

BRUNO STROBL

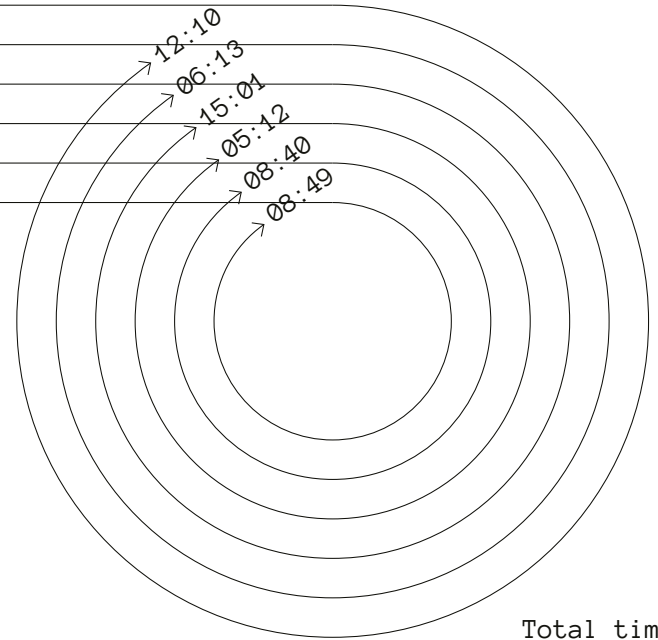
Elektronische Musik 1987

2018



Elektronische Musik
1987–2018

- 1 weiter, weiter, weiter ... Transformationen (2018)
- 2 GlasSkizze (2000)
- 3 Gesselkopf (2017)
- 4 Archeton I (1992)
- 5 Visby 01 (2012)
- 6 Hiatus (1987)



**BRUNO
STROBL**

Total time 56:05

Von den Anfängen im heimischen Analogstudio ins Hier und Jetzt. Der Komponist Bruno Strobl hat seine Kompositionsstudien relativ spät begonnen. Zunächst folgte die Ausbildung als Lehrer, einem Beruf, in dem er bis zu seiner Pensionierung tätig war und darin – quasi wie einer der unbeugsamen Gallier – unzähligen Schülerinnen und Schülern die Welt der Musik, auch der zeitgenössischen Kunstmusik nahegebracht hat. Sein Interesse an elektroakustischer Musik entflamte

schon bald im Rahmen seines Studiums Mitte der 1980er Jahre. Eines seiner frühen Tonbandstücke ist auf dieser CD zu hören. *Hiatus*, lat. Spalt. Holz wird mit einer Axt gespalten, diese Klänge nimmt er als Basis. Es ist ein eher punktuell ausgerichtetes Frühwerk, in dem allerdings schon einige der sich im Verlauf seiner Arbeit als zentrale Gestaltungsmittel herauskristallisierenden Komponenten auftreten. Wie in vielen seiner rein akustischen Instrumental- und Vokalwerken auch, sucht er nicht für jedes Stück neue Wege des Gestaltens, sondern beleuchtet einzelne Fragestellungen sukzessive aus unterschiedlichen Blickwinkeln, vertiefend, immer mehr ins Detail gehend.

In der elektroakustischen Arbeit von Bruno Strobl spielt der Raumklang eine bedeutende Rolle. Das Spiel mit verschiedenen Präsenzsichten, mit Vorder- und Hintergrund, mit wandernden Klängen, die sich nicht nur im rechts-links-Panorama bewegen, sondern tief in den Raum hineinwirken. Der Raumklang wird aber auch zum Gestaltungsmittel einzelner Klänge selbst. Nicht nur unterschiedlich lange Ausschwingzeiten, auch die Klangfarbe selbst wird – neben anderen Komponenten – gezielt durch Hall gelenkt.

weiter, weiter, weiter – Transformationen entstand als Auftragswerk des Wiener Akusmoniums und wurde beim Fourier-Festival 2018 uraufgeführt. Es ist das neueste der auf der vorliegenden CD versammelten elektroakustischen Stücke. Rund 30 Jahre liegen zwischen diesem und dem analogen Tonbandstück *hiatus*. Doch auch für dieses Werk gilt wie schon für seine frühen elektroakustischen Kompositionen: Die Klangtransformation in verschiedenste Dimensionen, das Spiel mit Farbigkeiten und Klangräumen finden sich wieder. Als Ausgangsmaterial liegen ausschließlich Kontrabassklänge zugrunde: konventionell gespielte, wie solche verschiedener Basspräparationen. Anfangs hört man klar erkennbar ein Streichen auf tiefen Saiten, leicht schnarrend. Auch an anderen Stellen sind einige Originalklänge noch erkennbar oder zumindest zu erahnen, dann wiederum verschwinden sie und man meint, rein synthetische oder zumindest nicht einer eindeutigen Quelle zuordenbare Eindrücke zu vernehmen. Menschliche Stimmen tauchen auf – doch der vermeintliche Chor, auch er besteht aus transformierten Kontrabasssounds. Raumwirkungen werden nun in diversen Schichtungen erweitert. Eine sich ebenfalls stets transformierende Grundfläche bietet die Ba-

