

Komponist sein ist für mich weniger eine Berufsbezeichnung als viel mehr eine Werthaltung, die, der Übersetzung des Wortes *compositio* folgend, das Verbindende über das Trennende stellt.

Hörbar wird das in meinen unterschiedlichen Beziehungsweisen zur vielfältigen Musiktradition (Streichquartette mit Schubert- und Mozartbezug, *Metamorphosen über Joseph Haydn* für Violine und Orchester) oder in der variationsreichen Verbindung von Literatur und Musik bei vielen literarischen Zitaten als Titel instrumentaler Werke („*Jahrzehnte spiele ich gegen den Stumpfsinn das Cello – aber es ist kein Ende abzusehen*“ für Violoncello oder „... *schickt sich wahrscheinlich nicht in einem so ernsten Konzert*“ für Klaviertrio).

Die Vertonung von Kochrezepten für eine Mostsuppe im Liederzyklus „*Wo der Bartl den Most holt*“ oder für ein Gefülltes Gansl im Zyklus *Kulinarium Vocale* verrät den Ursprung vieler Werke, der in der persönlichen Begegnung mit den Interpreten liegt – am liebsten bei einem Espresso und einer Süßspeise.

Wertvolle Wegweiser auf meinen kompositorischen „Bergtouren“ waren Gerd Kühr, Hans-Jürgen von Bose und Gerhard Wimberger (Komposition), Arthur Jensen (Oboe) sowie Gertrud Jetschgo und Heinz Walter (Klavier). Die weitere künstlerische Route entsteht im Dialog mit Interpreten wie Christian Altenburger, Wolfgang Holzmaier, Ildikó Raimondi, Dennis Russell Davies oder Krzysztof Penderecki und dem Publikum in Tokyo, New York, Prag, Paris oder Wien bei Festivals wie dem Luzern Festival, den Bregenzer Festspielen, dem Carinthischen Sommer oder dem Brucknerfest Linz.

Besondere Markierungen auf diesem Weg sind der Kulturpreis des Landes Oberösterreich, der Förderungspreis der Republik Österreich, der Theodor-Körner-Preis und das Staatsstipendium.

Meine Leidenschaft für das Komponieren im Sinne von Zusammenfügen führt mich in logischer Folge auch zum Komponieren von Konzertprogrammen: als Intendant der Welser Abonnementkonzerte, Leiter der Jeunesse Geschäftsstelle Wels und beim Treffpunkt Neue Musik in Zusammenarbeit mit dem ORF.

Zum Lösen komplexer kompositorischer Knoten trete ich zwischendurch in die Pedale meines Rennrades, das mich vorzugsweise wieder über Bergstraßen führt.

Herzlich,  
Helmut Schmidinger



For me, being a composer is less a job description than a system of values that – in the true sense of the original *compositio* – places that which conjoins above that which disjoins.

This is made audible through the various ways I fashion relationships to a diverse musical tradition (string quartets drawing on Schubert and Mozart, *Metamorphoses on Joseph Haydn* for violin and orchestra) or through the richly varied union of literature and music in the many literary quotations I have chosen as titles for instrumental works (“*For decades I struggle against the apathy of the cello – but there is no end in sight*” for violoncello, or “...probably oughn’t to do that in such a serious concert” for piano trio).

The musical version of recipes for a cider soup in the song cycle “*Where Bartl fetches the cider*” or for a small stuffed goose in the cycle *Culinary Songs* reveals the source of many a work, which lies in personal encounters with the performers – preferably over a cup of espresso or a dessert.

Valuable guides along the path of my compositional “mountain tours” were Gerd Kühr, Hans-Jürgen von Bose, Gerhard Wimberger (composition); Arthur Jensen (oboe); Gertrud Jetschgo, Heinz Walter (piano). The broader artistic path developed through exchanges with performers such as Christian Altenburger, Wolfgang Holzmaier, Ildikó Raimondi, Dennis Russell Davies and Krzysztof Penderecki, likewise with audiences in Tokyo, New York, Prague, Paris and Vienna, as well as at the Lucerne and Bregenz Festivals, the Carinthian Summer and the Bruckner Festival in Linz.

Particular milestones along this path include the Cultural Prize of the Province of Upper Austria, the Promotional Prize of the Republic of Austria, the Theodor Körner Prize and the Government Scholarship.

My passion for composing in the sense of conjoining also logically leads me in the direction of composing concert programmes, whether as director of the subscription series in Wels, as head of the youth concert (Jeunesse) office in Wels or in the venue of New Music in cooperation with the Austrian National Radio (ORF).

To solve knotty compositional problems I intermittently mount my racing bike and let it lead me again, preferably, over mountain roads. (FF)

translations: Dr. Faye Ferguson (FF)  
Dr. José-Daniel Martínez (JDM)

## Preise und Auszeichnungen

- 1990: Leistungsstipendium der Hochschule Mozarteum
- 1991: Erster Preis beim Kompositionswettbewerb der „Jeunesse musicale“ für  
*Konzert für Violine und Blasorchester*
- 1992/93: Stipendiat der Carl Michael Ziehrer- Stiftung
- 1993: Talentförderungsprämie für Komposition des Landes Oberösterreich
- 1994: Vertreter der Hochschule Mozarteum bei den Europäischen Interkonzerten mit  
Aufführungen in Salzburg, Hamburg, Würzburg und Dresden
- 1995: Förderungspreis der „Theodor-Körner-Stiftung“ für *MOSAİK für großes  
Orchester*
- 1996: Staatsstipendium für Komposition des Bundesministeriums für Wissenschaft,  
Forschung und Kunst
- 1998: „Composer-in-Residence“ beim Komponistenforum Mittersill
- 2004: Förderungspreis für Musik der Republik Österreich  
Landeskulturpreis für Musik des Landes Oberösterreich



Auszeichnung „Prädikat Praxiserprobt“ vom Verband deutscher  
Musikschulen für *Jet Set Trio in 3 Minuten*

- 2005/2006: „Composer-in-Residence“ beim Wiener Concert-Verein
- 2006: Anton Bruckner Stipendium des Landes Oberösterreich
- 2008: „Composer-in-Residence“ beim Festival LOISIARTE
- 2009: Staatsstipendium für Komposition des Bundesministeriums für Unterricht,  
Kunst und Kultur
- 2012: „Composer-in-Residence“ beim Festival St. Gallen (Steiermark)  
Anton Bruckner Stipendium des Landes Oberösterreich

*Neben anderen haben sich folgende Solisten, Dirigenten und Ensembles  
der Werke Helmut Schmidingers angenommen:*

Christian ALTENBURGER, Violine

Patrick DEMENGA, Violoncello

Wolfgang HOLZMAIR, Bariton

Sharon KAM, Klarinette

Ernst KOVACIC, Violine

Reinhard LATZKO, Violoncello

Ildikó RAIMONDI, Sopran

Julia STEMBERGER, Rezitation

Jirí BELOHLÁVEK, Dirigent

Dennis Russell DAVIES, Dirigent

Achim FIEDLER, Dirigent

Adam FISCHER, Dirigent

Ingo INGENSAND, Dirigent

Krzysztof PENDERECKI, Dirigent

Ola RUDNER, Dirigent

Hubert SOUDANT, Dirigent

Yuli TUROVSKY, Dirigent

Petr VRONSKÝ, Dirigent

ALTENBERG TRIO WIEN

HUGO WOLF QUARTETT

BRUCKNER ORCHESTER LINZ

BRÜNNER PHILHARMONIKER

BUDAPESTER STREICHERSOLISTEN

CAPPELLA ISTROPOLITANA

FESTIVAL STRINGS LUCERNE

I MUSICI DE MONTREAL

JANÁČEK PHILHARMONIE OSTRAVA

MOZARTEUM ORCHESTER SALZBURG

ÖSTERREICHISCH-UNGARISCHE HAYDNPHILHARMONIE

WIENER CONCERT-VEREIN

WIENER KAMMERORCHESTER

WIENER VIRTUOSEN

WÜRTTEMBERGISCHE PHILHARMONIE REUTLINGEN

*Dr. Alice Ertlbauer-Camerer (ORF Oberösterreich) über Helmut Schmidinger  
anlässlich der Verleihung des Landeskulturpreises für Musik 2004*

**„Wenn die Strenge ein wenig nachgibt ...“**

Prosaische Titel wie jener zum Konzert für Klarinette, Klavier und 13 Streicher gehören zum äußeren Merkmal vieler Schmidinger-Kompositionen. Als literarische Fundgrube dienen Bibeltex te ebenso wie Literatur des 20. Jahrhunderts, Sätze, die für Schmidinger kompositorisches Potential enthalten, wie jener eingangs zitierte. In dem Fall steht der Satz von Gilbert K. Chesterton sogar für Schmidingers Weltbild als Komponist: verpflichtet einem strengen Bauplan, der aber immer, wenn es notwendig erscheint, zu Gunsten der Musik außer Acht gelassen wird. Derzeit hält Schmidinger bei rund 75 Werken, viele davon sind für bekannte Solisten wie Christian Altenburger, Sharon Kam oder das Altenberg-Trio geschrieben, andere wiederum für junge Musiker. Erst kürzlich wurde Schmidingers Jet-Set-Trio vom Verband deutscher Musikschulen mit dem Prädikat „praxiserprobt und bewährt“ versehen, ein Etikett, das Schmidinger genauso viel wert ist wie eine offizielle Auszeichnung. Praktikabel und dennoch mit Tiefgang zu schreiben, das ist sein Ziel, egal für welche Interpreten er schreibt.

Begonnen hat Schmidingers Berührung mit Musik im Elternhaus; obwohl er vom zarten Kindesalter an die Familie mit eigenen Schöpfungen versorgte, fiel dem erwachsenen Musikstudenten die Entscheidung für den Beruf „Komponist“ nicht einfach. Konfrontiert damit, auch im heutigen Sozialgefüge noch immer nicht als vollwertiges Mitglied der arbeitenden Schicht zu gelten, setzt sich Schmidinger heute als Bundesländerreferent des Komponistenbundes couragiert für die Anliegen seiner Kollegen ein, organisiert Konzerte mit zeitgenössischer Musik und bereitet im Landesmusikschulwerk den Boden für zukünftige KomponistInnen.

Ein Werk an den Gattungsgrenzen von Kirchenoper und Musiktheater entstand für das Florian-Jahr 2004. Seine gemeinsam mit dem Autor und Schauspieler Franz Strasser geschriebene Umsetzung der dürren Fakten aus dem Leben des Heiligen zu einem packendem kirchenkammermusikalischen Werk erlebte nicht nur zahlreiche Aufführungen, sondern bewies auch, dass zeitgenössische Musik immer dann beim Publikum Zustimmung findet, wenn sie nicht aufgesetzt wirkt. Dafür und für das Konzert für Klarinette, Klavier und 13 Streicher sprach die Jury Helmut Schmidinger einstimmig den Landeskulturpreis 2004 zu. Der 35 jähriger Welser ist damit einer der jüngsten Landeskulturpreisträger, seitdem diese Auszeichnung vergeben wird.

**„... so wie die Gerechtigkeit dem Erbarmen,  
dann liegt darin alle Schönheit der Erde.“**

MUSIKTHEATER

ORCHESTERWERKE

WERKE für SOLOINSTRUMENTE mit ORCHESTER / ENSEMBLE

SOLOWERKE

KAMMERMUSIK

Oktett  
Sextett  
Quintett  
Quartett  
Trio  
Duo

VOKALWERKE

BEARBEITUNGEN

Klavierauszüge von fremden Werken

DISCOGRAPHIE


Musikverlage der Werke und Bearbeitungen

MUSIKVERLAG DOBLINGER, Wien – München  
Dorotheergasse 1  
A – 1010 Wien

UNIVERSAL EDITION, Wien  
Bösendorferstraße 12  
A – 1015 Wien

EDITION PETERS, Frankfurt/Main – Leipzig – London – New York  
Kennedyallee 101  
D – 60596 Frankfurt / M.

EDITION LITMUS (Eigenverlag Helmut Schmidinger)  
Lannerstraße 27  
A – 4600 Wels

Alle mit  gekennzeichneten Werke sind besonders für Schüler oder Schulen geeignet: Entweder als Ausführende oder als Zielpublikum.

## MUSIKTHEATER



### **Luftikus** (1992/1993)

eine Oper für Jugendliche in 2 Akten

Libretto: Helmut Schmidinger

*Auftragswerk der Musikhauptschule Linz-Harbach*

Fernsehsprecher - Sprechrolle / Journalist - Singrolle / 1. Freund - Sprechrolle / 2. Freund - Sprechrolle / Gruppenführerin - Singrolle / Mädchen - Singrolle / Mädchengruppe - Ensemble / Prof. Dr. Schnellerwisser - Sprechrolle / Kameramann - stumme Rolle / Ärztin - Singrolle / Chor der Bewohner, Chor der Luftgeister, Fanclub von Michael Schreihals, Fanclub von David Häßlich-Doof, Ballett der Luftgeister

2 . 0 . 2 . 0 – 0 . 2 . 1 . 0 – Perk. (Set, 2 Pkn., Perk.) - Klav. - Hfe. (ad lib.) - 3 Git. (chorisch) - Vl.I, Vl.II, Vc., Kb.

50 Minuten

UA: 7. Juni 1993, Linz - Festsaal Neues Rathaus

Solisten, Chor und Orchester der MHS Linz-Harbach / Markus Mayr

ELM 0901 Studienpartitur

ELM 0902 Aufführungsmaterial

ELM 0903 Textbuch

ELM 0904 Klavierauszug

### **Inhalt:**

1. Akt: Der Fernsehsprecher begrüßt die Zuseher und kündigt einen Livebericht zur gespannten Situation in Luftikus, einem Ort in der Nähe des Luftschlosses an (Szene 1). Der Journalist meldet sich vom Einsatzort (Szene 2), der Chor der Luftgeister beschreibt bedrohlich warnend die Situation aus dem Hintergrund ("Es ist dicke Luft in Luftikus"). Die Bewohner von Luftikus bewirken durch ihr oberflächliches, beziehungsloses (Szene 3), machtgeriges (Szene 4) und aggressives (Szene 5) Verhalten eine wesentliche Verschlechterung der Luft bis hin zur Ungenießbarkeit. Die Luftgeister vom Luftschloss sehen sich gezwungen, die schlechte Luft in großen Säcken wegzutragen - Balletteinlage - die Bewohner bleiben wie versteinert stehen (Szene 6).

2. Akt: Der Fernsehsprecher interviewt Prof. Dr. Schnellerwisser vom Institut für Analysen und Katastrophen zur momentanen Situation in Luftikus (Szene 7). Der Journalist berichtet live von der Luftnot der Bevölkerung und wird von dieser davongejagt (Szene 8). In der nächsten Szene wird das Versagen der Medizin bei dieser Art von Luftnot geschildert (Ärztin: „Ich bin mit meiner Kunst am Ende“) und die Idee eines Ortsgipfelgesprächs geboren (Szene 9). Nun folgt ein musikalisches Interludium, das noch einmal alles zusammenfasst und die große Versammlung vorbereitet (Szene 10). Das nun folgende Ortsgipfelgespräch beginnt mit gegenseitigen Schuldzuweisungen. Erst die wirkliche Ausweglosigkeit der Situation und die Innere Stimme der Teilnehmer bewirken die notwendige Veränderung. Das Zuhören und Miteinander Reden hat die Luftsituation gerettet (Szene 11). In der Schlusszene bringen die Luftgeister wieder die großen Säcke und diesmal strömt aus den Luftballons gute Luft auf die Bühne und alle singen zum Abschluss: „Es war schlechte Luft in Luftikus und damit ist jetzt endlich Schluss!“

“ *Das Anliegen des Komponisten, der Jugend einen Weg zur Lösung der Zeitprobleme, aber auch zur zeitgenössischen Musik zu zeigen ist in jeder Hinsicht aufgegangen.*

Oberösterreichische Nachrichten

*Der entscheidende Impuls, das Projekt schließlich doch durchzuziehen, ging bezeichnenderweise von den Schülern aus. Durch die Musik und durch die Themenstellung fühlten sie sich so stark motiviert, dass sie nicht nur über sich selbst hinauswuchsen, sondern auch Lehrer und Schulleitung mitrissen.*

Musik & Bildung



**Eine königliche Frage** (1994)

eine musikalische Komödie in 3 Bildern

Libretto: Helmut Schmidinger

*Auftragswerk der Pädagogischen Akademie des Bundes*

Vater - Sprechrolle / Sohn - Sprechrolle / Königin - Sopran / Leibgarde der Königin - Frauenchor / Gesangslehrerin - Sopran / Wahrsagerin - Alt / Philosoph - Tenor / Mathematiker - Bass / eine Schulklasse (der Lehrerin) - Kinderchor / ein Kind daraus - Singstimme / Schaffner, Zeremonienmeister - Sprechrolle

Klavier, Schlagzeug

60 Minuten

UA: 20. Dezember 1994, Linz - Großer Hörsaal der PÄDAK

Solisten, Chor und Ensemble der Pädagogischen Akademie des Bundes / Elfriede Sommer

ELM 1601 Partitur

ELM 1603 Textbuch



**Operation „Fliegenklappe“** (1996)

ein Cricical für Jugendliche in 3 Akten

Libretto: Helmut Schmidinger

*Auftragswerk der Musikhauptschule Lambach*

Lehrer - Singrolle / Lehrerin - Singrolle / Kommissar - Singrolle / Meier 2 - Sprechrolle / Direktor - Sprechrolle / Klassensprecher - Singrolle / Klassensprecherin - Singrolle / 2 Schulklassen - 2 kleine Chöre

Blockfl. SATB (chor.), 2 Fl., 2 Kl.in B - 2 Trp., 2 Tenorhorn., 2 Pos. - 2 Pkn., Schlagzeug - Klav. - 2 Git. (chor.) - E-Baß

80 Minuten

UA: 13. Juni 1997, Lambach - Festsaal Gasthof Sammer

Solisten, Chor und Orchester der MHS Lambach / Christoph Niederhauser

ELM 2501 Studienpartitur

ELM 2502 Aufführungsmaterial

ELM 2503 Textbuch



**Inhalt:**

1. Akt: Der Lehrer vermisst eine Diskette mit sämtlichen Noten und persönlichen Aufzeichnungen. Er verdächtigt die Klasse 1 und droht den Schülern mit der Streichung des Schulfestes und mit dem Einschalten der Polizei. Für ihn bedeutet der Verlust eine Katastrophe, und er befürchtet dadurch das Ende seiner Karriere. Die Schüler sind ratlos und wehren sich vehement gegen die ungerechten Anschuldigungen. Sie verdächtigen ihrerseits die Schüler der Parallelklasse, die Diskette gestohlen zu haben. Es kommt zu einer Konfrontation und Rauferei auf dem Schulhof. Gemeinsam beschließen sie, den Fall auf eigene Faust zu klären. Die „Operation Fliegenklappe“ beginnt.

2. Akt: Im Rahmen einer Besprechung mit Lehrern und den Klassensprechern plant der Direktor das große Schulfest. Der Lehrer will es mit allen Mitteln verhindern, den Verlust der Diskette aber vertuschen. Das Fest soll aber trotzdem stattfinden. Die Klassensprecher erhalten einen Schulschlüssel, um in ihre Freizeit Vorbereitungen dafür treffen zu können. In der Nacht stellen einige Schüler Nachforschungen in der Schule an. Im EDV-Raum, entdecken sie ein Glas mit Lippenstiftspuren. Sie vermuten nun, dass die Lehrerin nach ihnen im EDV-Raum war und die Diskette entwendet haben könnte. In der Turnstunde kommt es zu einem Eklat. Einige Schüler werfen der Lehrerin vor, eine Diebin zu sein. Sie ist fassungslos und kann sich dieses Verhalten nicht erklären. Der Lehrer schaltet die Polizei ein. Die Verhöre des Kommissars verlaufen ergebnislos, da sich die Schüler weigern, mit der Polizei zusammenzuarbeiten.

3. Akt: In einer Deutschstunde wird ein Liebesgedicht von J.W.v.Goethe besprochen. Paul trägt es in einem Dialog mit Maria, in die er sich verliebt hat, vor. Zwei Polizisten betreten die Klasse und durchsuchen die Taschen der Schüler. Die Aktion verläuft ergebnislos. Allerdings gibt es im Klassenzimmer einen Ort, der nicht durchsucht worden ist ...

“*Das Besondere dran: „Operation Fliegenklappe“, getextet und komponiert von dem aus Wels stammenden Komponisten Helmut Schmidinger, tanzt in jeder Hinsicht aus der Reihe der üblichen Schul-Musicals. Die Story ist aus dem Schul-Alltag gegriffen und transportiert mit bewährten und originellen Mitteln der Komödie ernste Themen wie versteckten Faschismus, das Bemänteln von pädagogischem Fehlverhalten, das Abschieben von Verantwortung, Verdrängungsmechanismen bei Lehrern und Schülern - kurz, einen ganzen Katalog von Problemen der Schule heute. Schmidinger benützt weder den Holzhammer noch den erhobenen Zeigefinger, er leuchtet das Geschehen mit dem kritischen Scheinwerfer auf ebenso hintergründige wie komödiantische Art immer aus jener Ecke aus, wo man es nicht erwartet. Seine Musik geht mit dem Text eine beschwingte, ja swingende Partnerschaft ein, ohne in Platttheit zu verfallen. Ganz im Gegenteil: Durch manch schräge Töne und versetzte Rhythmen, die wohl viele Proben verschlungen haben mögen, lässt die Kunstmusik unserer Tage grüßen und zeigt uns, dass eben auch das Schulleben keine süße Operette ist. Nichtsdestoweniger dominieren zündende Rhythmen und schmeichelnde Songs ganz nach dem Geschmack des Publikums..*

Oberösterreichischer Kulturbericht

”

**PICASSA** (1997–1998/2000)

eine chromatische Novelle in 7 Bildern

Libretto: Paul Riedl

*Auftragswerk des Oberösterreichischen Landesmusikschulwerkes*

Hannah - Jugendliche / Pablo - Jugendlicher / Radiosängerin, Globalia - Sopran / Mutter - Sopran / Vater - Tenor / Tante Phobia - Alt / Nachbarn - Vokalensemble (SATB)

1 (auch Picc.) . 0 . 2 (2. auch Asax.) . 0 – 1 . 1 . 1 . 0 – Pk., Perk. (2 Spieler) - Klav., Git. – 1. Vl., 2. Vl., Va., Vc., Kb. (1/1/1/1/1)

80 Minuten

UA einer konzertanten Suite: 8. November 1998, Wels - Stadttheater

Solisten der oö. Landesmusikschulen, Perger Kammerchor, Städtische

Sinfonieorchester Wels / Walter Rescheneder

UA der szenischen Fassung: 10. Oktober 2000, Wels - Stadttheater

Solisten der oö. Landesmusikschulen, A Capella Chor Wels, OÖ. Kammerensemble / Walter Rescheneder

ELM 3001 Studienpartitur

ELM 3002 Aufführungsmaterial

ELM 3003 Klavierauszug

ELM 3004 Textbuch

ELM 3005 Chromatische Fantasie ohne Fuge (*siehe SOLOWERKE*)

**Inhalt:**

Hannah ist zu Musik aus dem Radio mit ihrer Leidenschaft, dem Malen beschäftigt; Vater und Mutter schauen fern; die Nachbarn kommentieren die Situation; Hannah bittet ihre Eltern, ob sie ihr Modell sitzen, aber sie haben keine Zeit. Hannah versinkt wieder derart in ihre Malerei, dass sie nicht bemerkt, wie das von der Mutter auf den Herd gestellte Essen anbrennt und die Flammen auf die Umgebung übergreifen: die Wohnung explodiert in einem Lichtblitz, bei dem Hannah ihr Augenlicht verliert.

Sie wird von den Eltern der Obhut Tante Phobias anvertraut, die einen "vernünftigen Menschen" aus ihr machen soll. Bei Tante Phobia vernimmt sie Töne - vom Nachbarsjungen Pablo auf seinem Instrument erzeugt - , die sich auf ihrer Leinwand farbig widerspiegeln. Beide erregen durch ihr gemeinsames Musizieren, Tanzen und Malen und durch Hannahs Beschluss, ihren Traum einer „musikalischen Malerin“ zu verwirklichen, den Ärger von Tante Phobia und den der Nachbarn.

Durch den Tumult angelockt, erscheint die multimediale Galeristin Globalia im Web und tritt aus dem Bildschirm in das Geschehen. Sie ist begeistert von den Tonbildern der beiden und verspricht, die Werke in ihrer weltweiten Galerie auszustellen, wo Hannah auch den lang ersehnten Erfolg erntet und am Schluss haben es auch die Eltern und Nachbarn schon immer gewusst, dass in ihrem Kind eine große Künstlerin steckt.

“Den Vogel schoss die Uraufführung einer konzertanten Suite aus „Picassa“ ab, einem vom Welser Komponisten Helmut Schmidinger ideenreich geformten Stück neuen Musiktheaters.  
Neues Volksblatt

*Insgesamt ein wohl gelungenes Stück Musiktheater unserer Tage, bei dem alles zusammenpasst und dem weite Verbreitung zu wünschen ist.*

Oberösterreichischer Kulturbericht



**Banditen@Lam-Brook City.ade** (2000/2001)

eine Westernballade in 8 Szenen

Libretto: Helmut Schmidinger

*Auftragswerk der Musikhauptschule Lambach*

Blockfl. SAT (chor.), 2 (4) Fl., 2 Kl.in B - 2 Trp. - Schlagzeug (4 Spieler) - Klav. – E-Gitarre - 2 Git. (chor.) - E-Bass

Bühnenmusik: 2 Vl., Klav.

60 Minuten

UA: 13. Juni 2001, Lambach - Festsaal Gasthof Sammer

Solisten, Chor und Orchester der MHS Lambach / Christoph Niederhauser

ELM 4501 Studienpartitur

ELM 4502 Aufführungsmaterial

ELM 4503 Textbuch



*Westernballade vereint alle 120 Musikhauptschüler aus Lambach*

*Eine "Westernballade in acht Szenen" nennt Schmidinger das von ihm getextete und komponierte Werk. Der Titel des Musicals ist eigenwillig und verheißungsvoll zugleich: "Banditen@Lam-Brook City. Ade". Mit viel Witz und Ironie - darauf stehen auch junge Menschen – erzählt Schmidinger in den acht Szenen, was Lambach mit dem Wilden Westen zu tun hat. Die Zeit der Cowboys verbindet er mit der Gegenwart und bindet gleichzeitig neuzeitliche Redewendungen und Gebräuche ein. Das Resultat war, dass die 120 Musikhauptschüler schon vom Proben nicht genug kriegen konnten.*

*Diese Euphorie mag auch in der musikalischen Umsetzung begründet liegen. Denn auch hier war Schmidinger bemüht, Tradition mit Moderne zu verbinden. Es ist nicht nur eine Huldigung bekannter Westernmelodien, die in dem Musical zu hören sein werden.*

*Das Besondere an diesem Stück, das am 13. Juni im Gasthaus Sammer in Lambach Premiere feiert und dann noch am 16., 17., 21. und 23. Juni aufgeführt wird, liegt daran, dass alle Schüler in das Bühnengeschehen miteinbezogen wurden. Alle Schüler nehmen als Orchestermmitglieder, Schauspieler, Chorsänger oder Tänzer daran teil. Zudem haben auch Eltern und Lehrer ihren Beitrag zu dem Musical geleistet. [...]*

*Für die Schüler sind diese Erfahrungen des gemeinsamen Erarbeitens ein wichtiger Bestandteil des Lernens in der Musikhauptschule, sind die Organisatoren überzeugt. Denn die Erfahrungen von Teamarbeit, klassen- und fächerübergreifendem Unterricht mit allen Sinnen, vom Durchhalten des Planes bis zur Aufführung sind wesentliche Stufen der Persönlichkeitsentwicklung der jungen Menschen.*

Was ist los



**Der Zeuge (2003/2004)**

Protokoll einer Erinnerung  
für einen Schauspieler und drei Musiker  
Libretto: Franz Strasser

Kl., Vc., Perk.

85 Minuten

UA: 13. Mai 2004, Wels - Stadtpfarrkirche

Franz Strasser, Schauspieler

ENSEMBLE SPEKTREN

(Werner Mayrhuber, Klarinette | Elisabeth Ragl, Violoncello | Wolfgang Reifeneder,  
Perkussion)

ELM 6501    Spielpartitur

ELM 6503    Textbuch

**Inhalt:**

Vorspiel: Der kaisertreue und unter Heimweh nach Italien leidende Statthalter Aquilinus lässt ein Vollzugsprotokoll über die Durchführung der kaiserlichen Dekrete schreiben.

1. Akt: Aquilinus reflektiert das Verhör, die Verurteilung und Hinrichtung seines ehemaligen obersten Beamten und Freundes.

„*Er ist ein Narr. Was hätt' ich denn tun sollen.*“

2. Akt: Aquilinus ist in einem Pensionistenheim, das von den Christen betrieben wird, und denkt über die geänderte Situation nach. Inzwischen ist das Christentum eine erlaubte Religion und liefert sich mit den alten Kulturen heftige Kämpfe.

„*Das hat man ja nicht wissen können. Das tun halt alle.*“

3. Akt: Aquilinus sieht das Ganze JETZT, er trifft Florian, Diokletian und noch viele andere. Der Blickwinkel ist weit geworden und er erkennt, dass es im Leben die Chance gibt, etwas zu be- und ergreifen und an diesem festzuhalten auch auf die Gefahr hin, dabei umzukommen.

„*Nachher weiß man's immer besser.*“

Nachspiel: Die Schreibmaschine, die alles aufzeichnet, was man ihr eingibt, hat ihren Dienst getan.

