. In order to avoid blatant misunderstandings, Deutsch has stressed that he thinks little of programmatically pre-formed or even imitative music. But this is not to suggest that he isn’t receptive to associations of the most varied sorts. Yes, Deutsch downright enjoys playing with shifting perspectives, with the alternation between positively bruitiste upsurgings and eruptions, frenetic speed-virtuosity and soloistic solitariness. The haptic quality of his music is by no means its most unimportant one; although he also doesn’t make a desperate effort to avoid quasitonal allusions. In *Curriculum vitae. Monumentum pro Ingeborg Bachmann* for piano trio (2005), for example, he quotes Isolde’s “Mild und leise”—too vaguely, of course, for it to be some sort of affirming kowtow to tradition.

Whether Deutsch is a Wagnerian is of little relevance, here. But Isolde’s final “unbewusst, höchste Lust!” [unconscious – utmost bliss!] could indeed be the motto for a secret reservoir of ideas that feeds his oeuvre. It follows that the orchestral work *subliminal* (2010) calls up the unconscious sphere suggested by its title: softly undulating arpeggios and progressive, inexorably urging moments of intensification allude to dream-like confusion. These are accompanied by whiplashing pattern repetitions of an entirely un-minimalistic sort, with their monomania suggesting panic and a certain solidification in a way that’s even reminiscent of the shrill injections in Bernard Hermann’s ingenious soundtrack to Hitchcock’s *Psycho*: a musical topos that appears quite often in Deutsch’s music, and most certainly not just by chance. The idea of a “psychoanalytical” musico-linguistic world would appear to be not far from the truth.

In this respect, even those titles that would seem to announce something more-or-less real prove to be rather flux-prone. So when he calls a work *Mad Dog* (2011), a wide field of meaning opens up. Kafka’s *Metamorphosis* already contains the riddle-like sentence: “Was he an animal if music could captivate him so?” Just as the relationship between human and animal is intricate to begin with—culminating in Karl Kraus’s aphorism: “When someone has behaved like an animal, he says: One is only human! But when

he is treated like an animal, he says: I’m human, too!” *Mad Dog*, now, could refer to one’s own recalcitrant dog and also embody at least double-quotation, either as a reference to a grotesque comic book-topos or to Noel Coward’s slogan: “Mad Dogs and Englishmen”. Deutsch’s “dog”, insofar as it’s really meant as such, portrays—more in the sense of an artfully concealed baroque “concerto”—a doggish 24-hour cycle, in light of which one indeed could think of Thomas Mann’s *A Man and his Dog*. One shouldn’t expect naturalistic sound-imitations at this point, but much rather highly multifarious and ridiculously frenetic scherzo-like scenery.

Deutsch is hardly interested in working disassociatively with noisy effects, be they instrumental or electronic. And he still regards himself as a composer of “pitches”, which doesn’t prevent him from employing a diverse array of instrumental means. *Ictus* (2011), as a pure percussion piece—which can also be considered a preliminary study for Deutsch’s 2nd *String Quartet*, composed one year later—marks a further clear radicalisation of Deutsch’s style. And in the string quartet, as well, metaphors play a role on the inspirational level; at first glance, the metaphor that one perceives is of a more technical nature, with the string quartet being treated as a percussion instrument of sorts.

Furthermore, Deutsch writes: “Strange animals float chaotically between heaven and earth, between gravity and freedom, in the power of bizarre, unharnessed force fields.” Particularly in its limitation of the strings, this is probably Deutsch’s most advanced work in terms of sound, exhibiting a wide spectrum that even extends to noise-like territory—a fact that does not, however, preclude baroque-ish sequences of upper mordents. All this is joined by theatrical components such as screams and the stamping of feet. And as if to top off the vat of riddles, page 26 of the score contains the performance direction “cat-like”. Similarly to the way in which the inward and the outward merge, here, *Dr. Futurity* (2013) is by no means simply science-fiction-as-music, even though the title may indeed be a reference to the synonymous novel by American author Philip K. Dick. One should therefore expect something less like a space odyssey or even a mini-drama in the manner of 2001: *A Space Odyssey* or *Solaris*, instead tending more toward thoroughly earthbound situations in

the here and now. Upon hearing the numerous and often highly complex scale-figures of the first movement (“...trip – from Mars to here”), one might indeed still think of an intergalactic journey. And from the second movement (“Chimaera”), there emanates a mysterious and somehow shimmering peace. Amidst this mixture between stasis and micro-motions that seem to appear suddenly and circle within themselves, one might feel reminded—however distantly—of certain examples in the music of Bartók. “Red Alert” suggests a mayday-like catastrophe, with fear-filled shrillness of every variety: a horror-situation. But even so: Deutsch is not one to serve up an obvious apocalypse. And far creepier, like a fantastical breath-pattern, is the impression made by the solo accordion: a truly dark and threatening ghost instrument. An anything but insignificant quality of Deutsch’s composing lies in the positively physical urgency of the—however imaginary—motifs it contains, with the simultaneous absence of illustrative or descriptive elements. And precisely this causes the distant to seem quite close indeed.