sis für das Geschehen im Vordergrund. Oft gekoppelt, manchmal getrennt voneinander fortschreitend. Brüche. Neubeginn. *weiter, weiter, weiter* ist nicht nur das neueste Stück, sondern dasjenige, in dem der Komponist am konsequentesten mit flächigen Grundierungen gearbeitet hat. Unter anderem ist es inspiriert von Bruno Stobls Arbeit als improvisierender Elektroakustiker, die er seit einigen Jahren vertiefend verfolgt.

Sprung wieder zurück in die Vergangenheit – die Dramaturgie dieser CD folgt Kontrasten – einem neueren Stück folgt ein Älteres. Nicht sukzessive Entwicklungsschritte, sondern Sprünge in klangtechnischer Hinsicht wie Komplexität der Kompositionen stehen im Zentrum. Kontrast einerseits, Konstanten andererseits.

Angeschlagene Gläser, ein gekappter Einschwingungsvorgang, Bearbeitungsschritte wie vorwärts und rückwärts abspielen, Veränderungen des Raumklanges und wenige andere ergeben die Grundlage für *GlasSkizze*. Erinnerungen an einen lieben verstorbenen Menschen, sie erwachen hier tatsächlich rein musikalisch. Tauchen wie von Ferne aus dem Hintergrund auf, werden präsent als

stünde der Verstorbene vor Einem. Doch es bleiben Erinnerungen, die immer wieder verblassen, wenn man sie nicht erneut auffrischt.

„Römer, Kelten, Wein, Seide
Proportionen in Zeit, Strecken, Höhen
Energieaufwand, Puls, Pausen
Meditative Situationen, Flow
Soweit das Auge reicht“

Soweit der Programmhefttext zu *Gesselkopf*, einem Auftragswerk von Wien Modern für das Wiener Akusmonium 2017. So faszinierend schön der *Gesselkopf* auch sein mag – sei es im Sommer als Berg-, oder im Winter als Skitour. Ein Berg, an dem schon die Kelten und Römer bepackt mit ihren Tragtieren, mit Salz, Wein und Seide über den Mallnitzer Tauern vorbeizogen. So wenig hat dieser Titel tatsächlich mit dem Stück selbst zu tun. Und so sehr mag ein Titel in die Irre leiten. Ob bewusst und gezielt oder schlicht der Tatsache geschuldet, dass Titel nun einmal gebräuchlich sind und zur Unterscheidung von Stücken im verbalen Kontext beitragen. Wie unzählige Kompositionen – ob elektroakustische, vokale oder rein instrumentale – ist dies nur ein Beispiel von vielen Werken

(unterschiedlichster Musikschafter), die nachträglich ihren Titel erhalten haben. Manchmal entdeckt man als Komponistin oder Komponist nachträglich einen für sein Stück passenden, manchmal folgt man den ursprünglichen Ideen, die auslösende Inspirationsgeber für das Stück waren – auch wenn sie nicht zwingend semantische Bezüge zum Klang selbst haben müssen und leitet daraus einen Titel ab. Doch nicht immer. Was, wenn man die Hörerinnen und Hörer rein mit dem Klang konfrontieren möchte, ihnen keinerlei semantisch-bildliches, außermusikalisches Assoziationsfeld bieten möchte? Letztlich jedoch bleibt es immer den Hörenden selbst überlassen, wie sie hören. Ob assoziativ, strukturell, klangfarbenorientiert etc. Und diese Vielfalt beim Hören, beim Fokussieren auf ein Werk ist es auch, die Musik und Kunst so lebendig und in immer neuem Licht erscheinen lassen kann. Eine Bergtour auf den *Gesselkopf* empfiehlt sich übrigens dennoch – Trittsicherheit und Schwindelfreiheit vorausgesetzt. Ausgangsmaterial des Stückes bilden Klänge von Kontrabass und synthetisch erzeugte. Ein Anfangsimpuls gibt den Start für eine zunehmende Verdichtung von flächigen Passagen, in die sich als zweite Entwicklungsschicht gestaltete

Impulsklänge, zuweilen verdichtet zu einem drängelnd insistierenden Pulsieren hinzugesellen. Der Raumtiefe gesellen sich geschichtete, aber nicht durchlaufend-flächige Gestaltungsebenen hinzu.