„*Erzählt, beschrieben, gesehen, gehört.*“

“ *Genau diese Sparsamkeit bei größtmöglicher Wirkung sucht ihresgleichen in der zeitgenössischen Musikbühnenliteratur.*

Neues Volksblatt

*Die Musik Helmut Schmidingers verschmilzt mit dem Text, unterstützt ihn, transportiert Emotionen und Akzente. Diese Reduktion auf das Wesentliche ist eine Meisterleistung.*

Oberösterreichische Nachrichten

”



**... und der Himmel voller Sterne (2004/2005)**

eine Träumerei in sieben Bildern

Libretto: Helmut Schmidinger

*Auftragswerk der Musikhauptschule Lambach*

Blockfl. SAT (chor.), 2 (4) Fl., 2 Kl.in B, 1 ASax in Es - 2 Trp. - Schlagzeug (4  
Spieler) - Klav. – E-Gitarre – 2 Git. (chor.) – E-Bass

60 Minuten

UA: 17. Juni 2005, Lambach - Festsaal Gasthof Sammer

Solisten, Chor und Orchester der MHS Lambach / Christoph Niederhauser

ELM 7001 Studienpartitur

ELM 7002 Aufführungsmaterial

ELM 7003 Textbuch

ELM 7004 Klavierauszug

### **Zum Beispiel Franz (2010/2011)**

Kammermusiktheater

für einen Schauspieler, eine Sängerin und Streichquartett

Libretto: Franz Strasser

Sopran / Schauspieler / Streichquartett (1. Vl., 2. Vl., Va., Vc.)

70 Minuten

UA: 4. Oktober 2011, Wels – Stadttheater

Birgit Heindler, Sopran | Franz Strasser, Schauspiel | Franz-Quartett |

Irmgard Paulis, Regie

ELM 8801 Studienpartitur

ELM 8802 Aufführungsmaterial

ELM 8803 Textbuch

#### **Inhalt:**

Wir befinden uns im Restaurant eines sehr guten Hotels.

Das Essen ist vorbei, man trinkt noch Wein,  
die Musik spielt, man kommt ins Reden,  
der Mann und die Frau, er älter, sie jünger,  
er gesetzt, sie auf Wanderschaft,  
er macht eine Fahrt ins Blaue, sie hat ein Ziel,  
er will weg, sie will ankommen,  
er hat fixe Antworten, sie ist auf der Suche –  
auf den Spuren des Franz von Assisi.

Und auf einmal sind seine Antworten nicht mehr fix,

seine Werte werden auf den Kopf gestellt,

die Macht wird zu Boden geworfen,

die Armut tanzt,

das Bittere wird süß,

es ist schön, nicht mächtig zu sein.

Das ist doch verrückt –

Ja, total verrückt, es verrückt die Welt total.

Sie geht, es ist besser im Regen auf der Straße als in einem vornehmen Hotel.

Er bleibt und weiß nicht, wie ihm geschieht.

“ ein „Kammermusiktheater“ von Helmut Schmidinger (Musik) und Franz Strasser (Text), das am Dienstag im Stadtsaal Wels, vor vollem Haus und lebhaft akklamiert, seine Uraufführung erlebte. [...] Wie es sich für ein im Wortsinn echtes Musiktheater gehört, führen Instrumentalmusik, Gesang und Sprechtext weitgehend ein gleichgewichtiges Eigenleben und sind dennoch sorgfältig aufeinander abgestimmt. [...] Dieses Wechselbad der Gefühle zu charakterisieren, ist das wahre Kunststück des Komponisten, der eine bewegende Musik geschrieben hat. [...] Der begeisterte Schlussapplaus führt zur Frage, warum dieses bemerkenswerte Stück nicht schon die eine oder andere Intendanz größerer Theater aus der Selbstgefälligkeit aufgeschreckt hat.

Neues Volksblatt

”



## **Die Nasenwurst (2011)**

Eine Kinderoper in drei Aufzügen

Libretto: Markus Siber

*Auftragswerk des Festivals Carinthischer Sommer*

Kinderchor: daraus 2 Singrollen, mehrere Sprechrollen

Kl. (auch Bkl.) - Vc. - Klav. – Perk (Mba., Vibr., Xyl., 2 Pk., Set, Bck., Tri., 4 Wbl.: 2 Spieler)

60 Minuten

UA: 19. August 2011, Villach – Congress Center

Die Kinder der „MusikTheaterTage“

Stephan Kühne, Musikalische Leitung | Christian Aichinger, Regie

ELM 10201 Studienpartitur

ELM 10202 Aufführungsmaterial

ELM 10203 Textbuch

### **Inhalt**

Noch nie war in Raffstätten ein Ereignis mit größerer Spannung erwartet worden als die Eröffnung des Hutterschen Testaments. Da Heinrich Hutter über keine direkten Nachkommen verfügt, rechnen sich viele Chancen auf das üppige Erbe aus. Doch es kommt ganz anders: Als Universalerbe wird ein Bauernbursche eingesetzt, den niemand kennt. Vor Antritt seines Erbes muss Wendelin allerdings eine Nacht auf dem Dachboden eines spuken den Hauses verbringen. Dort wird der Furchtlose von traurigen Puppen geweckt, die ihre Köpfe aus alten Kisten strecken. Sie erzählen Wendelin ihre Geschichte, und so erfährt dieser, dass die bunte Gesellschaft einst mit dem kleinen Heinrich und dessen Großvater als Puppentheater durch die Lande zog, um die Menschen zu „berühren“. Wendelin entscheidet sich, das eigentliche Vermächtnis Heinrich Hutters anzutreten und fährt mit seinen neuen Freunden von Stadt zu Stadt. So kommen die fröhlichen Gefährten auch nach Raffstätten, wo sie ihr erfolgreichstes Stück zum Besten geben, jenes von der Frau mit der Wurst auf der Nase.

“*Auf der Bühne ist Bewegung, im Orchestergraben ist Rhythmus: Die Kinderoper „Die Nasenwurst“ beschloss die MusikTheaterTage des Carinthischen Sommers. Dass sich die Kinder in der kurzen Einarbeitungszeit das alles merken – Respekt! 66 waren es insgesamt bei der diesjährigen Kinderoper: Sie tanzten, sangen, schauspielerten, mussten schwierige, weil „unmerkliche“ Szenenwechsel auf offener Bühne bewältigen, in die Kunst des Schwarztheaters hineinschnuppern, Räder schlagen... Und das alles in einer ernsthaften Produktion mit zeitgenössischer Musik und ungewohnten Singintervallen [...] Das Autorenteam Markus Siber (Libretto) und Helmut Schmidinger (Komposition) hat das Auftragswerk des Carinthischen Sommers mit „Message“ befüllt. Textlich zweifach: was Generationen den Nachkommen hinterlassen – und wie ein junger Mensch zur Kunst finden kann [...] Und musikalisch? Dass Musik von, für und mit Kindern nicht kindisch sein muss, sondern kindgerecht spannend sein kann.*

Kärntner Tageszeitung





## **Lynx, der Luchs** (2012)

Eine Opernzeitreise für Kinder zwischen 5 und 10 Jahren

Libretto: Elisabeth Vera Rathenböck

*Auftragswerk des Landestheaters Linz*

Singrollen

Kl. (auch Bkl.), Vc., Perk. (1 Spieler)

ca. 50 Minuten

UA: 1. Mai 2013, Linz - Neues Musiktheater, Foyerbühne Volksgarten

Solisten des Linzer Landestheaters | Marc Reibel, Musikalische Leitung

Tanja Weidner, Inszenierung | Stefan Bleidorn, Bühne und Kostüme

ELM 10701 Studienpartitur

ELM 10702 Aufführungsmaterial

ELM 10703 Textbuch

### **Inhalt**

Den Kindern Marie und Florian ist langweilig. Sie stöbern auf dem Dachboden in einer alten Kiste und finden darin Pfeil und Bogen. Auf dem Pfeil ist der Name „Lynx“ eingeritzt, und er leuchtet. Was hat das zu bedeuten? Ist es vielleicht ein magischer Pfeil? Florian möchte ihn lieber in die Kiste zurücklegen, aber Marie ist entschlossen herauszufinden, was es mit „Lynx“ auf sich hat. Sie schießt den Pfeil in den Himmel. Und pfeilschnell sind auch die beiden Kinder in einer anderen Zeit und Welt: Im Mittelalter, wo eine Stadt an einem großen Fluss von vielen Soldaten auf Befehl des Herzogs Tassilo belagert wird. Die Bewohner hungern. Sie dürfen die Stadt nicht verlassen. Und erst recht nicht in den umliegenden Wäldern jagen! Der Bürgermeister der Stadt ist verzweifelt. Aber Brigid, eine couragierte junge Jägerin, die sich im Wald genauso gut auskennt wie in der Stadt, will den Belagerungsring des Herzogs durchbrechen. Im Wald hat Brigid einen guten Freund: Lynx, den Luchs, der die Freiheit genauso liebt wie sie ...

Marie freundet sich mit Brigid an, was nicht ungefährlich ist; schließlich hat Brigid das Gebot des Herzogs übertreten. Im Gefolge Tassilos ist übrigens ein Knappe, der aussieht wie Florian. Aber auch der kann nicht verhindern, dass Brigid und Marie auf Geheiß des Herzogs verhaftet werden. Der Herzog will sie nur freilassen, wenn sie ihm zu einer anderen Jagdtrophäe verhelfen: Er will den Luchs, er will: Lynx.

“ *Dafür ist die Musik von Helmut Schmidinger umso genialer. Das ist ganz großes Musiktheater – nicht bloß für die Kleinen.*

Oberösterreichische Nachrichten

*Eine in allen Belangen hinreißende Uraufführung erlebte Helmut Schmidingers Kinderoper „Lynx, der Luchs“ im Foyer des Neuen Musiktheaters.*

Neue Kronen Zeitung

*Schmidinger behandelt das Instrumentarium in bravourös-eleganter Weise und erzielt dadurch einen wirkungsvollen, kernigen Sound, der auch die Dramatik des Geschehens auf der Bühne unterstreicht.*

Neues Volksblatt



## ORCHESTERWERKE

### Mosaik

für großes Orchester (1995/1996)

*Auftragswerk der „Jeunesse Musicale“*

2 . 2 . 2 . 2 – 4 . 3 . 3 . 1 – Pk., Perk. (kl. Tr., Bck: 2 Spieler) – Vl. I, Vl. II, Va., Vc., Kb.  
15 Minuten

UA: 25. August 1996, Salzburg – Mozarteum

Orchester der Jeunesse Musicale / Jan C. Schultsz

ELM 2301 Studienpartitur

ELM 2302 Aufführungsmaterial

### Ausgangspunkte

Hommage à Johannes Brahms für Orchester (1997)

*Auftragswerk des Oberösterreichischen Brucknerbundes Gmunden*

2 . 2 . 2 . 2 – 4 . 2 . 3 . 0 – Pk. – Vl. I, Vl. II, Va., Vc., Kb.

9 Minuten

UA: 11. Juni 1997, Brünn – Janacek-Theater

Brünner Philharmoniker / Jirí Belohlávek

- *Österreichische Erstaufführung*: 12. Juni 1997, Gmunden – Toskana  
Brünner Philharmoniker / Jirí Belohlávek

ELM 2601 Studienpartitur

ELM 2602 Aufführungsmaterial

Das Werk „AUSGANGSPUNKTE - *Hommage à Johannes Brahms*“ ist ein Auftragswerk des Brucknerbundes Gmunden für die Brünner Philharmoniker unter Jirí Belohlávek aus Anlass des 100. Todestages von Johannes Brahms.

Den melodischen Ausgangspunkt bilden die musikalisch verwertbaren Buchstaben von Johannes Brahms (H, A, E, S=ES, B). Aus ihnen werden sowohl das akkordische Material (zum Beispiel zu Beginn des Stückes) als auch die melodischen Linien gebildet.

Den rhythmischen Ausgangspunkt bildet die Jahreszahl 1897 deren Ziffern in rhythmische Impulse umgesetzt werden (zum Beispiel: 8 Schläge der Pauke). Der rhythmische Bogen spannt sich bis zum Schluss, der die Umsetzung der Jahreszahl 1997 (9 Schläge der Pauke) darstellt.



Departure Points – *Hommage to Johannes Brahms* – was commissioned by the Gmunden Bruckner Union for the Brünner Philharmonic, conducted by Jirí Belohlávek, on the occasion of the centennial of Johannes Brahms' death.

The thematic departure points are the letters in „Johannes Brahms“ that correspond to musical tones in German (H, A, E, S=ES, B. H is B-natural in English; Es is E-flat.). These constitute the building units for chords used in this work (such as the one at the beginning of the piece) as well as for the melodic lines.

The rhythmical departure point is the year 1897. Its figures are translated into rhythmical impulses; for example, 8 beats of the timpani. This rhythmical concept spans the entire work until its conclusion in which the year 1997 is represented by 9 timpani beats. (JDM)

“Die einleitende Weltpremiere der Komposition mit dem Namen „Ausgangspunkte - Hommage á Johannes Brahms“ des jungen österreichischen Komponisten Helmut Schmidinger erfüllte ehrenvoll die Funktion eines Kompliments der Gegenwart für den großen Meister der Romantik ROVNOST, Brunn



the world premiere of the composition "Departure Points – Homage to Johannes Brahms" by the young Austrian composer Helmut Schmidinger came as an honourable compliment which the Present pays to the great master of romanticism.

### **Kammermusik**

für großes Orchester (1997)

2 . 2 (2. auch Eh.) . 2 . 2 – 2 . 2 . 2 . 1 – Pk., Perk. (kl. Tr., 3 Tomt., Tri.: 2 Spieler) – Vl. I, Vl. II, Va., Vc., Kb.

23 Minuten

UA: 5. März 1998, Salzburg – Großer Saal des Mozarteums

Mozarteum Orchester / Hubert Soudant

- *Tschechische Erstaufführung*: 6. April 2006  
Moravian Philharmonic Orchestra / Petr Vronsky

ELM 2801 Studienpartitur

ELM 2802 Aufführungsmaterial

Schmidingers Grundidee dabei war, der häufigen kammermusikalischen und solistischen Tätigkeiten vieler Orchestermusiker Rechnung zu tragen, indem diese Fähigkeiten in einem großen Werk zusammengefasst werden.

Auffälligste Kennzeichen der Partitur sind daher die Gegenüberstellung von solistischen Stellen und Tutti-Passagen des Orchesters bzw. einzelner Gruppen, eines klein (mit Ausnahme der Tuba) besetzten Bläserapparates und einer großen Streichergruppe sowie das exponierte Solostreichquartett im ersten Satz. Neben den kunstvollen instrumentalen Kombinationen besitzt die rhythmische Komponente die größte Bedeutung. Das melodische Element steht so gesehen erst an dritter Stelle. Abgesehen von der zeitlichen Symmetrie innerhalb des dreisätzigen, insgesamt rund zwanzigminütigen Werkes, könnte man formal von einer reihenden Form sprechen. Als Art „Rahmenbesetzung“ fungiert die Kombination Klarinette – Pedalpauken – Violoncello, die den ersten und zweiten Satz einleitet bzw. den dritten Satz beendet.

Der erste Satz ist in der Folge von einem kompakten Streicher- und Bläsersatz, einem oft chorischen Wechselspiel der einzelnen Gruppen und insbesondere virtuosen Soli geprägt. Es kommt zu stets neuen Verdichtungen und dynamischen Ausbrüchen, die kaum Platz für ruhige Episoden lassen.

Der zweite Satz führt nach dem Spiel der „Rahmenbesetzung“ und einer Kombination solistischer Bläserstimmen über Streichorchesterbegleitung zu allmählicher Auflösung der Kammermusik hin zum Tuttispiel.

Das attacca anschließende Finale schließlich läuft ohne Soli ab, bewahrt sich aber trotz dichten Orchestersatzes oft kammermusikalische Transparenz. Nach einer großen Schlusssteigerung sorgt die „Rahmenbesetzung“ des Beginns mit einem eintaktigen Nachspiel für einen leisen Ausklang.

(Dr. Christian Heindl)



Schmidinger's basic idea was to give credit to the frequent activity of orchestra members as chamber musicians and soloists by uniting these two roles in one large work. The most conspicuous characteristics of the score are the confrontations of solo and tutti passages and the opposition of individual sections inside the orchestra. For example: a reduced brass section (without tuba) is staged in the first movement against a larger string group and against an exposed solo-string quartet. Alongside these imaginative instrumental combinations, the rhythmical component is of essential importance. The melodic element is then relegated to a third place. Apart from the symmetry in length of this three movement work, lasting about 20 minutes, we can now technically speak about how its through-composed form is held together. A clarinet – timpani – cello combination functions quite like a „background cast“ that opens the first and second movement and ends the third. The first movement is then characterized by three elements: a compact interaction of strings and brass, a choir-like interplay between the different groups, and especially, by virtuoso solo passages. Its intensity heightens continuously and there are constant and dynamic outbursts, which barely leave any space for calm episodes. After the "background cast" has played for a second time, the second movement progresses from a combination of solo wind instrument lines over a string-orchestra accompaniment, through a gradual dissolving of the chamber music writing, into its final tutti. The Finale follows without pause (attaca) and without solo writing, although despite the dense orchestra writing, it shows often a chamber-music-like transparency. After reaching a final culmination the "background cast" leads the listener to a quiet conclusion with a one bar postlude. (JDM)

### **Postdormitium**

für Streichorchester (1997)

*Auftragswerk des Wiener Kammerorchesters*

Vi. I, Vi. II, Va., Vc., Kb. - mindestens 6/5/4/3/2

12 Minuten

UA: 26. November 1997, Linz – Brucknerhaus, Stifter-Saal

Wiener Kammerorchester / Achim Fiedler

- *Litauische Erstaufführung*: 6. Oktober 2004, Vilnius  
Christophorus - Orchester Vilnius / Donatas Katkus

ELM 2901 Partitur

ELM 2902 Aufführungsmaterial

Der Titel „Postdormitium“ bezeichnet die Übergangsphase zwischen Schlaf und Wachsein.

Die rondoartig wiederkehrenden „Schlafphasen“ werden im Verlauf des Stückes immer kürzer und von immer länger und lebhafter werdenden „Träumen bzw. Alpträumen“ unterbrochen, bis das Zitat „*Wachet auf, ruft uns die Stimme*“ aus der Kantate Nr. 140 von J.S.Bach das „Erwachen“ markiert.

Die „Träume“ sind durch eine ausgeprägte rhythmische Struktur gekennzeichnet, während in den „Schlafphasen“ der rhythmische Aspekt zugunsten sich stetig ändernder Klangzustände immer wieder in den Hintergrund tritt.



The title "Postdormitium" describes the transitional stage in between sleep and being awake.

The „phases of sleep“ recur in a rondo-like manner and get shorter as the piece goes on and are being interrupted by „dreams/nightmares“, which become longer and more vivid until the quotation „*Wachet auf, ruft uns die Stimme*“ ("Awake, a Voice calls us!") from the cantata Nr. 140 by J.S. Bach marks the „Awakening“.

The "dreams" are identified by a distinctive rhythmical structure, while during the "phases of sleep" the rhythmical aspect stays more in the background in favor of constantly changing „states of sound“. (JDM)

### **Art. 17a STGG**

Notizen für Orchester (2001)

*Auftragswerk des Brucknerhauses Linz*

2 . 2 (2. auch Eh.) . 2 (2. auch Es-Kl.) . 2 – 4 . 3 . 3 . 1 – Pk., Perk. (kl. Tr., gr. Tr., 3 Tomt., 3 Wbl., Hgbck, Bck, T.-T., Tri: 2 Spieler) – Vl. I, Vl. II., Va., Vc., Kb.

10 Minuten

UA: 9. September 2001, Linz – Brucknerhaus

Bruckner Orchester Linz / Ingo Ingensand

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Leihmaterial (D. 19 570)*

„Das künstlerische Schaffen, die Vermittlung von Kunst sowie deren Lehre sind frei.“  
(Art. 17aSTGG)

Der Untertitel „Notizen“ verweist darauf, dass es sich bei diesem ca. 10 Minuten dauernden Werk um keine groß angelegte oder gar vollständige Bearbeitung dieses Themas handelt, sondern um Notizen, Aufzeichnungen dazu.

Schon der Ausgangspunkt, nämlich ein Auftragswerk zu einer Eröffnung mit zu erwartender Anwesenheit politischer Prominenz, kann nicht ohne Folgen bleiben.

Meiner persönlichen Meinung nach ist „Komponist Sein“, verbunden mit öffentlichen Aufführungen, immer und unausweichlich auch eine politische Tätigkeit - und zwar KEINE parteipolitische, sondern im Sinne von durch öffentliche Meinungsäußerung gewollte oder ungewollte Einflussnahme auf Gestaltung und Ordnung des Gemeinwesens.

Entweder stelle ich mich als Komponist dieser speziellen Situation, in der Musik automatisch „funktionalisiert“ wird, oder ich ignoriere sie bewusst und versuche jede politische Interpretierbarkeit und Auslegbarkeit der Musik bzw. des Titels etc. zu vermeiden.

Zur dritten Möglichkeit, der naiven Gedankenlosigkeit aus bloßer Freude über den bezahlten Auftrag, halte ich einen künstlerisch denkenden Menschen und mündigen Staatsbürger für unfähig.

Eine Möglichkeit „politischer Musik“ abseits vordergründig eindeutiger Aussagen durch z.B. einen verbaler Hinweis im vertonten Text liegt in der Form bzw. Struktur der Musik selber bzw. im Spannungsverhältnis der beiden zueinander. Der Komponist schafft durch die schriftliche Fixierung auf mehr oder weniger absolutistische Weise quasi einen eigenen, fiktiven „Staat“, der nach selbst erfundenen Regeln funktioniert: mit Individuen und Massen, einer eigene Verfassung samt dazugehören Schlupflöchern, egal ob dieses Regelwerk jetzt Dur-Moll-Tonalität, Dodekaphonik oder anders heißt.

Das Regelwerk für diese Komposition selbst ist ein ziemlich komplexes Gebilde aus Ge- und Verboten, die fast alle Parameter eines Orchesterwerkes betreffen, die nachzuvollziehen aber für den Hörer aus meiner Sicht von eher untergeordneter Bedeutung ist. Im Zentrum steht immer noch das hörbare musikalische Resultat.



„Artistic creativity and the teaching of art and its theories can be freely exercised.“ (Art. 17aSTGG) [\*Note: This is a non-binding translation of Article 17a of the Austrian Bill of Rights]

The subtitle "Notes" refers to the fact that this 10 minute long work is neither a calculated nor a complete treatise on the topics the article quoted above may bring forth; these are just notes and ideas.

Just to begin, a work commissioned for an opening event with political prominent figures expected to attend cannot be without consequences.

In my personal opinion, to "be a composer", producing works for public performance, is inevitably a political job. It is NOT political in the sense of party politics, but in the sense of finding oneself in a position to utter publicly an opinion and to exert willingly or unwillingly, an influence upon the shaping and organizational thoughts of a community.

As a composer, I either face this special situation, in which music automatically is "functionalized", or I ignore it on purpose and try to avoid any political interpretation and explanation of my music and its title. I believe that a person who thinks artistically and is a mature citizen is incapable of being naïve and thoughtless just because he has received a paid commission...

A possible example of "political music" is music that uses a specific form or structure with its resulting conflicts and tensions. I do not want to give verbal hints in the text that give only superficial and unambiguous statements.

The composer, writing in a more or less "absolutistic" way, creates a fictitious state (as in "land" or "country") which works according to self invented rules, as if he had his own minorities and majorities (individuals and masses), with its own constitution (even with loopholes), no matter if this set of invented rules bear names such as major or minor tonality, dodecaphony, and so forth.

The set of rules for this composition of mine are a quite complex organization of laws – as in commandments and bans - which govern almost all parameters of an orchestral work; but it is of subordinate importance if the listeners can understand all these laws as long as they hear the *musical* results. (JDM)

**„Nur ein Hauch! – und er ist Zeit“**

eine phantastische Fortschreibung von Schuberts D 703  
für Streichorchester (2002)

*Auftragswerk des K.O.-L.L.*

Vi. I, Vi. II, Va., Vc., Kb. (4/4/2/2/1)

(siehe auch *Kammermusik / Quartett*)

12 Minuten

UA: 22. Oktober 2003, Wels – Stadttheater (in der Fassung für Streichorchester)

Wiener Kammerorchester / Christoph Eberle

- *Deutsche Erstaufführung*: 25. März 2004, Tübingen  
Festival Strings Lucerne / Achim Fiedler
- *Kanadische Erstaufführung*: 5. Februar 2004, Montreal  
I Musici Montreal / Yuli Turovsky
- *Schweizer Erstaufführung*: 11. September 2005, Luzern  
Festival Strings Lucerne / Achim Fiedler
- *Finnische Erstaufführung*: 27. April 2006, Mikkeli  
Mikkeli Stadtorchester / Kurt Kopecky
- *Tschechische Erstaufführung*: 24. September 2006, Prag  
Musici de Praga
- *Französische Erstaufführung*: 20. September 2011, Vence - Kathedrale  
Wiener Concert-Verein / Thomas Rösner

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Leihmaterial (D. 19 204)*

Vom 2. Satz des „Quartettsatzes“ D 703 existieren 41 Takte von Schuberts Hand – dann bricht die Komposition ab. Ich habe die für mich seitens des Auftraggebers vorgegebene sehr heikle Aufgabenstellung der „Fortschreibung“ durch eine inhaltliche Klammer mit Hilfe einer außermusikalischen Rahmenhandlung versucht zu lösen. Der Text, der entweder von den Ausführenden gesprochen oder im Programmheft abgedruckt werden kann, ist ein dramaturgisches Exzerpt aus Schuberts eigenhändig niedergeschriebenem „Traum“ vom 3. Juli 1822, wobei der Handlungsstrang nicht das vorwiegende Textauswahlkriterium war, sondern mehr der schubertsche Seelenzustand zwischen „traumhaft“ und „traumatisch“ Gegenstand der Betrachtung ist.

Der Titel dieses Werkes ist ein Vers aus Schuberts Gedicht „Die Zeit“ vom Mai 1813 und soll andeuten, dass der Traum zwar „nur ein Hauch“ ist, aber durch das subjektive Empfinden und Erinnern daran zur „realen“ Zeit wird oder zumindest als solche erlebbar gemacht werden kann.



There exist only 41 measures of the second movement of Schubert's Quartettsatz D 703 (Movement for String Quartet) after which the composition does not go any further. I dealt with the delicate task, (as specified when this work was commissioned), of "continuing" this movement by using a non-musical plot as background story. The text can either be spoken by the performers or printed in the program. It is a dramatized excerpt from Schubert's own handwritten manuscript titled "Traum" (Dream) written on July 3, 1822. The plot was not the main criterion for choosing this text, but the Schubertian state of mind between dreamlike and traumatic (in German "traumhaft und traumatisch") which serves as object for contemplation.

The title of my composition is a verse from Schubert's poem "Die Zeit" (Time) dated May 1813. It stands for a hint or faint breath that a dream could be, which notwithstanding, through subjective sensibility and the memory of what has been dreamt, transforms into real time, or at least as such, can be brought to life. (JDM)

“*Der 1969 geborene Komponist lässt zuerst die 41 Takte des Andante erklingen und schreibt darauf Schuberts Musik fort - "eine heikle Aufgabe", wie er selber bekennt, aber eine interessante insofern, als Schmidinger Schuberts emotionale Spannweite, wie sie in einer Traumschilderung zum Ausdruck kommt, zum Anlass einer Musik nimmt, die zwischen bohrender Härte und sanfter Liebenswürdigkeit, zwischen Gefühlseruptionen und zartestem Pianissimo pendelt. Die Festival Strings fanden im c-Moll-Satz zum drängenden Rhythmus, aber kaum zu wirklicher Präzision. Die Musik Schmidingers spielten sie mit hoher Präsenz, differenziert und einfühlsam.*

Neue Luzerner Zeitung



*The composer, born in 1969, allows us to listen to the 41 bars of the Andante and proceeds to "further compose" Schubert's music - "a very delicate task", as he himself admits; but an interesting challenge in as much Schmidinger uses as breath of life for fresh new music Schubert's emotional reach as portrayed in a dream. The music oscillates between piercing sternness and tender kindness, between the explosion of sentiments and softest pianissimo. The Festival Strings worked the forward-driving rhythm of the c-minor movement, but they did not quite reach high precision. They performed Schmidinger's music with high, sophistication and sensitivity.*

Neue Luzerner Zeitung

*The concert was nearly saved with an interesting novelty by Helmut Schmidinger, a postlude to Schubert's famous Quartettsatz expanded for string orchestra; an expression of Schubert's feelings of distress and sadness, joined seamlessly to the original, making a bridge towards modernity for this morning audience.*

musicalpointers.co.uk



**„ich gute eine wünsche nacht“**

Notturmo für Streichorchester (2005)

VI. I, VI.II, Va., Vc., Kb. (4/4/2/2/1)

15 Minuten

UA: 25. Juni 2005, Kremsmünster – Stift

Budapester Streichersolisten / Stefan Vladar

Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Leihmaterial (D. 19 640)

Dieses Originalzitat aus einem Brief von W.A.Mozart vom 26.11.1777 ist eines von vielen verschiedenen Typen Mozartscher Sprachspiele, die er in seinen Briefen perfektioniert. Dieses unterhaltsame Spiel mit der Wortreihenfolge erhält auf der rhythmischen und melodischen Ebene in dieser vom Serenadentypus inspirierten Komposition eine Entsprechung. Die immer wieder neu gewonnene kompositorische

Ordnung der „Worte“ gibt dadurch scheinbar Vertrautem einen anderen, einen neuen musikalischen Sinn.



