



CLEMENS GADENSTÄTTER (*1966)

Staffel I

Grand Scherzo Concertant

1	Scherzo	15:19
2	Trio	4:52
3	Da Capo	6:24
4	Überleitung	0:20

Staffel II

Entracte en miniature

5	Scherzi und Trios	14:27
6	Da Capo	5:32
7	Überleitung	0:33

Staffel III

Dance mimétique

8	Scherzi und Trios	7:14
9	Da Capo I	2:21
10	Da Capo II	2:09

TT: 59:16

Florian Müller, Klavier/Keyboard solo

Klangforum Wien

Mark Foster

Coverfoto: © Carsten Bruening

Klangforum Wien

Donna Wagner Molinari	Klarinette, Baßklarinette
Reinhold Brunner	Klarinette, Baß- und Kontrabaßklarinette
Gerald Preinfalk	Saxophon
Christoph Walder	Horn, Wagnertuba
Jeff Brothwell	Trompete
Andreas Eberle	Posaune, Tenorhorn
Dimitrios Polisoidis	Viola, E-Violine
Benedikt Leitner	Violoncello
Andreas Lindenbaum	Violoncello
Uli Fussenegger	Kontrabaß
Christopher Brandt	E-Baß
Krassimir Sterev	Akkordeon
Hsin-Huei Huang	Keyboard
Erin Gee	Keyboard-Assistenz
Lukas Schiske	Schlagwerk
Björn Wilker	Schlagwerk
Peter Böhm	Klangregie
Florian Bogner	Tontechnik-Assistenz

Solist:

Florian Müller Klavier/Keyboard solo

Jörn Peter Hiekel
COMIC SENSE von Clemens Gadenstätter

Heiteres oder Humorvolles erscheint heute gleichermaßen modisch wie verdächtig. Durch die Dauerberieselungen im Fernsehen und anderswo gerät einem leicht der Glaube abhanden, dass aus dieser Richtung Substantielles zu erwarten ist, auch im Bereich der Musik, wo dies zumindest zu Mozarts oder Haydns Zeiten offenbar noch der Fall war. Ob die Kunst, die nach Adornos doppeldeutiger Feststellung sogar an der Finsternis teilhaben kann, auch auf die Comedy-Mode reagieren soll?

COMIC SENSE von Clemens Gadenstätter ist eine ebenso schlüssige wie originelle Antwort auf diese oder ähnliche Fragen. Das 2002/03 entstandene Werk bietet den seltenen Fall einer Musik von heute, die heiter, spielerisch, frisch und phasenweise sogar freundlich ist, ohne sich banal anzubiedern, ohne in harmlose Geläufigkeit oder gar in Stereotypen Witz zu verfallen. Sie macht neugierig, wirkt überraschend, mitunter staunenerregend. Und sie entfaltet eine Sogwirkung, die nicht bloß auf erprobte Affekte setzt, sondern eine höchst vitale Art der permanenten Suche repräsentiert. Die Gestaltung dieses in drei Staffeln unterteilten, äußerst farneichen Ensemblestückes schweift mit ungewöhnlicher Beharrlichkeit ins Unbekannte, Offene, kommt zu einem faszinierenden Mischverhältnis aus vertrauten und seltsamen, manchmal kurios wirkenden Tönungen. Und ist mit alledem ein chancenreicher Versuch, die Sinne ihres Publikums für Neues, Ungewohntes zu öffnen.

„Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung

des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“, heißt es in Friedrich Schillers *Briefen über die ästhetische Erziehung*“. Solche Gedanken stehen in jener Tradition, die es für möglich hält, Leichtes mit Ernsthaftem unauflöslich zu verbinden. Spielerisch gebärdet sich auch **COMIC SENSE**. Das Werk, aufgeteilt in drei auch einzeln realisierbare „Staffeln“, bietet ein lustvolles und gleichzeitig geistvolles Spiel. Es wirkt an manchen Stellen sogar brillant, vermeidet aber alle ungefährlich neoklassizistischen Fahrwasser, stabilisiert sich nie zu einer ausgewogenen Monumentalform. Die Grundregel dieses Spiels scheint im Austragen und Forcieren von Paradoxien zu liegen.

Vor allem die „Grand Scherzo Concertant“ überschriebene 1. Staffel ist weithin von einem Grundgestus durchzogen, der etwas Vorwärtsdrängendes hat. Das Konzertieren zwischen dem Ensemble und dem solistischen Klavier ist ein Wettstreit mit ungewohnt offenem Ausgang. Die Musik scheint bewusst in unvorhersehbare Richtungen zu laufen, spielt mit Momenten bewusster Redundanz, verweigert sich aber der konsequenten Durchführung der ins Spiel gebrachten Klangelemente, steuert dann, wenn sie schwungvoll in Fahrt gerät, gerne auf Sackgassen oder Momente des Stillstands zu. Und sie kostet mit besonderer Vorliebe absurde Situationen aus, bei der die komponierten Gesten sich selbst unpassend ins Wort zu fallen scheinen. „Dass Komik auch mit falscher Fahrtenlegung arbeitet, wird zu einem Hauptthema in diesem Stück“, schrieb der Komponist selbst¹.

Die verwendeten Gesten und Motive entstammen

zu einem erheblichen Teil vertrauten Welten. Dies sind zum Teil pointiert einfache Bildungen: Figurationen, manchmal auch Tonleiterausschnitte, gut handhabbare Elemente also. „Common sense“ ist eine ironisch gefärbte assoziierbare Nebenbedeutung des Titels. An vielen Stellen des Werkes klingt sie an. Das Gewöhnliche, allzu Gewöhnliche wird am Horizont sichtbar. Es wird freilich verschränkt mit einer überbordenden Fülle artifizierlicher und durchaus ungewöhnlicher Momente in ständiger Verwandlung.