Einen tatsächlichen Bezug der verwendeten Ausgangsklänge zum Anlass des Stückes und auch zum Titel gibt es in *Archeton I* zu hören. Komponiert 1992 für ein Kunstprojekt. Eine von Otto Beck designte Fähre fuhr einen Sommer lang täglich unterhalb des Salzburger Makart-Steges über die Salzach. Rund 18.000 Menschen hörten während der um die fünf Minuten währenden Überfahrt das ursprünglich als 4-Kanal-Stück konzipierte Werk. Sie badeten quasi im Klang, der sich um sie herum bewegte und immer wieder auf sie zuzukommen schien. In der Mitte des Flusses angelangt, fuhren sie, bildlich gesprochen, unter einem Wasserfall hindurch.

Im Rahmen einer Residency im VICC (Visby International Centre for Composers) 2012 entstanden im dortigen Studio Alpha Aufnahmen von unterschiedlichen Kontrabassklängen aus dem spieltechnischen Soundrepertoire von Nina Polaschegg. Diese, und im Studio bearbeitete

Klänge bildeten die Grundlage für *Visby 01*. Der Aufenthalt war gleichzeitig Ausgangspunkt für das bis heute aktive Improvisationsduo *espresso& mud* mit Bruno Strobl, Elektronik und Nina Polaschegg, Kontrabass. Auch hier spielt Bruno Strobl viel mit diesen Bassaufnahmen, die er im Laufe der Zeit immer wieder vorab zu neuem Material transformiert hat wie auch live prozessiert. Wie viele seiner elektroakustischen Stücke ist die Grundanlage von *Visby 01* eher ruhig. Entwicklungen schreiten voran, Punktuell mischt sich mit Flächigem, wechselnde Hallräume fordern zum Nachlauschen auf. Klangwanderungen, nicht nur im Panorama, sondern auch in der Raumtiefe spielen auch hier eine Rolle. Kontraste wie in den harten Anfangsimpulsen und bald darauffolgenden zarten Fortspinnungen tauchen immer wieder auf. Schichten – flächig über sich entwickelnde kleine Gesten bis hin zu einzelnen Impulsen – werden überlagert, gesellen sich hinzu, werden mal sacht und organisch, dann wieder abrupt weggeblendet. Dichte und Vereinzelung. Der Raumklang variiert im Laufe des Stückes und bildet Wegpunkte der Struktur.



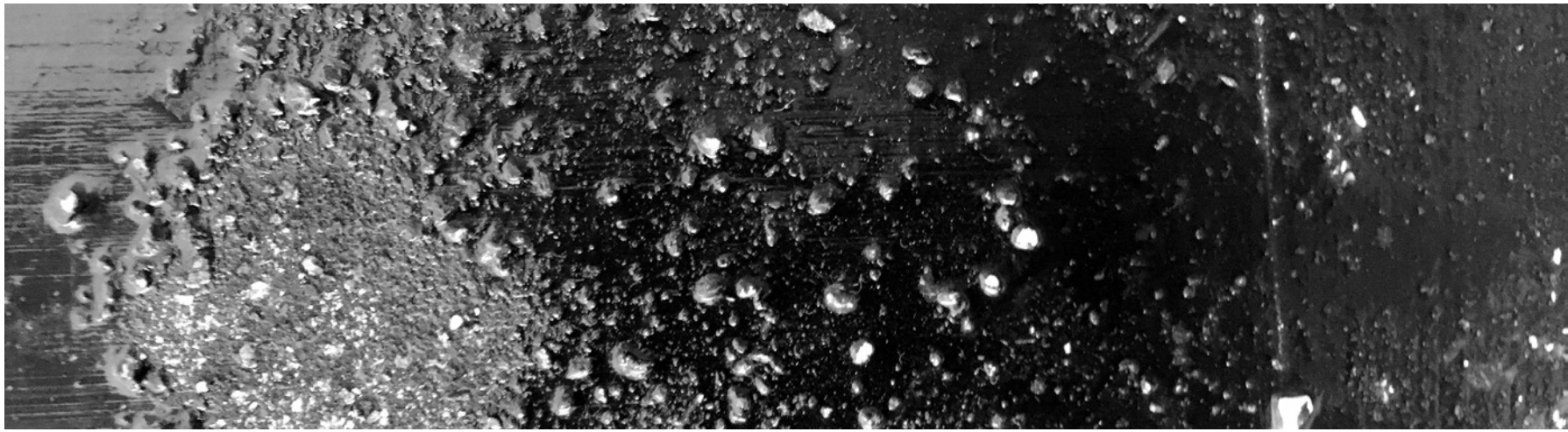
Bruno Strobl wurde 1949 in Klagenfurt geboren und lebt als Komponist von instrumentalen, vokalen und elektroakustischen Werken, als Musikkurator und Improvisationsmusiker in Wien. Zahlreiche Aufführungen im In- und Ausland, bei Festivals, wie z.B. Wien Modern, Klangspuren Schwaz, Dresdner Tage für zeitgenössische Musik, Aspekte Festival Salzburg, Festival zeitgenössischer Musik in Bozen, Nuova Consonanza in Rom, oder den Weltmusiktagen der IGNM.