The above original quotation from a letter by Mozart dated November 26, 1777 is one of the many types of Mozartian word games, which he brought to perfection in his correspondence. Mozart's entertaining play with the word order of phrases finds a pendant in the treatment of rhythmic and melodic parameters in my composition, inspired by the serenade medium. The constantly renewing order of "words" shines a new light – a new musical meaning – on what is otherwise taken for granted. (JDM)



*Mozart im „Hitzegalopp“ - Erfolg für Helmut Schmidinger*

*5. und 6. Stiftskonzert mit Mozart und viel beklatschter Uraufführung des Welser Landeskulturpreisträgers*

*[...] Gleichsam als Ruhepol wirkte eine Uraufführung des Landeskulturpreisträgers Helmut Schmidinger, der für den Titel seines 'Notturmo' mit dem sprachspielerischen Zitat 'ich gute eine wünsche nacht' bei Mozart Anleihe machte. So unterhaltsam sind seine 'Tonspiele' nicht, sondern ernste Musik mit einem kompakt gebauten tonalen Satz, mit flirrenden Pizzicato-, Sordino- oder col-legno-Effekten und vorwärts treibender Motorik, wobei Schmidinger immer wieder die Stimmung eines echten Nachtsstückes einfängt. Schön ausschwingende Melodien verdichten sich da zu einem faszinierend ansprechenden Klangbild. Den großen Erfolg hat sich das neue Werk verdient.*

*Neues Volksblatt*



*Mozart at a "Hitzegalopp" (gallop) – Success for Helmut Schmidinger - Fifth and sixth Stiftskonzert with Mozart and an enthusiastically applauded premiere by the composer from Wels, holder of the Upper Austria Cultural Award*

*[...] Just then, as a calming influence, came the premiere of a work by the Landeskulturpreisträger Helmut Schmidinger, who borrowed for the title of his Notturmo Mozart's playful phrase "ich gute eine wünsche nacht" ("I good you a wish night"). But Schmidinger's "musical note-games" are not just entertainment. They are serious music with a compactly built tonal clause, having whirring pizzicato-, sordino or col-legno effects and forward motor-like motion. Still, Schmidinger knows how to capture the mood of a real night time piece. Beautifully dissolving melodies intensify themselves into a fascinating and appealing sonority. The big success this new work has achieved is well deserved.*

*Neues Volksblatt*

*Gut gewünschte Nacht*

*Die Stiftskonzerte erteilen seit Jahren dem jeweiligen Musik-Landeskulturpreisträger einen Kompositionsauftrag und sorgen für die Uraufführung. Heuer lieferte Helmut Schmidinger ein Notturmo für Streichorchester mit dem Titel „ich gute eine wünsche nacht“ - so einem Mozart-Brief entnommen und am Wochenende in Kremsmünster von den 'Budapester Streichersolisten' unter Stefan Vladar zu hören. Die Umstellung dieser Worte lieferte die Struktur für die Komposition mit einem erfreulichen Ergebnis. Das vielschichtige Werk ist mit einem Bündel an Szenen vergleichbar, enthält dennoch keine Programm-Musik, steckt voll starker Klanglichkeit und ist hohen Qualitätsansprüchen verpflichtet. Es geht dabei weniger um poetische Empfindungen sondern um Geist, die daraus hervorgegangenen*



*Gedanken und deren spielerische Verwandlungen. Das Stück spricht an, wird dem Titel einer Nachtmusik gerecht und fordert die Spielfreude. Besonders der Solocellist hat viel zu tun und damit zu sagen.*

Oberösterreichische Nachrichten

”

**„... wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört.“**

Nachklänge für Orchester (2007)

*Auftragswerk von recreation – Großes Orchester Graz*

2 . 2 . 2 . 2 – 2 . 2 . 0 . 0 – Pk. – Vl. I, Vl. II., Va., Vc., Kb.

15 Minuten

UA: 28. Jänner 2008, Graz – Congress-Centrum, Stefaniensaal

recreation – Großes Orchester Graz / Andrés Orozco-Estrada

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Leihmaterial (D. 19 799)*

Als einzige inhaltliche Vorgabe des Auftraggebers war ein Bezug zu Ludwig van Beethoven verlangt, denn das „Rahmenprogramm“ mit Beethovens Violinkonzert und seiner 5. Sinfonie und die damit unausweichlich verbundene „Sandwichposition“ meines Werkes standen von Anfang an fest.

„Ich werde nie eine Symphonie komponieren! Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört“ schreibt Johannes Brahms mit Bezug auf den Riesen Beethoven Anfang der 1870er Jahre an Hermann Levi.

Wie ergeht es einem Komponisten heute, der den übermächtigen Riesen „Tradition“ im Konzertbetrieb ständig hinter sich her marschieren hört? Mit diesem Umstand nur zu hadern scheint mir zu wenig, ihn bewusst in ein Werk einzubeziehen eine mögliche Lösung.

Ich habe daher Beethovens Violinkonzert als personifizierten Riesen der Tradition gewählt und mein Werk als unmittelbaren, sehr subjektiven Nachklang dazu komponiert.

Auf kompositionstechnischer Ebene verwende ich fast ausschließlich rhythmisches und melodisches „Originalmaterial“ aus dem Violinkonzert, ohne jedoch ins hörbar zitathafte abzugleiten und verarbeite dieses u.a. mit „Nachklangtechniken“ wie Kanon und Echo.

Auf dramaturgischer Ebene ist das Werk eine Abfolge kleiner „Solokonzerte“ (Klarinette, Pauke, Violine und Trompete) mit Orchesterzischenspielen, denn der Begriff „Riese“ lässt sich wohl am besten aus der Perspektive der scheinbaren Unterlegenheit eines Einzelnen im Verhältnis zu einem scheinbar übermächtigen „Etwas“ heraus nachempfinden.

“ [Schmidinger ist] ein knatternd-knisterndes und zugleich sanftes Revolutionsstück gelungen. Rhythmisch kapriziös scheint seine Klanglandschaft milde, aber unnachgiebig den Aufstand gegen den Titanen zu proben, und doch weht es immer wieder hochbrisante Sehnsuchtsmelodien ins Geschehen. Ein spannendes Stück, das von „Recreation“ ausdruckswilligst umgesetzt wurde.

Kronen Zeitung

”

**„da siz ich in meiner Einöde“**

Sinfonie in fünf Sätzen

für Streichorchester (2009)

Vi. I, Vi. II, Va., Vc., Kb. (4/4/2/2/1)

17 Minuten

UA: 18. September 2009, Marseille – Toursky Theater

Wiener Concert-Verein / Errol Girdlestone

- *Österreichische Erstaufführung*: 4. Oktober 2009, Wien – Musikverein  
Wiener Concert-Verein / Errol Girdlestone

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Leihmaterial (D. 19 928)*

Als Inspirationsquelle dieses musikalisch haydnzitatfreien Werkes, für das aus Anlass des Haydnjahres 2009 ein Bezug zu Joseph Haydn erbeten war, dient der wohl berühmteste aller Briefe dieses Komponisten vom 9. Februar 1790 aus Esterháza an seine Seelenfreundin Maria Anna von Genzinger – und weil Haydn als „Vater“ der klassischen Sinfonie gilt, erschien mir eine Sinfonie zu schreiben eine passende Form der Referenz.

Den einzelnen musikalischen Sätzen liegen „Wort“-Sätze des Briefes zugrunde, die in Anlehnung an die klassischen Satztypen der Sinfonie ausgewählt wurden: Eine Grußformel als Exposition im wahrsten Sinn des Wortes, eine dreiteilige Liedform, deren Rückkehr zum Beginn die Ausweglosigkeit der „Einöde“ nachzeichnet, ein „quasi Scherzo“ über ein ungehorsames Klavier und – nach einer instrumentalen Vision einer besseren Zeit, denn im 4. Satz schimmert sachte aber unüberhörbar die erfolgreiche englische Zukunft Haydns durch – eine Verabschiedung.

Die musikalische Umsetzung gewinnt ihren Impetus aus Elementen der Bewegung: Eine großzügigen Handbewegung als ehrerbietige Begrüßungsgeste im 1. Satz bzw. ein Handkuss als Verabschiedungsgeste im 5. Satz, eine klaviertypische Begleitfigur im 3. Satz und eine vom Sprechrhythmus des Satztitels inspirierte Phrase im 4. Satz. Das Werk endet wie der Brief *con sordino* – gleichsam „mit gedämpfter“ Hoffnung.

„... **between thin slices** ...“

5 Intermezzi nach Incipits verschiedener Dichter  
für großes Orchester (2011)

*Auftragswerk der Württembergischen Philharmonie Reutlingen*

2 . 2 (2. auch Eh.) . 2 . 2 – 4 . 3 . 3 . 1 – Pk., Perk. (2 kl. Tr., gr. Tr., 2 Tri., 3 Tomt., 3  
Wbl., Bck, Hgbck, Glsp.: 2 Spieler) – Vl. I, Vl. II., Va., Vc., Kb.

20 Minuten

UA: 30. Jänner 2012, Reutlingen

Württembergische Philharmonie Reutlingen / Ola Rudner

- *Österreichische Erstaufführung*: 1. Februar 2012, Wels – Stadttheater  
Württembergische Philharmonie Reutlingen / Ola Rudner

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*  
*Leihmaterial (D. 20 141)*

Der Titel „between thin slices“ (zwischen dünnen Scheiben) klingt kulinarisch, und tatsächlich zitiert Schmidinger in seiner Komposition das erste veröffentlichte Sandwichrezept der britischen Erzieherin Charlotte Mason: „Put some very thin slices of beef between thin slices of bread and butter“.

Andererseits geht es aber auch um die heftig umstrittene „Sandwichposition“ zeitgenössischer Musik in klassischen Konzerten – verborgen zwischen bewährten „schön“ klingenden Werken aus Klassik oder Romantik. Diese oft beklagte „Degradierung“ der neuen Musik als Pflichtbeigabe sieht Schmidinger positiver: „Das Wesentliche beim Sandwich ist doch gerade das Dazwischen, die Einlage!“ Er verwendet Gedichtanfänge verschiedener Dichter als Ausgangspunkt für Zwischenspiele, die unterschiedliche Aspekte des „dazwischen“ thematisieren. Den fünf Sätzen liegen folgende Gedichtanfänge zugrunde: I „Zwischen dem Alten“ (Goethe), II „Zwischen Himmel und Erd, hoch in der Lüfte Meer“ (Schiller), III „Zwischen den Sternen, wie weit; und doch, um wievieles noch weiter“ (Rilke), IV „Zwischen Schlaf und Träumen“, (Bachmann) und schließlich V „Zwischen Felsen ein Block auf ein Loch gerollt“ (Ringelnatz). Schmidinger wählte die Incipits nach ihren Zugängen, Umgängen und Bedeutungen des Wortes „zwischen“.

Musikalisch beginnt jeder Satz mit einem kurzen Instrumentalsolo als Incipit, das in Rhythmus und Melodie einer imaginären Vertonung des Gedichtanfangs entspricht. (1. Satz Schlagwerk, 2. Satz Oboe, 3. Satz Triangel, 4. Satz Violoncello, 5. Satz: Horn) (*Musikverlag Doblinger*)

“*Philharmoniker begeistern mit Schmidinger: Klangeffekte, Spannungsmomente, virtuose Spieltechniken und sangliche Passagen in ein logisches kompositorisches Konzept eingebunden und in 15 Minuten Sietzeit verpackt: Helmut Schmidinger komponiert eindeutig für und nicht gegen das Publikum.[...] Nach polterndem Beginn bleibt ein Streicher-Tremolo stehen und sorgt für Spannung. Durch opponierende Instrumentengruppen wird eine nervöse Stimmung erzeugt. Der zweite Satz, dem ein Oboen-Vorspiel vorausgeht, bringt Kontrast. Aus der weichen tragenden Melodie entwickelt sich eine traumhafte Atomsphäre, die an die Naturbilder Wagners gemahnt, aber nicht ausufert. Der dritte Satz ist der selten und hier hörbar zu Unrecht gescholtenen Triangel gewidmet. Schmidinger gelingt es durch kompositorische Stringenz, die ihm unter anderem das Prinzip der „Incipits“ garantiert, niemals willkürlich oder aufdringlich zu wirken. Seine formalen und*

*inhaltlichen Bezüge zur Musikgeschichte sind klug und bewusst gesetzt, geschickt mit seiner eigenen Tonsprache verquickt und in ein fantasievolles Konzept verwoben. Mit Schmidingers Opus 100 bot die Philharmonie einen absoluten Höhepunkt.*

Schwäbisches Tagblatt

*Schmidingers Auftragswerk verzichtet, etwa in der Instrumentenbehandlung, auf unkonventionelle Spielweisen und kommt im Orchestersatz bekennd traditionsverwurzelt daher. Viel Schlagwerk, Glissandi und keine Retroromantik – höchstens darin gibt sich Schmidinger als Zeitgenosse zu erkennen. Dass er im Titel ein altes Sandwichrezept zitiert und somit auf die umstrittene „Sandwichposition“ neuer Musik in klassischen Konzertprogrammen anspielt, ist nicht wirklich das Hauptthema des Werks. Eher der Umstand, dass er dieses „Dazwischen“ als das Wesentliche, das Besondere aufwertet. In fünf „Zwischenspielen“ bezieht er sich auf Zeilen von Goethe, Rilke, Schiller, Bachmann und Ringelnatz: Gedichtanfänge, die allesamt von „Zwischenreichen“ handeln, von Sphären zwischen Alt und Neu, Nah und Fern, Erde und Himmel, Schlaf und Traum. Ein reizvolles Thema, und Ola Rudner fächert bei der Uraufführung denn auch ein sehr kontrastreiches Szenario auf – aus zarten Orchesterfarben und eruptiven Schlagwerk-Passagen, aus schwebenden Solomelodien und schwerem Trommeldonner. Violine, Oboe, Flöte, Englischhorn, Fagott, Horn, Klarinette: Die Solisten der Philharmonie glänzen dabei mit berührenden Einzel-„Gesängen“. Von denen sei stellvertretend das Cello-Solo im vierten Intermezzo erwähnt – eine schwere lose, über Walzerrhythmen in höchste Höhen steigende Kantilene, die das Thema „Dazwischen“ ganz direkt in Glissandi übersetzt, in jenes stufenlose Gleiten von einer Tonhöhe zur anderen: Wobei neben Herkunft und Ziel auch das Gleiten an sich die Qualität darstellt – passend zu Ingeborg Bachmanns Zeile „Zwischen Schlaf und Träumen“. Das jubelnde Violinsolo im ersten, das zarte Verklingen im zweiten, die „zwischen Himmel und Erde“ glitzernden Triangelklänge im dritten Intermezzo – das Orchester sendet unter Rudner, fernab jeder platten Tonmalerei, sehr vielschichtig schillernde, vibrierende Klangeindrücke aus diesen „Zwischenreichen“ ins höhere Bewusstsein. Kompliment: Faszinierend, farbenreich. Sehr schön gemacht.*

Reutlinger Nachrichten



### **Ein Bleistiftspitzer packt aus**

Enthüllungsgeschichten für Kinder zum Mitschreiben

für Erzähler und Orchester (2011/2012)

2 . 2 . 2 . 2 – 2 . 2 . 0 . 0 – Pk., Perk. (Glsp., Xyl., Mba., Bck., Tri., gr. Tr., Set: 2 Spieler) – Vl. I, Vl. II., Va., Vc., Kb.

50 Minuten

UA: 22 April 2012, Wels – Stadttheater

Chris Pichler, Erzählerin

Städtisches Symphonieorchester Wels / Walter Rescheneder

ELM 10101 Partitur

ELM 10102 Aufführungsmaterial

*Puh, das war wieder ein schönes Stück Spitzarbeit!*

*Ihr könnt euch gar nicht vorstellen, was mir meine Gäste, die Bleistifte, so alles erzählen, wenn sie bei mir in „Behandlung“ sind. Manchmal wird ihnen richtig schwindlig dabei ...*

Ein Bleistiftspitzer, von seinen Freunden auch „der scharfe Max“ genannt, weil er versehentlich einmal eine Pfefferoni anstelle eines Bleistiftes gespitzt hat, erzählt von den abenteuerlichen Stationen seiner Reise, die ihn letztendlich auf den Schreibtisch eines Komponisten führen.

An vier besonderen Momenten der Geschichte werden Kinder eingeladen, im Vorfeld am Text mitzuschreiben: ein Kochrezept, die Beschreibung eines Traumkinderzimmers, ein Liebesbrief und ein Tagebucheintrag sind Textformate, die in Zusammenarbeit mit einer Volksschullehrerin ausgewählt wurden und für die Alterszielgruppe 6 bis 10 Jahre bestens geeignet sind.

Dafür ist eine Kooperation des Veranstalters bzw. des Orchesters mit einer Volksschule zu empfehlen. Die Texte können bei der Aufführung von den Kindern selbst oder von der Erzählerin / dem Erzähler vorgetragen werden.

Es besteht aber auch die Möglichkeit, Kindertexte vergangener Aufführungen zu verwenden, die auf der Website [www.bleistiftspitzer.at](http://www.bleistiftspitzer.at) dokumentiert sind.

“ Scharfe Schmidinger-Uraufführung im Stadttheater Wels:[...] Helmut Schmidinger hat einen kurzweiligen Soundtrack mit Märchenmusiken, einem „Tanz der Bleistifte in der Federschachtel“ und ein schmissiges Finale geschaffen. Er steht mit seinen Klangfüßen zwischen Neoklassizismus und Swing und beim einprägsamen „Lied vom Bleistiftspitzer“ darf das Uraufführungspublikum fest mitsingen.

Kronen Zeitung

Chris Pichler lieh Max ihre Stimme wie sprudelnde Lebendigkeit, um seine Reise zu schildern: Von der Schürzentasche des Kochs führte sie in eine übervolle Damenhandtasche, auf den Schreibtisch einer Schülerin – und schließlich zu einem besagten Welser Komponisten, dem Max die Noten für sein jüngstes Werk eingeflüstert habe: eingängige, ansprechende Melodien, die Krimi-Spannung ebenso verströmen wie traumwandlerische Ruhe [...] Eine liebenswerte, kindgerechte Aufführung, die vom zahlreichen Jeunesse-Publikum mit viel Applaus bedacht wurde.

Oberösterreichische Nachrichten

Konzertvergnügen: Ein Bleistiftspitzer packt mit großem Erfolg aus und das Publikum lauscht [...] Schauspielerin Chris Pichler schlüpfet an diesem Tag in die Rolle des Titelhelden, des scharfen Bleistiftspitzers Max, führt mit Witz und Charme durch dessen aufregendes Leben und sang immer wieder mit dem großen und kleinen Publikum „Das Lied vom Bleistiftspitzer“.

TIPS  
”

**„Hauptsache, der Komponist ist tot“**

8 Nachspiele für Ensemble (2012)

1 . 1 . 1 . 1 - 1 . 0 . 1 . 0 - Perk. (Xylo., Glsp., kl. Tr., gr. Tr., 3 Tomt., 6 Wbl., Tri., Bck., Hgbck.: 1 Spieler) - 1. Vl., 2. Vl., Va., Vc., Kb.

20 Minuten

UA: 17. Dezember 2012, Wien - Musikverein

Ensemble Kontrapunkte / Peter Keuschnig

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Leihmaterial (D. 20 232)*

Das Stück beginnt mit einem H, wie „Hauptsache, der Komponist ist tot“ – eine Assoziation zum „Todeston“ der Marie in Alban Bergs Wozzeck ist unvermeidlich. Auch die Instrumentierung dieses Tones greift tief in den Fundus der Musikgeschichte: „Wenn vom Tod gesprochen wird, werden die Herren Posaunisten bemüht ...“ mokiert sich Hanns Eisler über die illustrative Instrumentation im Rosenkavalier von Richard Strauss.

Ebenso liegt die Wahl der Zahl 8 in ihrem historischen, zahlensymbolischen Kontext begründet: Die 8 als Zahl des glücklichen Neubeginns (mit dem 8. Tag beginnt eine neue Woche) und als Symbol der Auferstehung. Die liegende 8 schließlich ist das Zeichen für Unendlichkeit.

Und damit kommt über den Untertitel die Hoffnung in das Werk.

Das musikalische Kompositionstechniken, die die Unendlichkeit darzustellen versuchen, wie zum Beispiel der Kanon, konstitutives Element der musikalischen Textur sind, versteht sich von selbst. Auch die zahlreichen Triller und Tremoli sind Techniken, um Klänge gleichsam in die „Unendlichkeit“ zu verlängern.

„Das wird ein Nachspiel haben“ – was Vielen wie eine Drohung klingt, ist Musik in den Ohren der Komponisten: Ihre Musik wird ein Nachspiel haben – im Idealfall über den Tod hinaus. Daher ist dieses Werk hoffnungsvoll als ein Zyklus von 8 Nachspielen angelegt, die bis auf eine Ausnahme *attacca* ineinander übergehen.

Das Fade-out am Ende des Stückes ist kein Beleg der Unfähigkeit des Komponisten ein Ende zu finden, sondern Ausdruck klanggewordener Hoffnung auf ein „Postludium ad infinitum“ ...

“*Der anwesende Schmidinger schilderte in amüsanter Weise, wie er auf den Titel „Hauptsache, der Komponist ist tot“, gekommen ist. Es folgten „8 Nachspiele für Ensemble“, in denen seine Fantasie mit bekannten Meisterwerken korrespondiert und assoziiert, wobei die Streicher samt Kontrabass, Flöte, Klarinetten, Fagott, Posaune und Horn sowie einem quirligen Schlagwerker ein interessantes Klangfarbenspiel entfachten. Im vollen Saal wußte man das Werk zu schätzen.*

Neues Volksblatt

”

**„Etwas lebhaft“**

Ein Detail am Rande von Franz Schuberts „Die Forelle“ D 550  
für kleines Orchester (2012)

0 . 2 . 0 . 0 - 2 . 0 . 0 . 0 - VI. I, VI. II, Va., Vc., Kb.

2 Minuten 30

UA: 20. Jänner 2013, Wien - Musikverein, Brahmsaal

Wiener Concert-Verein / Philippe Entremont

ELM 10901 Partitur

ELM 10902 Aufführungsmaterial

Mit großer Freude hab ich die Einladung des Wiener Concert-Vereins angenommen, eine Kleinigkeit mit Bezug zu Franz Schuberts Lied „Die Forelle“ zum Programm des Festkonzertes beizusteuern. Der Wiener Concert-Verein füllt seit 25 Jahren durch seine konsequente Einbeziehung von Werken lebender Komponisten ungeachtet ihrer ästhetischen Ausrichtung eine wichtige und unverzichtbare Lücke im Konzertbetrieb. Die das Werk prägende Ausfüllung der Lücke zwischen Terz und Quint in der Klavierfigur von Schuberts „Forelle“ scheint mir daher das passende „Detail am Rande“, das mich zu dieser Miniatur inspiriert hat.

## WERKE für SOLOINSTRUMENT(E) mit ORCHESTER / ENSEMBLE

### **Konzert**

für Violine und Bläserorchester (1991)

*Auftragswerk der Österreichischen Kammer-symphoniker*

Vi. – 2 . 1 (auch Eh.) . 2 . 2 – 2 . 1. 0 . 0 – Pk., Perk. (kl. Tr., gr. Tr.: 1 Spieler) – Kb.  
(1)

18 Minuten

UA: 31. März 1992, Wien – Konzerthaus, Mozart-Saal

Christian Altenburger / Österreichische Kammer-symphoniker / Ernst Theis

ELM 0201 Studienpartitur      ELM 0202 Aufführungsmaterial

ELM 0203 Klavierauszug

Die etwas eigentümliche Besetzung dieses Werkes war die Vorgabe eines Wettbewerbes der „Jeunesse musicale“ und bezieht sich auf die gleiche Besetzung des Violinkonzertes von Kurt Weill, das am Abend der Uraufführung auch auf dem Programm stand.

Ich habe aber in meinem Konzert weder was das Material noch was die Struktur oder die Form betrifft in irgendeiner Weise auf das Stück von Weill bezug genommen.

### **Concerto Grosso 315**

für Klarinette und Kammerensemble (1993)

Klar. in A - Vi., Va., Vc. - 2 Sop., 1 Alt, 1 Ten. und 1 Bassblockflöte

14 Minuten

UA: 28. Jänner 1994, Wels – Festsaal der Arbeiterkammer

Werner Mayrhuber / Ensemble Ex Tempore / Helmut Schmidinger

ELM 1301 Partitur                      ELM 1302 Aufführungsmaterial

### **Konzert**

für Violoncello und Streicherorchester (1994)

*Auftragswerk des Oberösterreichischen Kammerorchesters*

Solovc. - VI.I, VI.II, Va., Vc., Kb. (mindestens 8/6/6/5/3)

18 Minuten

UA: 21. Oktober 1994, Linz – Brucknerkonservatorium

Martin Rummel / Oberösterreichisches Kammerorchester / Helmut Trawöger

ELM 1401 Partitur                      ELM 1402 Aufführungsmaterial



## **Akrostichon**

Konzert für Violine und Orchester (1995/1996)

*Auftragswerk der Oberösterreichischen Stiftskonzerte*

VI. - 2 (2. auch Afl.) . 2 . 2 . 2 – 2 . 2 . 0 . 0 – Pk., Perk. (kl. Tr.: 1 Spieler) – VI. I, VI. II, Va., Vc., Kb.

22 Minuten

UA: 9. Juni 1996, Stift St. Florian – Marmorsaal

Christian Altenburger / Brucknerorchester Linz / Martin Sieghart

- *Bulgarische Erstaufführung*: 25. Mai 2003, Plovdiv – Philharmonie Opernphilharmonie Plovdiv / Irina Borissova / Ulf Diether Soyka

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*

*Leihmaterial (D. 19 260)*

*Studienpartitur käuflich: Stp. 728*

Der Titel AKROSTICHON bezeichnet ursprünglich ein Gedicht, bei dem die Anfangsbuchstaben von oben nach unten gelesen einen Namen ergeben. Im Laufe seiner Geschichte wurde das Akrostichon zu einem beliebten poetischen Spiel um den Namen des Empfängers oder des Verfassers anzudeuten.

In diesem Fall ist es ein Akrostichon mit dem Namen des Widmungsträgers dieses Violinkonzertes: Christian Altenburger.

Das Konzert ist in seiner Großform zweisätzig, wobei die beiden Sätze ohne Unterbrechung aufeinander folgen. Der erste Satz besteht aus neun Teilen, wobei jedem Teil ein Buchstabe des Vornamens zugeordnet ist während den elf Teilen des zweiten Satzes die Buchstabenfolge des Nachnamens als formales Konzept zugrunde liegt. Gleiche Buchstaben entsprechen sich entweder im verwendeten kompositorischen Material oder in der Instrumentation, wodurch eine geschlossene Form erreicht werden soll.

Auch bei der Bildung von Melodie und Rhythmus habe ich auf die musikalisch verwertbaren Buchstaben von Christian Altenburger (C, H, S=Es, A, E, B und G) zurückgegriffen - ein besonderer Zufall ist, dass in diesem Namen die Bezeichnung von drei der vier leeren Saiten der Violine vorkommen, nämlich G, A und E.



The title Akrostichon originally refers to a poem in which the first letters of each line, when read downwards, yield a specific word or name. Through time, the acrostic developed into a much loved poetic game containing the name of the recipient of the poem or its author.

This composition is an acrostic holding the name of the person to whom this violin concerto was dedicated: Christian Altenburger.

The concerto consists in its overall form of two movements, played without interruption. The first movement has nine parts. Each part is assigned a letter stemming from the violinist's first-name (Christian). The eleven parts of the second movement use the sequence of letters of the last-name (Altenburger) as its structural basis. These letters either correspond to the described compositional material or to the instrumentation. Through this process a closed self-sufficient form is achieved.

*I have also shaped melody and rhythm by using the letters in Christian Altenburger's name which correspond to musical tones (in German: C, H, S=Es, A, E, B and G.).* [\*Note: In German, H is the English B, Es is E-flat, and B is B-flat] *It is a particular coincidence, that this name contains the letter names of three of the four open strings of the violin: G, A and E. (JDM)*

“ *Schmidinger fasste das Konzert griffig und abwechslungsreich in den instrumentalen Farben, die Verarbeitung des Materials verrät Gründlichkeit, aber auch Gespür für Wirkung und Spannung, die sich besonders im Mittelteil nachhaltig aufbaute. Der Beifall des Publikums bekundete, dass das Werk unmittelbar anzusprechen versteht.*

Oberösterreichische Nachrichten



*Schmidinger firmly understands the concerto form and its varied instrumental color possibilities. The treatment of the material shows thoroughness and at the same time a keen feeling for effect and excitement, which build up in a sustained manner in the middle section. The applause of the audience testified to the way this work can immediately appeal.*

Oberösterreichische Nachrichten

*Altenburger verhalf dem imponierenden Erstling mit viel Hingabe und Brillanz zu einer für die zeitgenössische Musik ganz und gar nicht selbstverständlichen Erfolgsaufnahme.*

Neues Volksblatt



*Altenburger embraced this impressive new work with dedication and brilliancy ushering it to a successful reception, something which can not be taken for granted when contemporary music is in question.*

Neues Volksblatt

”

**... nicht ehe die Trommeln verstummen ...**

Concertino für 2 kleine Trommeln und Kammerensemble (1997)

*Auftragswerk des ORF*

2 kl. Tr. – 1 . 0 . 1 . 1 – 1 . 1 . 1. 0 – 1. Vl., 2. Vl., Va., Vc., Kb.

*(Streicher chorisch oder solistisch möglich)*

20 Minuten

UA: 5. Februar 1998, Wien – ORF Sendesaal

Ensemble XX. Jahrhundert / Peter Burwik

ELM 3101 Partitur

ELM 3102 Aufführungsmaterial

Dem fünfsätzigen Werk, dessen lateinische Satztitle den Charakter der zeitlosen Aktualität des Themas unterstreichen sollen, ist folgende Überlegung vorangestellt: Es wird keinen Frieden geben, ehe die Trommeln aufhören, immer wieder aufs Neue Soldaten in den Krieg und Menschen in Gefangenschaft zu „begleiten“.

Genauso symmetrisch wie die Reihenfolge der Sätze ist auch die Auswahl der Besetzung (3 Holzbläser, 3 Blechbläser, 5 Streichinstrumente und 2 Trommeln) und deren Anordnung auf der Bühne.

“*Und einer dieser Höhepunkte war die Uraufführung des Concertinos für zwei kleine Trommeln und Ensemble von Helmut Schmidinger. Faszinierend war, mit welcher Sicherheit der Komponist mit dem Instrumentarium umgeht – da klingt nichts gequält und verkrampft, trotz der teilweise eingesetzten Mikrotonalität scheint alles locker von der Hand zu gehen. Moderne Musik, die aus dem Herzen kommt, der Konstruktivismus steht im Hintergrund. Eine gelungene Uraufführung.*

Wiener Zeitung

”

Werkverzeichnis Helmut Schmidinger

$\text{♩} = \text{ca. } 80$

Kl.  $\text{♩} = \text{ca. } 80$

VI. I  $\text{♩} = \text{ca. } 80$

3.4.  $\text{♩} = \text{ca. } 80$

VI. II  $\text{♩} = \text{ca. } 80$

3.4.  $\text{♩} = \text{ca. } 80$

Va.  $\text{♩} = \text{ca. } 80$

Vc.  $\text{♩} = \text{ca. } 80$

Kb.  $\text{♩} = \text{ca. } 80$

Kl.  $\text{♩} = \text{ca. } 80$

Klav.