„musik, wie ich sie mir vorstelle, versucht in jedem Augenblick, die bedeutungshorizonte, die sich mit den klängen auf tun, gleichzeitig bewusst zu machen und neu zu bestimmen.“² In diesen Worten von Clemens Gadenstätter wird jene Tendenz sichtbar, die seine Musik am ehesten mit der seines einstigen Lehrers Helmut Lachenmann verbindet: das Vermögen, Vertrautes in sich veränderndem Licht zu präsentieren, womöglich sogar als etwas fremd Gewordenes. Gadenstätters Worte entstammen einer eindrucksvollen kleinen literarischen Arbeit, die der Komponist gemeinsam mit der Autorin Lisa Spalt verfasst hat. Sie ist voller philosophischer Verdichtungen und trägt den bezeichnenden Untertitel „Schreibspiel“. Wie dieses als Dialog angelegte Buch aus dem Jahre 2000 ist die Partitur von **COMIC SENSE** ein unablässiger Bewusstseinsstrom, jenseits des linearen, zielgerichteten Erzählens, und als solches zugleich ein Stück Reflexion über die Wahrnehmung. Sie stöbert oder wuchert im Grenzbereich von Zusammenhängen und Zusammenhanglosigkeiten. „**COMIC SENSE** versucht, musikalischen Zusammenhang über seine

Rückseite, also den Versuch des Gegenteils von Zusammenhang, zu erzeugen“, äußerte der Komponist selbst. Er erläuterte gerade von hier aus den Titel des Werkes: „Der paradoxe Versuch, aus Diskontinuitäten Kontinuität zu erstellen, birgt Komisches als Strukturelles in sich.“

In diesem komponierten Kontinuum scheinen fortwährend Momente der Erkenntnis oder Erfahrung aufzublitzen: Punkte der Wiedererkennbarkeit, die aus einfachen Wiederholungen, immer wieder auch aus seltsam beharrlich wirkenden loopartigen Gestaltungen resultieren. Dabei wird man als HörerIn an vielen Stellen im Unklaren gelassen, ob es wichtige oder eher beiläufige oder gar banale Elemente sind, die da durch Repetition hervortreten, sich sogar Wichtigkeit anmaßen, um sich dann wieder aufzulösen. Jede handfeste Beglaubigung, jede Hierarchisierung, jede Synthese wird vermieden. Gerade das erscheint als ein wesentliches Merkmal jener musikalischen Komödie, die diese Musik in ihrer permanenten Beweglichkeit inszeniert. An dieser Stelle berührt sich Gadenstätters Konzept mit der Idee der „gejagten Form“, wie es sich – allerdings sehr unterschiedlich akzentuiert – auch bei Helmut Lachenmann und Wolfgang Rihm zuweilen findet. Durch ein Musikwerk, schrieb einst Friedrich Nietzsche, kann sich für den Hörer der Eindruck ergeben, „als sähe er alle möglichen Vorgänge des Lebens und der Welt an sich vorüberziehen, dennoch kann er, wenn er sich besinnt, keine Ähnlichkeit angeben zwischen jenem Tonspiel und den Dingen, die ihm vorschwebten.“³ Und nach Nietzsche sind es nicht nur freundliche und angenehme Bilder, die dem Menschen

in den Sinn kommen – sondern „auch das Ernste, Trübe, Traurige, Finstere, die plötzlichen Hemmungen, die Neckereien des Zufalls, die bänglichen Erfahrungen, kurz die ganze ‚göttliche Komödie‘ des Lebens, mit dem Inferno“⁴. Clemens Gadenstätter präsentiert in **COMIC SENSE** eine Komödie, die zumindest punktuell auch im Sinne Nietzsches verstanden werden kann. Gleich die 1. Staffel lässt diese „göttliche“ Komödie an vielen Stellen ins Bedrohliche umkippen. Ihre von Bruchstellen und Rissen geprägte permanente Übergängigkeit wirkt im Vergleich mit allen jenen künstlerischen Gestaltungen, die festen formalen Zwängen unterworfen sind, wie ein dauerhafter Ausnahmezustand. Eine zusätzliche Akzentuierung erhält dieses Abweichen vom Gewohnten durch vielerlei kuriose oder gar grotesk wirkende Farben. Man erinnert sich an Michail Bachtins Definition des karnevalistisch Grotesken als etwas Befreiendes, das die Sinne zu öffnen vermag.

„Komik macht nicht lustig“ heißt es, anknüpfend an Nietzsche und eine schon in der deutschen Romantik ausgeprägte Denktradition, in einem Satz aus Lisa Spalts Textsammlung *Die Struktur der geflügelten Hose*. Diesen Satz stellte Gadenstätter an den Anfang seiner verbalen Skizze zu diesem Musikwerk. Und mit ihm endet auch ein kleiner, voller witziger Absurditäten und Zitate steckender Comic Strip unter dem Titel „Comic sans“, den der Komponist in Zusammenarbeit mit Bernhard Günther etwa zeitgleich mit **COMIC SENSE** verfasste, gerade dies eine Arbeit voller Inkohärenzen – und voller Anspielungen auf alle möglichen Vorgänge der Welt und des Lebens. In seiner Musik verschränkt Clemens Gadenstätter

