



MUSIK SOMMER ST. LEONHARD

SPHÄRISCHE KLÄNGE IM UNESCO BIOSPHÄRENPAK SALZBURGER LUNGAU

'THE ART OF TRUMPET'

DONNERSTAG 16. AUGUST

Georg Philipp Telemann

(1691 – 1767)

'Zwölf heroische Märsche'

La Majesté – La Grâce – La Vaillance

Wolfgang Amadeus Mozart

(1685 – 1750)

Andante F-Dur, KV 616 für Orgel

Georg Philipp Telemann

(1691 – 1767)

'Zwölf heroische Märsche'

La Tranquillité – L'Amour – L'Armement

Lorenz Raab

(* 1975)

Meditation

Johann Sebastian Bach

(1685 – 1750)

Passacaglia c-Moll BWV 582

Christoph Cech

(* 1960)

Archaicon für Trompete und Orgel

Christian Mühlbacher

(* 1960)

**Vom Himmel (& zurück)
für Trompete und Orgel**

Pietro Baldassare

(1690 – 1768)

**Sonata in F
für Trompete und Continuo**

Allegro – Grave – Allegro

LORENZ RAAB
SOLOTROMPETER DER WIENER VOLKSOPER
LUDWIG LUSSE
DOMORGANIST ST. PÖLTEN

Der 1975 in Linz geborene Trompeter und Flügelhornvirtuose **LORENZ RAAB** tanzte schon immer auf verschiedenen Hochzeiten. So ist der Hans-Koller-Preisträger aus dem Jahre 2004 sowohl als Solotrompeter in der Wiener Volksoper, wie auch mit kleinen Jazzbands unterwegs. Nicht zu vergessen seine wunderbaren Konzerte mit dem Vienna Art Orchestra, der Big Band der Volksoper Wien, Pro Brass u. v. a. Der weit über die heimischen Grenzen bekannte Musiker zählt somit zu den wichtigsten Vertretern österreichischer Jazzmusik in der internationalen Szene. Er stellt immer wieder eindrucksvoll unter Beweis, dass Groove und Jazz keinesfalls nur Gegenpole darstellen müssen. Die Inspiration aus elektronischen Sounds ziehend, versucht die Raab immer neue Klänge aus seinem Instrument heraus zu locken. Dabei bewegt sich der Linzer mit einer solchen Leichtigkeit zwischen Genres Klassik, Jazz, Neue Musik, Tanz, afroamerikanische Rootsmusik und HipHop, dass dem Publikum nichts anderes übrig bleibt, das Gehörte staunend zur Kenntnis zu nehmen.

Zusammenarbeit mit: Benjamin Schmid, Paul Gulda, Michael Heltau, Georg Breinschmid, Zeena Parkins, Jamaladeen Tacuma, Dzihan + Kamien, Anthony Braxton, Sammy Figueroa, Wolfgang Puschnig, Klaus Dickbauer, Martin Fuss, Christian, Wolfgang und Gerhard Muthspiel, Peter Herbert,



Lorenz Raab

Alex Deutsch, Christoph Cech, Christian Mühlbacher, Andi Schreiber, Max Nagl, John Purcell, Harry Sokal, Ernst Reijseger, Melissa Coleman, Otto Lechner, etc...

LUDWIG LUSSE geb. 1969 in Innervillgraten/Osttirol, studierte zunächst am Konservatorium der Stadt Innsbruck Klavier (Theo Peer) und Orgel (Reinhard Jaud). Von 1989–1999 absolvierte er die Studien Katholische Kirchenmusik, Orgel-Konzertfach und IGP-Orgel an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien (Orgel bei Michael Radulescu, 1993 und 1995 Würdigungspreis des Bundesministeriums für Wissenschaft und Kunst, Meisterkurse bei L. F. Tagliavini, William Porter, J. Cl. Zehnder, Jean Boyer, Guy Bovet, Piet Kee.

Von 1995 bis 2006 Mitwirkung als Organist bei vielen Konzerten (Janacek, Glagolithische Messe, Saint-Saens Orgelsymphonie, Martin, Glogotha, u. a.) mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten im Wiener Musikverein und im Wiener

'THE ART OF TRUMPET'

DONNERSTAG 16. AUGUST

Konzerthaus (Michel Plasson, Gerd Albrecht, Gorge Prêtre u.a. Wiener Symphoniker, Orchestre National du Capitol Toulouse, u. a.).