VI. I  $\text{♩} = \text{ca. } 80$

3.4.  $\text{♩} = \text{ca. } 80$

VI. II  $\text{♩} = \text{ca. } 80$

3.4.  $\text{♩} = \text{ca. } 80$

Va.  $\text{♩} = \text{ca. } 80$

Vc.  $\text{♩} = \text{ca. } 80$

Kb.  $\text{♩} = \text{ca. } 80$

„Wenn die Strenge ein wenig nachgibt ...“

**„Wenn die Strenge ein wenig nachgibt ...“**

Konzert für Klarinette, Klavier und 13 Streicher (1999/2000)

*Auftragswerk der Festival Strings Lucerne*

Kl., Klav. – VI. I, VI.II, Va., Vc., Kb. (4/4/2/2/1)

30 Minuten

UA: 27. November 2000, Dornbirn – Kulturhaus

Sharon Kam / Gerhard Hofer / Festival Strings Lucerne / Achim Fiedler

ELM 4001 Partitur

ELM 4002 Aufführungsmaterial

ELM 4003 Solostimmen

Als einem Liebhaber der Musik Alban Bergs liegt für mich bei der Besetzungsvorgabe der 13 Streicher der „Festival Strings Lucerne“, dem Auftraggeber dieses Werkes, sofort die Idee eines Pendants zu Bergs „Kammerkonzert für Klavier und Geige mit 13 Bläsern“ nahe. Das Soloklavier habe ich übernommen und anstatt der Violine habe ich mich in Anlehnung an Bergs eigenhändiger Bearbeitung des zweiten Satzes aus dem Kammerkonzert für eine Klarinette entschieden.

„Wenn die Strenge ein wenig nachgibt, sowie die Gerechtigkeit dem Erbarmen, dann liegt darin alle Schönheit der Erde.“ Dieses Zitat, dessen Eröffnungsworte den Titel bilden, von Gilbert K. Chesterton, beschreibt für mich gleichsam den „idealen“ Kompositionsprozess, dem - wiederum in Anlehnung an Bergs „Kammerkonzert“ - ein strenger Bauplan zugrunde liegt, der aber immer, wenn es notwendig scheint, zu Gunsten der Musik außer Acht gelassen wird.



As an admirer of the music of Alban Berg, I saw immediately a possible relationship between the required 13 string players for this composition (commissioned by the Lucerne String Festival) and Berg's "Kammerkonzert" for clarinet, piano and also 13 wind instruments. I kept the piano as soloist and instead of the violin I used the clarinet, following Berg's own arrangement of the second movement of his Chamber Concerto.

“Rigidity that slightly yields, like Justice swayed by Pity, is all the beauty of earth”. This original quotation by Gilbert K. Chesterton, of which I took the opening words for the title of my work, describes the "ideal" compositional process. Like in Berg's Chamber Concerto, there is a strict plan that, when necessary and in favour of the music, does not need to be taken into consideration. (JDM)

“ ... der sehr kompetent wirkende Pianist Gerhard Hofer, ... ganz besonders aber die aus Israel stammende, weltweit tätige, attraktive Klarinettistin Sharon Kam. Sie beide taten sich mit den Festival Strings zusammen, um ein Werk des 1969 geborenen Helmut Schmidinger uraufzuführen, das beim Publikum im Kulturhaus Dornbirn Bravorufe auslöste. Mit dem virtuos konzertierenden Gestus, der etwa an Rachmaninow erinnerte, mit sehr musikalischen, tonal orientierten Passagen, andererseits mit Stellen, die sehr verinnerlicht und sphärisch klangen, traf es auch sehr den Geschmack der HörerInnen. Und das ist nur positiv zu sehen, denn es geschah auf hohem Niveau.

Neue Vorarlberger Tageszeitung

*Die fast halbstündige, pausenlose Komposition öffnet kompositorisches Neuland von kompromisslosem Ernst, atmosphärischer Dichte, absoluter Eigenbedeutung und hohem Kontrastreichtum. Es schöpft viel Wirkung aus der phantasievollen, suggestiven Behandlung und Gegenüberstellung der Instrumente, wobei an alle Ausführenden ins Virtuose reichende Anforderungen gestellt werden.*

Neues Volksblatt



### **Briefwechsel**

Introduktion und Rondo

für Klavier, Sprecher und kleines Orchester (1999/2000)

*Auftragswerk der Landesmusikschule Thalheim*

Klav. – 0 . 2 . 0 . 0 – 2 . 0 . 0 . 0 – Perk. (2 Pk., kl. Tr., gr. Tr., 3 Tomt., 3 Wbl., Hgbck., Tri.: 1 Spieler) – Vl. I, Vl. II, Va., Vc., Kb.

16 Minuten

UA: 30. Juni 2000, Thalheim – Pfarrkirche

Sophia Geisselhofer / Grieskirchner Kammerorchester / Gunter Waldek

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*

*Leihmaterial (D. 19 050)*

*Studienpartitur käuflich: Stp. 715*

In diesem einsätzigen Werk, das von der Landesmusikschule Thalheim aus Anlass ihres 10jährigen Bestehens in Auftrag gegeben wurde, wird die Gattung des „Solokonzerts“ als ein Spiegel des Verhältnisses vom Einzelnen (=Solist) zur Masse (=Orchester) betrachtet. Diese gegenseitigen Wechselwirkungen waren der Ausgangspunkt für die Auswahl der Briefstellen, die in den musikalischen Verlauf auf unterschiedliche Art und Weise eingebunden sind und vom Sprecher vorgetragen werden.

„Öffentliche“ Briefe – von offizieller Stelle an den einzelnen Bürger oder von Schriftstellern an eine ganze Nation - wechseln sich mit „privaten“, die von sehr persönlichen Erfahrungen mit den möglichen Folgen berichten, in Form eines „Rondos“ ab. Die Musik übernimmt dabei die Funktion des subjektiven Kommentators.

### **Weißkunigs letzter Ritt**

Toccata für Pauken und Kammerensemble (2000)

*Auftragswerk des Landes Oberösterreich*

Pk. – 1 . 1 . 1 . 1 – 1 . 2 . 1 . 0 – 1. Vl., 2. Vl., Va., Vc.

*oder in der Orchesterfassung:*

Pk. – 1 . 1 . 1 . 1 – 1 . 2 . 1 . 0 – Vl. I, Vl. II, Va., Vc., Kb.

11 Minuten

UA der Fassung für Kammerensemble: 28. April 2000, Wels – Stadttheater

Wolfgang Reifeneder / Welser Kammerensemble / Helmut Schmidinger

UA der Fassung für Orchester: 6. Februar 2003, Linz – Altes Rathaus

Engelbert Gagl / Orchester der Musikschule Linz / Gunter Waldek

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*

*Leihmaterial (D. 19 238)*

Diese besonders für die Pauken virtuose Toccata ist ein Kompositionsauftrag des Landes Oberösterreich anlässlich der Eröffnung der Landesausstellung in Wels und hat eines jener Ereignisse zum Thema, durch die sich der Name dieser Stadt unauslöschlich in den Geschichtsbüchern verewigt hat: der Tod Kaiser Maximilians I in der Welser Burg.

Dem Weißkunig – diesen Namen hat sich Maximilian in seiner Quasi-Autobiographie selbst gegeben –, der sich in Innsbruck, wo er 1493 zum Kaiser gekrönt wurde, ein Grabmahl hat errichten lassen, wird mangels „finanzieller Ausstattung“ der Einlass in diese Stadt verwehrt. Er setzt also seinen Weg – in dieser Toccata vom Lied „Innsbruck, ich muss Dich lassen“, das er nach einer Legende selbst umgedichtet haben soll, immer wieder quälend unterbrochen – nach Wels fort, wo er am 12. Jänner 1519 „im Exil“ verstirbt.

“ *Faszinierend Helmut Schmidingers Mischung aus Paukengewirbel und emotionellem „Innsbruck ich muss dich lassen“ - Geklage in „Weißkunigs letztem Ritt“.*

Oberösterreichische Nachrichten

”

**„... und das Rad des Lebens in Brand setzt ...“**

Konzert für Oboe und Streichorchester (2002/2003)

Ob. – Vl. I, Vl. II, Va., Vc., Kb. (4/4/2/2/1)

19 Minuten

UA: 24. März 2003, Wels – Stadttheater

Peter Tavernaro / Bruckner Orchester Linz / Ingo Ingensand

- *Tschechische Erstaufführung:* 16. November 2005, Pardubice  
Jan Adamus / Böhmisches Philharmonie Pardubice / Paul Mauffray

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*

*Leihmaterial (D. 19 253)*

*Studienpartitur käuflich: Stp. 730*

Das zweisätzliche Werk hat ein Zitat aus Jak 3,1-12 zum Titel, der von der Macht der Zunge handelt. Er beschreibt die Auswirkungen der Zunge, ihre Unbezähmbarkeit, ihr entflammende und zugleich verzehrende Wirkung.

Der Titel ist auf zwei musikalischen Ebenen für mich von Bedeutung.

Einerseits ist die Zunge und Ihre Beherrschung eine speziell für Bläser existentielle Frage. Zugleich aber will hier die Oboe als „pars pro toto“ für die Musik und ihre Folgen ganz allgemein verstanden werden.

Andererseits wird das Zeichen des Rads, der Unendlichkeit in der musikalischen Form eines „quasi Rondo“ bzw. einer „quasi Passacaglia“ versinnbildlicht und die Auswahl des verwendeten Tonmaterials und der rhythmischen Strukturen ist eng mit der Verwendbarkeit musikalischer Tonbuchstaben im Titel verbunden.

Die oben beschriebene Ambivalenz von „in Brand setzen = in Bewegung versetzen“ und „verbrennen = vernichten“ spiegelt sich nicht nur in den abrupten Temporückungen des ersten Satzes wider.

Wichtiger noch als ein scheinbar wohl überlegtes und gut erklärbares Kompositionsprinzip ist aber die Freiheit, sich zugunsten der Musik über alle eigenen Regeln hinweg zu setzen.



This work in two movements has as title a quotation from James 3, 1-12, which speaks about the power of the tongue. It describes its igniting and at the same time consuming effect, and the consequences of its uncontrollability.

The title is of importance to me since it alludes to two musical meanings.

On one hand, control of the tongue is of essential importance for wind instrument players. At the same time the oboe is to be seen as "pars pro toto" ("the part taken for the whole") for the music and its effects in general.

On the other hand, the wheel (in German: Rad) as symbol of infinity is represented by a "quasi Rondo" or "quasi Passacaglia" form. The choice of the musical material and the rhythmical structures in use is governed by the letters found in the German title which also happen to be names for musical tones.

The above described ambivalence between "setting on fire" as in "setting in motion", and "to burn" as in "to destroy" is (not only) reflected in the abrupt tempo changes of the first movement.

More important than a seemingly well thought and well explained composition principle, is the freedom to disregard ones own rules in favor of the music. (JDM)



“ *Helmut Schmidinger hat ein sehr wirkungs- und effektvolles Oboenkonzert geschrieben, das technisch nicht leicht, aber spielbar ist, und das uns hoffentlich ab und zu in den Konzertprogrammen begegnen wird. ...*

*Oboe-Fagott – das Magazin für Doppelrohrblattbläser 2/2005*



*...Helmut Schmidinger has written a very effective oboe concerto which is technically not easy, but playable. We hope to see it included in more programs...*

*Oboe-Fagott - das Magazin für Doppelrohrblattbläser 2/2005*

”

### „Das letzte Kapitel“

Rondo nach dem gleichnamigen Gedicht von Erich Kästner  
für Violine, Sprecher, kleine Trommel und Streichorchester (2005)

*Auftragswerk des Wiener Concert-Vereins*

VI. – Sprecher – kl. Tr. – VI. I, VI. II, Va., Vc., Kb. (4/4/2/2/1)

19 Minuten

UA: 6. Dezember 2005, Wien – Musikverein

Christian Altenburger / Julia Stemberger / Wiener Concert-Verein / Krzysztof

Penderecki

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Leihmaterial (D. 19 646)*

Was mich am Text Kästners besonders inspiriert hat, ist die große Spannung, die sich durch den scheinbaren Widerspruch ergibt, eine so grausame Fiktion in so formvollendet unaufgeregter, vierzeilig gereimter Gedichtform darzustellen.

Die Form des Solokonzertes habe ich gewählt, weil mir die Beleuchtung des Individuums in einem stark von Kollektiven (Weltregierung, Menschheit) geprägten Text eine interessante zusätzliche Facette erscheint. Und so ist eine Art Doppelkonzert entstanden.

Die drei Zeitstufen des Textes (12. Juli, 13. Juli und Jetzt) spiegeln sich in der Intervalldramaturgie der Tonfolge c-h-fis (absteigende kleine Sekund, aufsteigende reine Quint – und damit sind wir bei einem konstitutiven Element der Violine) wider.

Die Rondo-Form ist nicht nur aus dem „völlig beruhigten Dahinrollen der Erde auf ihrer bekannten elliptischen Bahn“ inspiriert, sondern spielt auch mit der Assoziation des Rondos als „Kehraus“.



What inspired me in a special way of Kästner's text was the big suspense that arises from the apparent contradiction created by presenting such cruel fiction in a perfectly structured calm poem with stanzas of four rhymed verses.

I chose the solo concert medium because I saw the soloist opposing the orchestra the same way the individual opposes the collectives as characterized in the text (collectives such as world government, mankind). And that is how a kind of double concerto arose.

The three time-layers of the text (July 12, July 13 and the "present") are mirrored by the implicit drama contained in the sequence of notes c – b – f/sharp (descending

minor second – ascending perfect fifth – and this brings us to the constitutive element of the violin).

The choice of rondo form is not only inspired by "the completely calm orbiting of earth on its known elliptical path", but also plays with the association of the rondo with a "last dance". (JDM)

“*Vergangenen Mittwoch war eine Vertonung des „Letzten Kapitels“ im Stadttheater Wels zu erleben, für die Helmut Schmidinger eine ebenso unspektakulär und dadurch höchst bezwingende Musik erfunden hat.*

Oberösterreichische Nachrichten



*A musical setting of "Das letzte Kapitel" (The last Chapter) was to be experienced last Wednesday at the Wels theatre, a work for which Helmut Schmidinger has created music which is at the same time unpretentious and highly convincing.*

*Dieses Rondo fasziniert nicht nur durch seine musikalischen Qualitäten; es ist förmlich eingespannt zwischen der schlichten Form des Textes und dessen apokalyptischem Inhalt.*

Neues Volksblatt



*This Rondo fascinates not only because of its musical qualities; it is firmly strung the smooth form of the text and its apocalyptic content.*

*Mit „Das letzte Kapitel“ von Helmut Schmidinger präsentierten die Musiker des Concert-Vereins eine Uraufführung: Julia Stemberger liest, Christian Altenburger brilliert im Solo-Violinpart. Basis des Werkes ist Erich Kästners bitteres Gedicht aus den 30er Jahren, das von der freiwilligen Auslöschung menschlichen Lebens auf der Erde handelt. Schmidinger hat dazu eine schwelend gefahrvolle Musik geschrieben, die gekonnt Spannungen aufbaut.*

*Julia Stemberger bringt den Text militärisch zackig, verstärkt so das Zynische des Kästner-Gedichts. Der Geiger Christian Altenburger gestaltet mit ausgezeichneter Technik und punktgenauem Spiel eine packende Miniatur.“*

Kronen Zeitung



*The performing musicians of the Concert-Verein, with Julia Stemberger as narrator and Christian Altenburger playing his solo part brilliantly, premiered "Das letzte Kapitel (The last Chapter) by Helmut Schmidinger.*

*The work is based on Erich Kästners bitter poem of the 1930s, which deals with the idea of voluntary extermination of human life on earth. Schmidinger wrote for it a smouldering and threatening music, building up suspense masterly. Julia Stemberger recited the text in a sharp military manner reinforcing the cynicism of Kästners poem. Violinist Christian Altenburger created with his excellent technique and precise playing a seizing miniature."*

”

### **Metamorphosen über „Joseph Haydn“**

Konzert für Violine und Orchester (2009)

*Auftragswerk der Österreichisch-Ungarischen Haydn-Philharmonie*

VI. – 2 . 2 . 0 . 2 – 2 . 2 . 0 . 0 – Pk. – VI. I, VI. II, Va., Vc., Kb.

20 Minuten

UA: 3. Dezember 2009, Tokyo – Suntory Hall

Hibiki Kobayashi / Österreichisch-Ungarische Haydn Philharmonie / Adam Fischer

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Leihmaterial (D. 19 646)*

Für das Konzert für Violine und Orchester mit dem Titel *Metamorphosen über „Joseph Haydn“* habe ich einen ungewöhnlichen Weg der Melodiebildung gewählt: Das Hauptthema wird aus den musikalisch verwertbaren Tonbuchstaben des vollständigen Namens Franz Joseph Haydn gebildet, der zufällig drei leere Saiten enthält – also wie geschaffen für ein Violinkonzert.

Die Form des in seiner Anlage klassisch dreisätzigen Werkes ist eine Referenz an das an Gattungen reiche Schaffen Joseph Haydns: Jeweils unterschiedliche Besetzungen ausgewählter Werke des Komponisten kennzeichnen neue Teile der Metamorphose. Am Beginn die Besetzung der Sinfonia Concertante, dann ein Streichquartett, das Oboenkonzert, ein Streichtrio, ein Violoncellokonzert, etc.

Die kammermusikalischen Teile des Konzertes sind auch eine Referenz an die Widmungsträgerin und Solistin des Konzertes, die ihre musikalische Heimat in der Kammermusik sieht.

### **„...das Geräusch von den Flügeln, die einander berührten ...“**

Konzert für Violine, Violoncello und Streichorchester (2009/2010)

*Auftragswerk des Wiener Concert-Vereins*

VI., Vc. – VI. I, VI. II, Va., Vc., Kb. (4/4/2/2/1)

25 Minuten

UA: 20. April 2010, Bozen – Konzerthaus

Christian Altenburger / Reinhard Latzko / Haydn Orchester / Gustav Kuhn

- *Österreichische Erstaufführung: 23. April 2010, Wels – Stadttheater  
Christian Altenburger / Reinhard Latzko / Wiener Concert-Verein /  
Lior Shambadal*

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Leihmaterial (D. 19 945)*

Die Gattung des Solokonzertes ist für mich immer hinterfragenswert: Warum einer gegen alle oder alle gegen einen. Daher habe ich in nahezu all meinen Solokonzerten eine Art Soziogramm im Sinne der Beschäftigung mit dem Verhältnis des Einzelnen zu einer größeren Gruppe bzw. Masse versucht.

Bei einem Doppelkonzert – noch dazu mit den gleichen Instrumenten als Solisten wie im Orchester – war der Zugang für mich lange unklar, bis ich Daniel Glattauers Buch „Gut gegen Nordwind“ geschenkt bekam: Zwei Menschen treffen zufällig aufeinander und es entwickelt sich ein Ringen darum, ob die Faszination des „Duos“ oder ihres angestammten sozialen Umfelds stärker ist ... ein unerschöpflicher Reichtum an Kräften beginnt zu wirken.

Auf der rhythmischen Ebene der Komposition ist der Buchstabenrhythmus des Glattauertitels (Gut gegen Nordwind = 3 + 5 + 4 + 4) ein zentraler Impulsgeber, auf der harmonischen Ebene das Material der Tonbuchstaben des Kompositionstitels (D – A – As – G ...) die Materialquelle und auf der gestischen Ebene spielt das repetitive Moment als konstitutives Element des Flügelschlages eine entscheidende Rolle.

Dass im Glattauertitel das „G“ ein repetitives Element ist, derselbe Titel vom Intervall G – D umrahmt ist, der Kompositionstitel mit D – A anhebt und diese Quinten als leeren Saiten ureigenstes Klangmaterial der Soloinstrumente sind soll andeuten, wie eng und zugleich weitreichend die kompositorischen Verknüpfungen dieses fünfsätzigen Werkes sind.



It has always been worthwhile to me to delve into the nature of the genre “solo concerto”: Why one against all and all against one. As a result, in virtually all of my solo concertos I have strived to create a sort of social framework, in the sense of developing the relationship between the individual and a larger group or body.

Just how to approach composition of a double concerto – likewise one in which the instruments of the soloists and the orchestra are the same – eluded me for quite some time, until I was given Daniel Glattauer’s book „Gut gegen Nordwind“ / „Good against North Wind“: Two persons encounter each other by chance and there develops a struggle as to whether the fascination of the “duo” or their inherent surroundings is the stronger force ... an inexhaustible wealth of energy begins to build.

Central impulse at the rhythmic level of the composition is the rhythmic division of the letter-count of Glattauer’s original title: 3 + 5 + 4 + 4, at the harmonic level the initial letters of the composition’s original title (D – A – As –G) as pitch designations; at the gesticulatory level repetitions play a decisive role as structural element in the beating of the wings.

That „G“ is a recurring element in Glattauer’s title, that the same title is framed by the letters G – D, that the composition’s title begins with D – A and that these fifths as open strings form the most basic tonal material of the two solo instruments all indicate just how close and at the same time how far-reaching the compositional connections in this five-movement work are. (FF)

“*Sie sind schon fast Gewohnheit – die sprechenden Titel des Helmut Schmidinger. Auch sein neues Opus ‚... das Geräusch von den Flügeln, die einander berührten ...‘ ist da keine Ausnahme. Das Doppelkonzert für Violine, Cello und Streichorchester birgt interessante ‚Konflikte‘, da zwei ähnliche Instrumente von sich selbst begleitet werden. Nicht Differenzierung ist das Wesen dieser Komposition, sondern die Strukturierung eines Einheitsklanges. Und da kam ihm Daniel Glattauers Buch ‚Gut gegen Nordwind‘ sehr entgegen, in dem ähnliche Konflikte aufgelöst werden. [...] Ein gelungener Wurf! Christian Altenburger und Reinhard Latzko waren die fulminanten Solisten*

Oberösterreichische Nachrichten



**„... für den, der heimlich lauschet ...“**

Kammermusik für Klavier und Orchester (2011/2012)

*Auftragswerk des Brucknerhauses Linz*

Klav. – 2 . 2 . 2 . 2 – 2 . 2 . 0 . 0 – Pk., Perk. (Xylo., Glsp., kl. Tr., gr. Tr., 3 Tomt., 4 Wbl., Tri., Bck. Hgbck.: 2 Spieler) - Vl. I, Vl. II, Va., Vc., Kb.

20 Minuten

UA: 16. September 2012, Linz – Brucknerhaus

Clemens Zeilinger / Ensemble Karussell

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Leihmaterial (D. 20 ???)*

Der Pianist Clemens Zeilinger, „Artist in Residence“ des Linzer Brucknerhauses in der Saison 2011/2012, wünscht sich zum Ausklang seiner „Residence“ ein Klavierkonzert mit Orchester, aber ohne Dirigent. Diese Vorgabe hat weitreichende Konsequenzen für die Komposition.

Um eine optimale „Befehlskette“ zu garantieren, sprich: eine gesicherte zeitlich-optische Koordination zu gewährleisten, ohne dem Pianisten eine dritte Hand abzuverlangen, habe ich eine spezielle Orchesteraufstellung entworfen. In dieser Aufstellung kann der Pianist in direktem Augenkontakt mit den Perkussionisten kommunizieren, die ihrerseits wieder mit ihren „Schlagbewegungen“ die jeweiligen Streicher- bzw. Bläsergruppen koordinieren.

Die Besonderheit, dass ein Solokonzert dafür komponiert wird, ohne Dirigenten aufgeführt zu werden, verlangt auch einen inhaltlichen Akzent. Der Titel dieses Werkes ist ein Zitat aus dem Gedicht „Gebüsch“ von Friedrich Schlegel. Ich lese darin einen musizierimmanenten Hinweis, dass im Musizieren ohne Dirigenten das „heimliche Lauschen“, das GUTE ZUHÖREN eine unabdingbare Voraussetzung für das Gelingen ist – groß besetzte Kammermusik auf höchstem Niveau. Und: der Titel hat direkt mit dem Künstler Clemens Zeilinger zu tun, denn er steht als Motto auf der Startseite seiner Homepage – und es soll ja „sein“ Konzert werden.

“ *Dem Zuhörer eröffnet das Werk, das mit einer Art Urknall der Becken beginnt und in dem es fortan spannungsgeladen brodelt wie in einem Dampfkessel, ein breites Feld an Assoziationen. Immer wieder mischen sich donnergrollende Paukenwirbel bedrohlich unter die Instrumentengruppen, deren Klangmöglichkeiten der Komponist geschickt ausgeschöpft hat. Im heller, freundlicher klingenden Mittelteil mag sich der Vergleich mit einem surrenden Insektenschwarm, flimmerndem Licht auf einer Wasseroberfläche einschleichen, vor einem „Finale furioso“.*

Oberösterreichische Nachrichten

*Das in Struktur, Artikulation und Klanggestaltung unterhaltsame Bravourstück provozierte zu Recht langen Beifall!*

Kronenzeitung

*Die motivisch gebauten zwei Sätze haben eine starke inhaltliche Aussage in der Sprache, tradierter Muster, ihr (be)rauschender Feinklang kommt aus einem besonders farbig instrumentiertem Orchester, das auch packende rhythmische Passagen vorantreibt.*

Volksblatt

**In 80 Sekunden mit dem Fahrrad von Wilhering auf den Großglockner und wieder zurück**

Miniatour für kleine Trommel und „chorische“ Blechbläser (2012)

Kl. Tr. - 3 Tr. / 4 Hrn. / 3 Pos. / 1 Tba - 2 Pk.

2 Minuten

UA: 16. März 2012, Linz - Brucknerhaus, Großer Saal

Blechbläserensemble der Anton Bruckner Privatuniversität / Bernhard Bär

ELM 10601 Partitur

ELM 10602 Aufführungsmaterial

## SOLOWERKE

### **Rhapsodie** (1991)

für Cembalo

6 Minuten

Ursendung: 2. Juni 1994, Ö2

Gertrud Jetschgo

ELM 0101

### **Zeitläufe** (1992)

Suite für Klarinette in A

8 Minuten

UA: 5. März 1993, Salzburg – Orchesterhaus

Werner Mayrhuber

ELM 0401

### **Solo** (1994)

für Querflöte

4 Minuten

UA: 2. März 1997, Schloss Tillysburg

Helmut Trawöger

- *Italienische Erstaufführung*: 27. Mai 2003, Bozen

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Best. Nr. 35 024*

*Silke Tweraser gewann 1998 mit diesem Stück den 1. Preis beim Landes- und Bundeswettbewerb von „Prima la Musica“. Lucia Klonner gewann damit 2000 den 1. Preis bei „Gradus ad Parnassum“. Julia Habenschuss gewann 2003 mit diesem Stück den 1. Preis beim Landeswettbewerb von „Prima la Musica“.*

### **Rappresentazione** (1995/2002)

für Violine

6 Minuten

UA: 25. November 1995, Linz – Bergtheater

Viktor Mayer

ELM 1801

Die erste Fassung dieses Werkes entstand 1995 als „Vorstudie“ zum zweiten Violinkonzert, dessen Entstehung im März dieses Jahres vereinbart wurde. In der neuen Fassung (2002) habe ich zusammengefügt, was auch thematisch nicht weit voneinander entfernt ist: ich habe große Teile der Solokadenz des ersten Satzes dieses Violinkonzertes in die „Darstellung“ meiner geigerischen Vorstellungen und Erfahrungen integriert.

**Chromatische Fantasie ohne Fuge (1997)**

Hommage à J.S.Bach

(aus: PICASSA ; siehe: BÜHNENWERKE)

für Marimbaphon

5 Minuten

UA: 10. Oktober 2000, Wels – Stadttheater

Albin Zaininger

ELM 3005

Dieses Stück für Marimbaphon stammt aus meiner chromatischen Novelle „Picassa“. Der Marimbaspielder Pablo spricht mit seiner Musik bisher unbekannte Seiten im Wesen von Hannah, einem erblindeten jungen Mädchen, an. Der Titel „chromatische Fantasie“ spielt auf den Untertitel des Bühnenwerkes „chromatische Novelle“ an: ein Stück, in dem die Klangfarben eine Hauptrolle spielen. Eine thematische Anspielung an Bachs berühmte Fuge war für mich unvermeidbar.



**anagrammophon (1997)**

für Klavier

3 Minuten

UA: 4. März 1998, Thalheim – Festsaal der Landesmusikschule

Sophia Geisselhofer

- *Deutsche Erstaufführung:* 19. April 1998, Bad Reichenhall  
Helmut Schmidinger
- *Finnische Erstaufführung:* 28. November 2006, Turku  
Anna Röllin

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*

*Best. Nr. 01 661*

*ISMN-M-012-19394-4*

*(in einem Sammelband mit „unvollendet“ und „Intermezzo“)*

Das Wort *anagrammophon* ist ein Kunstwort aus der Verbindung von „Anagramm“ und „Grammophon“ und soll „aufgezeichnete Wortverrätselung durch klingende Buchstabenversetzung“ bedeuten. Die Lösung des Rätsels bleibt dem Interpreten überlassen.

**„Jahrzehnte spiele ich gegen den Stumpsinn das Cello – aber es ist kein Ende abzusehen“ (1998)**

für Violoncello

21 Minuten

UA: 7. Dezember 1998, Linz – Brucknerhaus

Marcus Pouget

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*

*Best. Nr. 33 709*

*ISMN M-012-19669-3*



Dieses Stück, dessen Titel ein Zitat aus dem Theaterstück über den Kunst- und Kulturbetrieb „Die Macht der Gewohnheit“ von Thomas Bernhard ist, ist für den Cellisten Marcus Pouget geschrieben.

Ich muss „gestehen“, zum Violoncello eine besonders innige Beziehung zu pflegen - nicht nur wegen der Vielzahl an gutklingend realisierbaren „technischen“ Möglichkeiten perkussiver und klanglicher Art, sondern auch, weil ihm durch den großen Tonumfang sowohl eine sonore Tiefe als auch eine ausdrucksstarke Höhe zu eigen ist. Bernd Alois Zimmermann: „Nun erschien mir das Cello, ..., immer als das Instrument, das am ehesten der „vox humana“ nahe kommt ...“

In diesem Werk wird dem Violoncello die Rolle des „pars pro toto“ für musikalische Tätigkeit im Besonderen und künstlerisch kreative Tätigkeit im Allgemeinen zugeteilt, und ist von mir als Versuch gedacht, mit der Musik eine konkrete Botschaft zu vermitteln.