Von 1988 bis 2009 war er Dirigent des Ensemble Kreativ mit Aufführung vieler zeitgenössischer Werke im In- und Ausland. Er ist außerdem Leiter des 2005 von ihm gegründeten Ensemble Neuraum (früher „Ensemble MusikFabrikSüd“). Von 2002 bis 2006 war er an verschiedenen Musik-

theaterprojekten in Zusammenarbeit mit „neuebuehnevillach“ beteiligt. Vielbeachtete Aufführungen der Opern Sara und ihre Männer (2012) und HEMMA. Eine Weibspassion (2017) im Carinthischen Sommer Ossiach. Gemeinsam mit der Kontrabassistin Nina Polaschegg formt er das Improvisationsduo espresso&mud.

Zwischen 2008 und 2018 war er Präsident der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (Österreich) und ist seit 1977 Obmann der Kärntner Zweigsektion. Bruno Strobl ist Träger zahlreicher Preise, Stipendien und Auszeichnungen.

brunostrobl.at



From early beginnings to the present: The composer Bruno Strobl began his studies in composition comparatively late. First came his degree as a classroom teacher, the profession in which he worked until retirement, guiding countless pupils towards music, including contemporary art music. His own interest in electroacoustic music was triggered during his studies in the 1980s, and one of his early pieces for tape, *Hiatus*, can be heard on this CD. The Latin “hiatus” means gap, and the basis of this piece is the sound of splitting wood

with an axe. Even if this piece is a rather punctual early work, it already shows some of the material that would interest him throughout his career. As in many of his instrumental or vocal pieces, he does not look for new pathways for each individual piece, but explores certain questions from different angles, with an increasing eye for detail. In Bruno Strobl's electroacoustic works, space takes an important role: experimenting with different degrees of presence, foreground and background, and with meandering sounds that do not only move from left to right, but also deeper into space. Additionally, space becomes part of the sound itself, as not only spatial difference, but also reverb is part of the formative process.

weiter, weiter, weiter - Transformationen was commissioned by the Wiener Akusmonium and premiered at the Fourier Festival in 2018. It is the newest of the electroacoustic pieces on this CD, which means that there are thirty years between this work and the analogue tape piece *hiatus*. However, the same goes as for his early electroacoustic compositions: Transformations of sound, experimenting with colours and space, this time only based on double bass sounds, both

conventionally played and using extended techniques. At the beginning, there is a clearly recognizable bowed sound, on the lower strings and with a slight buzz to it, just as in other places of the piece, original sounds can be heard and identified. Yet sometimes they disappear, and it seems that there are only synthetic or at least not easily identifiable sounds, such as human voices which turns out to be a choir of transformed double bass sounds. Space effects are expanded through layers of sound, all based on a constantly changing foundation, sometimes in connection with the layers above, sometimes separate from them. *weiter, weiter, weiter* is not only the newest piece on the CD, but also the one in which the composer works with layers of sound in the most consequent way. It is inspired by Strobl's work as improvising electroacoustic musician, which has become an increasing focus of his activities.

As this CD's dramaturgy is based on contrast, we jump back into the past, to an older piece that follows this new one. Therefore, we do not see a progression of development, but notice the contrasts of sounds and the complexity of the compositions – both constants and contrasts.

Glasses that are made ring, without the beginning of the sound, reversed and in different spatial contexts – all that is the basis for *GlasSkizze*, which also bears musical memories of a beloved person. They come from afar and from the background, and for a moment it seems that the deceased is present again. However, it is only a memory that faints if not revived.