The image shows a handwritten musical sketch on several staves. At the top left, there is a box containing the text "5.4.13" and "sketch". The sketch includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large rectangular box is drawn around a central section of the score, with the words "gliss. Aufzug" and "Vlc" written inside. Other annotations include "hob. effe la", "cel?", and "chord versto". The bottom right of the sketch shows a sequence of notes on a staff, possibly representing a specific melodic line or rhythm.

Dr. Futurity, sketch

Mad Dog

"La nature ne laisse à notre disposition, pour établir des distinctions entre les espèces, que des particularités minutieuses, et en quelque sorte puérides." (For determining the differences between the species nature provides us only with meticulous and somewhat childish details.) - Jean-Baptiste Lamarck, 1817

A piece of music, as if taken from real life... I imagine that the three movements include a 24-hour cycle, starting with the noon and the afternoon (he pushes, pulls, runs, jumps, sniffs, pants, barks, howls, growls, yaps, drinks) throughout the evening and the night (the time of dreams/nightmares and the seemingly irrational, but also the silence) until the morning or the forenoon (anger, conflict, but only temporarily, a fixed idea [chaconne] - end = start).

A zoomorphic play: Man likes to humanize the dog. Or is it rather the dog who "dogisizes" the man?

2nd String Quartet

Strange animals float chaotically between heaven and earth, between gravity and freedom, in the power of bizarre, unharnessed force fields.

Three movements, one transitioning to the next, with the string quartet as a percussion instrument of sorts. Changes of metre, rapidity, counter-argument, consistency, densification, structure, oscillating glissandi, homophonic, violent, viola solo, cello solo, formation of groups, groping, calm and intimate, slowly rising, glissando figure, hardly interacting, sigh, four instruments, heightened intensity, energetic, percussive, a moody solo, lots of pizzicato, obsessive, high D, altered reminiscences, repetition, first violin, idling, acceleration, an abrupt ending. An inflated balloon losing air.

"The tempest raged around me and my thrashing little craft, gusting wildly beneath the stars, which it seemed to set a-shuddering." - Jean Paul, *Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch*

Dr. Futurity

Dr. Futurity for 16 instruments is the last and most complex of three works that were written in immediate succession (the other two works are *Mad Dog* and the *2nd String Quartet*) and— to conceptual, musical and dramaturgical similarities—could be united to form a triptych.

The new piece is divided into three movements:

- I. *...trip – from Mars to here*
- II. *Chimaera*
- III. *Red Alert!*

Although the character of the score is often orchestral, several instruments are set in a soloistic manner: in the first movement the piano, in the second movement the double bass and the oboe d'amore, and in the tempestuous finale—most clearly exposed—the accordion.

Reading numerous novels and short stories by the US-American science fiction author Philip K. Dick (1928–1984), with the amazing visions and dystopias described therein, may have had an inspiring influence on the composer while composing this piece.

Bernd Richard Deutsch

Bernd Richard Deutsch wurde 1977 in Mödling/Niederösterreich geboren. Von 1995 bis 2001 studierte er Komposition an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Erich Urbanner. Meisterkurse absolvierte er unter anderem anlässlich der „7. Internationalen Akademie für Neue Komposition und Audio Art“ in Schwaz/Tirol bei Boguslaw Schaeffer, sowie im Rahmen des Internationalen Bartók-Seminars Szombathely bei Manuel Hidalgo. Er erhielt zahlreiche Preise und Stipendien, darunter 2002 den Ernst Krenek-Preis der Stadt Wien, 2010 das Staatsstipendium für Komposition, 2011 den Würdigungspreis des Landes Niederösterreich und den 2. Preis beim Toru Takemitsu Composition Award (Juror: Salvatore Sciarrino), 2013 den Erste Bank-Kompositionspreis, sowie 2014 den Paul Hindemith-Preis. Bernd Richard Deutschs Werke wurden bei renommierten Festivals wie Wien Modern, Klangspuren Schwaz, Eclat Festival Stuttgart, Biennale Neue Musik Hannover und Schleswig-Holstein-Musikfestival aufgeführt. Zudem arbeitete er mit zahlreichen namhaften internationalen Ensembles und Orchestern zusammen, unter anderem dem Klangforum Wien, dem Arditti Quartet, dem Aleph Gitarrenquartett, dem Mozarteum-Orchester Salzburg, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, dem Staatsorchester Stuttgart, dem RSO Wien und dem Tokyo Philharmonic Orchestra, sowie mit Solisten wie Marino Formenti, Ernesto Molinari, Otto Katzameier und Dirigenten wie Johannes

