



Der Oberbürgermeister

Kulturamt



Hochschule für Musik  
und Darstellende Kunst  
Frankfurt am Main

**KUNSTSTIFTUNG  NRW**

## **Harald Muenz - Porträtkonzert**

**Donnerstag 26. Mai 2011  
20 Uhr Kleiner Saal**

# Harald Muenz - Porträtkonzert

**Harald Muenz** (\*1965)

nearly – fast (2008)

für Baßklarinette, Marimbaphon und Klavier

data compression (2009)

für Violine und Akkordeon

fein ... auflösend (2010/11) UA\*

für Flöte, Klarinette, Violoncello und Klavier

schönes klavierstück (2006)

für Klavier solo

dietro V avanti (2006/7)

für Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello,  
Vibrafon und Klavier

ensemble mosaik (Berlin)

**Bettina Junge**, Flöte

**Christian Vogel**, Klarinette

**Roland Neffe**, Schlagzeug

**Ernst Surberg**, Klavier

**Chatschatur Kanajan**, Violine

**Mathis Mayr**, Violoncello

**Franka Herwig**, Akkordeon

\* Kompositionsauftrag gefördert von der Kunststiftung NRW Das Konzertprogramm wird vom Hessischen Rundfunk produziert und bei *Coviello Classics* als CD erscheinen.

Im Rahmen des Konzertes führt Stefan Fricke ein Gespräch mit dem Komponisten.

## Statement

Meine künstlerische Arbeit changiert zwischen den Bereichen Instrumentalmusik, phonetische Sprachkomposition, Live-Elektronik und Akusmatische Musik. Aus dem konzentrierten und zugleich entspannten Arbeiten mit den exzellenten MusikerInnen des Berliner *ensemble mosaik* ist über die letzten zehn Jahre ein künstlerisches Vertrauensverhältnis erwachsen, das es mir ermöglicht hat, instrumentale Konzepte in höchster interpretatorischer Qualität zu erproben. Diese MusikerInnen sind nicht auf bloße Uraufführungen fixiert, sondern ziehen durch Wiederaufführungen nachhaltige interpretatorische Linien. Das vorliegende Porträtkonzert ist nun ganz auf Kammermusik fokussiert, die seit einigen Jahren wieder den Schwerpunkt meiner Arbeit bildet. Es kann natürlich keine Gesamtschau bieten, aber die Gelegenheit, Werke im Kontext zu hören, um gemeinsame Stränge im Verschiedenen auszumachen. Ausgerechnet Kammermusik? Komponieren auf Notenpapier scheint doch im 21. Jahrhundert ein unrettbar historisches Phänomen geworden zu sein. Solche Endpunkte der Kompositionsgeschichte wurden allerdings immer wieder postuliert, und für mich klingt das so ähnlich, als behauptete man, heute dürften aber nun wirklich keine Gedichte mehr geschrieben werden. So hoch ich z.B. John Cages epochale stumme Arbeit 4'33'' von 1952 schätze: es ist auch danach wieder achtbare Musik komponiert worden. Und Franco Evangelisti meinte, nicht etwa die Musik an sich, aber eine *bestimmte Art* des Musikdenkens sei an ihr Ende gekommen. Es herrscht also Klärungsbedarf jenseits einer schlicht produktionsfreudigen Auffassung vom Komponieren. Meine Arbeiten vor 2005 waren, stark verkürzt gesagt, von einem konfrontativen Verhältnis gegenüber dem musikalischen Betrieb geprägt. Obwohl ich innermusikalischen Zusammenhalt als kohärente Basis meiner Musik nie aufgegeben hatte, befremdeten, irritierten und provozierten die vermeintlich außer-musikalischen Fragestellungen meiner Stücke immer wieder Interpreten und Konzertveranstalter: da gab es Arbeiten mit "bloßer" Sprache als Musik, Live-Zufallskonzepte, Versatzstücke der musikalischen Vergangenheit, Alltagsgeräusche und andere Formen von "Welthaltigkeit". Radikal zu sein – also bis an die Wurzeln heranzugehen und diese notfalls auch zu kappen - wurde für mein Kunstverständnis konstitutiv. Die Neue Musik sah ich in diesem Belang - auch theoretisch - gegenüber anderen Disziplinen deutlich im Hintertreffen, namentlich im Vergleich zur Bildenden Kunst, in der grundsätzliche konzeptuelle Fragestellungen als Konsequenz aus Marcel Duchamp längst zum verdauten, akzeptierten und schließlich integrierten Bestandteil der "Szene" geworden waren (wodurch diese ästhetischen Positionen dort wiederum an Brisanz und Kontroverse eingebüßt haben und nicht mehr so notwendig sind, wie sie es in der Komponistenszene wären; daher meine Bewunderung für Komponisten wie Cage, Evangelisti, Mathias Spahlinger, oder, in jüngerer Zeit, Johannes Kreidler.) Radikale (auch In-)Fragestellungen finde ich nach wie vor wichtig. Komponie-