Seit 1996 unterrichtet er am Diözesankonservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien. Von 1999 bis 2006 unterrichtete er an den Universitäten für Musik und darstellende Kunst in Graz und Wien. Er ist seit 2006 Domorganist in St. Pölten und unterrichtet am dortigen Diözesankonservatorium für Kirchenmusik.

Seit 1989 widmet er sich verschiedenen Konzertverpflichtungen als Organist und Improvisator. Schwerpunkte seiner interpretatorischen Arbeit ergeben sich für das Werk Johann Sebastian Bachs und Max Regers einerseits, sowie der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts andererseits. Besonderes Anliegen ist ihm dabei die Orgelmusik seit 1945 in Österreich.

Mehrere Komponisten vertrauten schon bisher Ludwig Lusser österreichische Erstausführungen und Uraufführungen an. 2013 erarbeitete er beispielsweise das jüngste Orgelwerk, „Polyphonie“, von Erich Urbanner für die Uraufführung im Rahmen des Festivals „Klangspuren 2013 Schwaz“ im Innsbrucker Dom.

Ein weiterer Schwerpunkt seines Repertoires ist die Orgelkammermusik (Partnerschaften mit bedeutenden Musikern, Robert Wolf, Soloflötist der Wiener Symphoniker und Con-



Ludwig Lusser

centus Musicus, Gabor Tarkövi, Solotrompeter der Berliner Philharmoniker, Wiener Posauenquartett u. a. Drittes wichtiges Feld seiner musikalischen Arbeit ist die intensive Beschäftigung mit allen Fragen zur Orgelimprovisation.

Neben seinen Auftritten als Soloimprovisator an der Orgel in Konzert und Liturgie, entwickelten sich Improvisationspartnerschaften mit den Saxophonisten Bernd Oliver Fröhlich und Wolfgang Puschnig. 2009 erschien bei Gramola/Wien seine Gesamteinspielung von Johann Sebastian Bachs Clavierübung III. Theil.

LORENZ RAAB

SOLOTROMPETER DER WIENER VOLKSOPER

LUDWIG LUSSE

DOMORGANIST ST. PÖLTEN

GEORG PHILIPP TELEMANN schrieb seine ´Heldenmusik´ oder ´Zwölf heroische Märsche´ 1728 in Hamburg, wo er seit 1721 lebte und als Musikdirektor und Kantor wirkte. Hamburg war zu diesem Zeitpunkt Zentrum der bürgerlichen Aufklärung und Musikkultur; Telemann war für die Musik an den fünf Hauptkirchen zuständig und musste Kompositionen für alle offiziellen Anlässe der Bürgerschaft liefern. In der ersten Hamburger Zeit beschäftigte er sich auch mit der dortigen Oper. In seinem Wirken und Schaffen ist durchwegs ein stark aufklärerischer Zug bemerkbar, der sich auch in zahlreichen Schriften und im musikpädagogischen Bestreben niederschlug. Er trug viel zur Entwicklung des Konzerts bei, das eine immer wichtigere Gattung wurde.

Die Heldenmusik brachte er im Selbstverlag unter dem Titel ´Musique heroique ou XII marches´ heraus. Im Katalog hieß es dazu: "Helden-Music, oder 12 neue musicalische marches, auf zween Hautbois oder Violinen etc. gerichtet, deren 6 mit einer Trompete und 3 mit 2 Waldhörnern begleitet werden können, alle aber auch auf dem Claviere allein zu spielen sind." Schon diese Ankündigung der Komposition deutet auf eine Verwendung als Liebhabermusik hin, auf ein bereits bürgerliches Musikpublikum. Jeder Marsch beschreibt einen eigenen Gefühlszustand oder eine Charaktereigenschaft; der musikalische Zusammenhang zwischen den Sätzen ist lose, was an das Modell der Suite erinnert.

Im Marsch ´La Grâce´ erzeugen prägnante punktierte Rhythmen den beabsichtigten Effekt; Die Gnade kommt durch die oft taktelang liegenden Harmonien wie eine große Ruhe über den Hörer. Die Liebe besingt nicht die wilde, leidenschaftliche Liebe, sondern ihre kultivierte Erscheinungs-



form. Besonders die wechselnden Verhältnisse zwischen Trompete und Orgel verdeutlicht hier die Einsamkeit und Gemeinschaft in der Liebe.