unterschiedlichste Charaktere. Gleich in der ausgedehnten 1. Staffel von **COMIC SENSE** werden Eigenschaften fokussiert, die mit der Attitüde großer klassischer Musik zu tun haben. Das sind namentlich plötzliche Andeutungen des Grandiosen oder anmaßend Monumentalen oder einer virtuosen Verbindlichkeit, punktuell einem Klavierkonzert von Brahms nicht unähnlich, in ihrer gebrochenen Art freilich eher listig als im gewöhnlichen Sinne lustig. „Komische Texte arbeiten auch sehr stark mit der quasi Nachahmung von bekannten Situationen, die dann aber im entscheidenden Moment verkehrt werden“, heißt es in Gadenstätters Einführungstext zu solchen Traditionsbezügen. Daneben gibt es auch leicht exotisch eingefärbte Elemente, die reizvoll fremdartig, aber mitunter fast wie Parodien wirken – überhaupt ist ja das Parodistische im strukturellen wie im affektiven Sinne eine wesentliche Dimension des Werkes. Hinzu kommt, dass sich ähnlich wie in der Musik Lachenmanns immer wieder Elemente aus simplen, deprivierten Sphären finden – wenn auch die Funktion dieser Elemente, die bei Lachenmann ein punktuell „Spiel mit dem Feuer“ grundieren, bei Gadenstätter eine substantiellere ist. Hierzu gehört auch die für das Stück eminent wichtige Transformation von Zeichen, die signalhaft auftauchen, sich aber in materieller und formaler Hinsicht fortwährend wandeln: zum Beispiel Trillerpfeifen, Polizei- und Martinshörner oder Sirenen.

COMIC SENSE ist ein Klavierkonzert, allerdings eines, das dem großen Konzertflügel banalere und phasenweise verblüffende Geschwister an die Seite stellt: Das zweite Kraftzentrum bildet ein vielfältig verwandelbarer Midi-Flügel, der mit

artifiziellen elektronischen Mischungen vielerlei heiter-parodistische, betörend rätselhafte oder aber ungemütlich-bedrohliche Kontraste liefert. Punktuell gerät die Musik in die Sphäre eines „Honkey Tonk Pianos“, das in der Partitur als „Western-Klavier“ ausgewiesen wird. Andere Klänge erinnern an die seltsam zwischen Innovation und Altertümlichkeit changierenden elektronischen Instrumente Theremin oder Onde Martenot. Gerade die für das Stück überaus wichtige Verknüpfung von Konzertflügel und verandelbarem Midi-Klavier führt zu einer unauflöselichen Verschränkung von Erhabenem und grotesk Konnotiertem. Diese Verschränkung wird in dieser musikalischen Komödie weidlich ausgekostet. Mit Blick auf dieses instrumentale Wechselspiel äußerte der Komponist: „Mich reizt es sehr, zu erkunden, was der Unterschied zwischen dem Klavier und seiner Nachahmung wäre. (...) Ich will aber gar keine Hegemonie oder Hierarchie: das eine wie das andere Klavier sind Angebote für unser Erleben, beide extrem künstlich, aber natürlicher Ausdruck unserer Kultur.“ In der 2. Staffel tritt als weitere Zuspitzung dieses verblüffenden Spiels mit inkohärenten Perspektiven noch ein Cembalo hinzu. Zu alledem passt die Charakterisierung des Werkes durch den Komponisten: „Virtuosos, Schreffes, Plastikklänge und Slapstickfiguren im Gewand des altherwürdigen Klavierkonzertes.“ Clemens Gadenstätter vermeidet in seiner Musik jede monumental ausgekostete Emotionalität, jede gravitatische Schwere. **COMIC SENSE** ist komplex und schwer durchschaubar, im brodelnden Spiel jenseits geläufiger Formen sogar obsessiv, wirkt aber zugleich unverkrampft und sogar gelassen.

„Ganz ernsthaft versuche ich, unerste Musik zu schreiben“, äußerte der Komponist in seiner verbalen Skizze zu diesem Werk. Resultat ist, bei aller kraftvollen Vitalität, eine Musik von jener Heiterkeit, die an die große Tradition des Witzes erinnert. „Das Lachen“, urteilte Kant, sei „ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts.“⁵ In einem Musikwerk wie diesem liegt die komische Seite im Spiel mit der permanenten Inkongruenz aller verwendeten Elemente.

Alle drei Staffeln von **COMIC SENSE** setzen unterschiedliche Akzente. Aber alle drei zusammen ergeben jenen Kosmos einer von ausufernden zeitlichen Dimensionen versinnbildlichten Komödie im Sinne von Nietzsche, der heiter, tiefgründelnd, staunenerregend, kurios, grimmig, bedrängend, schwungvoll und beeindruckend zugleich ist – und der gerade in dieser Mischung ein im doppelten Wortsinn außerordentliches Musikwerk beflügelt.

¹ Clemens Gadenstätter, in: *Notizen zu COMIC SENSE, unveröffentlichter Einführungstext. Alle im folgenden nicht weiter nachgewiesenen Sätze des Komponisten entstammen diesem Text.*

² Clemens Gadenstätter & Lisa Spalt, *Tag Day. Schreibspiel, Graz/Wien: edition gegensätze, 2000, S.12.*

³ Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*, in: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, *Neuausgabe 1999, S. 105f.*

⁴ *Ebda.*, S. 27.

⁵ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilkraft*, § 54, *Leipzig 1948, S.190.*

Comic Sense - Staffel III (Dance mimétique)
für Simba Alto Horn

ca 76-88

E - MXX
(+Dist.+Chorus)

ca 76-88
E - Vg
(+Dist.+Chorus)

ca 76-88
E - Bass
(+Dist.+Chorus)

ca 76-88

Keyboard

Wheel

Vol.