ren hat für mich damit zu tun, etwas Unmöglichem, Unfixierbarem nahezukommen, nicht nur in dem altbekannten Sinne, daß Klänge per se nicht berührt werden können, sondern auch, weil Musik letztendlich immer unfertig und "in progress" sein muß, um lebendig zu bleiben. Musikstücke sind keine Objekte, daraus nährt sich meine Vorliebe für prekäre Situationen, die für Komponisten, Musiker und Publikum unwägbar sind. Cages Definition zufolge heißt experimentell zu sein, das Ergebnis einer Handlung vorher nicht zu kennen. Im Gegensatz zu ihm (der erfreulicherweise öfter einmal das Kind mit dem Bade ausschütete) bin ich überzeugter Europäer und versuche - sozusagen geschichtsbewußt - Experimente mit unbekanntem Ausgang in meinen Kompositionsprozesse zu integrieren. Experimenteller Ansatz und Innovationsgrad einer Musik machen sich für mich nicht an verwendeten Kompositionstechniken (Kennt tatsächlich noch jemand eine "ungewöhnliche Spieltechnik"?) oder Materialien (Stichwort "digitaler Hype") fest; mein Musikdenken bleibt auch dort experimentell, wo meine Musik äußerlich traditionell notiert ist. Es geht mir ums widerständige Potential, gerade auch gegenüber dem, was mittlerweile landläufig als "experimentelle Musik" akzeptiert wird. Dahinter steckt die antizyklische Idee, man könnte alles auch noch einmal ganz anders probieren, als es überall sowieso schon gemacht wird. Musik ist für mich nicht "Klangrede" (welche Semantik sollten Töne ohne Text auch vermitteln können?), sondern eine Art utopischer Philosophie aus Tönen und Klängen, auch "Flaschenpost" oder ein Plädoyer für die Achtsamkeit der akustischen Wahrnehmung. In einer Art kammermusikalischer "Ästhetik der minimalen Unterschiede" kommt es mir auf kleine Abweichungen, Verschiebungen und Inkongruenzen, den "schweigenden Rest", unsagbare Zwischenräume und infinitesimale Abgründe an. So laufen in meiner Musik verschiedene Schichten häufig geringfügig auseinander, "haarscharf daneben" oder nur "fast zusammen", beispielsweise in *nearly - fast* [!], aber auch in den Rahmenteilern von *dietro V avanti* und manchen Abschnitten von *fein ... auflösend*. Das Gleiche ist nicht dasselbe. Für viele meiner Stücke arbeite ich in einem frühen Kompositionsstadium ein konstruktives Gerüst aus zahlenmäßige Ordnungen aus, auf das ich dann in der Folge in unterschiedlichen Graden kompositorisch reagiere. Daß dieses strenge Ausgangsprinzip in *nearly - fast* besonders deutlich zutage tritt, ist kein Zufall: Das Stück war ein Kompositionsauftrag der Kölner Gesellschaft für Neue Musik für ein Stockhausen-Gedenkkonzert 2008; deshalb ließ ich mich vom Stockhausen'schen *Kreuzspiel* anregen, dessen Besetzung es ähnelt. Das Stück ist die Utopie, drei Individuen könnten in unterschiedlichen Geschwindigkeiten etwas ganz Ähnliches tun, und diese gegeneinander verschobenen Verläufe ließen sich an manchen Stellen so übereinanderlegen, daß etwas Gemeinsames fokussiert wird. Es wird ein Netz aus Impulsen ausgeworfen, das die Viertel eines durchgehenden  $\frac{3}{4}$ -Taktes in 4, 5 oder 6 unterteilt, so daß bis zu drei verschiedene Pulsationen (aus 12, 15 oder 18 Anschlägen pro Takt)