Es werden verschiedene Phasen des „Cellospielens gegen den Stumpsinn“ thematisiert, die von der Voraussetzung des festen Willens (*decioso*) ausgehend über sanfte Diplomatie (*con eleganza*), die Phase der Ratlosigkeit (*adagio angoscioso*), des „Kämpferischen“ (*molto agitato e in ritmo ferreo*) und des Zweifelns an sich selbst (*largetto lamentoso*) bis zur Hoffnung (*vivace con speranza*) reichen. Als Vorspruch steht in der Partitur ein Zitat von Gilbert K.Chesterton: „Wenn die Strenge ein wenig nachgibt, so wie die Gerechtigkeit dem Erbarmen, dann liegt darin alle Schönheit der Erde.“

#### **Vier gefiederte Worte des Odysseus (1999)**

für Oboe

20 Minuten

UA: 23. Mai 1999, Bad Endorf (BRD)

Peter Tavernaro

- *Österreichische Erstaufführung*: 23. August 1999, Feldkirch – Schattenburg  
Peter Tavernaro
- *Amerikanische Erstaufführung*: 19. Oktober 2002, Las Vegas (USA) – Rando-Grillot Recital Hall  
Nancy Ambrose King

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*

*Best. Nr. 05 213*

*ISMN M-012-19208-4*

Sie kennen sicher den Begriff des „geflügelten Wortes“. In der neueren Sprachforschung ist man allerdings der Ansicht, dass diese Metapher nicht von den Flügeln sondern von den Pfeilen her stammt, die an ihrem Ende mit kleinen Federchen gefiedert sind – daher der Begriff „gefiederte“ Worte.

Im folgenden Stück nun werden vier dieser „gefiederten Worte“ stellvertretend für vier Szenen aus dem Leben des Odysseus musikalisch umgesetzt.

Das Stück beginnt mit einem Proömium, einem Einleitungshymnus, in dem die Musen angerufen werden – quasi eine Art Ouvertüre – gefolgt vom Thema des Helden Odysseus. Die weiteren Szenen sind „Odysseus und der Kyklop“ – „Die Sirenen“ – „Der Freiermord“ – „Odysseus und Penelope“.

“ *Als Highlight erwies sich das Oboen-Solo „Vier gefiederte Worte des Odysseus“...*

Vorarlberger Nachrichten  
*... Helmut Schmidinger hat ein sehr ansprechendes Stück für Oboe solo geschrieben, das einiges an technischem Können vom Ausführenden verlangt, das aber durchwegs musikalisch überzeugt und schon das Üben (mit den erzählten Geschichten im Hinterkopf) zum Vergnügen macht.*

Oboe-Fagott – das Magazin für Doppelrohrblattbläser 2/2005



**Albumblatt für Elisabeth (2000)**

für Violoncello

4 Minuten

UA: 13. Oktober 2000, Leonding – Festsaal der Landesmusikschule

Elisabeth Ragl

ELM 4401

Die Bezeichnung Albumblatt für ein Musikstück spielt auf den schönen Brauch an, Freunden etwas ins Stamm- oder Gästebuch zu schreiben. Dieses Albumblatt spielt ausschließlich mit den musikalisch verwertbaren Buchstaben des Namens der Widmungsträgerin Elisabeth Ragl. Assoziationen mit berühmten Vertretern dieser Gattung sind nicht zufällig sondern unvermeidbar ...



**Duo für Querflöte Solo (2000)**

für Querflöte

3 Minuten

UA: 13. Februar 2001, Wels

Julia Habenschuss

ELM 4801

*Julia Habenschuss gewann 2001 mit diesem Stück den 1. Preis beim Landeswettbewerb von „Prima la Musica“.*



**... unvollendet ... (2001)**

das fast fertige Klavierstück *mit der persönlichen Note*

für Klavier

5 Minuten

UA: 26. Jänner 2002, Hellmonsödt – Festsaal der Landesmusikschule

Lisa Hopf

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*

*Best. Nr. 01 661*

*(in einem Sammelband mit „anagrammophon“ und „Intermezzo“)*

Bei einem Stück mit dem Titel ... **unvollendet** ... ist der Bezug zu Schuberts Sinfonie in h-Moll nicht unabsichtlich sondern unvermeidbar - und unüberhörbar. Im langsamen Teil des kleinen Werkes für Lisa Hopf bilden die klingenden Tonbuchstaben des Namens SCHUBERT die Melodie zur Begleitung aus dem zu Akkorden verdichteten Anfangsmotiv der „Unvollendeten“.

Die **persönliche Note** im wahrsten Sinn des Wortes erhält das Werk, indem ich an bestimmten Stellen die Komposition „unvollendet“ gelassen habe, um den Interpreten zu ersuchen, sie mit den klingenden Buchstaben seines eigenen Vor- bzw. Nachnamens zu vervollständigen.



### **Intermezzo** (2003)

für Klavier

4 Minuten

UA: 27. Jänner 2004, Linz – Brucknerhaus

Ludwig Schwab

- *Finnische Erstaufführung*: 28. November 2006, Turku  
Anna Röllin

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*

*Best. Nr. 01 661*

*(in einem Sammelband mit „anagrammophon“ und „unvollendet“)*

Das **Intermezzo** ist bewusst als „Missing Link“ zwischen den beiden anderen Klaviersolostücken „anagrammophon“ und „... unvollendet ...“ komponiert; es beginnt mit dem Schlußton von „anagrammophon“ und endet mit dem Anfangston von „... unvollendet ...“ - daher auch zwei Schlüsse: einen für die zyklische Aufführung aller drei Klavierstücke und einen für die Einzelaufführung von „Intermezzo“.

### **zithern & beben** (2004)

Fantasie für Zither

7 Minuten

UA: 14. Februar 2004, Rosenheim

Gisela Klement

- *Österreichische Erstaufführung*: 6. März 2004, Timelkam  
Gisela Klement

ELM 6901



### **Unter Strom** (2005)

Zwei Träumereien für Klavier

*Herzspur*

4 Minuten

UA: 15. April 2005, Linz – Anton-Bruckner-Privatuniversität

Barbara Friedl

*frei schwebend*

7 Minuten

UA: 15. April 2005, Linz – Anton-Bruckner-Privatuniversität

Magdalena Lang

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*

*Best. Nr. 01 418*

Im Zeitalter der Technik, der Maschinen und dem Wunsch, alles messbar und damit erfassbar zu machen, liegt für mich die assoziative Verknüpfung einer „Träumerei“ mit einem EEG (=Elektroenzephalogramm) sehr nahe.

Träume spielen sich möglicherweise im Gehirn ab – und Gehirnaktivitäten kann man mit dem EEG messen. Die Rückführung dieser Hirnstromaktivitäten (daher der Titel „Unter Strom“) auf Träume ist meine künstlerische Freiheit, keine medizinische Interpretation.

Ich habe mich dabei aber nicht auf eine „inhaltliche“ Nacherzählung eines möglichen Traumes eingelassen, sondern habe graphische Auffälligkeiten der EEG-Diagramme als Anregungen für meine Kompositionen genommen.

Im Stück „Herzspur“ wird der Umstand kompositorisch verarbeitet, dass die sich am unteren Ende des Diagramms befindliche „Herzspur“ (mit ECG bezeichnet) unverändert bleibt, unabhängig davon was sich die bei den „Hirnsuren“ mehr oder weniger aufregendes tut.

Im Stück „frei schwebend“ werden die nicht zur Ruhe kommenden, metrisch gleichsam frei schwebenden Hirnaktivitäten in die Mittelstimmen des Klaviers gelegt, während die Außenstimmen eine übergeordnete Kontur entstehen lassen. Die Akkordballungen in der Mitte des Stückes entsprechen exakt dem „Rhythmus“ eines „Anfalls“-EEGs.

**Attack und Decay (2005)**

zum Sonatensatz in g KV 312 (KV<sup>6</sup>: 590d)

von Wolfgang Amadeus Mozart

*Auftragswerk der Konzertvereinigung „Zusammenklänge“ aus Anlass des*

*Mozartjahres*

17 Minuten

UA: 27. Jänner 2006, Gunskirchen – Landesmusikschule

Clemens Zeilinger

- *Ukrainische Erstaufführung:* 29. September 2006, Lemberg – Musikakademie Albert Sassmann
- *Weißrussische Erstaufführung:* 3. November 2006, Minsk – Musikakademie Albert Sassmann
- *Polnische Erstaufführung:* 26. Februar 2007, Wroclaw – Karol Lipinski Musikakademie Albert Sassmann
- *Russische Erstaufführung:* 23. März 2008, Ufa (Russland, Baschkortostan) – Philharmonie Albert Sassmann

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*

*Best. Nr. 01 424*

Während der Komposition dieser beiden Klavierstücke saß ich über den Korrekturen zum Notensatz des Bandes X/28, Abteilung 3-5, Band 2 der Neuen Mozart Ausgabe mit dem Titel „Abschriften und Bearbeitungen“. Dieser Band zeigt, mit welchen Werken seiner Kollegen sich Mozart durch Abschreiben oder Bearbeiten beschäftigt hat: eine Sinfonie von Johann Michael Haydn zum Beispiel hat er mit einer langsamen Einleitung „ergänzt“.

Und damit sind wir bei der Verbindung meiner Arbeit als Notengrafiker für die NMA mit meiner Arbeit als Komponist in Bezug auf den fragmentarischen Sonatensatz in g KV 312 (KV<sup>6</sup>: 590d) von Wolfgang Amadeus Mozart (mit Ergänzungen von unbekannter Hand): meine Aufgabe bei diesen beiden Klavierstücken war es, einen Weg zu und von diesem Klaviersonatensatz zu finden. Mein Zugang war ein „spielerischer“: ich spielte mehrmals am Tag Mozarts Sonatensatz am Klavier und beobachtete, welche Elemente und Tonfolgen im Gedächtnis haften blieben.

Diesen inneren und sehr persönlichen Ausschwingvorgang (Decay) Mozart'scher Musik, der sich wie von selbst einstellt, wenn man die Musik – und zwar immer nur Phrasen davon, niemals ganze Werke – nicht mehr aus dem Kopf bringt, habe ich als Anstoß zur Komposition genommen. Und so wie sich im Laufe von Tagen ein „Nachklang“ ergeben hat, hat sich auch ein „Einschwingvorgang“ (Attack) herausgebildet. Beide Stück sind daher *attacca* mit Mozarts Sonatensatz verbunden und beziehen ihre Gestalt sehr direkt aus dem kompositorischen Originalmaterial, ohne jedoch ins hörbar „zitathafte“ abzugleiten.



While composing these two piano pieces I was also working on the typesetting corrections for Series X/28, Sections 3-5, Part 2 of the Neue Mozart Ausgabe\* (NMA) which bears the title Abschriften und Bearbeitungen (Transcriptions and Arrangements). Mozart kept himself busy copying and rearranging ("improving") works by his colleagues. NMA Volume X/28 contains these works. For example: Mozart "completed" a Johann Michael Haydn Symphony by adding to it a slow introduction.

Here lies the connection between my work as musical graphic artist for the NMA and my work as composer as related to the Sonata Movement in g-minor KV 312 (KV<sup>6</sup>: 590d) by Mozart (which bears additions/amendments by an anonymous person).

I gave myself the task of composing two piano pieces that would show a path leading into, and out of this fragment. I approached this task in a "playful" manner: playing Mozart's sonata movement several times per day paying close attention to elements and tone patterns that had stayed in my mind.

To begin composing my pieces, I used an inner and very personal way of allowing Mozart's music to dissipate (decay). This decay happens in an unconscious manner (only on phrases, never the entire work) and only after a point has been reached in which one cannot get the original music out of the head. And so, in the course of several days an echo of the original fragment had settled in my mind, and a "gain of momentum" (attack) started to form itself.

Both of my pieces therefore flow into, and out of Mozart's sonata movement without a break, in an *attacca* manner. They take their form and shape directly from Mozart's original material without falling into the category of "quotations". (JDM)

\*NMA nomenclature in German: Band X/28, Abteilung 3-5, Band 2

**„...erneuern sich ständig und bleiben sich selbst treu.“ (2007)**

für Orgel

*Auftragswerk der erdgas oö.*

6 Minuten

UA: 31. Mai 2007, Sankt Florian – Stiftsbasilika

Matthias Giesen

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Best. Nr. 02 467*

Beim Lesen im Geschäftsbericht der OÖ. Ferngas AG hat mich ein Satz besonders angesprochen, beschreibt er doch ein elementares musikalisches Kompositionsprinzip: das der Veränderung, der Variation, ohne dabei das Thema aus den Augen bzw. aus dem Ohr zu verlieren.

Das Thema war schnell gefunden, darf sich doch ein Unternehmen glücklich schätzen, das so einen im wahrsten Sinn des Wortes klingenden Namen hat: ich habe einfach die musikalisch verwertbaren Tonbuchstaben des Widmungsträgers notiert: F E Re (n) G A eS.



Und weil es sich um den 50. Geburtstag handelt, taucht das Thema im Verlauf des Werkes 5 mal unverändert auf und besteht das gesamte Werk aus 3 x 50 Takten.

**FM07 (2007)**

Albumblatt für Altflöte in G

*Auftragswerk von Melanie Schönbichler*

*finanziert aus Mitteln des „Keith and Linda Reimers Mixon Memorial Fund“*

5 Minuten

UA: 6. November 2007, Wien – Konservatorium Privatuniversität

Melanie Schönbichler

ELM 8101

**„Das Veilchen“ (2008)**

Lied ohne Worte nach einem Gedicht von Johann Wolfgang von Goethe  
für Viola

UA:

Gerne habe ich die Anregung von Thomas Selditz aufgegriffen, ein Solostück für Bratsche zu schreiben. Spontan kam die Assoziation zu Goethes Gedicht „Das Veilchen“ (lat. Viola) und so entstand ein „Lied ohne Worte“: ein Charakterstück, bei dem mich auf der einen Seite der Widerspruch in der Bezeichnung und auf der anderen Seite ein Schlaglicht auf die durchaus interessanten weiblichen Charaktere in Goethes Text reizt.

Bei der Art der „Vertonung“ waren mir Goethes Vorstellungen in Bezug auf Liedkomposition ein heimlicher Leitfaden:

„Ich kann nicht begreifen, wie Beethoven und Spohr das Lied gänzlich mißverstehen konnten, als sie es durchkomponierten; die in jeder Strophe auf derselben Stelle vorkommenden Unterscheidungszeichen wären, sollte ich glauben, für den Tondichter ausreichend, ihm anzuzeigen, dass ich von ihm bloß ein Lied erwarte.“

Goethes Ideal des „Strophenliedes“ beachtend, wollte ich der Dreistrophigkeit des Textes soweit entsprechen, als für mich eine Strophe eine optische und inhaltliche Trennung des Textes ist, die aber den Lesefluss nicht (zer)stören darf. Das rhythmische sowie das melodische Material habe ich möglichst direkt aus dem Text gewonnen.

ELM 8201

**Das Leben ist eben nicht einfach nur schwarz oder weiß ... (2008)**

perSPEktiven für Orgel

*Auftragswerk von Dr. Christian Heindl*

6 Minuten

UA: 1. Oktober 2009, Wien – Lazaristenkirche

Elke Eckerstorfer

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Best. Nr. 02 ???*

Angeregt vom sprachlichen Bild, dass das Leben als Kategorien nicht nur schwarz und weiß kennt, habe ich für diese Komposition ein Instrument gewählt, das neben den im wahrsten Sinn des Wortes schwarzen und weißen Möglichkeiten auch über unzählige Farbschattierungen durch eine Vielzahl an Registern und eine noch größeren Kombinationsmöglichkeit derselben verfügt.

**DANKE (2008/2009)**

Anagramm für Violoncello

UA:

ELM 8901

**Montagsmorgen 1834** (2010)

Transkription eines Briefes von Franz Liszt für Klavier

5 Minuten

UA: 28. April 2011, Wien – Haus der Musik

Paul Gulda

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Best. Nr. 01 684*

Inspiziert von Franz Liszts Vorliebe für Klaviertranskriptionen fremder Werke habe ich mich anlässlich der Einladung, einen kurzen Klavierbeitrag zum Liszt-Jahr beizusteuern, dafür entschieden, einen Brief von Franz Liszt für Klavier zu transkribieren. Dabei erfährt das repetitive Element der Auslassungszeichen, die diesen Liebesbrief an Marie d'Agoult charakterisieren, ebenso eine Übertragung ins Hörbare wie das durch diese besondere Interpunktion hervorgerufene Fragment-hafte, Angesprochene, nicht zu Ende geführte ...



## KAMMERMUSIK

### OKTETT

#### **quasi Divertimento** (2009)

für Bläseroktett

2 Ob., 2 Kl. (in B), 2 Hr., 2 Fg.

21 Minuten

UA: 4. Februar 2010, Linz – ORF Landesstudio

Oktavian Ensemble

ELM 9201 Partitur

ELM 9202 Aufführungsmaterial

### SEXTETT

#### **ex tempore** (1993)

für Querflötenensemble

2 Fl., 2 Afl., Bassfl., Kbfl.

10 Minuten

UA: 16. Juni 1994, Wels – Festsaal der Arbeiterkammer

Ensemble Flautissimo

ELM 1101 Partitur

ELM 1102 Aufführungsmaterial

#### **Stille Post** (2011/2012)

Kommunikationen für 6 Schlagwerker

Perk. I (a-Mba.), Perk. II (C-Mba., 6 Wbl.), Perk. III (Vibr., 3 Tomt.), Perk. IV (Xyl., Rgl.: c1, d1, es1, e1, f1, g1, a1, h1, c2, d2, ds2, e2, Tri.), Perk. V (6 Wbl., 4 Pk., gr. Tr.), Perk. VI (Drum-Set: kl. Tr., gr. Tr., 3 Tomt., Hi-Hat, Hgbck.)

7 Minuten

UA: 14. April 2012, Wien – Staatsoper, Gustav Mahler-Saal

Schlagwerkensemble der Wiener Philharmoniker

ELM 10501 Partitur

ELM 10502 Aufführungsmaterial

„Beim Spiel ordnen sich die Teilnehmer in einem Kreis an. Ein Spieler denkt sich eine Nachricht aus. Diese Nachricht wird nun flüsternd von Mund zu Ohr von einem Teilnehmer zum jeweiligen Nachbarn weitergegeben“ sagt die Spielanleitung.

Dieser höchst musikalische Kommunikationsvorgang ist Ausgangspunkt einer Miniatur, die ich für das Schlagwerkensemble der Wiener Philharmoniker geschrieben habe.

Wenn 6 Schlagwerker „Stille Post“ spielen, ist es unvermeidbar, dass Flüstern nicht die einzige Form der Weitergabe musikalischer Nachrichten ist. Und wenn Musiker aus einem großen Orchester dieses Spiel treiben, kann es schon passieren, dass auch bekannte Themen der Musikkultur als kurzzeitige Mutationsformen auf der Klangoberfläche auftauchen.

## QUINTETT

### Zwischenmusik (1995)

Vi., Va., Vc., Kb., Klav.

12 Minuten

UA: 9. Juni 1995, Wels – Cordatusaal

Christine Mayr, Walter Medicus, Walther Derschmidt, Stanislaw Pasiersky und Nikolaus Wiplinger

ELM 1701 Partitur

ELM 1702 Aufführungsmaterial

### „Über allen Gipfeln ist Ruh“ (1998)

ein instrumentaler Liederzyklus

für Kl. in A, Vi., Va., Vc., Klav.

23 Minuten

UA: 7. Dezember 1998, Linz – Brucknerhaus

Werner Mayrhuber, Markus Tomasi, Herbert Lindsberger, Marcus Pouget, Gerhard Hofer

ELM 3601 Partitur

ELM 3602 Aufführungsmaterial

Für diese Komposition, der ein Gedicht von Johann Wolfgang von Goethe zugrunde liegt, habe ich die Form eines „instrumentalen Liederzyklusses“ gewählt, wo ein *Vorspiel*, ein *Intermezzo* und ein *Nachspiel* den Rahmen für 4 „Lieder“ über Verse des Gedichts, die mich besonders angesprochen haben, bilden.

Das Intervall der Quint (leere Saiten der Streichinstrumente!) und seine Veränderungen als konstitutives musikalisches Element im Detail sowie ein dynamischer Spannungsbogen über das symmetrisch angelegte Werk im Ganzen sorgen für den Zusammenhalt der einzelnen Sätze.

Die Umsetzung des Textes geschieht zum Teil in sehr direkter Weise: zum Beispiel durch das Hauchen des Klarinettenisten in „kaum einen Hauch“, mit den Tönen H und Es in „ruHEst“ und durch den ständigen Wechsel zwischen lange ausgehaltenen Tönen („Warte nur“) und hastenden Tonfiguren („balde“) im fünften Satz.



For this composition, based on a poem by Johann Wolfgang von Goethe, I chose the form of an „instrumental song cycle“. A Prelude, an Intermezzo and a Postlude serve as framework for 4 „songs“ inspired on verses of the poem which appealed to me in a special way.

The interval of the fifth, which is also the interval between the open strings of the violin, viola and cello, is used as constitutive musical element. The changes this interval goes through create a dynamic „tension of the bow“ effect that spans the entire work and holds together the individual movements of this symmetrically planned work.

The transformation of the text into music takes place in a quite direct way. For example: through the breathing of the clarinetist in „kaum einen Hauch“ („scarcely a breath“), through the notes H and Es (B-natural and E-flat in English) taken from „ruHEst“ (from „you will find Rest“, at the end of the poem), and, in the fifth movement, through the constant change between the long held notes (from „warte nur“ – „just wait“) and the hurried musical figures („balde“ – „soon“).

**SANKT MAGDALENA** (2001)

Anagramm für Bläserquintett

*Auftragswerk des Bildungshauses Sankt Magdalena anlässlich der Eröffnung des Zubaues*

Fl., Ob., Kl., Hr., Fg.

3 Minuten

UA: 18. Dezember 2001, Linz – Bildungshaus St. Magdalena

Ensemble Palacinque

ELM 5501 Partitur

ELM 5502 Aufführungsmaterial

Das gesamte musikalische Material wurde aus dem Namen SANKT MAGDALENA entwickelt. Als Tonhöhen werden im gesamten Werk nur die im Namen vorkommenden klingenden Tonbuchstaben verwendet und der Grundrhythmus wird aus der Abfolge der verwendbaren und nicht verwendbaren Buchstaben gewonnen.



Der Name selbst wirkt auf mich wie ein Rondo, indem der A-Teil (Buchstabe „A“) im wörtlichen Sinne ständig wiederkehrt - also ist die „Groß“form eine Art Rondo.



The entire musical material was developed from the name SANKT MAGDALENA. The pitches used are then S=ES, A, A, G, D, A, E, A. (The German ES is E-flat in English.) The basic rhythmical succession of notes and rests is derived from the order in which the letters appear. Those letters that do not correspond to pitches are transformed into musical rests. See the musical example in the German text.

The name itself reminded me of a rondo, in which the A part (letter "A") recurs literally in a constant way. Thus is the „large“ form of this piece a kind of Rondo. (JDM)

## QUARTETT

### Quartett (1992)

Ob., Vl., Va., Vc.

15 Minuten

UA: 22. April 1992, Wels – Kornspeicher

Rudolf Weber, Christine Mayr, Walter Medicus, Walther Derschmidt

ELM 0301 Partitur

ELM 0302 Aufführungsmaterial

### Elf Aphorismen (1992)

Vc., Fl., Ob., Kl.

15 Minuten

UA: 5. September 1992, Bad Ischl

Österreichisches Ensemble für Neue Musik

- *Deutsche Erstaufführung:* 6. Juni 1994, Würzburg  
Ensemble der Hochschule Mozarteum (Salzburg)

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Best. Nr. 06 771*

“ *Diese kleinen, in sich abgeschlossenen musikalischen Gedanken zeigen Gefühle und spielen mit den Möglichkeiten der Instrumente und ihres Zusammenklangs. Dabei dürfen die Instrumente bleiben was sie sind, dürfen ihren natürlichen Klang entfalten, ist Ruhe gelassen, einem dissonanten Klang seine Schönheit abzulauschen.*

Sächsische Zeitung

*Sie wirken ebenfalls durchdacht, aber im Sinn von ausgereift. Schmidinger kann mit wenig viel sagen.*

Main Post



*These small introverted musical thoughts have indeed feelings and play with the resources of the instruments and their acoustical combinations. Yet the instruments stay what they are, and are allowed to unfold their natural timbre, and a tranquil moment is given to listen to the beauty of a dissonant sound.*

Sächsische Zeitung

*...they seem also thought-out, but in the sense of maturity. Schmidinger is able to say a lot with little...*

Main Post

### Sinfonie (1993)

für Querflötenquartett

Fl., Afl., Bfl., Kbfl.

12 Minuten

UA: 28. Februar 1994, Wels – Cordatusaal

Ensemble Halil

ELM 1201 Studienpartitur

ELM 1202 Spielpartitur (A3)

Der Titel „Sinfonie“ leitet sich vom griechischen *syn* = mit, zusammen und *phone* = Schall, Klang ab. Seit dem 16. Jahrhundert findet sich dieser Begriff als Bezeichnung für mehrstimmige Kompositionen, ohne auf besondere Stileigentümlichkeiten oder auf eine bestimmte Form hinzuweisen.

Der „Zusammenklang“ wird aus Großer Flöte, Altflöte in G, Bassflöte in C und Kontrabassflöte in C sowie aus verschiedenen Kombinationen dieser Instrumente (z.B.: drei große Flöten und Kontrabassflöte) gebildet.



The title „symphony“ is derived from the Greek word *syn* meaning "with, together" and *phone* meaning "sound, tone". Since the 16th century this term has been used to describe varied compositions for more than one structural voice or part, without reference to specific stylistic characteristics or a specific form.

Here, the „togetherness of sound“ is brought about by the flute family - flute, an alto flute in G, a bass flute in C and a contrabass flute in C - and the timbre and colours are obtained by variedly mixing these instruments. (JDM)

### **Entfernungen (1996)**

für Blockflötenquartett

2 Sopranino-, Sopran-, 4 Alt-, Tenor-, 3 Bass-, Großbass-, Subbassblockflöte

10 Minuten

UA: 12. April 1996, Graz

Ensemble „Il Dolcimelo“

ELM 2001 Studienpartitur

ELM 2002 Spielpartitur (A3)

Der Titel ENTFERNUNGEN bezieht sich sowohl auf geographische, räumliche Entfernungen und deren Veränderungen der Musikerinnen und Musiker während des Stückes auf der Bühne als auch auf notentextimmanente Entfernungen von Tonhöhen (das verwendete Instrumentarium hat mit seinen 13 Instrumenten einen Gesamttonumfang von nahezu 6 Oktaven).

Die räumliche Aufstellung wurde so gewählt, dass die Instrumente mit größter Entfernung in der Tonhöhe das innere, enge Quadrat bilden während jene Instrumente, die vom Tonumfang sehr nahe beieinander liegen, im äußeren Quadrat aufgestellt sind.

Der Bezug zwischen Tonhöhenaufteilung und der Aufteilung im Raum sei am Beispiel vom Beginn des Stückes VII verdeutlicht: alle Instrumente des äußeren Quadrates - also der größtmöglichen räumlichen Entfernung - beginnen mit der gleichen Tonhöhe - also der kleinstmöglichen Tonhöhendistanz. Im Gegensatz dazu wird im Stück V der kleinsten räumlichen Entfernung der größtmögliche Tonhöhenabstand (F - f4) gegenübergestellt.



The title „Distances“ refers on one hand to the player's positioning on stage and how the separation between them changes during the performance. On the other hand it refers to the distances of the musical pitches immanent to the score. The particular instrumentation of this composition encompasses a musical range of nearly 6 octaves.

The spatial positioning of the instruments was planned in such a way that those with the largest distance among their lowest and highest possible pitches are to be put together in an inner narrow square while the ones with similar ranges are positioned in an outer wider square.

The relationship between the pitch range distribution and the spatial positioning of the players on stage can be clearly observed at the beginning of movement VII: all instruments of the outer square – the largest spatial distance possible – begin playing in the same pitch range – the smallest possible distance in between notes. As contrast, in movement V, the instruments with the smallest spatial distance play notes which belong to the highest and lowest pitch possibilities of this instrumentation – the biggest possible distance in pitch range (F-f<sup>4</sup>). (JDM)

### **BaJuRoBi** (1996)

für Fagottquartett

8 Minuten

UA: 30. Mai 1996, Wels – Cordatusaal

Ensemble „Take Four“

ELM 2101 Studienpartitur

ELM 2102 Spielpartitur (A3)

Der Titel **BaJuRoBi** ist ein Fantasienname, der sich aus den Anfangsilben der Vornamen der Widmungsträger, den Mitgliedern des Fagottquartetts „Take Four“, zusammensetzt: Barbara Schöffmann, Julia Schmutzer, Robert Buschek und Bianca Schuster.

Er soll auch zum Ausdruck bringen, dass in diesem Werk über weite Strecken der rhythmischen Eigenständigkeit und individuellen Gestaltungsfreiheit jedes einzelnen der vier Musiker eine große Bedeutung zukommt.



The title **BaJuRoBi** is a fantasy name put together using the first syllables of the names of the performers to whom this work was dedicated. They are the members of the "Take Four" fagot quartet: Barbara Schöffmann, Julia Schmutzer, Robert Buschek und Bianca Schuster.

This playful name singles out the facts that throughout long passages, great importance is given to rhythmical autonomy and that the four musicians are given individual freedom to shape and interpret this piece. (JDM)



### **Als Fridolin Flöte flöten ging – eine Blockflötengeschichte zum Mitspielen** (1997)

für Blockflötenquartett und Publikum

Sopranino-, S, A, T, B, Großbaß-, Subbaßblockflöte

50 Minuten

UA: 19. April 1997, Salzburg – Orchesterhaus

Ensemble „Il Dolcimeo“

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*

*Fridolin Flöte (Gesamt): Best. Nr. 04 486*

*Passacaglia: Best. Nr. 04 487*

*Kaufhaus - Boogie: Best. Nr. 04 488*

*Scherzo: Best. Nr. 04 489*

Damit alle die lustigen Abenteuer von Fridolin Flöte nachspielen können habe ich mich entschlossen, für Freunde der großen Blockflötenfamilie, für Musiklehrer und fortgeschrittene Musikschüler Einzelausgaben für den praktischen Gebrauch herzustellen.