(Wozel + Appel)

Comic Sense - Staffel III (Dance mimétique) © copyright 2004 by Ariadne Verlag

COMIC SENSE by Clemens Gadenstätter

In our age, being light and funny is both stylish and dubious. The constant bombardment on TV and elsewhere easily induces to abandoning all hope that anything substantial can be expected from there, also in music, although the works of Mozart and Haydn still had much to offer in that regard. How should art, which according to Adorno's ambiguous findings may even partake of darkness, react to this trend in comedy?

COMIC SENSE by Clemens Gadenstätter provides a convincing and original answer to these and similar queries. Written in 2002-03, this work offers a rare example of contemporary music that is happy, playful and fresh, and downright friendly at times, without stooping to banality, trivial clichés or stereotypical gags. It arouses the listener's curiosity, surprises, occasionally even astounds. It draws us in not by relying solely upon familiar emotions but through an extremely vital form of continuous searching. The structure of this extremely colourful ensemble piece, which is divided into three seasons, takes flight into the unknown with uncommon persistence. Open tones intertwine in a mixture of the familiar and bizarre to produce often curious effects. Above all, it is a very promising attempt to open the minds of the public to the new and unusual.

"Man plays only when he is man in the full meaning of the word; and he is wholly man when he plays", says in Friedrich Schiller in *Letters on Aesthetic Education*. Such thoughts are set in a tradition that believes it possible to combine the light and serious indissolubly. **COMIC SENSE** acts playfully, too. The

work, divided into three individually performable "seasons", offers a game that is both fun and witty. In places it even seems brilliant but steers clear of the innocuous ground of neoclassicism and never stabilises in a balanced monumental form. The basic rule of the game seems to be to put forward and develop paradoxes.

The first "season" in particular, entitled "Grand Scherzo Concertant", is permeated by a basic gesture replete with forward momentum. The concerto interplay between the ensemble and soloist is a competition with an unusually manifest outcome. The music seems to run off in unpredictable directions on purpose, playing with moments of intentional redundancy, but refusing to treat the notes brought into play in a logical manner; rather, once they begin to come into their own, the music drives them into blind alleys or brings them to a momentary halt. And it seems to derive particular pleasure from absurd situations in which the composed airs stumble over each other. "The use of false clues in comedy becomes a main theme in this piece," writes the composer himself.¹ The gestures and motifs are taken from a universe that is largely familiar to us. Sometimes they are emphatically simple forms: figures, sometimes parts of a scale, in short, elements that are easy to manage. The title is also evocative of an ironic pun on "common sense", by way of association. We can hear this in many passages of the piece. The usual, all too usual, appears on the horizon. Naturally, it overlaps with an overabundance of artificial and utterly unusual moments in constant metamorphosis.

"Music, as I conceive it, is constantly trying to make aware of and reshape the horizon of meaning that it opens up through its sounds".² This quote from Clemens Gadenstätter expresses the trend that links his music most closely with that of his former teacher Helmut Lachenmann: the ability to present the familiar in a constantly changing light and even as something that has become unfamiliar. Gadenstätter's quote comes from an impressive little literary work that the composer put together in cooperation with the writer Lisa Spalt. It is full of philosophical condensations and subtitled "Schreibspiel" [a writing game]. Similar to this book, which was published as a dialogue in 2000, the score of **COMIC SENSE** is an incessant stream of consciousness, beyond linear, targeted narration. As such, it also makes a statement about perception. It rummages around or proliferates near the limits of coherency and incoherency. "**COMIC SENSE** tries to create musical coherency through its reverse; in other words, it endeavours to create the opposite of coherency," comments the composer himself. He elucidates the title of the work from this perspective: "The paradoxical attempt to create continuity from discontinuity carries the comic as a structural element within it." In this composed continuum, moments of recognition or experience flare up continually: Points of familiarity resulting from simple repetition and from oddly persistent structures looped back upon themselves. In the process, the listener is left wondering many a times whether the repeated elements are significant or just secondary or even trivial elements that merely put on airs and then disappear. Every form of firm conviction,

hierarchical order or synthesis is avoided. Precisely this seems to be a basic trait of the musical comedy enacted by this music through its constant movement. At this point, Gadenstätter's conception has common features with the idea of "Gejagte Form" [hunted form], as is sometimes found in the works of Helmut Lachenmann and Wolfgang Rihm, albeit with very different emphasis.

Through a piece of music, Friedrich Nietzsche once wrote, the listener may "seems to see all the possible events of life and the world take place in himself; yet if he reflects, he can find no likeness between the music and the things that passed before his mind."³ And according to Nietzsche, not only friendly and pleasant images come to mind. Rather, such images "also include what is serious, cloudy, sad, dark, sudden scruples, teasing accidents, nervous expectations, in short, the entire "divine comedy" of life, including the Inferno"⁴. In **COMIC SENSE**, Clemens Gadenstätter presents a comedy that can be interpreted in accord with Nietzsche, at least in places. At several points, the first season already pushes the "Divine Comedy" perilously close to the edge. Compared to other artistic structures governed by the dictates of established form, the continually transitional character of this piece, full of disruptions and fissures, creates an impression of an enduring state of emergency. This departure from the customary is accentuated through a variety of curious, even grotesque colours. We are reminded of Mikhail Bakhtin's definition of carnival grotesques as something liberating and mind-opening. "Comedy is no laughing matter", he says, building upon Nietzsche and an intellectual tradition that was

already well developed in German Romanticism, in a sentence from Lisa Spalt's literary anthology *"Die Struktur der geflügelten Hose."* That sentence serves Gadenstätter as an epigraph for his verbal sketch of this musical work. And it also serves as the final sentence of a little comic strip full of quips and zany witticism entitled "Comic sans", which the composer wrote in collaboration with Bernhard Günther at about the same time as **COMIC SENSE**, a work full of incoherencies and allusions to all possible events of life and of the world.