resultieren. Bis zur Mitte des Stückes entfallen immer mehr dieser Anschläge, zum Ende hin werden die Takte anschließend wieder schrittweise mit Pulsen aufgefüllt, so daß sich im Großen Ausdünnung und nachfolgende Wiederverdichtung ergibt. Das Prinzip der Rhythmusreihe wird bei mir durch Zahlenpermutationen ersetzt. Im Geiste Stockhausens werden auch Intervalle und Tonhöhen aus permutierten Anordnungen von 4:5:6 entwickelt. Meine harmonische Basis in *nearly - fast* entstammt allerdings keiner 12-Tonreihe, sondern bizarren Akkordbildungen aus 4, 5 oder 6 Halbtonschritten, die von vornherein absichtlich verdoppelte Einklänge und Oktaven enthalten. Diese Intervalle wären im strengen Serialismus als fehlerhaft verpönt gewesen; ich heiße sie als "helle Flecke" willkommen, die ich zu Resonanz- und Obertonereignissen ausbaue. In *data compression* lag der experimentelle Gedanke darin, daß ich während des Komponierens mittels Zufalls- oder Black-Box-Prozessen Unvorhergesehenes erzeugte. Ich versuchte als Komponist, auf einen musikalischen "Überflutungsvorgang" zu reagieren: eine Unmenge von Tönen, die ich zuvor für mein Orchesterstück *SCHLÖSCH* kohärent strukturiert hatte, sollte nun ein Nadelöhr passieren. Dabei assistierte mir ein Computeralgorithmus, der versuchte das Datenmaterial automatisch zu reduzieren - ein Ding der Unmöglichkeit, denn nur Weniges, und noch nicht einmal immer das Wichtigste blieb übrig. Daher wurde dieser Zwischenschritt zu einem Zufallsfilter. Der kompositorische Reiz für mich bestand darin, auf die so entstandenen "Verunstaltungen" erneut kompositorisch zu reagieren - und siehe da, mein musikalischer Fokus sprang auf Ereignisse, die ich so vorher nicht wahrgenommen hatte. Heraus kam ein vollkommen neues Stück, das im Grunde auch Ergebnis einer "Stillen Post" mit mir selber ist. Das neue Quartett *fein ... auflösend* ist vermutlich mein unbeschwertestes Stück aus den letzten Jahren. Es hat viel mit musikalischen Kindheitserinnerungen an Weihnachtslieder zu tun, die mich als gesellschaftliche Topoi schon immer stark fasziniert haben. Sie dienen hier als (weitgehend verborgene) kompositorische "Folie" für allerlei rhythmische und harmonische Wucherungen, Auflösungs- und Erweiterungsprozesse um die Originale herum. Direkt dem Ausgangsmaterial geschuldet sind auch die zahlreichen tonalen, oder mitunter vielleicht besser: spektralen Klangkomplexe. Und der Verlauf des Stückes hat - ganz in der Tradition von Weihnachtslieder-Medleys - etwas Potpourriartiges. Für meine Begriffe enthält das Stück sogar musikantische Züge, aber die blockhafte Statik der Musik frißt das zugrundeliegende traditionelle Liedgut amöbenhaft auf, um daraus ganz andere Gestalten zu formen. *schönes klavierstück* wurde (wie der Untertitel andeutet) für *elfriede* Czurda zum 60. Geburtstag komponiert. Die Konfrontation zwischen extrem kurzen und lange ausgebreiteten Ereignissen, die sich hier auf engem Raum ereignet, habe ich später in *dietro V avanti* auf die Großform eines ganzen Stückes übertragen. Das recht anonyme Material und die gedehnten Pausen der Klavierkomposition resultierten aus einem Impuls zur verweigernden