Bei der Auswahl der Stücke habe ich besonders auf die Mitspielstücke **Passacaglia** und **Kaufhausboogie** geachtet. Der Mitspielpart ist auch für Anfänger (Passacaglia) oder ganz allgemein für Publikum (Kaufhausboogie) geeignet. Das **Scherzo** hat sich mittlerweile als sehr wirkungsvolles Zugabenstück etabliert.



To make the entertaining adventures of *Fridolin the Flute* more accessible I decided to prepare separate editions of its pieces for practical use by friends of the recorder family, for music teachers, and for advanced music students.

I paid special attention to the play-along pieces *Passacaglia* and *Kaufhausboogie*. The play-along part of *Passacaglia* is also suitable for beginners and *Kaufhausboogie* is also suitable for a general audience. In the meantime, the *Scherzo* has established itself as very effective encore piece. (JDM)

“Eine lustige Geschichte für Freunde – und alle, die es noch werden wollen – der großen Blockflötenfamilie. [...] Aufgrund der abwechslungsreichen Kompositionen, der unterhaltsamen Geschichte und der Einbeziehung (fast) der ganzen Blockflötenfamilie und des Publikums, eignet sich das Werk u.a. auch zur Vorstellung der Blockflöteninstrumente.

ERTA (Deutschland)

*Fridolin Flöte möchte einmal die Stadt bei Nacht erleben und macht sich heimlich auf Entdeckungsreise, wobei er allerhand erlebt ... Zu dieser Rahmenhandlung schrieb der Österreichische Komponist Helmut Schmidinger eine spannende und abwechslungsreiche Musik. [...] Indem die einzelnen Stücke des Werkes ihre 'dramatische Einbettung' finden, wird Kindern das Zuhören erleichtert. Publikumswirksam: Die gesamte Blockflötenfamilie kommt zum Einsatz!*

Windkanal 2005-2



*Fridolin the Flute wants to experience town at night and goes quietly on a discovery journey during which he has many adventures... This is the plot for which the Austrian composer Helmut Schmidinger has written such exciting and entertaining music. [...] Since each piece is embedded with a "dramatic context", it is easier for children to listen to the music. The entire recorder family is in use: good for public appeal.*

Windkanal 2005-2





**Woodcrack** (1997)

für Blockflötenquartett

Alt-, 2 Tenor-, Bassblockflöte

3 Minuten

UA: 4. März 1998, Thalheim – Festsaal der Landesmusikschule

Ensemble der Musikschule Thalheim/Wels

ELM 3201 Studienpartitur

ELM 3202 Aufführungsmaterial



**Four and more ... (strings)** (2000)

für Streichquartett

4 Minuten

UA: 10. Jänner 2001, Linz – Landesgalerie

Wa(h)l-Kür-en-Quartett

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*

*Best. Nr. 06 184*

*(in einem Sammelband mit „Zupf di!“)*

*Das Wa(h)l-Kür-en-Quartett gewann 2001 mit diesem Stück den 1.Preis beim Landeswettbewerb von „Prima la Musica“.*

Das Stück ist für das Wa(h)l-Kür-en Quartett komponiert, etwaige Ähnlichkeiten mit bekannten Themen sind daher nicht zufällig sondern unvermeidbar. Der Titel „Four and more ...“ bezieht sich unter anderem darauf, dass die Möglichkeit der Interpretation auch in chorischer Streicherfassung mitgedacht ist.



This piece was composed for the Wa(h)l-Kür-en-Quartet. Possible similarities with well known discussion topics are therefore not coincidental but unavoidable. The title „Four and more...“ means that there is the possibility of this piece being performed by a string ensemble.

**„Nur ein Hauch! – und er ist Zeit“**

eine phantastische Fortschreibung von Schuberts D 703

für Streichquartett (2002)

*Auftragswerk des K.O.-L.L.*

12 Minuten

UA: 30. November 2002, Linz – St. Magdalena

Wa(h)l-Kür-en-Quartett

- *Italienische Erstaufführung:* 26. Mai 2003, Bozen
- *Bulgarische Erstaufführung:* 5. Mai 2004, Plovdiv  
Streichquartett „Plovdiv“
- *Spanische Erstaufführung:* 22. Oktober 2006, Madrid  
Pierrot Lunaire Ensemble Wien

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*

*Studienpartitur Stp. 720*

*Stimmensatz Best. Nr. 06 180*



Vom 2. Satz zum Quartettsatz D 703 existieren 41 Takte von Schuberts Hand – dann bricht die Komposition ab. Ich habe die für mich seitens des Auftraggebers vorgegebene sehr heikle Aufgabenstellung der „Fortschreibung“ durch eine inhaltliche Klammer mit Hilfe einer außermusikalischen Rahmenhandlung versucht zu lösen. Der Text, der entweder von den Ausführenden gesprochen oder im Programmheft abgedruckt werden kann, ist ein dramaturgisches Exzerpt aus Schuberts eigenhändig niedergeschriebenem „Traum“ vom 3. Juli 1822, wobei der Handlungsstrang nicht das vorwiegende Textauswahlkriterium war, sondern mehr der schubertsche Seelenzustand zwischen „traumhaft“ und „traumatisch“ Gegenstand der Betrachtung ist.

Der Titel dieses Werkes ist ein Vers aus Schuberts Gedicht „Die Zeit“ vom Mai 1813 und soll andeuten, dass der Traum zwar „nur ein Hauch“ ist, aber durch das subjektive Empfinden und Erinnern daran zur „realen“ Zeit wird oder zumindest als solche erlebbar gemacht werden kann.

“... ein wichtiges Werk, das eine interessante Nuance in einen Quartettabend bringen dürfte.

Zeitschrift „ensemble“ (1/03)



### **Zupf di!** (2003)

Rondo capriccioso für Streichquartett

4 Minuten

UA: 5. März 2003, Leonding - Festsaal der Landesmusikschule Leonding

Rondo Quartett der Landesmusikschule Mondsee

- *Italienische Erstaufführung:* 26. Mai 2003, Bozen

Musikverlag Doblinger, Wien - München

Best. Nr. 06 184

(in einem Sammelband mit „Four and more ... (strings)“)

*Das Rondo Quartett gewann 2003 mit diesem Stück den 1. Preis beim Landeswettbewerb von „Prima la Musica“.*

Der Titel und die Musik spielt mit der Doppeldeutigkeit des Imperativs „zupf di!“. Auf der einen Seite kann er eine spieltechnische Anweisung sein, die Saiten durch Anzupfen zum Klingen zu bringen. Andererseits ist ein „Rondo“ – so der Untertitel des Werkes – meist ein Schlusssatz mit „Kehraus“ Charakter, was im österreichischen Dialekt mit der Aufforderung „zupf di!“ übersetzt werden kann.



The imperative “zupf di” has two meanings which are applied to this work's title and form. On one hand the infinitive "zupfen" means to make a string sound by pulling it - to pluck, hence the title. On the other hand, in Austrian dialect, “zupf di” means "go home" in the sense of “Kehraus” – a last dance. This explains the subtitle “Rondo”, usually a closing movement with “last dance” character. (JDM)

**„Drei Kratere nur mische ich für die Vernünftigen“ (2007/2008)**

für Klarinette, Violine, Viola und Violoncello

15 Minuten

*Dieses Werk entstand auf Wunsch und Anregung des Musikers und künstlerischen Leiters Christian Altenburger für die Loisiarte 2008. Die Entstehung der Komposition wurde durch das Anton Bruckner Stipendium des Landes Oberösterreich ermöglicht.*

UA: 30. März 2008, Langenlois – Loisium

Gerald Pachinger, Christian Altenburger, Thomas Selditz, Reinhard Latzko

- *Polnische Erstaufführung:* 19. November 2009, Warschau  
Studierende der Musikhochschule Warschau

ELM 7901 Partitur

ELM 7902 Aufführungsmaterial

Die Einladung, für das Kammermusikfestival LOISIARTE in der Wein-Erlebniswelt LOISIUM ein Stück zu schreiben, war für mich eine besondere Herausforderung, da ich bis jetzt noch keinen Alkohol getrunken habe. Bei einer Führung durch die Weinkeller von Retz bin ich auf die „Weinregel des Dionysos“ des griechischen Dichters Eubulos gestoßen.

Drei Kratere\* nur mische ich für die Vernünftigen:

einen für die Gesundheit, den sie zuerst austrinken,

den zweiten für die Liebe und Freude,

den dritten für den Schlaf, worauf die Weisen nach Hause gehen.

Der vierte ist aber nicht mehr für uns, doch für den Übermut.

Der fünfte ist für das Gebrüll,

der sechste für trunkenes Schwärmen,

der siebte für blaugehauene Augen,

der achte für die Polizei,

der neunte für die Galle,

der zehnte für den Wahnsinn, so daß Du auch um Dich werfen kannst.

\* = Mischkrug (im alten Griechenland wurde der alkoholreiche Wein oft mit Wasser verdünnt getrunken, das Volumen ist allerdings nicht überliefert!)

In meinem Werk geht es nicht um die Illustration der Zustände und Folgen nach dem Konsum unterschiedlicher Mengen Weins. Ausgehend von der „Weinregel des Dionysos“ spielt die Komposition mit der Polyvalenz einer einzigen Tonfolge: Beeinflusst von unterschiedlichen musikalischen Rahmenbedingungen, bei denen durch den Text inspiriert additive Strukturen eine wesentliche Rolle spielen, lässt ein und dasselbe musikalische Ausgangsmaterial eine kleine Auswahl der in ihm schlummernden verschiedenen Erscheinungsformen hörbar werden.



The invitation to compose a work for the chamber music festival LOISIARTE in the World-of-Wine Experience LOISIUM proved to be particularly challenging for me, as to this day I have never had a drop of alcohol. During a guided tour through the Retz wine cellar, I stumbled upon “Dionysos’ Rules of Wine” by the Greek poet Eubulos.

For the sensible, I prepare but three craters\*:

one for good health, which they drink first,

the second for love and joy,

the third for sleep, whereafter the wise return home.  
The fourth, however, is no longer for us, rather for wantonness.  
The fifth is for bellowing,  
the sixth for drunken fantasy,  
the seventh for blackened eyes,  
the eighth for the police,  
the ninth for rage,  
the tenth for madness, so that you may also flail about yourself.

\* = an ancient Greek jar (in ancient Greece the strong wine was often drunk thinned with water, the quantity, however, not being documented!)

In my work I do not attempt to illustrate the conditions and consequences of the consumption of various quantities of wine. Proceeding from "Dionysos' Rules of Wine", the composition plays with the polyvalence of a single succession of tones: Influenced by various musical parameters, whereby supplemental structures inspired by the text play an essential role, one and the same musical staple makes audible to us a small selection of the diverse manifestations that are slumbering within it. (FF)

### **Zyklen** (2008/2009)

für Streichquartett

*Auftragswerk des Deutschen Mozartfestes Augsburg*

17 Minuten

UA: 17. Mai 2009, Augsburg

Mozarteum Quartett Salzburg

- *Österreichische Erstaufführung*: 18. Mai 2010, Salzburg  
Mozarteum Quartett Salzburg
- *Bulgarische Erstaufführung*: 9. Juli 2010, Varna  
Anton Bruckner Quartett Linz

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*  
*D. 19 891*

ZYKLEN, dem Mozarteum Quartett Salzburg in langjähriger Verbundenheit gewidmet, ist ein Auftragswerk der Stadt Augsburg anlässlich des 58. Deutschen Mozartfestes. Ausgangspunkt und Veranstalterwunsch für die Programmwahl des Abends war es, Mozart in Kombination mit Salzburg zu präsentieren, wie dies im Rahmen weiterer Konzerte des Mozartfestes mit den Mozartstädten Prag und Wien der Fall war

Diese Voraussetzungen und meine persönliche Vorgabe, von allem Zitathaften Abstand zu halten, haben mich dazu inspiriert, das Streichquartettschaffen Mozarts in seiner zyklischen Anlage näher auf „Inspirationsquellen“ zu untersuchen und somit ergab sich bei genauerer Betrachtung der Titel ZYKLEN wie von selbst: Die fünf Sätze des Werkes verdanken ihre Materialauswahl dem Umstand, dass Mozarts Quartette in der Regel aus Sechserzyklen bestehen (KV 155-160, 168-173 bzw. 387-465), den Anfang und das Ende seines Quartettschaffens aber jeweils Einzelwerke markieren (KV 80 bzw. 499, 575, 589-590).

Der Zentralton von ZYKLEN (G) ist die Tonart des „Eröffnungswerkes“ KV 80, das konstitutive Intervall der Tonartenfolge des ersten Sechserzyklus' (KV 155-160) die

Quinte, des zweiten (KV 168-173) die Terz. Im dritten (KV 387-465) überraschen unter anderem ein Tritonus und das scheinbar bewusste Bemühen Mozarts um die Vermeidung eines typischen Intervalls in der Tonartenabfolge, zumindest in der endgültigen, wenn auch nicht in der chronologischen Reihenfolge. Bei den vier letzten Mozart-Quartetten fällt die Tonartenwiederholung zwischen den ersten beiden besonders auf.

Das Spiel mit Intervallen ist nicht neu, aber wenn der Zuhörer danach eine neue Sicht- bzw. Hörweise auf Mozarts Streichquartette gewonnen hat, hat ZYKLEN sein Ziel erreicht und wird dem Anspruch von „Neuer Musik“ aus meiner Sicht gerecht.



CYCLES, dedicated to the Mozarteum Quartet of Salzburg, with whom I have collaborated for many years, was commissioned by the city of Augsburg on the occasion of the 58<sup>th</sup> German Mozart Festival. Point of departure and organizers' criteria for the programme selection this evening was to represent Mozart in combination with Salzburg, just as has been done in other concerts of the Mozart Festival in the Mozart cities of Prague and Vienna. These premises and my personal desire to avoid quotation of any kind encouraged me to probe more deeply – in search of a source of inspiration – Mozart's string quartet activity in general, with an eye to its cyclical nature, and thus the title CYCLES evolved of itself: The material of the five movements draws upon the fact that Mozart's quartets were as a rule produced in cycles of six (K.155-160, 168-173, 387-465), the beginning and end of his entire output marked by individual works (K.80 and K.499, 575, 589-590).

The central tonality of CYCLES (G) is the key of the "introductory work" K.80, the basic interval of the key progressions of the first cycle of six (K.155-160) the fifth, of the second cycle (K.168-173) the third. The third cycle (K.387-465) surprises us with a tritone as Mozart apparently intentionally laboured to avoid a typical interval in the progression of keys, at least in the final ordering of the quartets, if not in their chronology. In the last four Mozart quartets (K.499 etc.) the key repetition between the first two is particularly striking.

Playing with intervals is nothing new, but if the listener thereby gains a fresh visual and auditory insight into Mozart's string quartets, then the purpose of CYCLES has been fulfilled and the epithet "New Music" is thus to my mind apt. (FF)

“ *Alles beginnt mit einem Pizzicato-Urknall und fährt in einem Einklang fort, in den die Stimmen – nach Seitensprüngen in Akkorde oder Dissonanzen – immer wieder zurückkehren. Neue Impulse bringen steten Wandel: Rhythmisierungen von grotesk bis groovy, kurze Loops, ein elegisches Auf und Ab, Zwiegespräch, Bordunbegleitung wie aus einer anderen Welt. Schließlich das Finale: erneut Einkehr zum vereinigenden Unisono. Insgesamt klasse.*

Augsburger Allgemeine Zeitung

*In „Zyklen“ verzichtet Schmidinger weitgehend auf avantgardistische Klangtechniken und hält die fünf Sätze ganz klassisch mit gleichmäßig ausgefeilter Motivarbeit und starkem Formzugriff zusammen. Aus einem einzelnen repetierten G im ersten Satz heraus steigert die Komposition sich über kaskadenhafte Ausbrüche in ein furioses Finale hinein – souverän bewältigt vom Mozarteum Quartett.*

Süddeutsche Zeitung



## TRIO



### **Jet-Set-Trio in 3 Minuten** (2000)

für Violine, Violoncello und Klavier

3 Minuten

UA: 13. Februar 2001, Neuhofen – Festsaal der Landesmusikschule

Sophie Kargl, Sebastian Kargl, Andrea Hopf

- *Deutsche Erstaufführung:* 24. Jänner 2004, Dortmund  
Ensemble der Musikschule
- *Schweizer Erstaufführung:* 12. November 2006, St. Gallen  
Trio Astron
- *Italienische Erstaufführung:* 21. Juni 2008, Livorno, Alte Festung  
Linda Lang, Marlene Gumpoldsberger, Pia Teufl

Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Best. Nr. 37 209

Unter der Auflage, ein drei Minuten kurzes, effektvolles und dabei auch für Kinder und Jugendliche gut spielbares Stück zu schreiben, entstand das Jet-Set-Trio in 3 Minuten. Der Titel kokkettiert mit der Kompositionsvorgabe und nimmt dabei assoziativ Bezug auf die Schnellebigkeit und Rastlosigkeit im „Jet-Set-Zeitalter“. Dementsprechend lauten die Satzbezeichnungen „*in gebührender Hektik – In Trance - ... und weiter geht's.*“



Auszeichnung „Prädikat Praxiserprobt“ aus 275 Einsendungen vom  
Verband deutscher Musikschulen für „Jet Set Trio in 3 Minuten“



When I composed Jet-Set-Trio in 3 Minutes, I undertook the task of writing an effective piece that would last 3 minutes and that should be easily played by both children and young musicians. The title toys with the given restraints and makes direct reference to the fast and restless pace of life in our "jet-set" era. Accordingly, the tempo indications are to be read in English as: "*In fitting hectic pace - In a trance - ...and move on.*" (JDM)



*In 2004 "Jet Set Trio in 3 Minutes" was selected among 275 entries by the Association of German Music Schools for the "Prädikat Praxiserprobt" award and seal ("Successfully proven and tested in practice").*

**„Gesang zwischen den Stühlen“ (2001)**

eine sachliche Romanze

für Klarinette, Violoncello, Klavier

20 Minuten

UA: 4. März 2002, Linz – Brucknerhaus

Werner Mayrhuber, Elisabeth Ragl, Gerhard Hofer

- *Kubanische Erstaufführung:* 29. September 2006, Havanna  
Ensemble Pierrot Lunaire Wien
- *Spanische Erstaufführung:* 20. Oktober 2006, Madrid  
Ensemble Pierrot Lunaire Wien
- *Costaricanische Erstaufführung:* 25. September 2008, San José  
Ensemble Pierrot Lunaire Wien
- *Mexikanische Erstaufführung:* 7. Oktober 2008, Morelia  
Ensemble Pierrot Lunaire Wien
- *Brasilianische Erstaufführung:* 5. Dezember 2008, São Paulo  
Ensemble Pierrot Lunaire Wien
- *Argentinische Erstaufführung:* 27. Dezember 2008, Neuquén  
Ensemble Pierrot Lunaire Wien
- *Chilenische Erstaufführung:* 29. Dezember 2008, Santiago de Chile  
Ensemble Pierrot Lunaire Wien
- *Polnische Erstaufführung:* 19. November 2009, Warschau  
Brahms Trio Warschau

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Best. Nr. 07 360*

Der Titel dieses Stückes spielt auf zumindest zwei verschiedene Ebenen an.

Die erste Ebene ist eine gleichsam außermusikalische, programmatische. „Denn der angestammte, der ordentliche Platz eines Autors ... ist der Platz zwischen den Stühlen“, beschreibt Siegfried Lenz 1965 den „Sitzplatz eines Autors“ mehr als treffend. Außerdem ist der „Gesang zwischen den Stühlen“ Titel einer Gedichtsammlung Erich Kästners, bei dem ich mir mit dem Gedichttitel „Sachliche Romanze“ auch den Untertitel meines Werkes „ausgeborgt“ habe. An dieser Formulierung inspiriert mich der scheinbare Widerspruch, der doch meinem kompositorischen Selbstverständnis sehr weit entgegen kommt.

Die zweite Ebene ist eine „innermusikalische“. Den „Gesang“ zwischen zwei formal klar gegliederten Teilen einer Oper nennt man Rezitativ, das in der Regel rhythmisch ungleich flexibler gestaltet werden kann. In den sieben in diesem Werk vorkommenden Rezitativen habe ich versucht, die rhythmisch strenge Fixierung etwas aufzulösen, um den Interpreten wieder mehr Freiheiten in der Ausführung zurückzugeben. Umschlossen werden diese Rezitative von 4 Trios, die ihrerseits traditioneller Weise wiederum Satzbezeichnungen von Einschüben darstellen.

Bedingt durch diese historisch „schwer belastete“ Besetzung (Beethoven, Brahms, ...) habe ich die Tonfolge zweier Takte aus Brahms op. 114 (II, Satz, T. 11f., Klar.) als Grundlage einer (nicht 12tönigen) Reihe genommen.



The title of this work alludes at least to two different meanings. The first allusion is, so to speak, a programmatic non-musical one. *"Because the traditional and proper place of an author ... is the "seat on the fence"*", wrote Siegfried Lenz in 1956 describing the "seat of the author" in a more than accurate way. Additionally, the title "Gesang zwischen den Stühlen" was taken from a collection of poems by Erich Kästner, from which I also took the title of the poem "Sachliche Romanze" as subtitle for my work. I was inspired by this apparent contradiction, which goes very well with the way I see myself and my compositional process.

The second allusion is an inner musical one. The "singing" between two formally and clearly structuralized parts of an opera is called recitative, which according to (historical) custom, can be conceived using a non-symmetric and flexible rhythmical design. In seven instances of this work – instances that are as a matter of fact recitatives - I have relaxed the strict rhythmical setting to give back to the interpreters the chance of more liberty in performance. These recitatives are enclosed inside four trios, which are to be seen in a traditional/historical sense as inserted movements. Having taken upon my yoke the weight of the demands brought by this earnest instrumental casting (Beethoven, Brahms, and others) I chose a two-bar melodic sequence from Brahms Op. 114 (Second movement, measures 11-12, clarinet part) as source for a non serial tone-row. (JDM)

### **Annäherung** (2001)

für Viola, Klarinette und Violoncello

6 Minuten

UA: 28. Oktober 2004, Warschau

Anna Kalska – Klarinette, Pawel Krymer – Viola, Ignacy Grzelazka – Violoncello

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Best. Nr. 06 743*

Die tatsächliche Annäherung der Musiker im Raum rund um das Publikum ist der Ausgangspunkt dieses Stückes, indem exakt synchron komponierte Teile für alle drei Musiker mit sehr freien Teilen wechseln, in denen jeder Musiker in einem eigenen Metrum gleichsam „wie für sich alleine“ musiziert – lediglich der Beginn der einzelnen Instrumente ist fixiert.



The actual closeness of the performers around the audience is the starting point of this piece. In it portions which are exactly synchronized for all three musicians alternate with free portions. During the latter each musician plays "as if for himself", following his own metre – only the starting point for each instrument is fixed.

„... **schickt sich wahrscheinlich nicht in einem so ernstem Konzert.**“ (2003/2004)

Zehn Sätze aus „Leutnant Gustl“ von Arthur Schnitzler

für Violine, Violoncello und Klavier

18 Minuten

UA: 15. April 2004, Linz – ORF Landesstudio OÖ

Altenberg Trio Wien

Musikverlag Doblinger, Wien - München

Best. Nr. 07 195

ISMN-M-012-19524-5

Aus der Fülle von Anregungen und Gedanken zu diesem Stück, das ich für das Altenbergtrio geschrieben habe, streiche ich zwei heraus, die mir auch für den Zuhörer interessant erscheinen.

Da ist zum einen mein berufliches „Doppelleben“ als Komponist und Veranstalter. Aus den damit verbundenen Erfahrungen habe ich diese zehn Sätze aus dem Beginn von Arthur Schnitzlers Erzählung „Leutnant Gustl“, in denen die Hauptfigur Gustl seinen Gedanken beim Besuch eines Oratoriums freien Lauf lässt, ausgewählt und für mich formal und dramaturgisch schlüssig aneinander gereiht.

Als zweiter Punkt hat mich die literarische Darstellungsform des „Inneren Monologs“ inspiriert. Typisch für einen „Inneren Monolog“ sind neben dem Prinzip der freien Assoziation kurze, unvollständige, gebrochene oder oftmals fragmentierte Sätze. In einigen Sätzen hab ich den Sprachrhythmus des Satztitels als Grundlage der musikalisch rhythmischen Textur verwendet. In anderen Sätzen wiederum habe ich der Assoziation an bekannte Musikstücke („Das Gebet einer Jungfrau“ von Thekla Badarczewska) freien Lauf gelassen.



From the wealth of stimuli and thoughts about this piece that I composed for the Altenberg Trio, I would like to stress two that seem to me to be of interest to the listener. On the one hand there is my professional “double life” as composer and concert organiser. From the experiences gained there, I have selected these ten phrases from the beginning of Arthur Schnitzler’s tale “Leutnant Gustl” – in which the protagonist Gustl gives free rein to his thoughts during an oratorio performance – and for myself have coherently strung them together musically and dramatically.

On the other hand, I was inspired by the literary form of expression of the “internal monologue”. Typical for an “internal monologue”, together with the principle of free association, are short, incomplete, broken or occasionally fragmented phrases. In several of the phrases I have used the spoken rhythm of the title phrase as basis for the rhythm of the musical texture. In other instances, I gave free rein to associations with other well-known musical works („Das Gebet einer Jungfrau“ / “The prayer of a virgin” by Thekla Badarczewska). (FF)



... wirkt geistreich mit hintergründigem Humor. Alles bleibt mit der eigenständigen Note immer verständlich. Oberösterreichische Nachrichten



...turns out witty and with a concealed sense of humor. Everything stays comprehensible and with its original mood.







**geschüttelt, nicht gerührt** (2006)

ein musikalisches Spiel mit Würfeln

nach Mozarts Fragment zu KV Anh. 51 (501<sup>a</sup>)

für Violine (1. Lage), Violoncello (1. Lage) und Klavier

5 Minuten

UA: 30. April 2006, Kremsmünster – Schloss Kremsegg

Linda Lang, Marlene Gumpoldsberger, Johannes Teufl

*Musikverlag Doblinger, Wien – München  
Best. Nr. 37 216*

Der Auftrag der oberösterreichischen Landesmusikdirektion für einen Beitrag zur Initiative „zeit.tasten.kammermusik“ war an zwei Vorgaben gebunden: 1.) war ein Mozartbezug verlangt und 2.) sollte das Stück auch für junge Musikschüler spielbar sein – daher meine Beschränkung auf die 1. Lage in Violine und Violoncello.

Ich habe mich in meinem Werk von Mozarts „Musikalischem Würfelspiel“ inspirieren lassen. Musikalische Würfelspiele sind erste Versuche automatisierter Komposition, bei denen je nach Augenzahl vorgegebenen Melodie- und Harmoniemuster innerhalb eines vorbestimmten Rahmens aneinandergereiht werden. Mir ging es aber nicht um automatisierte Komposition sondern um den spielerischen Umgang mit vorhandenen rhythmischen und melodischen „Bausteinen“, die ich aus Mozarts Fragment für Klaviertrio KV Anh. 51 gewonnen habe.

Diese Muster habe ich in meinen „Kompositionsbecher“ gefüllt, diesen kräftig geschüttelt und dann gewürfelt ...



The works commissioned by the Upper Austrian Landesmusikdirektion as contribution to the "zeit.tasten.kammermusik" Initiative were bound to two conditions: there had to be a connection to Mozart, and they should be playable by young music students – hence my limiting the violin and the cello to the first position.

I searched for inspiration in Mozart's "musical dice game". Musical dice games were a first attempt at mechanized composition, by which, depending on the result after the roll of the dice, predetermined melodic and harmonic patterns within a fixed framework are strung together.

The important factor for me was not the mechanized composition, but the playful in which I could deal with existing rhythmical and melodic "ingredients" taken from Mozart's fragment for a piano trio KV Anh.51.

I poured these fragments into my "composition-cup", and then I "shook it vigorously and threw the dice..."

## DUO

### **Lacrimae** (1992)

für Harfe und Klavier

7 Minuten

UA: 22. Jänner 1993, Salzburg - Mozarteum

Birgit Trawöger, Helmut Schmidinger

ELM 0701 Spielpartitur

### **Duo** (1993)

für Querflöte und Harfe

8 Minuten

UA: 8. Oktober 1993, Linz

Helmut Trawöger, Birgit Trawöger

ELM 1001 Studienpartitur

ELM 1002 Aufführungsmaterial

### **Cordacinium** (1995)

für Violoncello und Kontrabass

10 Minuten

UA: 3. März 1996, Wels - Galerie der Stadt Wels

Marcus Pouget, Ernst Weissensteiner

ELM 1901 Studienpartitur

ELM 1902 Spielpartitur

Der Titel dieses Werkes setzt sich aus den Begriffen „*corda*“ = Saite und „*cinium*“ = Wortrest von *Bicinium* (lat. = Zwiegesang; im 15./16. Jh. entstandene Gattung) zusammen. Durch den Beginn, einer Kombination aus Unterterzklausel und Diskantklausel wird der Bezug zur Zeit der *Bicinien* auch hörbar. Die Form dieses einsätzigen Stückes wird durch den Wechsel metrisch exakt notierter Teile mit sogenannten „*senza misura*“, d.h. rhythmisch frei notierten Teilen gebildet.



The title of this work consists of the terms "*corda*" = string and "*cinium*" = remnant of the word *Bicinium* (lat. = Duo-chanting; a 2-part unaccompanied vocal genre developed during the 15th century). The connection to the times of the *Bicinium* is heard promptly at the start via a combination of *third and descant melodic cadences*. The form of this one movement piece is shaped by the changes from sections having exact metrical notation to "*senza misura*" (without metre) sections where rhythmical notation is indeed free.

**„Wenn sie schweigen, werden die Steine schreien“ (2000/2001)**

Musik wider das Vergessen für Violoncello und Perkussion

*Auftragswerk des Kulturamtes der Stadt Linz*

Vc., Perk. (Pk., Vibr., 6 Wbl., kl. Tr., gr. Tr., 3 Tomt., 2 Hgbck.: 1 Spieler)

18 Minuten

UA: 16. März 2001, Linz – Posthof

Elisabeth Ragl / Wolfgang Reifeneder

ELM 4601 Studienpartitur

ELM 4602 Spielpartitur

„... Da riefen ihm einige Pharisäer aus der Menge zu: Meister, bring deine Jünger zum Schweigen! Er erwiderte: Ich sage euch: Wenn sie schweigen, werden die Steine schreien.“ Lk 19, 40

Diese Musik ist ein Beitrag, der Gefahr zu begegnen, das Unfassbare des Nationalsozialismus mit zunehmender zeitlicher Entfernung zu vergessen. Das Werk beginnt mit dem Rhythmus der Schlusstakte der 5. Suite für Violoncello Solo BWV 1011 von J.S.Bach. In dem Versuch, diese Takte am Verklingen zu hindern findet das Ziel der "Musik wider das Vergessen" seine musikalische Entsprechung, und formt aus dem repetitiven Element des "Nachklanges" das ganze Werk.