Kalitzke, Manfred Honeck, Andrés Orozco-Estrada, Rupert Huber, HK Gruber, Enno Poppe und Kazuki Yamada. Kompositionsaufträge erteilten ihm die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, das Ensemble „die reihe“, Klangspuren Schwaz, Land Niederösterreich, ORF, Österreichische Kammer-symphoniker, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, RSO Wien, SWR, Staatstheater Stuttgart.

Bernd Richard Deutsch, born 1977 in Mödling/Lower Austria, studied composition at the University of Music and Performing Arts in Vienna with Erich Urbanner from 1995-2001. He attended various master classes for example at the “7. Internationalen Akademie für Neue Komposition und Audio Art“ in Schwaz/Tyrol of Boguslaw Schaeffer and at the International Bartók Seminar Szombathely of Manuel Hidalgo. Bernd Richard Deutsch received numerous awards and scholarships like the Ernst Krenek-Preis der Stadt Wien in 2002, the Austrian state scholarship for composition in 2010, the Würdigungspreis des Landes Niederösterreich in 2011 as well as the 2nd prize at the Toru Takemitsu Composition Award (Juror: Salvatore Sciarrino), the Erste Bank composition prize 2013 and the Paul Hindemith-Preis 2014. His compositions were played at prestigious festivals like Wien Modern, Klangspuren Schwaz, Eclat Festival Stuttgart, Biennale Neue Musik Hannover and Schleswig-Holstein-Musikfestival. The composer regularly works

with internationally acclaimed ensembles and orchestras such as Klangforum Wien, Arditti Quartet, Aleph Gitarrenquartett, Mozarteum-Orchester Salzburg, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Staatsorchester Stuttgart, RSO Wien and Tokyo Philharmonic Orchestra. Among his cooperations with soloists and conductors were projects with Marino Formenti, Ernesto Molinari, Otto Katzameier, Johannes Kalitzke, Manfred Honeck, Andrés Orozco-Estrada, Rupert Huber, HK Gruber, Enno Poppe and Kazuki Yamada. Over the years Bernd Richard Deutsch received commissions by Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Ensemble „die reihe“, Klangspuren Schwaz, Land Niederösterreich, ORF, Österreichische Kammer-symphoniker, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, RSO Wien, SWR, Staatstheater Stuttgart.

www.berndrdeutsch.com

Klangforum Wien

24 MusikerInnen aus zehn Ländern verkörpern eine künstlerische Idee und eine persönliche Haltung, die ihrer Kunst zurückgeben, was ihr im Verlauf des 20. Jahrhunderts allmählich und fast unbemerkt verloren gegangen ist: einen Platz in ihrer eigenen Zeit, in der Gegenwart und in der Mitte der Gemeinschaft, für die sie komponiert wird und von der sie gehört werden will.

Seit seinem ersten Konzert, welches vom Ensemble noch als „Société de l’Art Acoustique“ unter der musikalischen Leitung seines Gründers Beat Furrer im Palais Liechtenstein gespielt wurde, hat das Klangforum Wien unversehens ein Kapitel Musikgeschichte geschrieben: An die fünfhundert Kompositionen von KomponistInnen aus drei Kontinenten hat das Ensemble uraufgeführt und so zum ersten Mal ihre Notenschrift in Klang übersetzt. Auf eine Diskographie von mehr als 70 CDs, auf eine Reihe von Preisen und Auszeichnungen und auf 2000 Auftritte in den ersten Konzert- und Opernhäusern Europas, Amerikas und Japans, bei den großen Festivals ebenso wie bei jungen engagierten Initiativen konnte das Klangforum Wien zurückblicken, wenn das Zurückblicken denn seine Sache wäre. Über die Jahre sind tiefe Künstlerfreundschaften mit herausragenden KomponistInnen, DirigentInnen, SolistInnen, RegisseurInnen und engagierten ProgrammacherInnen gewachsen. Am Profil des Klangforum Wien haben sie ebenso Anteil, wie dieses seinerseits ihr Werk mitgetragen und -geformt hat. In den



letzten Jahren haben sich einzelne Mitglieder wie auch das Ensemble als ganzes zunehmend um die Weitergabe von Ausdrucksformen und Spieltechniken an eine neue Generation von InstrumentalistInnen und KomponistInnen bemüht.