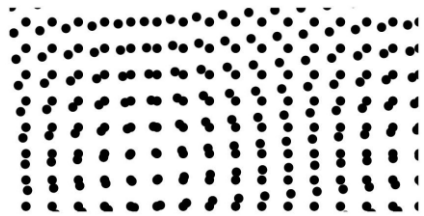
Anti-Kunst, der durch die intensive künstlerische Begegnung mit einer der großen Damen der österreichischen experimentellen Prosa wieder geweckt worden war. *dietro V avanti* entstand als Kompositionsauftrag des Westdeutschen Rundfunks für das römische Ensemble Alter Ego. Wieder liegt ein rhythmisches Gitter zugrunde, das unterschiedlich besetzt wird. Im Gegensatz zum später entstandenen Trio *nearly - fast* habe ich hier sehr stark mit linearen Entwicklungen gearbeitet. Das Stück spielt mit ästhetisierten physikalischen Abläufen und kontinuierlichen Prozessen, so als ob es aus verschiedenfarbigen Flüssigkeiten zusammengesetzt wäre, die variable Fließeigenschaften besitzen und in unterschiedliche Richtungen strömen. Der Mittelteil bildet hierzu einen starken Kontrast, indem die rastlose äußere Motorik weitgehend zum Stillstand kommt und der Fokus auf die Bewegungen *innerhalb* einzelner Töne gelegt wird. Im Sinne einer akustischen Situation spiele ich hier mit Elementen wie Klangfarbe, Vibratogeschwindigkeit oder Schwebungseffekten. Wie häufig in meiner Kammermusik sind die Instrumente in *dietro V avanti* selten als Solisten, sondern zumeist wie sich wechselseitig ergänzende Komponenten eines einzigen großen Gesamtkomplexes behandelt. Vergleichbar damit ist bei *data compression* die Geige oft wie ein spezielles Register ins Akkordeon integriert, und in *fein ... auflösend* führt diese Verfahrensweise zu verwobenen Klangfarbmelodien, in denen die Hauptstimme in schnellem Wechsel verschiedenen Instrumenten anvertraut ist. (hm 2011)

**Harald Muenz** studierte Komposition bei Helmut Lachenmann, Johannes Fritsch, Clarence Barlow, Krzysztof Meyer, Hans-Ulrich Humpert und Martin Redel, außerdem am Detmolder Tonmeisterinstitut sowie Italienisch und Phonetik (Georg Heike) an der Kölner Universität. Neben Kammer-, Orchester- und Vokalmusik widmet er sich besonders Sprachkomposition, Ars Acustica und Instrumentalmusik mit und ohne Live-Elektronik. Er ist Träger des Förderpreises Musik NRW, des Forschungspreises NRW, des Bernd-Alois-Zimmermann-Stipendiums Köln und wurde zu Arbeitsaufenthalten in die Villa Aurora/ Los Angeles und auf den Künstlerhof Schreyahn eingeladen. Er erhielt Preise, Stipendien, Aufträge und Radiosendungen (fast alle ARD-Sender, BBC, RAI, Donaueschinger Musiktage u.v.a.) in Deutschland, zahlreichen europäischen Ländern, Südkorea und den USA. Seine Musik ist unter anderem auf CDs bei *cybele* und *Wergo* vertreten; Partituren erschienen im *Feedback Studio Verlag* Köln. Heft 103 der Zeitschrift *MusikTexte* (11/2004) ist seiner künstlerischen Arbeit gewidmet. Bei *Pfau* gab er eine Buchpublikation zu Franco Evangelisti heraus. Mit Sigrid und Georg Sachse bildet er das Trio *sprechbohrer*, das Sprechkunst aus musikalischer Perspektive aufführt (u.a. erste Gesamteinspielung von Helms' *Fa:m' Ahniesgnow* für den

Hessischen Rundfunk/Wergo. 2011 dreistimmige Version von Schwitters' *ursonate*). Muenz unterrichtete Ästhetische Phonetik am Institut für Linguistik/Phonetik der Universität Köln und war künstlerischer Leiter des Elektronischen Studios der Musikhochschule Lübeck. Seit 2005 pendelt er zwischen Köln und London, wo er Komposition an der School of Arts der Brunel University unterrichtet. Weitere Informationen auf [www.haraldmuenz.eu](http://www.haraldmuenz.eu)