In his music, Clemens Gadenstätter integrates a wide variety of characters. The prolonged first leg of **COMIC SENSE** already focuses on characteristics related to an attitude associated with great classical music. There are sudden references to grandiose or presumptuous monumental themes and virtuosic charm, at times not unlike a Brahms piano concerto. This music, in its fragmentary way, is of course more cunning than funny in the usual sense of the word. Gadenstätter's introductory text comments on such references to tradition: "Comic texts very often work by sort of imitating familiar situations which turn bizarre at the decisive moment." In addition, there are vaguely exotic elements that are attractively unfamiliar but sometimes almost have the effect of a parody: – in general, the paradoxical is an essential aspect of the work, in both structural and emotional terms. As in Lachenmann's music, we repeatedly find elements from simple, depraved spheres – although such elements play a more substantial role in Gadenstätter's creations than in Lachenmann's, who merely exploits them occasionally as means of "playing with fire". This category also includes the

transformation of signs so preeminently important in this work; at times they appear in the form of signals, constantly transformed in terms of both form and substance, such as whistles, police or fire sirens.

COMIC SENSE is a piano concerto, but one that places a more commonplace and sometimes astounding little brother besides the concert grand: this second powerhouse is a highly versatile Midi keyboard, which delivers a variety of gaily satirical, bewitchingly enigmatic or still frightening contrasts. Occasionally, the music enters the sphere of the honky-tonk piano, designated in the score as "Wild-West Piano". Other sounds are reminiscent of the Theremin or Ondes Martenot, electronic instruments that vacillate strangely between innovation and antiquity. The very combination of concert grand and convertible Midi keyboard – so important in this piece – leads to an inseparable intertwining of lofty and grotesque connotations. Ample use is made of such stylistic contrasts in this musical comedy. Regarding such instrumental interplay, the composer says: "I am very curious to find out what the difference is between the piano and its imitation. (...) I don't want any hegemony or hierarchy at all however: both of the keyboard instruments are offered for our experience, both are an extremely artificial but natural expression of our culture." In the second leg, this astonishing game is intensified by a cembalo, adding incoherent perspectives. All this is in line with the composer's characterisation of the work: "Virtuosic, brusque, plastic sounds and slapstick figures in the guise of a venerable piano concerto."

In his music, Clemens Gadenstätter avoids all

monumental exploitation of emotionality, all pompous solemnity. **COMIC SENSE** is complex and cloudy, even obsessive, in its swirling game beyond the world of common forms, but at the same time it produces an unconstrained, even relaxed impression. "I try very seriously to write unserious music", says the composer in his verbal sketch of this work. Therefore, for all its powerful vitality, the music is full of gaiety that recalls the great comic tradition. "Laughter", in Kant's estimation, is "an affection arising from a strained expectation being suddenly reduced to nothing."⁵ The comic aspect of a piece of music like this is in the interplay arising from the constant incongruity of all the elements depicted.

Each of the three legs of **COMIC SENSE** has a different emphasis. But the combination of all three expresses a cosmos of comedy symbolised in its temporal dimension, as defined by Nietzsche, simultaneously gay, profound, astounding, curious, grim, pushy, sweeping, and impressive – and it is precisely this mixture that inspires this piece, extraordinary in both senses of the term.

¹ Clemens Gadenstätter, in: *Notizen zu COMIC SENSE, unpublished introductory text. All further quotes from the composer are drawn from this text.*

² Clemens Gadenstätter & Lisa Spalt, *Tag Day. Schreibspiel, Graz/Wien: Published by gegensätze, 2000, p.12.*

³ Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik (The Birth of Tragedy from the Spirit of Music) in Complete Works, Critical Edition, published by G. Colli und M. Montinari, Revised edition of 1999, p.105ff.*

⁴ *Ebda.*, S. 27.

⁵ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft (Critique of Judgment)*, §54, Leipzig 1948, p. 190.

J ca 76-88
 God.
 Be#
 Perc I Vrad
 J ca 76-88 II Man
 Hdr
 Ke
 J ca 76-88
 Klav B I
 J ca 76-88 II
 S Saxe
 J ca 76-88
 Hrn. (rs)
 J ca 76-88
 Trp. (rs)
 J ca 76-88
 Pn. (rs)
 J ca 76-88
 Vc I
 J ca 76-88 II

Comic Sence - Staffel III (Dance mimétique) © copyright 2004 by Ariadne Verlag

COMIC SENSE de Clemens Gadenstätter

De nos jours, ce qui est enjoué ou humoristique apparaît à la fois comme un effet de la mode et suspect. En raison du matraquage de la télévision et d'ailleurs, on en vient facilement à croire que l'on ne peut pas s'attendre à quelque chose de substantiel en empruntant cette direction, y compris dans le domaine de la musique alors que, à l'époque de Mozart et de Haydn du moins, c'était encore le cas. L'art, qui selon l'affirmation ambiguë d'Adorno peut prendre part aux ténèbres, devrait-il aussi réagir au mode d'expression de la comédie ?