"Some of the Pharisees in the crowd said to Jesus, "Teacher, rebuke your disciples!" "I tell you", he replied, "...if they keep quiet, stones will cry out!" Luke 19, 39-40.

This music should be listened to as an aid against the danger of forgetting the incomprehensibility of German National Socialism as those events fall gradually into a distant past. The work starts with the rhythm of the final bars of the 5th suite for solo Violoncello BWV 1011 by J.S. Bach. In order to prevent these bars from fading away, an echo of them is repeatedly heard; out of this echo, the entire work emerges. In this manner the goal of "music against falling into oblivion" finds a parallel in the musical score.

“ *Es leitet über zu dem mehrsätzigen Prachtstück „Wenn sie schweigen, werden die Steine schreien“ vom Welsler Helmut Schmidinger: Klangfarben von Cello und Perkussion werden trickreich ausgelotet, in die Geräuschextase getrieben und luftigen Melodien gegenübergestellt*

Oberösterreichische Nachrichten



*It leads to the splendid piece of music "If they do not say speak, the rocks will shout" by the Wels composer Helmut Schmidinger. Tone colors of the cello and the percussion instruments are cleverly plumbed together, driven into an ecstasy of noise, and set against lofty melodies.*





**Toccata (2000)**

für Klavier zu vier Händen

3 Minuten

UA: 27. Jänner 2001, Perg – Festsaal der Landesmusikschule

Amelie Jungwirth, Nancy Chen

- *Polnische Erstaufführung:* 14. April 2005, Warschau  
Studierende der Musikhochschule
- *Ungarische Erstaufführung:* 13. Oktober 2005, Budapest  
Jenő-Hubay-Zeneiskola, kleiner Festsaal  
Birgit Rottensteiner, Sylvia Sagmeister

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Best. Nr. 01 841*

Der Titel „Toccata“ leitet sich vom italienischen Wort „toccare“ ab, was übersetzt „berühren, schlagen“ bedeutet. Die geballten Akkorde des kleinen Stückes lassen die Übersetzung hörbar werden - das Klavier wird immer wieder zu einer Art „Schlaginstrument“. Auch die verwendeten Triangelstäbe sind aus dem Schlaginstrumentarium „ausgeborgt“. Ihre Schläge auf den Saiten im Inneren des Flügels bilden einen feinen klanglichen Kontrast zu den tiefen Akkorden auf den Tasten.



The title "toccata" was derived from the Italian word "toccare", which means "touch, beat". The clustered chords in this piece make "audible" this meaning of "toccare"- the piano repeatedly turns into a kind of percussion instrument. The triangle beaters used are borrowed from the percussion family. Their beating on the strings inside the piano provide a soft sound contrast to the low chords played on the keyboard.



**Jeder gegen jeden (2001)**

für Violoncello und Klavier

3 Minuten

UA: 25. Februar 2004, Thalheim – Festsaal der Landesmusikschule

Vera Dickbauer, Yoko Schittra

ELM 5401 Partitur

ELM 5402 Aufführungsmaterial



**Restzeit**

**6 Vorschläge zu deren Gestaltung (2002)**

für Viola und Marimbaphon

9 Minuten

UA: 3. Mai 2003, Salzburg - Orchesterhaus

Andrea Stadler, Rainer Furtner

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Best. Nr. 03 608*

Die sechs kleinen Stücke aus der Sammlung „Restzeit“ – 6 Vorschläge zu deren Gestaltung“ versuchen – angeregt durch die Bratschenoffensive der OÖ. Landesmusikdirektion – einem speziellen „Bratschenumstand“ Rechnung zu tragen. Der Großteil der Bratschisten hat vorher begonnen, Geige zu lernen und ist dann auf die Viola gewechselt. Daher verfügen die meisten Bratschen“anfänger“ schon über eine gewisse Erfahrung auf dem Gebiet der Stricharten, Bogenbehandlung und der musikalischen Gestaltung.

Jede Miniatur behandelt die Vielfalt der Möglichkeiten eines Fingers: das zweite Stück verwendet nur den 1. Finger, das dritte nur den 2. usw. Das erste Stück hingegen ist ausschließlich für die leeren Saiten des Instruments komponiert.



The composition of these six little pieces "Spare Time – Six Suggestions about what to do with it" was stimulated by the "Viola-offensive" of the Upper-Austrian Landesmusikdirektion. The pieces attempt to underline a special "Viola-situation". The majority of viola players started studying violin and then switched to the viola. Therefore many viola beginners have already knowledge in bowing techniques and their role in shaping musical discourse.

Each miniature deals with the variety of possibilities of one finger: the second piece is played only with the first finger; the third piece uses only the second finger and so forth. However, the first piece was composed only for the open strings of the instrument.



### **Restzeit**

#### **6 Vorschläge zu deren Gestaltung (2002)**

Fassung für Violoncello und Marimbaphon

9 Minuten

UA:

ELM 5901a Spielpartitur

#### **Sechs Bagatellen über „Ludwig van Beethoven“ (2003)**

für Klavier zu vier Händen

14 Minuten

UA: 15. Jänner 2004, Wels – Stadttheater

Gerhard Hofer, Dino Sequi

ELM 6301 Partitur

Dieses Werk ist für ein vierhändiges Programm mit dem Thema „Hommage“ entstanden. Da die zeitliche Vorgabe begrenzt war, habe ich mich auf einen „Ciclus von Kleinigkeiten“ beschränkt und damit war der Bezug zu den Bagatellen Beethovens nahezu unausweichlich.

Die Satzbezeichnungen dieser sechs Kleinigkeiten, die hier mehr als Charakterdenn als Tempovorgaben zu lesen sind, sind aus dem späten Klavierschaffen Beethovens entnommen.

- I     maestoso
- II    arioso dolente
- III   appassionato e molto sentimento
- IV    langsam und sehnsuchtsvoll
- V     grazioso
- VI    vivacissimamente

Als Grundlage der Melodie- und Harmoniebildung in diesem Zyklus habe ich auf die musikalisch verwertbaren Tonbuchstaben von „Ludwig van Beethoven“ zurückgegriffen und diesen der komplementären „Resttonmenge“ gegenübergestellt.



Allen sechs Stücken gemein ist der Umstand, dass sie weniger „durchgeführt“ als viel mehr zusammengestellt, eben „komponiert“ sind.



This work was created for a programme of four-hand piano music titled "Homage". As time was short I concentrated on a "Ciclus von Kleinigkeiten" (cycle of bagatelles) and thus the link with Beethoven's bagatelles was nearly inevitable. The tempo indications of these six bagatelles, which are to be read more like a character description, have been taken from Beethoven's later piano works. I used the letters in Ludwig van Beethoven's name that correspond to musical tones (see diagram) as the basic source for melody and harmony in this cycle. The result is then set against the remaining six complementary tones to achieve contrast.

All six pieces have in common that they have been "thoroughly composed" rather than "through composed".

**„... was uns anrührt, dich und mich ...“ (2004)**

Sieben Verhältnisse für Violine und Klavier

nach Versen von Rainer Maria Rilke

17 Minuten

UA: 13. Jänner 2005, Linz – ORF Landesstudio OÖ

Ernst Kovacic, Mathilde Hoursiangou

- *Bulgarische Erstaufführung:* 29. Juni 2006, Varna  
Maria Boneva, Ivo Bonev
- *Italienische Erstaufführung:* 4. April 2009, Portogruaro  
Duo nota:bene (Eva Steinschaden, Violine | Alexander Vavtar ,Klavier)
- *Polnische Erstaufführung:* 8. Juni 2009, Elk  
Duo nota:bene (Eva Steinschaden, Violine | Alexander Vavtar ,Klavier)
- *Türkische Erstaufführung:* 24. Juni 2009, Istanbul  
Duo nota:bene (Eva Steinschaden, Violine | Alexander Vavtar ,Klavier)
- *Slowenische Erstaufführung:* 3. Dezember 2009, Ljubljana  
Duo nota:bene (Eva Steinschaden, Violine | Alexander Vavtar ,Klavier)
- *Griechische Erstaufführung:* 22. Juli 2011, Chios  
Duo nota:bene (Eva Steinschaden, Violine | Alexander Vavtar ,Klavier)

- *Amerikanische Erstaufführung:* 9. September 2011, New York - Österreichisches Kulturforum  
Duo nota:bene (Eva Steinschaden, Violine | Alexander Vavtar ,Klavier)
- *Tunesische Erstaufführung:* 9. Oktober 2011, Tunis - Acropolium de Carthage  
Duo nota:bene (Eva Steinschaden, Violine | Alexander Vavtar ,Klavier)
- *Belgische Erstaufführung:* 6. Mai 2012, Bever – Rosario  
Duo nota:bene (Eva Steinschaden, Violine | Alexander Vavtar ,Klavier)
- *Taiwanesishe Erstaufführung:* 3. September 2012, Zhongshan Hall, Guangfu Auditorium  
Duo nota:bene (Eva Steinschaden, Violine | Alexander Vavtar ,Klavier)

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Best. Nr. 03 294*

Der Umstand, dass eine Violine und ein Klavier auf der Bühne aufeinander treffen, ist noch lange keine Garantie dafür, dass es sich dabei um ein Duo im engeren Sinn (d.h. aufeinander reagierend, in Dialog tretend) handelt: die Geschichte der Besetzung „Violine – Klavier“ spiegelt diese wechselvollen Verhältnisse wider, denn sie reicht von der „Sonate für das Clavier mit dem Accompagnement einer Violin“ bis zu dominant virtuoson Violinwerken mit an Nebensächlichkeit kaum mehr zu überbietender Klavierbegleitung.

In sieben Liebesgedichten von Rainer Maria Rilke habe ich literarische Bilder für diese wechselvollen Verhältnisse gefunden. Die Texte handeln von der Einsamkeit, dem Nebeneinander und dem wieder-Fremd-werden genauso wie von der Einigkeit, die „aus zwei Saiten eine Stimme zieht“.

Die Umsetzung dieser Texte erfolgt aber nicht in erster Linie über die „Illustration“ des beschriebenen emotionalen Inhaltes sondern hat ihre musikalische Entsprechung im wechselnden Rollenverhalten der beiden Instrumente zueinander.



The fact that a violin and a piano encounter one another on the stage is far from a guarantee that they will engage in a duo in the strict sense of the word (i.e. responding to one another, entering into a dialogue): The history of the scoring “violin – piano” reflects these chequered relationships, for it ranges from the “sonata for the piano accompanied by a violin” to predominantly virtuoso violin works with piano accompaniments that scarcely rise above irrelevance.

In seven love poems by Rainer Maria Rilke I have found literary images for these changing relationships. The texts deal not only with loneliness, togetherness and ultimate estrangement, but also with union, “drawing one voice from two strings”.

The transformation of these texts into music does not, however, depend primarily upon the “illustration” of the emotional content depicted in the poems, rather it finds its musical parallel in the changing roles of the two instruments to one another. (FF)

**„... und haben die Sprache in der Fremde fast verloren.“ (2005)**

Fünf Figuren für Violine und Violoncello

20 Minuten

UA: 20. Oktober 2005, Linz – ORF Landesstudio OÖ

Christian Altenburger, Patrick Demenga

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*

*D. 19 699*

*Best. Nr. 03 433*

Musik ist für mich Sprache, und Sprache ist „Zeichenvorrat als Besitz einer Sprachgemeinschaft“.

Die Musiksprache der Gegenwart wird wesentlich aus ästhetischen Verboten generiert um nicht zu sagen „reduziert“ und bleibt somit zunehmend „Restmenge“ einer immer kleiner werdenden Gemeinschaft. Für jedes Werk wird eine neue Sprache erfunden – „man darf sich schließlich nicht wiederholen“ – aber wer kann da mit dem „Erlernen“ dieser unzähligen Sprachen Schritt halten? Fast haben wir den gemeinsamen Zeichenvorrat, die Sprache, als Grundlage einer Kommunikation verloren.



For me music is language, and language is a “character-set in the possession of a linguistic community”.

The musical language of the present is essentially produced by aesthetic restraints, if not to say “reduced”, and therefore lives on evermore as “residue” of an ever-dwindling community. For each work a new language is invented – “ultimately, one must never repeat oneself” – but who can keep pace with “acquiring” these myriad languages? We have all but lost our common character set, our language, as a basis for communication. (FF)

**Post Scriptum (2008)**

zum Choral „Herr, nicht schicke deine Rache“

für Violoncello und Klavier

6 Minuten

UA:

ELM 8501 Partitur

ELM 8502 Aufführungsmaterial

Der Ursprung dieses Stückes liegt lange zurück. Mein Musiklehrer aus der Gymnasialzeit Walther Derschmidt hat bei der Präsentation meines Gedichtbandes für die musikalische Gestaltung gesorgt und als Honorar kein Geld sondern ein Werk aus meiner Feder erbeten. Dieses „Honorar“ bin ich sehr lange schuldig geblieben – und weil Walther auch ein besonderes Naheverhältnis zur Alten Musik hat, habe ich den Bach-Choral „Herr, nicht schicke deine Rache über meine böse Sache“ als Inspiration für diese Komposition gewählt, verbunden mit der Bitte an den Widmungsträger „Vater und nicht Richter“ sein zu wollen.





### **Von der Ellbogentechnik zum Fingerspitzengefühl**

Sechs Tipps zum vierhändigen Umgang (2009)

*Kompositionsauftrag der Oberösterreichischen Landesmusikdirektion*

Gesamtdauer (als Zyklus gespielt): 8 Minuten

UA: 3. Februar 2010, Sankt Georgen – Landesmusikschule, Festsaal

Klavierduo Dino Sequi und Gerhard Hofer

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Best. Nr. 01 843*

- I Von der Ellbogentechnik (ca. 1')
- II Von der Taktlosigkeit (ca. 1'30)
- III Von Übergriffen, Untergriffen und anderen Handgreiflichkeiten (ca. 1')
- IV Von der Handschlagsqualität (ca. 1')
- V Streichelweich (ca. 2')
- VI Vom Fingerspitzengefühl (ca. 1')

Zwei Menschen an einem Instrument – da sind Berührungspunkte unumgänglich. Als das Klavierduo Sequi/Hofer bei einem Konzert seinen von der Ellbogentechnik geprägten Probenstil ironisch illustrierte, war die Idee zum Stück geboren.

Erfahrungen aus meiner eigenen Klavierunterrichtstätigkeit vervollständigten das Repertoire vierhändiger Umgangsformen zu einem Zyklus, bei dem ich allen Ausführenden viel Freude, Spaß und Fingerspitzengefühl wünsche.

### **sub rosa**

Zwei Lieder ohne Worte nach Gedichten von Johann Wolfgang von Goethe für Violoncello und Klavier (2011/2012)

UA: 29. Mai 2012, Wien – Musikverein

Alexander Gebert, Violoncello | Anna Magdalena Kokits, Klavier

Als Inspiration für dieses Duo, das ich auf Einladung von Anna Magdalena Kokits und Alexander Gebert geschrieben habe, dienten mir zwei Gedichte von Johann Wolfgang von Goethe, deren Gegenüberstellung mich schon länger gereizt hat: *Das Veilchen* und *Heidenröslein*.

Da Goethe durch die Wahl der „Blumenthematik“ bestimmte inhaltliche Aspekte offensichtlich „durch die Blume“ mitteilen wollte, schien mir die Redewendung „sub rosa“ (lat.; unter einer Rose), was soviel bedeutet wie „unter uns gesagt“, ein naheliegender Titel.

Das Spannungsfeld aus weitreichenden strukturellen Parallelen auf der einen Seite und inhaltlichen Unterschieden auf der anderen Seite war mir Quelle für mein kompositorisches Ausgangsmaterial, das ich sehr textnahe gewonnen habe.

Die Musik hat sich im Laufe der Arbeit im Verhältnis zu den Texten immer mehr in Richtung „Lieder ohne Worte“ verselbständigt, die den Versen nachlauschen, ohne dabei die Gedichte nachzuerzählen, deren Inhalt ich als bekannt voraussetze.

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Best. Nr. ?? ???*

**565 : 514**

für Flöte und Violoncello (2013)

UA: 19. Oktober 2013, Vianden – Burg (Luxemburg)

Catrin Stepanek, Flöte | Davide Zavatti, Violoncello

ELM 11201 Spielpartitur

Im „12-Töne-und-Farbenkreis“ nach Hans Cousto entspricht einem Grünton mit der Farbfrequenz von 565 Billionen Hertz das C mit der Hertzfrequenz 514.

Dieses Zahlenverhältnis hat mich dazu inspiriert, es „wörtlich“ zu nehmen und in direkte rhythmische Impulse umzuwandeln, die ihrerseits aus dem Vibrato der beiden Instrumente wie von selbst herauswachsen. Die Tonhöhe bleibt über das gesamte Stück unverändert, wobei das Klangfarbenspektrum durch die Kombination der verschiedenen Oktavlagen eines Tones von „gleichsam verschmelzend“ bis „sehr kontrastierend“ reicht.

Um den synchronen Rhythmus der gemeinsamen Beginnziffer „5“ zu vermeiden, habe ich die beiden Zahlen um eine Ziffer verschoben übereinander gelegt.

## VOKALWERKE

### **Schnupftabaksdose** (1992)

für Chor a cappella nach Texten von Joachim Ringelnatz

2 Sprechstimmen, Sopran I/II, Alt I/II, Tenor I/II, Baß I/II

10 Minuten

UA: 31. März 1993, Wels – Cordatussaal

Welser Vokalensemble / Walther Derschmidt

ELM 0801 Chorpartitur

### **„Ich bin eine Blume auf den Wiesen des Scharon“** (1998)

für Sopran, Horn und Orgel

7 Minuten

UA: 24. Mai 1998, Rosenheim (BRD)

Edith Kaltenbrunner, Johannes Kaltenbrunner, Frank Obermair

- *Österreichische Erstaufführung*: 10. Oktober 1998, Perjen  
Edith Kaltenbrunner, Johannes Kaltenbrunner, Frank Obermair

ELM 3401 Partitur

ELM 3402 Aufführungsmaterial

Das Hohelied - wörtlich übersetzt: „Das Lied der Lieder“ -, ein Buch aus dem Alten Testament, ist eine Sammlung von Liebesliedern aus dem alten Israel in einer farben- und bilderreichen Sprache. Ich habe für diese Komposition das 2. Kapitel ausgewählt, in dem die Frau ihre Gefühle ausdrückt und habe ihre Worte der Sopranstimme in den Mund gelegt. Die Rolle des Geliebten übernimmt das Horn, das ständig präsent ist und manchmal, wenn „er“ zu „ihr“ spricht, sogar die Führung übernimmt.



The Song of Salomon –"The Song of Songs", when a word by word translation is to be considered – is a book of the Old Testament with a collection of love songs from ancient Israel which use very colourful and imaginative language. I chose the second chapter for my composition. Here a maiden expresses her feelings and she is heard through the voice of the soprano. The role of the lover is given to the horn, which is constantly present and sometimes - when "he" speaks to "her" – even assumes the role of the leading voice.

### **„... und wenn sie sie nicht finden können ...“** (1998)

nach einem Text von George Bernhard Shaw

für Sprecher, 2 Klarinetten in B und Schlagwerk

8 Minuten

UA: 19. September 1998, Mittersill

Hannes Raffaseder, Klaus Hasholzner, Gebhard Schneebechler, Josef Wieser

ELM 3701 Partitur

ELM 3702 Aufführungsmaterial

In dieser Komposition über eine Zeile von George Bernard Shaw, die für mich treffend die spezifische Situation der Komponisten während des „Komponistenforums“ in Mittersill beschreibt, habe ich versucht, auf die speziellen räumlichen (dislozierte 2. Klarinette am Chor) und akustischen (Geräuschübergänge zwischen Sprechstimme, Klarinette und Schlagzeug, Echoeffekte mit der 2. Klarinette) Möglichkeiten der Anna-Kirche in Mittersill, dem Ort der Uraufführung, einzugehen.



This composition was inspired by a quotation by George Bernard Shaw\*, which describes quite well a specific situation experienced by the composers during a "composer's forum" in Mittersill, Austria. I took into consideration the particular spatial conditions and acoustic possibilities of the St. Anna Church in Mittersill, the location of the premiere. Hence the "misplaced" second clarinet amongst the choir; the crossover sounds between the effects of the spoken voice, clarinet and percussion; and the echo effects made by the second clarinet.

**Pfingstmesse** zur liturgischen Verwendung (1999)

nach Texten der Heiligen Schrift

*Auftragswerk des Kirchenchores der Pfarre Heilige Familie*

für 3-stg. Chor, Volksgesang und Orgel

20 Minuten

UA: 23. Mai 1999, Wels

Kirchenchor und Pfarrgemeinde Wels/Vogelweide, Martin Neudorfer

ELM 3901 Chorpartitur

**Vokalitäten** (1999)

nach Texten von Roswitha Zauner

für Sopran und Violoncello

20 Minuten

UA: 25. November 1999, Linz - Ursulinenhof

Gotho Griesmeier, Elisabeth Ragl

ELM 4101 Partitur



**„Herr, die Not ist groß!“** (2002)

eine musikalische Erzählung nach Goethes „Der Zauberlehrling“

für drei Sprecher, Sprechchor und Ensemble

S-Bfl (chor.), Altblfl (chor.) – Querfl. – Hr. in F, Tr. in B – Perk. (3 Spieler) – Klav. –

Git. (chor.) – Vl. I, Vl. II (chor.)

8 Minuten

UA: 28. Mai 2002, Vöcklabruck

Schüler der 2c-Klasse des Gymnasiums Vöcklabruck / Thomas Habicher

ELM 5701 Partitur

ELM 5702 Aufführungsmaterial



**„Die Sterne kann ich nur im Dunkel sehen“ (2002)**

*Kompositionsauftrag der Landesmusikschule Ottensheim*

für dreistimmigen gemischten Chor, Kinderchor und Instrumentalensemble

Fl., 3 Kl. – Vibr., Mba., Perk. (1 Spieler) – Vc., Kb.

8 Minuten

UA: 8. Dezember 2002, Ottensheim – Pfarrkirche

Singschule der LMS Ottensheim, Ensemble des Singschulchores des Stadt Linz,

Jugendchor Gramastetten und Ottensheim, Kinderchor der HS und LMS Ottensheim/

Instrumentalensemble der LMS Ottensheim / Susanne Pauzenberger

ELM 5801 Partitur

ELM 5802 Aufführungsmaterial

Angeregt durch die Weihnachtspostkarte eines guten Freundes habe ich versucht, diese wenigen Verse durch Textstellen aus der Weihnachtsgeschichte des Neuen Testaments für mich zu interpretieren.

Die scheinbaren Gegensätze des Postkartentextes (im Dunkel sehen, in der Stille hören) habe ich in der Komposition weitergeführt und zum Beispiel die Stimmen der Engel sowohl als Kinderstimmen als auch als gewaltige, von allen Seiten hereinstürzende Klangmasse (Kanon mit dem Publikum) umgesetzt.



Moved by a Christmas card sent to me by a good friend, I read through passages of the Christmas story as told in the New Testament in search of a meaning that I could call my own. I translated into my composition the apparent contrasts found in the postcard text (to see in darkness, to hear in stillness) casting, for example, the angels' voices as children's voices but nonetheless powerful masses of sound, rushing in, as in a canon, from all sides of the audience.

**Drei Momente (2005)**

über Motive aus dem Lied „Die Moorsoldaten“

für Chor und Klavier

*Auftragswerk des Vereines "Ensemble Sonare/Thomas Kerbl" gemeinsam mit dem "Internationalen Mauthausenkomitee" anlässlich der Befreiungsfeier im KZ*

*Mauthausen*

5 Minuten

UA: 8. Mai 2005, Mauthausen – Konzentrationslager

Ai Itho – Klavier

Vokalensemble der Anton Bruckner Privatuniversität / Leitung – Thomas Kerbl

*Musikverlag Edition Peters, Frankfurt/M. – Leipzig – London – New York  
Best. Nr. EP 11094*

Das Lied „Die Moorsoldaten“ (Text: Johann Esser / Wolfgang Langhoff; Musik: Rudi Goguel; entstanden im KZ Börgermoor 1933) bildet den assoziativen roten Faden durch einen Zyklus von drei kurzen Stücken für gemischten Chor und Klavier. In jedem dieser Stücke werden musikalische Motive des Liedes aus unterschiedlichen Blickwinkeln kompositorisch beleuchtet.

Im ersten Stück um den Zentralton „H“, das seinen Impetus aus dem Schlussmotiv des Originals erhält, schwingt die Vorahnung dessen mit, was sich zwischen 1933 und 1945 unfassbares ereignet hat.

Im zweiten Stück „in memoriam“ mit dem Zentralton „A“, dessen konstitutives Bewegungselement aus den Terzsritten des Refrains der „Moorsoldaten“ gewonnen wurde, steht unter Einbeziehung der Verszeile *Heimat, du bist wieder mein* die Erinnerung an die Befreiung im Mittelpunkt.

Das dritte und letzte Stück mit dem Zentralton „G“, in dem am Ende das einzige Originalzitat, nämlich die Melodie der Strophe, eingearbeitet ist, will als Klang gewordenenes Moment „wider das Vergessen“ in die Zukunft zeigen.



The song "The Moor Soldiers" was composed by Rudi Goguel in 1933 in the Börgermoor Concentration Camp (Northwest Germany). The text was written by Johann Esser and Wolfgang Langhoff. It is the central guiding thread of my cycle of three short pieces for mixed chorus and piano. In each piece musical motifs from the original song are highlighted using different compositional points of view.

The premonition of the unbelievable events that happened between 1933 and 1945 resonates throughout the first piece, which receives its impetus from the final motif of the original song and therefore uses the note B (H in German) as its tonal centre.

The memory of the Liberation is the main topic of the second piece "in memoriam" which uses the verse *Heimat, du bist wieder mein (Homeland, you are mine again)*. The skips of third intervals found in the refrain of "Moorsoldaten" are its constitutive element of motion and the note "A" is its tonal centre.

The third and last piece with its tonal centre around G ends with the only direct quotation of the original melody taken from the strophe section. It is like a moment transfigured into sound and which points towards the future – a "sound against forgetting" -.

„... **dass sie schatten und licht geben ...**“ (2006)

ein Liederzyklus nach Brieftexten von Wolfgang Amadeus Mozart  
für Bariton und Orchester

*Kompositionsauftrag des Brucknerhauses Linz und des Landes Oberösterreich*

Bariton – 2 (1. auch Picc.) . 2 . 2 . 2 – 2 . 2 . 0 . 0 – Pk., Perk. (kl. Tr., gr. Tr., 3 Tomt.,  
4 Wbl., Tri., Bck., Hgbck.: 1 Spieler) – Vl. I, Vl. II, Va., Vc., Kb.

26 Minuten

UA: 16. November 2006, Linz – Brucknerhaus

Wolfgang Holzmaier / Bruckner Orchester Linz / Dennis Russell Davies

*Musikverlag Doblinger, Wien - München  
Leihmaterial (D. 19 750)*

*„Ich kann nicht Poetisch schreiben; ich bin kein dichter. Ich kann die redensarten nicht so künstlich eintheilen, dass sie schatten und licht geben; ... ich kan es aber durch töne; ich bin ein Musikus.“*

(Mozart in einem Brief am 8. 11. 1777 an seinen Vater)

Der *Komponist und Musikus* Mozart scheint mir als Bezugspunkt im 21. Jahrhundert und besonders im Mozartjahr 2006 doch sehr „ausgebeutet“. So habe ich mich nach der Lektüre sämtlicher seiner Briefe entschlossen, den unter Komponisten bisher

weitgehend unbeachteten „*Briefeschreiber*“ Mozart, der mehr als die viel zitierten „Bäsle-Briefe“ verfasst hat, als Textquelle für einen Liederzyklus zu verwenden.

Die von mir im Dialog mit Wolfgang Holzmaier getroffene Auswahl der Briefe ist nicht chronologisch, sondern folgt einer inneren Dramaturgie, die von Briefen an seine Frau über Briefe mit Sprachspielereien und Kommentare über Kollegen bis zu Äußerungen über Trost und Tod reichen.

Mozart zeichnet sich in seinen Briefen als unglaublich witziger, zugleich ernster, mitunter derber und berührender Sprachspieler aus, so dass seine Texte für mich sehr wohl viel „schatten und licht geben“.



*„I cannot write in a poetic way; I am not a poet. I cannot separate spoken words in an artificial way, so they shed light and shade;...but I can do it through sound; I am a musician.“*

(Mozart, in a letter to his father, 8 November 1777)

The concept "*composer and musician Mozart*" as model and study reference in the 21st century, especially in 2006 - the year of Mozart –, seems to me quite "exploited". Therefore after having read all his letters, I decided to approach Mozart as "*letter writer*" and used his texts as source for a Lieder cycle. Among composers he is as such still widely overlooked and the fact that he wrote much more than the often quoted "Bäsle Letters" goes more than unnoticed.

My choice of letters, made after dialogues with Wolfgang Holzmaier, does not follow a chronological order but an internal dramaturgy spanning through Mozart's letters to his wife, letters with language games, commentaries about his colleagues and remarks about consolation and death.

Mozart shows himself in his letters as an incredible joker, at the same time serious, now and then playing with the language, being earthy or crude, and touching. For this reason I see that his writings *shed a lot of light and shade*.