“Romans, Celts, Wine, Silk
Proportions in Time, Distance, Heights
Energy, Pulse, Rest
Meditation, Flow
As far as the eye can see”

(from the program notes to *Gesselkopf*, commissioned by
Wien Modern for the Wiener Akusmonium in 2017)

As fascinating as the *Gesselkopf*, a mountain that was already crossed by the Romans and Celts with their donkeys loaded with salt, wine or silk, may be for hiking in summer or skiing in winter, as little it has to do with this piece itself, thus making for a somewhat misleading title. It remains unclear if this is conscious or not, or if it is simply due to the fact that titles help distinguish pieces in a verbal context, and this is just another example of a composition –

be it electroacoustic or instrumental – that got its title retrospectively, as it happened with countless other works. Sometimes a composer discovers the right title in hindsight, sometimes the title follows the original inspiration for a piece (even if it does not necessarily have a semantic connection with it) – but not always. What if the composer wants to confront an audience with sound only, without giving a semantic or illustrating range of associations? Ultimately, it is always up to the listener how to listen, be it with associations, through structure, focussing on color of sounds etc. It is this variety of possibilities for the listener that makes music (and art generally) so lively and keeps it fresh. However, a hike to Gesselkopf is highly recommended, if you are reasonably fit and do not suffer from vertigo. Again, this piece is based on sounds of a double bass and synthetic sounds. An initial impulse leads into dense passages of layers of sounds, which is then interrupted by more impulses that turn into an insistent pulse. The depth of space is further enriched by more layers of sound.

In *Archeton I*, however, there is a real connection between the initial sounds of the piece, its inspiration and its title. Written for an art project in

1992, which included a ferry crossing the Salzach underneath the Makartsteg in Salzburg, designed by Otto Beck. During the five-minute ride, nearly 18,000 people heard this piece which was originally designed as a four-channel work. They “bathed” in these sounds, and in the middle of the river got the impression to be crossing underneath a waterfall.

During a residency at the VICC (Visby International Centre for Composers) in 2012 and at its Studio Alpha, Strobl experimented with double bass sounds of Nina Polaschegg. These and their transformed versions are the basis for *Visby 01*. The residency also resulted in the formation of the improvisation duo *espresso&mud* (Bruno Strobl, electronics, and Nina Polaschegg, double bass). As many of Strobl’s electroacoustic works, *Visby 01* is also based on quiet sounds, which invite to reflection. The sounds meander not only in the panorama, but also spatially, and contrasts in texture keep returning. Layers of sound are gently added, only to be removed abruptly. The sound of space changes during the piece and creates its landmarks.



Bruno Strobl was born in Klagenfurt in 1949, and now lives and works in Vienna and Klagenfurt. Until 2013 he was a teacher at the Gymnasium in Spittal/Drau. He studied clarinet and theory at the Conservatory in Klagenfurt while still at school and took initial private composition lessons with Nikolaus Fheodoroff, followed by formal studies with Dieter Kaufmann at the Conservatory in Klagenfurt, graduating with a Diplom in 1987.

Since 1977, he has been the chairman of the Carinthian branch of the International Society of Contemporary Music (ISCM). In this role, he was responsible for the organization of many courses, workshops, concerts and projects featuring contemporary music. From 1998 to 2000, he was the artistic director of “Klangspektrum”, a festival of contemporary music in Villach, and from 2008 to 2018 he was the president of the Austrian branch of the ISCM. As such, he was the artistic director of and responsible person for the ISCM World New Music Days 2013 in Vienna.

He is the founder of the Vokalensemble VOX NOVA and was its conductor from 1987 to 1995. Since 1988, he has been conductor of the Ensemble Kreativ, which premiered numerous works by Austrian and international composers. In 2005 he founded his new Ensemble MusikFabrikSüd (now Ensemble NeuRaum).

Besides the acclaimed performances of his sacred operas *Sara And Her Men and Hemma. Eine Weibspassion* at the Carinthischer sommer, his works have been played in many international festivals, including the World New Music Days in Budapest and Seoul, the Festival für zeitgenössische Musik in Bozen, Nova Consonanza in Rome, the Komponistenforum Mittersill and many others.

brunostrobl.at



AG0011

A production of Austrian Gramophone

© & © 2019 paladino media gmbh, Vienna

www.austriagramophone.com

LC 48665

Cover based on artwork by Gerti Leitner
Graphic design and layout by Alexander Kremmers

LAND  KÄRNTEN 