Seit dem Jahr 2009 könnte sich das Klangforum Wien auf Grund eines Lehrauftrags der Kunstuniversität Graz auch in corpore „Professor“ nennen. Das alles würde äußerlich bleiben, wäre es nicht das Ergebnis des in den monatlichen Versammlungen aller MusikerInnen des Ensembles permanent neu definierten Willens

eines Künstlerkollektivs, dem Musik letztlich nur ein Ausdruck von Ethos und Wissen um die eigene Verantwortung für Gegenwart und Zukunft ist. Und so wie die Kunst selbst ist auch das Klangforum Wien nichts anderes als eine durch ihr Metier nur sehr behelfsmäßig getarnte Veranstaltung zur Verbesserung der Welt. Wenn sie das Podium betreten, wissen die MusikerInnen des Ensembles, dass es nur um eines geht: um alles. Eros und Unbedingtheit dieses Wissens machen das Besondere der Konzerte des Klangforum Wien.

24 musicians from ten different countries represent an artistic idea and a personal approach that aims to restore to their art something that seems to have been lost - gradually, almost inadvertently - during the course of the 20th century, which gives their music a place in the present and in the midst of the community for which it was written and for whom it is crying out to be heard.

Ever since its first concert, which the ensemble played under its erstwhile name “Société de l’Art Acoustique” under the baton of its founder Beat Furrer at the Palais Liechtenstein, Klangforum Wien has written musical history. The ensemble has premiered roughly 500 new pieces by composers from three continents, giving a voice to the notes for the first time. It could - if given to introspection - look back on a discography of over 70 CDs, a series of honours and prizes and around 2000 appearances in the premier concert houses and opera venues in Europe, the Americas and Japan, for renowned festivals as well as youthful and idealistic initiatives. Over the years, strong artistic and affectionate links have developed with outstanding composers, conductors, soloists, directors and dedicated programmers. These have been in-

fluential in forming Klangforum’s profile, just as the ensemble has played an important part in forming and supporting the shape of their endeavours. During the last few years, individual members and the ensemble as a whole have made increasing efforts to pass on special techniques and forms of musical expression to a new generation of instrumentalists and composers.

And from 2009, owing to a teaching assignment at the University of Performing Arts Graz, Klangforum Wien as a whole could style itself “professor”. All of this would remain purely superficial, if it didn’t have its base in the monthly assemblies of all the ensemble’s musicians and the constantly redefined artistic will of a collective for which music, finally, is nothing less than an expression of their ethos and awareness of their own share of responsibility for the present and future. And just as in their art, Klangforum Wien itself is nothing but a force, barely disguised by its metier, to improve the world. The moment they step onto the podium, the musicians know that only one thing counts: everything. Eros and the absoluteness of this conviction are at the root of the inimitable quality of their concerts.

Enno Poppe

Enno Poppe, geboren 1969 in Hemer im Sauerland, gehört zu den wichtigsten jüngeren Komponisten Neuer Musik in Deutschland. Er ist als Dirigent seit 1998 Mitglied des ensembles mosaik. Poppe studierte Dirigieren und Komposition an der Universität der Künste Berlin, unter anderem bei Friedrich Goldmann und Gösta Neuwirth. Es folgten weiterführende Studien in den Bereichen Klangsynthese und algorithmische Komposition an der Technischen Hochschule Berlin und am Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe. Neben Stipendien – unter anderem von der Akademie Schloss Solitude und der Villa Serpentara in Olevano Romano – erhielt er den Boris-Blacher-Preis 1998, den Kompositionspreis der Stadt Stuttgart 2000, den Busoni-Kompositionspreis der Akademie der Künste Berlin 2002, den Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung 2004, den Schneider-Schott-Preis 2005, den Preis der Kaska-Stiftung 2009 und den Preis der Hans- und Gertrud-Zender-Stiftung 2011. Nach zweijähriger Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin unterrichtete Enno Poppe zwischen 2004 und 2010 mehrfach bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik und den Kompositionseminaren der Impuls Akademie Graz. Er ist Mitglied der Akademie der Künste Berlin, der Akademie der Wissenschaften und Künste in Düsseldorf und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München.

Seine Werke werden weltweit von nahezu allen namhaften Ensembles und auf den meisten Festivals für Neue Musik aufgeführt. Kompositionsaufträge erhielt er unter anderem von den Wittener Tagen für Neue Kammermusik, den Berliner Festwochen, den Berliner Festivals Ultraschall und MaerzMusik, ECLAT in Stuttgart, musica viva und der Musikbiennale in München sowie den Donaueschinger Musiktagen und den Salzburger Festspielen. Enno Poppe lebt und arbeitet seit 1990 in Berlin. Seine Werke sind in zahlreichen Aufnahmen – unter anderem mit dem ensemble mosaik – auf CD erschienen und bei RICORDI München verlegt.