“ Schmidinger, einer der schöpferischsten und erfolgreichsten jungen Komponisten des Landes, schuf als Auftragswerk des Brucknerhauses zum Mozart-Jahr einen Liederzyklus nach Briefftexten Mozarts für Bariton und Orchester. Von der Musikalität der Sprache in den überlieferten Briefen fasziniert, wählte er eher unbekannte Schriftstücke jenseits der „Bäsle-Briefe“ aus: Liebesbriefe an seine Frau, Zitate voll Schalk und Übermut, aber auch Gedanken über den Tod. In den acht Liedern nimmt ein Text Mozarts an seine „*Cara sorella mia*“ in einer Mischung aus Italienisch und „Soisburgerischer“ Mundart eine auch musikalisch besondere Stellung ein. In seiner Musik entschied sich der Komponist für einen „zitatfreien“ Zugang zu Mozart. Schmidinger komponiert geist- und abwechslungsreich und überfordert so auch nicht seine Zuhörer. Besonders beschäftigt im – engagiert unter Dennis Russell Davies musizierenden – Bruckner Orchester Linz: das mit allerlei Pauken und Trommeln bestückte Schlagwerk. Effekt- und rücksichtsvoll baut Schmidinger auch die menschliche Stimme in sein jüngstes Werk ein. Wolfgang Holzmaier (ebenfalls ein Oberösterreicher) erwies sich als idealer Interpret für Mozart und Schmidinger – in schönster Baritonlage und mit dazu passender Gestik.

Austria Presse Agentur (APA)



**„Wo der Bartl den Most holt“**

Sprüche, Gedichte und Geschichten rund um den Most  
für Bariton und Klavier (2008/2009)

ca. 60 Minuten

UA: 7. Juni 2009, Bad Schallerbach – Atrium

Wolfgang Holzmaier, Bariton

Paul Gulda, Klavier

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*

*D. 19 957*

*Best. Nr. ?? ???*

Unter dem Titel „Wo der Bartl den Most holt“ habe ich mich auf die musikalische Spurensuche unserer oberösterreichischen Landessäure begeben und dabei auf alten Mostpressen genauso recherchiert wie in historischen Zeitungsarchiven und in aktuellen Kochbüchern gustiert, um nicht nur lukullische Kostbarkeiten zum Verkosten sondern auch literarisch-kulinarische Kostbarkeiten zum Vertonen zu finden. Auf ausgedehnten Radtouren von Wels in die Scharn, einem der Zentren heimischer Mostproduktion, sammelte ich die Inspiration für einen Liederzyklus für den international erfolgreichen Bariton Wolfgang Holzmaier, ebenfalls ein gebürtiger Oberösterreicher.

“ *Alles mit delikater Akzentuierung in Musik gesetzt von Helmut Schmidinger [...] Hinreißend!*

Kronen Zeitung

”

**Kulinarium Vocale**

Vier oberösterreichische Spezialitäten

für Chor a cappella zubereitet

*Kompositionsauftrag der oberösterreichischen Vokalakademie*

- I Blunzenknödel (S, A, T, B)  
UA: 30. September 2010, Gmunden – Landhotel Gasthof Grünberg am See  
Hard-Chor / Alexander Koller
- II Ischler Krapferln (S I, S II, A I, A II)
- III Gramastettner Krapferln (T I, T II, B I, B II)
- IV Gefülltes Gansl (S, A, T, B)  
UA: 28. November 2010, Freistadt – Stadtpfarrkirche  
Hard-Chor / Alexander Koller

*Musikverlag Doblinger, Wien - München*

**Neue Stimmen in der Stadt**

Prolog und sechs ornithologische Miniaturen (2010)

für gemischten Chor a cappella

ca. 8 Minuten

Besetzung: S, A, T, B



**„... und mich nach ihm zu Tode sehend.“**

Oszillogramm nach Brieftexten von Gustav Mahler an Anna von Mildenburg  
(2010/2011)

für Sopran und Kammerensemble

*Kompositionsauftrag des Attergauer Kultursommers*

Sopran – 1 . 1 . 1 . 0 – 0 . 0 . 0 . 0 – Perk. (Glsp., Tri., Bck., kl. Tr., gr. Tr.: 2 Spieler) -  
1. Vl., 2. Vl., Va., Vc., Kb. (*Streicher solistisch besetzt*)

ca. 25 Minuten

UA: 14. August 2011, St. Georgen im Attergau - Pfarrkirche

Ildiko Raimondi / Wiener Virtuosen

Bevor Gustav Mahler seine spätere Frau Alma kennen lernte, war Anna von Mildenburg das Zentrum seiner Liebe, ein den Briefen nach zu schließen sehr intensives Zentrum. Allerdings sind nur SEINE Briefe an Anna erhalten, ihre sind vernichtet (von wem, dazu hat die aktuelle Mahlerforschung mehrere nicht deckungsgleiche Theorien) – ein Umstand, der mich zur Entwicklung einer ungewöhnlichen Erzählperspektive inspiriert hat.

Wenn man Briefe vertont, geht man in der Regel von jenen des Verfassers aus und setzt dessen Worte in Musik, d.h. Briefe von Männern werden Männerstimmen zugeordnet, Briefe von Frauen einer Frauenstimme.

Für den vorliegenden Fall habe ich eine kompositorisch ungewöhnliche aber für mich spannende Umsetzung entwickelt und gehe den umgekehrten Weg, indem ich ein fiktives Portrait der Mildenburg versuche, bei dem die Emotionen einer die Briefe des geliebten lesenden Frau Ausgangspunkt der Musik sind: „Fiktive“ Seelenregungen der Mildenburg auf die „realen“ Briefe Gustav Mahlers.

Eine Perspektive, die Gustav Mahler wohl schätzen würde, denn er schrieb: *Ein voller Widerhall aus dem Herzen des Empfangenden ist dem Schaffenden ein Bedürfnis.*

Wer von uns kennt nicht jenes wunderbar aufgeregte Gefühl, auf einen Brief oder eine Nachricht zu warten; wer von uns hat nicht schon die tiefe Enttäuschung oder das scheinbar grenzenlose Entzücken beim Öffnen des Kuverts erlebt.

So erklingen in diesem Werk Männerbriefe beim „Einschlag“ in eine Frauenseele – daher von einer Frauenstimme umgesetzt: Mahlers geschriebene Worte von der Mildenburg ins Hörbare artikuliert und kommentiert. Worte werden mehrfach gelesen bis man sie fassen kann, andere werden überflogen, Worte treffen das Herz und lassen es still stehen, wieder andere bringen den Pulsschlag zum Rasen.

“ *Schmidinger ist eine ganz dichte Musik gelungen, die die emotionalen Aspekte der Texte einfängt und der Singstimme ideal anpaßt, ohne thematische Mahler-Bezüge herzustellen.*

Oberösterreichische Nachrichten

*... kraftvoll pulsierende Musik schafft die suggestive Klangkulisse, um Annäherung, leidenschaftliche Zuneigung und Zurückweisung zu Hörabenteuern zu machen.*

Die Presse

”

## **Der Engel hob an**

für gemischten Chor a cappella (2013)

*Auftragswerk des Mozartchores des Musikgymnasiums Linz*

8 Minuten

UA: 21. März 2013, Linz - Minoritenkirche

Kammerchor des Linzer Musikgymnasiums | Wolfgang Mayrhofer

Ausgehend von der Vorgabe des Kompositionsauftrages, mein Werk in den „Cruzifixus“-Kontext einzuweben, habe ich Textbausteine zusammengetragen, mit denen ich dem leidvollen Unterton des „Cruzifixus“-Themas etwas Tröstendes entgegenstellen kann: *Der Engel hob an und sprach zu den Frauen: Ihr da – ängstet Euch nicht! Ich weiß, ihr sucht Jesus, den Gekreuzigten.* (Mt 28,5 in der Übersetzung von Fridolin Stier).

Auf der Suche nach dem Gekreuzigten lege ich in einem nächsten Schritt aller Unbeweglichkeit des Kreuzes zum Trotz den Focus auf das Gehen. Da in einer ersten Assoziation des Wortpaares „Gehen“ und „Kreuz“ die drückende Last des Kreuzweges ganz von selbst mitschwingt, rücke ich gleichsam als Kontrapunkt das aufrechte Gehen mit dem Kreuz in der Nachfolge Christi in das Bewusstsein: *Wer hinter mir hergehen will, der sage sich los von sich, und nehme sein Kreuz auf – und so folge er mir.* (Mt 16,24f in der Übersetzung von Fridolin Stier).

Nach dem eröffnenden Trost des Engels und der einladenden Aufforderung Christi wirft der Schlusssatz *Christ sein, das ist Gehen angesichts einer sich verlierenden Spur ...* ein Licht auf die Befolgung dieser Einladung in der Gegenwart. Er ist dem Buch „Boden unter den Füßen. Aufforderung zur Unruhe“ von Markus Schlagnitweit entnommen, einem Theologen, der seine Theologie aus dem Gehen und beim Gehen gewinnt.

Der in diesem Sinne Nachfolgende, Suchende und Gehende wird immer wieder vom Hoffnung spendenden Engel begleitet: *Ihr da – ängstet Euch nicht!*

## BEARBEITUNGEN

**Prokofieff, Serge: Peter und der Wolf** (1936/1998)

1 . 1 . 1 . 1 – 0 . 0 . 0 . 0 – Klav. – Perk. (1 Spieler) - Vl. I, Vl. II, Va., Vc., Kb.

25 Minuten

UA: 4. April 1998, Salzburg - Marionettentheater

Tobias Moretti - Sprecher / Salzburger Kammerensemble / Markus Tomasi

*Universal Edition, Wien*

*Partitur: UE 31 378*

*Aufführungsmaterial: UE 31 379*

**Prokofieff, Serge: Marsch op. 99** (1943-1944/1998)

1 . 1 . 1 . 1 – 0 . 0 . 0 . 0 – Klav. – Perk. (1 Spieler) - Vl. I, Vl. II, Va., Vc., Kb.

3 Minuten

UA: 4. April 1998, Salzburg - Marionettentheater

Salzburger Kammerensemble / Markus Tomasi

*Universal Edition, Wien*

*Partitur: UE 31 376*

*Aufführungsmaterial: UE 31 377*

## KLAVIERAUSZÜGE von fremden Werken

**Cerha, Friedrich: Im Namen der Liebe**

*Universal Edition, Wien*

*UE 31 673*

**Cerha, Friedrich: Konzert für Violoncello und Orchester**

*Universal Edition, Wien*

*UE 31 057*

**Cerha, Friedrich: Konzert für Sopransaxophon und Orchester**

*Universal Edition, Wien*

*UE 33 188*

**Kühr, Gerd: Agleia Federweiß**

*Eigenverlag des Komponisten*

## DISKOGRAPHIE

**Konzert für Violine und Blesorchester (1991)**

Christian Altenburger – Violine  
Österreichische Kammer-symphoniker / Ernst Theis

CD - ORF/OÖ 94/1

**Zeitläufe (1992)**

Suite für Klarinette Solo  
Werner Mayrhuber – Klarinette

CD - ORF/OÖ 94/1

**Elf Aphorismen für Violoncello und Bläsertrio (1992)**

Marcus Pouget – Violoncello, Erwin Klambauer – Querflöte  
Peter Tavernaro – Oboe, Werner Mayrhuber – Klarinette

CD - ORF/OÖ 94/1

**Rhapsodie für Cembalo Solo (1991)**

Gertrud Jetschgo – Cembalo

CD - ORF/OÖ 94/1

**Sinfonie für Querflötenquartett (1993)**

*Ensemble HALIL*

Erwin Klambauer – Flöte, Elisabeth Klambauer – Altflöte  
Hubert Riepl – Bassflöte, Albert Pesendorfer – Kontrabassflöte

CD - ORF/OÖ 94/1

**Als Fridolin Flöte flöten ging (1997)**

*Ensemble „IL DOLCIMELO“*

Ingrid & Ursula Leidl, Peter M. Lackner  
und Peter Rauter - Blockflöten

AUME 1 012 136

**„Fliegenklappe ist das Zeichen“ (1996)**

aus dem Crimical „Operation Fliegenklappe“

Chor und Orchester der Musikhauptschule Lambach / Christoph Niederhauser

BAL-9432-1

**„... und wenn sie sie nicht finden können ...“ (1998)**

Hannes Raffaseder – Sprecher, Klaus Hasholzner,  
Gebhard Schneebichler – Klarinette, Josef Wieser – Schlagzeug

*einklang records 001/001*

**Vier gefiederte Worte des Odysseus (1999)**

Peter Tavernaro – Oboe

TW A13791

**... nicht ehe die Trommeln verstummen ...** (1997)

für 2 kleine Trommeln und Kammerensemble  
Ensemble 20. Jahrhundert / Peter Burwik

*Rundfunkmitschnitt Ö1 (CD)*

für 2 kleine Trommeln und Kammerensemble  
Ensemble Kontrapunkte / Peter Keuschnik

*Rundfunkmitschnitt Ö1 (CD)*

**Ausgangspunkte** (1997)

Hommage à Johannes Brahms  
Brünner Philharmoniker / Jirí Belohlávek

*privater Mitschnitt (CD)*

**Kammermusik** (1997)

für großes Orchester  
Mozarteum Orchester / Hubert Soudant

*privater Mitschnitt (CD)*

**Akrostichon** (1995/1996)

Konzert für Violine und Orchester  
Christian Altenburger – Violine  
Bruckner Orchester Linz / Ingo Ingensand

*privater Mitschnitt (CD)*

**„Wenn die Strenge ein wenig nachgibt ...“** (1999/2000)

Konzert für Klarinette, Klavier und 13 Streicher  
Sharon Kam – Klarinette, Gerhard Hofer – Klavier  
Festival Strings Lucerne / Achim Fiedler

*Rundfunkmitschnitt ORF-OÖ (CD)*

**PICASSA** (1997–1998/2000)

eine chromatische Novelle in 7 Bildern  
Solisten der oö. Landesmusikschulen, A Capella Chor Wels, OÖ. Kammerensemble /  
Walter Rescheneder

*Mitschnitt Studio Weinberg (CD)*

**Art. 17a STGG** (2001)

Notizen für Orchester  
Bruckner Orchester Linz / Ingo Ingensand

*privater Mitschnitt (CD)*

**Solo** (1994)

Lucia Klonner – Querflöte

*SW 010 140-2 (Musik der Jugend)*

**„Wenn sie schweigen, werden die Steine schreien“** (2000/2001)

Musik wider das Vergessen für Violoncello und Perkussion  
Elisabeth Ragl – Violoncello, Wolfgang Reifeneder – Perkussion

*CD ARGE KLANG 010201*

**„Gesang zwischen den Stühlen“ (2001)**

eine sachliche Romanze für

Klarinette (in B), Violoncello, Klavier

Werner Mayrhuber – Klarinette, Elisabeth Ragl – Violoncello, Gerhard Hofer – Klavier

*CD ARGE KLANG 010201*

**Jet-Set-Trio in 3 Minuten (2000)**

für Violine, Violoncello und Klavier

Sophie Kargl, Sebastian Kargl, Andrea Hopf

*CD ZEITTASTEN 01 (SW 010187-2)*

**anagrammophon (1997)**

Sophia Geisselhofer – Klavier

*CD ZEITTASTEN 01 (SW 010187-2)*

**„... und das Rad des Lebens in Brand setzt ...“ (2002/2003)**

Konzert für Oboe und Streichorchester

Peter Tavernaro – Oboe

Bruckner Orchester Linz / Ingo Ingensand

*Rundfunkmitschnitt ORF-OÖ (CD)*

**Konzert für Violoncello und Streichorchester (1994)**

Martin Rummel – Violoncello

Oberösterreichisches Kammerorchester / Helmut Trawöger

*privater Mitschnitt (CD)*

**Restzeit - 6 Vorschläge zu deren Gestaltung (2002)**

für Viola und Marimbaphon

Erntraud Passin, Albin Zaininger

*CD VIOLA (SW 010191-2)*

**Annäherung (2001)**

für Viola, Klarinette und Violoncello

Teresa Nawara, Werner Mayrhuber, Elisabeth Stadler

*CD VIOLA (SW 010191-2)*

**... unvollendet ... (2001)**

Lisa Hopf – Klavier

*CD ZEITTASTEN 02 (SW 010206-2)*

**„Nur ein Hauch! – und er ist Zeit“**

eine phantastische Fortschreibung nach Schuberts D 703

Wiener Kammerorchester / Christoph Eberle

*privater Mitschnitt (CD)*

**Sechs Bagatellen über „Ludwig van Beethoven“ (2003)**

Gerhard Hofer, Dino Sequi - Klavier

*Rundfunkmitschnitt ORF-OÖ (CD)*

Gerhard Hofer, Dino Sequi - Klavier

*CD Hommage (SW 010237-2)*

**„... schickt sich wahrscheinlich nicht in einem so ernsten Konzert.“** (2003/2004)  
Zehn Sätze aus „Leutnant Gustl“ von Arthur Schnitzler  
für Violine, Violoncello und Klavier  
Altenberg Trio Wien

*CD Komponistenportrait Helmut Schmidinger (SW 010412-2)*

**Duo für Querflöte Solo** (2000)  
Kathrin Lösch – Querflöte

*PRIMA 2003 (Musik der Jugend)*

**„... was uns anrührt, dich und mich ...“** (2004)  
Sieben Verhältnisse für Violine und Klavier  
Ernst Kovacic, Mathilde Hoursiangou

*CD Komponistenportrait Helmut Schmidinger (SW 010412-2)*

**Intermezzo** (2003)  
Ludwig Schwab - Klavier

*CD ZEITTASTEN 04*

**Toccata** (2000)  
Barbara Jetschgo, Eva Hollaus – Klavier

*CD ZEITTASTEN 04*

Gerhard Hofer, Dino Sequi – Klavier

*CD Hommage (SW 010237-2)*

**„... und haben die Sprache in der Fremde fast verloren.“** (2005)  
Fünf Figuren für Violine und Violoncello  
Christian Altenburger, Patrick Demenga

*CD Komponistenportrait Helmut Schmidinger (SW 010412-2)*

**„Das letzte Kapitel“** (2005)  
Rondo nach dem gleichnamigen Gedicht von Erich Kästner  
für Violine, Sprecher, kleine Trommel und Streichorchester  
Christian Altenburger / Julia Stemberger / Wiener Concert-Verein / Krzysztof  
Penderecki

*Rundfunkmitschnitt ORF-OÖ (CD)*

**Unter Strom** (2005)  
Zwei Träumereien für Klavier  
*Herzspur*  
Barbara Friedl – Klavier

*frei schwebend*  
Magdalena Lang – Klavier

*CD ZEITTASTEN 05 (SW 010262-2)*

**geschüttelt, nicht gerührt** (2006)

ein musikalisches Spiel mit Würfeln nach Mozarts Fragment zu KV Anh. 51 (501<sup>a</sup>)  
für Violine (1. Lage), Violoncello (1. Lage) und Klavier

Linda Lang, Marlene Gumpoldsberger, Johannes Teufl

*CD ZEITTASTEN 06 (SW 010277-2)*

**Attack und Decay** (2005)

für Klavier

Clemens Zeilinger

*Rundfunkproduktion ORF-OÖ (CD)*

**„... dass sie schatten und licht geben ...“** (2006)

ein Liederzyklus nach Brieftexten von Wolfgang Amadeus Mozart

für Bariton und Orchester

Wolfgang Holzmaier / Bruckner Orchester Linz / Dennis Russell Davies

*Rundfunkmitschnitt ORF-OÖ (CD)*

**„Drei Kratere nur mische ich für die Vernünftigen“** (2007/2008)

für Klarinette (in B), Violine, Viola und Violoncello

Gerald Pachinger, Christian Altenburger, Thomas Selditz, Reinhard Latzko

*CD Komponistenportrait Helmut Schmidinger (SW 010412-2)*

**Schnupftabaksdose** (1992)

für Chor a cappella nach Texten von Joachim Ringelnatz

daraus: Die Schnupftabaksdose

Ein männlicher Briefmark

Sie faule, verbummelte Schlampe

company of music / Johannes Hiemetsberger

*Rundfunkmitschnitt ORF-OÖ (CD)*

**„Wo der Bartl den Most holt“** (2008/2009)

Sprüche, Gedichte und Geschichten rund um den Most

für Bariton und Klavier

Wolfgang Holzmaier, Bariton / Paul Gulda, Klavier

*privater Mitschnitt (CD)*

**Zyklen** (2008/2009)

für Streichquartett

Mozarteum Quartett Salzburg

*Rundfunkmitschnitt Bayerischer Rundfunk (CD)*

**Das Leben ist eben nicht einfach nur schwarz oder weiß ...** (2008)

perSPEktiven für Orgel

Elke Eckerstorfer

*privater Mitschnitt (CD)*

**„...erneuern sich ständig und bleiben sich selbst treu.“** (2007)

für Orgel

Elke Eckerstorfer

*privater Mitschnitt (CD)*



**„da siz ich in meiner Einöde“**

Sinfonie in fünf Sätzen (2009)  
Wiener Concert-Verein / Errol Girdlestone

*privater Mitschnitt (CD)*

**quasi Divertimento**

für Bläseroktett (2009)  
Oktavian Ensemble

*Rundfunkmitschnitt ORF-OÖ (CD)*

**Von der Ellbogentechnik zum Fingerspitzengefühl**

Sechs Tipps zum vierhändigen Umgang (2009)  
Klavierduo Dino Sequi und Gerhard Hofer

*CD fingerfood (SW 010356-2)*

**Metamorphosen über „Joseph Haydn“**

Konzert für Violine und Orchester (2009)  
Hibiki Kobayashi / Österreichisch-Ungarische Haydn Philharmonie / Adam Fischer

*privater Mitschnitt (DVD)*

**„...das Geräusch von den Flügeln, die einander berührten ...“**

Konzert für Violine, Violoncello und Streichorchester (2009/2010)  
Christian Altenburger / Reinhard Latzko / Wiener Concert-Verein / Lior Shambadal

*Rundfunkmitschnitt ORF-OÖ (CD)*

*privater Mitschnitt (DVD)*

**Postdormitium**

für Streichorchester (1997)  
Academia Allegro Vivo / Bijan Khadem-Missagh

*Rundfunkmitschnitt ORF-Ö1 (CD)*

**Montagsmorgen 1834**

Transkription eines Briefes von Franz Liszt für Klavier (2010)  
Chris Pichler, Rezitation | Clemens Zeilinger, Klavier

*Rundfunkmitschnitt ORF-OÖ (CD)*

**„... und mich nach ihm zu Tode sehend.“**

Oszillogramm nach Brieftexten von Gustav Mahler an Anna von Mildenburg  
für Sopran und Kammerensemble (2010/2011)  
Ildiko Raimondi / Wiener Virtuosen

*Privater Mitschnitt (CD)*

**Zum Beispiel Franz**

Kammermusiktheater (2010/2011)  
für einen Schauspieler, eine Sängerin und Streichquartett  
Franz Strasser / Birgit Heindler / Franz-Quartett

*privater Mitschnitt (DVD)*

<b>Komponist / Literat / Persönlichkeit</b>	<b>dessen Werk</b>	<b>mein Bezugswerk</b>	<b>Besetzung</b>	<b>Art des Bezuges (sehr grobe Beschreibung)</b>
<b>BACH</b> , Johann Sebastian (1685-1750)	Suite für Violoncello Solo Nr. 5 BWV 1011	<b>„Wenn sie schweigen, werden die Steine schreien“</b> - Musik wider das Vergessen (2000/2001)	Vc., Perk.	wörtliches Zitat
	Kantate Nr. 140 „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ BWV 140 (1731)	<b>Postdormitium</b> (1997)	Streichorchester (8/8/6/5/4)	wörtliches Zitat
	Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903	<b>Chromatische Fantasie ohne Fuge</b> aus PICASSA (1997-1998/2000)	Marimbaphon	Zitat des Fugenthemas
<b>BADARCZEWSKA</b> , Thekla (1834-1861)	Gebet einer Jungfrau	<b>„... schickt sich wahrscheinlich nicht in einem so ernstern Konzert.“</b> (2003/2004)	Klav., Vl., Vc.	Zitat
<b>BEETHOVEN</b> , Ludwig van (1770-1827)	Albumblatt „Für Elise“ WoO 59 (1810)	<b>Albumblatt für Elisabeth</b> (2000)	Vc.	Zitat
	Trio in B-Dur op. 11	<b>„Gesang zwischen den Stühlen“</b> eine sachliche Romanze (2001)	Kl., Vc., Klav.	quasi Zitat
	Bagatellen	<b>Sechs Bagatellen über „Ludwig van Beethoven“</b> (2003)	Klav. vierhändig	Titel, Tonbuchstaben
	Violinkonzert in D-Dur op. 61	<b>„... wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört.“</b> (2007)	Orchester	Motivisches Material
<b>BERG</b> , Alban (1885-1935)	Kammerkonzert für Klavier und Geige mit 13 Bläsern (1923/1925)	<b>„Wenn die Strenge ein wenig nachgibt“</b> (1999/2000)	Klar., Klav. – Str. (4/4/2/2/1)	Besetzung, Form, Tonmaterial
<b>BERNHARD</b> , Thomas (1931-1989)	„Die Macht der Gewohnheit“ (1974)	<b>„Jahrzehnte spiele ich gegen den Stumpfsinn das Cello - aber es ist kein Ende abzusehen“</b> (1998)	Vc.	Titel
<b>BRAHMS</b> , Johannes (1833-1897)	Trio in a-moll, op. 114	<b>Gesang zwischen den Stühlen</b> eine sachliche Romanze (2001)	Kl., Vc., Pf.	Tonreihe (quasi Zitat)
	Sinfonie Nr.1 in c-moll, op. 68	<b>„Ausgangspunkte“ - Hommage à Johannes Brahms</b> (1997)	Orchester	Tonbuchstaben, Besetzung, Rhythmuszitat

<b>Komponist / Literat / Persönlichkeit</b>	<b>dessen Werk</b>	<b>mein Bezugswerk</b>	<b>Besetzung</b>	<b>Art des Bezuges (sehr grobe Beschreibung)</b>
<b>GOETHE</b> , Johann Wolfgang von (1749-1832)	Wandrer's Nachtlid	„Über allen Gipfeln ist Ruh“ (1998)	Kl., Vl., Va., Vc., Pf.	Titel(n), Tonbuchstaben
	Das Veilchen	„Das Veilchen“ (2008)	Viola	
<b>HAYDN</b> , Joseph (1732-1809)		<b>Metamorphosen über „Joseph Haydn“</b> Konzert für Violine und Orchester (2009)	Violine und Orchester	Tonbuchstaben, Besetzung(en)
	Brief an Maria Anna von Genzinger vom 9. Februar 1790	„da siz ich in meiner Einöde“	Streichorchester	
<b>ISAAK</b> , Heinrich (1450-1517)	Innsbruck, ich muss Dich lassen	„Weißkunjgs letzter Ritt“ - <i>Toccatà für Pauken und Kammerensemble</i> (2000)	Pk – 1/1/1/1 – 1/2/1/0 – Str.	Zitat
<b>KÄSTNER</b> , Erich (1899-1974)	Gesang zwischen den Stühlen (1932)	„Gesang zwischen den Stühlen“ eine sachliche Romanze (2001)	Kl., Vc., Klav.	Titel
<b>MARTINU</b> , Bohuslav (1890-1959)	Pastorals	<b>Concerto Grosso 315</b> (1993)	Soloklarinette – Kammerensemble	Besetzung
<b>MAXIMILIAN I., Kaiser</b> (1459-1519)	Der Weißkunjg (1514)	„Weißkunjgs letzter Ritt“ - <i>Toccatà für Pauken und Kammerensemble</i> (2000)	Pk – 1/1/1/1 – 1/2/1/0 – Str.	Titel
<b>MOZART</b> , Wolfgang Amadeus (1756-1791)	Brief an seinen Vater vom 26. November 1777	„ich gute eine wünsche nacht“ (2005)	Streichorchester	Titel, „Schüttelform“
	Sonatensatz in g KV 312 (KV6: 590d)	<b>Attack und Decay</b> (2005)	Klavier	motivisches Material
	Fragment KV Anh. 51 (501a)	<b>geschüttelt, nicht gerührt</b> (2006)	Klav., Vl., Vc.	Zitat, motivisches Material
	Streichquartette	<b>Zyklen</b> (2008/2009)	Streichquartett	Struktur der Streich- quartettzyklen
<b>SCHNITZLER</b> , Arthur (1862-1931)	Erzählung „Leutnant Gustl“	„... schickt sich wahrscheinlich nicht in einem so ernsten Konzert.“ (2003/2004)	Klav., Vl., Vc.	Titel

<b>Komponist / Literat / Persönlichkeit</b>	<b>dessen Werk</b>	<b>mein Bezugswerk</b>	<b>Besetzung</b>	<b>Art des Bezuges (sehr grobe Beschreibung)</b>
<b>SCHUBERT</b> , Franz (1797-1828)	Sinfonie in h-moll D 759	... <b>unvollendet</b> ... (2001) das fast fertige Klavierstück <i>mit der persönlichen Note</i>	Klavier	Zitat
	Die Forelle D 550	„ <b>Etwas lebhaft</b> “ (2012) Ein Detail am Rande von Franz Schuberts „Die Forelle“ D 550	kleines Orchester	motivisches Material + Zitat
	Quartettsatz in c-Moll D 703	„ <b>Nur ein Hauch - und er ist Zeit!</b> “ (2002)	Streichquartett oder Streichorchester	„Fortsetzung“
<b>SCHUMANN</b> , Robert (1810-1856)	Album für die Jugend op. 68 (1848)	„ <b>Album für die Jugend</b> “ (1996)	2/0/2/0 - 2/0/0/0 - Pkn., Perk. -Str.	Titel(n), Zitat
<b>STRAUSS</b> , Richard (1864-1949)	Don Quixote op. 35 (1897)	„ <b>Jahrzehnte spiele ich gegen den Stumpsinn das Cello - aber es ist kein Ende abzusehen</b> “ (1998)	Violoncello	Zitat
<b>WAGNER</b> , Richard (1813-1883)	Walkürenritt aus „Walküre“ (1854-1856)	<b>Four and more ... (strings)</b> (2000)	Streichquartett	Zitat
<b>WEILL</b> , Kurt (1900-1950)	Violinkonzert (1924)	<b>Konzert für Violine und Blasorchester</b> (1991)	2/1/2/2 – 2/1/0/0 - Pk., Perk – 1 Kb.	Besetzung
<b>VENI CREATOR</b> (Pfingsthymnus)		„ <b>Vier gefiederte Worte des Odysseus</b> “ (1999)	Oboe	Zitat
<b>DIES IRAE</b> – Sequenz		„ <b>Vier gefiederte Worte des Odysseus</b> “ (1999)	Oboe	Zitat

*Bezüge zu Literaten durch Vertonung deren Texte oder Bezüge zu Orten, die im Titel erkennbar sind, blieben hier unerwähnt*