COMIC SENSE de Clemens Gadenstätter constitue une réponse aussi concluante qu'originale à cette question et à toutes celles du même type. L'œuvre composée en 2002 et 2003 constitue l'un des rares exemples dans la musique d'aujourd'hui qui soit gai, enjoué, neuf et par endroit agréable, qui ne cherche pas banalement à plaire et qui ne tombe pas dans la facilité anodine ou bien carrément dans les blagues stéréotypées. Cette musique rend curieux, a un effet surprenant et est parfois emballante. Elle affiche un caractère séduisant qui ne repose pas que sur de simples affects éprouvés mais représente plutôt une sorte extrêmement vitale de quête permanente. La conception, subdivisée en trois seasons, de cette pièce écrite pour un ensemble extrêmement riche en couleurs erre avec une inhabituelle tenacité dans l'inconnu et l'ouvert et parvient à un fascinant entrelacement de sonorités familières, étranges, parfois curieuses. Cette œuvre constitue en outre une tentative, riche en possibilités, d'ouvrir les sens de ses auditeurs à quelque chose de neuf et d'inhabituel.

« L'humain ne joue que là où il est humain dans toute l'acceptation du terme et il n'est humain que là où il joue » peut-on lire dans *Briefe über die ästhetische Erziehung* [Lettres sur l'éducation esthétique] de Friedrich Schiller. De telles réflexions s'inscrivent dans la tradition même où l'on tient pour possible l'association indivisible de légèreté et de sérieux. COMIC SENSE est également ludique. L'œuvre, divisée en trois « seasons » qui peuvent être présentés séparément, propose un jeu à la fois voluptueux et plein d'esprit. À plusieurs endroits, elle apparaît même brillante alors qu'elle parvient à éviter l'écueil du néoclassicisme anodin et ne se fige jamais dans une forme monumentale parfaite. La règle fondamentale de ce jeu semble reposer sur l'action de pousser à bout et d'exagérer les paradoxes.

Avant tout, le premier seasons intitulé « Grand Scherzo Concertant » est traversé par une idée fondamentale semblant avoir le caractère d'une impulsion vers l'avant. L'exécution de la pièce, entre ensemble et piano soliste, est une lutte dont l'issue est exceptionnellement incertaine. La musique semble se diriger de manière consciente vers l'imprévu, s'amuse un moment avec les redondances voulues comme telles, se refuse cependant au développement attendu des éléments sonores qui s'ajoutent au jeu, puis se dirige volontiers, quand elle se met en marche pleine d'allant, vers un cul-de-sac ou des moments de stagnation. Et elle savoure avec prédilection les situations absurdes. « Le comique travaillant aussi avec une fausse indication de direction devient le thème principal de cette pièce » écrit le compositeur¹.

Les gestes et les motifs utilisés proviennent en

majeure partie du monde connu. Il s'agit en partie d'images ordinaires soulignées pour l'occasion : des motifs, parfois aussi des extraits de gammes ; des éléments que l'on tient donc bien en main. « Common Sense » est une signification secondaire liée de manière ironique au titre. On l'entend résonner à plusieurs endroits de l'œuvre. L'ordinaire, trop ordinaire est visible au loin. Il s'entrecroise à vrai dire avec une masse débordante de passages artificiels et complètement inhabituels en une permanente transformation.

« La musique, telle que je me la représente, essaie à tout instant à la fois de réaliser consciemment et de fixer de manière nouvelle l'horizon de significations qui s'ouvre avec les sonorités. »² Avec ces mots de Clemens Gadenstätter, on perçoit la tendance reliant sa musique avant tout à celle de son ancien professeur Helmut Lachenmann : la capacité de présenter le connu sous un nouveau jour, peut-être même en le rendant quelque peu méconnaissable. Il résulte des paroles de Gadenstätter un petit travail littéraire impressionnant que le compositeur a réalisé avec l'auteure Lisa Spalt : il s'agit d'un ouvrage rempli de considérations philosophiques en poèmes portant le sous-titre révélateur de « Schreibspiel » [Jeu d'écriture]. Tout comme ce livre paru en 2000 et construit sous forme de dialogue, la musique de **COMIC SENSE** se présente comme un « stream of consciousness », qui se situe au-delà de la narration linéaire orientée vers un but bien précis et est en même temps une réflexion sur la perception. Elle furète et prolifère dans les zones situées entre le continu et le décousu. « **COMIC SENSE** essaie de générer un rapport musical avec son opposé, c'est-à-dire une

tentative d'évoquer le contraire de la cohésion » écrit le compositeur. Il explique justement le titre de l'œuvre : « La tentative paradoxale d'établir une continuité à partir de la discontinuité fait apparaître le comique en tant que structure en soi. »

De ce continuum composé semblent continuellement jaillir des moments de connaissance ou d'expérience : des moments de reconnaissance résultant de simples répétitions ainsi que d'étranges et tenaces motifs en boucle. C'est ainsi que l'auditeur est laissé en plusieurs endroits dans le non-clair : s'agit-il d'éléments importants, plutôt accessoires ou carrément banals qui apparaissent par des répétitions, qui se permettent d'être importants pour ensuite se résoudre ? Toute confirmation solide, toute hiérarchisation, toute synthèse est évitée. C'est précisément cela qui apparaît comme un signe important de la comédie en musique qui met la musique en scène dans son mouvement continu. À cet endroit, le concept de Gadenstätter rejoint l'idée de la « forme poursuivie » comme on la trouve aussi parfois, accentuée certes de manière très différente, chez Helmut Lachenmann et Wolfgang Rihm.