Enno Poppe, born in 1969 in Hemer, Sauerland, Germany. Since 1998, he has served as conductor of ensemble mosaik. Poppe studied conducting and composition at the Universität der Künste Berlin with Friedrich Goldmann and Gösta Neuwirth among others. Further studies followed in the fields of sound synthesis and algorithmic composition at the Technische Hochschule Berlin and at the Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe. In addition to several stipends, among others, from the Akademie Schloss Solitude in Stuttgart and the Villa Serpentara in Olevano Romano, he was awarded the Boris Blacher Prize in 1998, the Kompositionspreis [Prize for Composition] of the City of Stuttgart in 2000, the

Busoni Kompositionspreis of the Akademie der Künste Berlin in 2002, the Förderpreis [Subsidy Award] of the Ernst von Siemens Musikstiftung in 2004, the Schneider Schott Prize in 2005, the Prize of the Kaska Stiftung in 2009 and the Prize of the Hans and Gertrud Zender Foundation in 2011. After two years of teaching at the Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, Enno Poppe gave lessons multiple times at the Darmstädter Ferienkurse between 2004 and 2010, in addition to composition seminars at the Impuls Akademie in Graz, Austria. He is member of the Akademie der Künste [Academy of Arts] Berlin, the Akademie der Wissenschaften und Künste [Academy of Arts and Sciences] Düsseldorf and the Bayerische Akademie der Schönen

Künste [Bavarian Academy of Beaux Arts] Munich. Around the world, his works have been performed by almost every well-known ensemble and at most festivals for contemporary music. His works have been commissioned by Wittener Tage für Neue Kammermusik, the Berliner Festwochen and the Berlin festivals Ultraschall and Maerz-Musik, ECLAT in Stuttgart, musica viva and the Munich Biennale for music theater, as well as the Donaueschinger Musiktage and the Salzburger Festspiele. Enno Poppe has lived and worked in Berlin since 1990. Recordings of his works have been released on numerous CDs, performed by ensemble mosaik among others. His music is published by RICORDI Munich.

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter /
All artist biographies at /
www.kairos-music.com

English translation: Christopher Roth

Vermehrt Schönes!

Wir unterstützen auch das Klangforum Wien.
Als Hauptsponsor.

ERSTE 
BANK
MehrWERT Sponsoring

HELMUT LACHENMANN
Schreiben • Double (Grido II)

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden
und Freiburg
EXPERIMENTALSTUDIO des SWR
Lucerne Festival Academy Ensemble
Sylvain Cambreling • Matthias Hermann

0013342KAI

JOANNA WOZNY
as in a mirror, darkly

Klangforum Wien
ORF Radio-Symphonieorchester Wien
European Workshop for
Contemporary Music
courage-Dresdner Ensemble
für zeitgenössische Musik u.a.

0013192KAI

BEAT FURRER
Wüstenbuch • ira-arca • Lied • Aer

Klangforum Wien
Trio Catch
Tora Augestad • Sébastien Brohier
Hélène Fauchère

0013312KAI • 2 CD BOX

MING TSAO
Die Geisterinsel

Staatsoper Stuttgart
Orpheus Vokalensemble
Ensemble Gageego!
Stefan Schreiber
Rei Munakata

0013372KAI

BERNHARD GANDER
Monsters and Angels

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Arditti Quartet
œnm • Neue Vokalisten Stuttgart
Ensemble Resonanz
ORF Radio-Symphonieorchester u.a.

0013272KAI

GERALD RESCH
Collection Serti

Klangforum Wien
Ensemble Kontrapunkte
Tonkünstler-Orchester Niederösterreich
Chorus sine nomine
Andrés Orozco-Estrada u.a.

0013282KAI

AGATA ZUBEL
NOT I

Klangforum Wien
Clement Power

0013362KAI

FRIEDRICH CERHA
Schlagzeugkonzert
Impulse

Martin Gruber
Wiener Philharmoniker
Pierre Boulez
Peter Eötvös

0013242KAI

BERNHARD LANG
Die Sterne des Hungers
Monadologie VII

Sabine Lutzenberger
Klangforum Wien
Sylvain Cambreling

0013092KAI

CD-Digipac by
optimal media GmbH
D-17207 Röbel/Müritz
www.optimal-media.com

© & P 2015 KAIROS Music Production
www.kairos-music.com
kairos@kairos-music.com

KAIROS