Das **ensemble mosaik** entstand 1997 aus einer Initiative junger Instrumentalisten und Komponisten in Berlin. Sein Interesse gilt der Vielfalt ästhetischer Konzepte und Erscheinungsformen in der zeitgenössischen Musik. Um dabei den einzelnen Werken im Sinn einer zeitgenössischen Aufführungspraxis gerecht zu werden, arbeitet das Ensemble in engem Austausch mit Komponistinnen und Komponisten. Die Zusammenarbeit mit jüngeren, noch unbekanntem Künstlern bildet einen deutlichen Schwerpunkt. Das anerkannt hohe Niveau der künstlerischen Arbeit des ensemble mosaik beruht nicht nur auf den herausragenden Fähigkeiten der einzelnen Musiker, sondern auch auf deren kontinuierlicher Zusammenarbeit. Die meisten beteiligten Musiker waren bereits Gründungsmitglieder dieses Ensembles, das sich ganz der musikalischen Forschungsarbeit verschrieben hat; es verfolgt in unterschiedlichen Bereichen neue Ansätze, die der Weiterentwicklung der Musik dienen: neue Spieltechniken werden erprobt, elektronische Instrumente werden in kammermusikalische Kontexte einbezogen, das Ensemble erarbeitet neue Konzertformen, die auch Improvisation und die Zusammenarbeit mit Künstlern anderer Sparten beinhalten. Mit vielen Komponisten aus Deutschland und anderen Ländern arbeitet das ensemble mosaik seit Jahren kontinuierlich zusammen. Anders als dies bei Kompositionsaufträgen sonst oft üblich ist, wird ihnen so ermöglicht, gemeinsam mit dem Ensemble über lange Zeiträume hinweg Musik zu erforschen. Dabei sind alle Musiker in den kreativen Prozess mit eingebunden. Das Ensemble spielte zahlreiche Uraufführungen, darunter viele Kompositionen, die für das Ensemble geschrieben wurden. Neben Komponistenportraits (Enno Poppe, Orm Finnendahl, Gösta Neuwirth, Rebecca Saunders, Sebastian Claren, Uros Rojko, Liza Lim, Harald Muenz) hat sich das ensemble mosaik vor allem mit thematischen Konzerten einen Namen gemacht, u.a. Musikszene Graz, audible interfaces, Mythen des Alltags, serien/studien/etüden und open\_sources. In vielen Konzerten arbeitet das ensemble mosaik mit elektronischen und visuellen Medien, so zum Beispiel bei den Musiktheaterproduktionen Die Schachtel – Pantomime mit Musik von Franco Evangelisti, Interzone (UA) – Videooper von Enno Poppe/Marcel Beyer/Anne Quirynen, Kommander Kobayashi und ScreamQueen in Kooperation mit novoflot. Das Ensemble trat bei zahlreichen nationalen und internationalen Festivals für zeitgenössische Musik auf, so etwa beim

*huddersfield contemporary music festival, 1st Kuala Lumpur Contemporary Music Festival* in Malaysia, beim *Warschauer Herbst* und bei *wien modern*, beim *Festival di nuova consonanza* in Rom, bei *Transit* in Leuven oder *novembermusic* in s'Hertogenbosch sowie in Barcelona, Madrid, Buenos Aires und L'viv. Es spielte u.a. bei *musica viva* in München, *Musik der Jahrhunderte* und beim *World New Music Festival 2006* in Stuttgart, beim *Kunstfest Weimar*, der *MusikTriennale Köln*, bei den *Donaueschinger Musiktagen*, bei *chiffren kiel* und der *pgnm* Bremen, bei der *Musikbiennale Berlin*, der *MaerzMusik*, beim Festival *Ultraschall* und bei der *Klangwerkstatt Berlin*. 2007 spielte das ensemble mosaik als Ensemble-in-Residence beim Schreyahner Herbst und 2009 bei *chiffren kiel*. 2010/11 ist es Ensemble-in-Residence des Staatstheaters Cottbus. Die Konzerte des ensemble mosaik wurden in zahlreichen Rundfunkmitschnitten dokumentiert, CDs erschienen u.a. bei Schott, col legno, Kairos, wergo und edition rz. 2011 setzt ensemble mosaik seine Konzertreihe sichtbare musik in Berlin fort und beschäftigt sich mit den visuellen Aspekten der zeitgenössischen Musik. das ensemble spielt für Kairos (in Kooperation mit dem Deutschlandradio) eine Portrait-CD von Enno Poppe und für NMC eine Portrait-CD von Sam Hayden ein. Konzerte finden statt in Berlin (Festival Ultraschall, Sophiensaele, Berghain, Kulturbrauerei, Akademie der Künste, Bethanien, Konzerthaus), Cottbus, Rottenburg, Leuven, Viitasaari, Oslo, St. Gallen und als ensemble-in-residence in Indonesien.



ensemble mosaik