Par le biais d'une œuvre musicale, écrit Nietzsche, l'auditeur peut avoir l'impression de « voir se dérouler devant ses yeux tous les événements imaginables de la vie et du monde. Cependant, à la réflexion, il ne peut alléguer aucune ressemblance entre ces combinaisons sonores et les objets évoqués par leur audition. »³ Et d'après Nietzsche, il ne s'agit pas là que d'images agréables qui viennent à l'esprit des humains mais plutôt « le sévère, le sombre, le triste, le sinistre, les obstacles soudains, les railleries du hasard, les attentes angoissées, en

un mot toute la *Divine Comédie de la vie avec son Inferno*.»⁴ Clemens Gadenstätter présente dans **COMIC SENSE** une comédie qui, en certains endroits du moins, peut aussi être comprise dans le sens que Nietzsche lui donne. Dès le premier season, cette « divine » comédie bascule à plusieurs endroits dans le menaçant. Le caractère transitoire constant, marqué par des points de rupture et de déchirure, apparaît en comparaison avec toutes les conceptions artistiques que sont les contraintes formelles, comme un état d'urgence permanent. Cet éloignement du connu reçoit une accentuation supplémentaire avec une multitude de couleurs curieuses ou carrément grotesques. On pense à la définition de Michail Bachtin du grotesque carnavalesque en tant qu'élément libérateur qui peut ouvrir les sens.

« Le comique ne sait pas rire » peut-on lire dans le recueil de Lisa Spalt, *Die Struktur der geflügelten Hose* [La structure du pantalon ailé], renvoyant à Nietzsche et une tradition de pensée qui se trouvait déjà dans le romantisme allemand. Gadenstätter place cette phrase au début des esquisses verbales de cette œuvre. Et avec elle se termine aussi une petite absurdité pleine d'esprit et la citation d'une bande dessinée portant le titre de « Comic sans » que le compositeur, en collaboration avec Bernhard Günther, a réalisé en même temps que **COMIC SENSE**. Un travail également plein d'incohérences et rempli d'allusions à tous les événements possibles du monde et de la vie. Différents caractères s'entrecroisent dans la musique de Gadenstätter. Dès le premier season de **COMIC SENSE**, on insiste sur des caractéristiques de l'attitude de la grande musique classique.

Il s'agit d'allusions soudaines au grandiose, au monumental prétentieux ou à la virtuosité obligée, qui en certains endroits ne diffèrent pas d'un concerto pour piano de Brahms, dont la fragmentation est davantage astucieuse qu'amusante au sens habituel du terme. « Les textes comiques travaillent fortement avec la quasi-imitation de situations connues qui, au moment crucial, se voient renversées » écrit Gadenstätter dans son texte d'introduction à propos d'un tel traitement de la tradition. On retrouve en outre des éléments légèrement teintés d'exotisme qui apparaissent délicieusement insolites mais aussi parfois presque comme une parodie. Le parodique, tant au sens structurel qu'affectif, est une dimension importante de l'œuvre. Enfin, comme dans la musique de Lachenmann, on retrouve des éléments qui proviennent de sphères simples et dépravées même si chez Gadenstätter, contrairement à Lachenmann où ils préparent un « jeu avec le feu » ponctuel, ils ont un rôle davantage substantiel. En outre, on retrouve au sein de l'œuvre d'importantes transformations de signes qui surgissent comme une signalétique mais qui sont d'un point de vue matériel et formel constamment transformés comme, par exemple, les sifflets à roulette, les cornes de police ou les sirènes.

COMIC SENSE est un concerto pour piano, à vrai dire un concerto qui place le grand piano de concert aux côtés d'un parent plus banal mais par endroit épatant : un piano-midi modifiable. Celui-ci constitue la seconde centrale d'énergie avec des alliages électroniques artificiels et génère toutes sortes de contrastes parodiques et enjoués, énigmatiques et séduisants ou menaçants. À certains

endroits, la musique se dirige vers la sphère du piano honky-tonk annoncé dans la partition par « Piano western ». D'autres sonorités rappellent les étranges instruments électroniques changeants et situés entre innovation et archaïsme, comme le thérémine ou les ondes Martenot. L'association très importante dans cette pièce du piano de concert et du piano-midi mène à un entrecroisement inextricable de l'élevé et du grotesque. On savoure avec gourmandise cet entrecroisement dans cette comédie en musique. À propos de cette alternance instrumentale, le compositeur écrivait : « Cela me stimule grandement de reconnaître ce que serait la différence entre le piano et son imitation. (...) Je ne veux cependant pas d'hégémonie ou de hiérarchie : l'un et l'autre instrument à clavier sont des possibilités offertes par notre expérience, les deux sont extrêmement artificiels mais constituent une expression naturelle de notre culture. » Dans le second season, le clavecin s'ajoute en tant qu'amplification de ce jeu ahurissant avec une perspective incohérente. En outre, tout ceci correspond à la caractérisation de l'œuvre par le compositeur : « Virtuosité, rugosité, sonorités de plastique et motifs de slapstick dans le vêtement d'un vénérable concerto pour piano. »

Clemens Gadenstätter évite dans sa musique le sentimentalisme monumental qui se gave de lui-même et la pesanteur. **COMIC SENSE** est complexe et peu transparent, se situe dans un jeu bouillonnant au-delà des formes usuelles, est obsessif même, mais apparaît en même temps détendu, voire calme. « J'essaie sérieusement d'écrire de la musique non sérieuse » dit le compositeur dans les esquisses verbales de l'œuvre.

Le résultat, malgré sa vigoureuse vitalité, est une musique dont la clarté rappelle la grande tradition du mot d'esprit. « Le rire, affirme Kant, est une émotion surgissant de la soudaine transformation d'une attente tendue en néant. »⁵ Dans une œuvre musicale comme celle-ci, l'aspect comique se trouve dans le jeu avec la permanente incongruité de tous les éléments utilisés.

Les trois seasons de **COMIC SENSE** présentent différents accents. Mais tous les trois ensemble produisent le cosmos d'une comédie rendue palpable aux dimensions temporelles débordantes au sens nietzschéen, c'est-à-dire à la fois joyeuse, plongeant dans les profondeurs, emballante, curieuse, furibonde, opprimée, enthousiaste et impressionnante et qui justement, avec ce mélange, donne des ailes à une œuvre musicale hors de l'ordinaire.

¹ Clemens Gadenstätter : notes sur **COMIC SENSE**, texte de présentation inédit. Toutes les citations provenant du compositeur qui ne sont pas identifiées proviennent de ce texte.

² Clemens Gadenstätter et Lisa Spalt, *Tag Day. Schreibspiel*, Éditions gegensätze, Graz/Vienne, 2000, p. 12

³ Friedrich Nietzsche, *La naissance de la tragédie* (traduit par Jean Larnold et Jacques Morland, revu par Jacques Le Rider) in *Œuvres*, Éditions Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1993, pp. 93-94

⁴ *Id.*, p. 36

⁵ Emmanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 54, Leipzig, 1948, p. 190

Clemens Gadenstätter

geboren 1966, Kompositionsstudium bei Erich Urbanner und Helmut Lachenmann. Werke im Auftrag der Musikbiennale Berlin, des Südwestrundfunks Baden-Baden, des ORF, des Klangforum Wien, des ensemble recherche, der Salzburger Festspiele, des Steirischen Herbst; Seit 1992 Zusammenarbeit mit KünstlerInnen wie Joseph Santarromana, Rose Breuss, Toni Kay, Lisa Spalt. Clemens Gadenstätter ist seit 1995 Lehrbeauftragter an den Musikuniversitäten in Wien und Graz. 2003/04 Gastprofessor an der Musikuniversität Graz für Musiktheorie und Analyse und seit 2004 Professor an der Grazer Musikuniversität. 1995-2000 war Clemens Gadenstätter Herausgeber der Musikzeitschrift „ton“ der IGNM-Sektion Österreich.

Born 1966, composition studies with Erich Urbanner and Helmut Lachenmann. Has received commissions from Musikbiennale Berlin, Südwestrundfunks Baden-Baden, ORF, Klangforum Wien, ensemble recherche, Salzburger Festspiele, Steirischen Herbst; since 1992 collaboration with artists such as Joseph Santarromana, Rose Breuss, Toni Kay, Lisa Spalt. Clemens Gadenstätter has been assistant professor at the Music Universities in Vienna and Graz since 1995. 2003/04 guest professor of music theory and analysis at the Music University in Graz and beginning in 2004, a full professorship in the same area. 1995-2000 Clemens Gadenstätter was the editor of

the music publication “ton” of the IGNM-Section, Austria.

Clemens Gadenstätter né en 1966, a étudié la composition avec Erich Urbanner et Helmut Lachenmann. A reçu des commandes de la Musikbiennale Berlin, de Südwestrundfunks Baden-Baden, ORF, Klangforum Wien, ensemble recherche, Salzburger Festspiele, Steirischer Herbst; depuis 1992 il collabore avec des artistes tels Joseph Santarromana, Rose Breuss, Toni Kay, Lisa Spalt. Clemens Gadenstätter a été professeur assistant en musique à l'Université de Vienne et de Graz entre 1995 et 2004. Depuis 2004 il est professeur de théorie et analyse musicale à l'Université de Graz. Il été également éditeur de la revue musicale « ton » publiée par l'IGNM Autriche.

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien sind auf der KAIROS-Website unter www.kairos-music.com nachzulesen. / All artist biographies are available for perusal on the KAIROS Web site at www.kairos-music.com. / Toutes les biographies des artistes peuvent être consultées sur le site internet de KAIROS à l'adresse suivante : www.kairos-music.com

*English translations by
BrainStorm translations & interpretation /
Traductions françaises de Jean-Pascal Vachon*

In Nomine

The Witten In Nomine Consort Book

ensemble recherche
0012442KAI**KAIJA SAARIAHO**Cendres
Noa Noa
Mirrors
Spins and Spells
Monkey Fingers, Velvet Hand
PetalsWolpe Trio/Andreas Boettger
0012412KAI**BEAT FURRER**Nuun
Presto con fuoco
still
PoemasKlangforum Wien
Peter Eötvös
Sylvain Cambreling
0012062KAI**JOHANNES MARIA STAUD**A map is not the territory
Bewegungen
Polygon. Musik für Klavier und Orchester
Black Moon
Berenice. Lied vom VerschwindenKlangforum Wien
Sylvain Cambreling · Emilio Pomárico
RSO Wien · Bertrand de Billy
0012392KAI**REBECCA SAUNDERS**QUARTET
Into the Blue
Molly's Song 3 - shades of
crimson
dichroic seventeenmusikFabrik
Stefan Asbury
0012182KAI**OLGA NEUWIRTH**Clinamen / Nodus
Construction in SpaceLSO · Pierre Boulez
Klangforum Wien
Emilio Pomárico
0012302KAI**PETER ABLINGER**Der Regen, das Glas,
das Lachen
Ohne Titel
Quadratüren IV (Selbstportrait mit Berlin)Klangforum Wien
Sylvain Cambreling
0012192KAI**OLGA NEUWIRTH**Bählamms Fest
Musiktheater in 13 Bildern
nach Leonora CarringtonKlangforum Wien
Johannes Kalitzke
0012342KAI**NEUE MUSIK
KOMMENTIERT**Einführung in die
Neue Musik**0011012KAI**CD-Digipac by
Optimal media production GmbH
D-17207 Röbel/Müritz
<http://www.optimal-online.de>© & © 2004 KAIROS Production
www.kairos-music.com
e-mail: kairos@kairos-music.com**KAIROS**