´La Majesté´ wird in einer feierlichen französischen Ouvertüre durch ruhig liegende Harmonien ausgedrückt und im Marsch Die Wachsamkeit hört man präzise kleinteilige Melodik. ´La Vaillance´ - die Tapferkeit - bedient sich heroisch-vorwärtsstürmender Motive. Die Freude erinnert zum Schluss mit den hüpfenden Rhythmen wiederum an die fröhlichen Tanzsätze der Suite. Die Möglichkeiten, die die ganz unterschiedlichen Register der Orgel bieten, verstärken ideal die verschiedenen Charaktere der Sätze.

Dass **MOZART** Musik für Wachsfiguren geschrieben hat, dürfte zu den wenig bekannten Seiten seiner Biographie gehören. Um nichts anderes handelt es sich bei seinen späten Stücken für Orgelwalzen, die im Wiener Wachsfigurenkabinett in Musikautomaten, sog. "Flötenuhren", eingebaut waren. Mozarts Stücke wurden mit Metallstiften unterschiedlicher Länge und Abstände auf eine Walze aufgeschlagen.

‘THE ART OF TRUMPET’

DONNERSTAG 16. AUGUST

Das Abtasten der Walze betätigte ein Orgelwerk mit mehr oder weniger großen Pfeifen, die dann genau in der von der Walze vorgeschriebenen Zeitdauer erklangen. Die “Flöten” einer “Flötenuhr” waren also nichts anderes als Orgelpfeifen, die ominöse Uhr hatte lediglich die Aufgabe, das regelmäßige Abspielen der Walze in Gang zu setzen. Die Stücke KV 608 und 616 sind in diesem Sinne mechanische Musik.

Je nach Größe und Charakter der jeweiligen Flötenuhr unterscheiden sich die musikalischen Ansprüche der Mozartstücke in diesem Genre. Manches schrieb er für kleine Spieluhren, wie man sie auch heute noch kennt. Das liebevolle Andante KV 616 etwa ist für eine solche “kleine Orgel in eine Uhr” komponiert worden: eine porzellanhafte Miniatur, deren sanfte F-Dur-Melodie nicht von Ungefähr an Papageno und die Zauberflöte erinnert: das Stück ist zur selben Zeit wie die Oper 1791 entstanden.

Das im deutschen Sprachraum übliche Wort **“PASSACAGLIA”** ist verballhorntes Musikitalienisch. Es stammt ursprünglich aus Spanien (“Pasacalle”) und meinte ein zum Spaziergang oder Umzug auf der Straße gespieltes Gitarrenlied oder -stück. Die Franzosen übernahmen den Begriff als “Passacaille”, die Italiener transkribierten zu “Passacaglia” (woraus, als falscher Singular, unser “Passacaglia” abgeleitet wurde) oder formten zu “Passacaglio” um. Bis zur Ununterscheidbarkeit eng verwandt mit der Chaconne/Ciaccona, hat die Formgattung der Passacaglia (also Variationen zu einem Ostinato-Thema) in Italien, Frankreich und Deutschland eine komplizierte, z.T. sich gegenseitig beeinflussende Entwicklungsgeschichte durchlaufen und ihre abschließende Ausprägung in der



ersten Zeit des Hochbarock erfahren.

Im Einzelnen gelten für die hochbarocke Passacaglia folgende Charakteristika: Ausgangspunkt des Geschehens ist das vorwiegend im Baß präsente, ostinat (= unablässig) wiederholte Thema, das als kompositorisches Fundament einer Variationenreihe von den Begleitstimmen so kontrapunktiert wird, daß ein einfalls-, abwechslungsreich und überzeugend gestaltetes Ganzes entsteht. Gelegentlich erscheint das Thema auch in der Ober- oder in den Mittelstimmen. Metrum ist vorzugsweise ein Dreiertakt. Als eher vage, graduelle Abgrenzung zur Ciaccona/ Chaconne (für welche im Übrigen die genannten Kriterien gleichermaßen gelten) läßt sich sagen, daß die Passacaglia ein ernsteres, gemesseneres Wesen an den Tag legt, häufiger in moll steht, sich strenger ans vorgegebene Thema

LORENZ RAAB
SOLOTROMPETER DER WIENER VOLKSOPER
LUDWIG LUSSE
DOMORGANIST ST. PÖLTEN



hält ("Ausnahmen bestätigen die Regel!") und daß sie mehr den Tasteninstrumenten zugeordnet ist.

Da die Passacaglia schon im zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts als veraltet galt (der alles absorbierende und verändernde Siegeszug der italienischen Konzertform machte ihre harmonischen und formalen Grenzen deutlich), hat sich **JOHANN SEBASTIAN BACH** nur sehr wenig mit der Ostinativariation befaßt (in der französischen Opernmusik blieb die Chaconne noch mehrere Jahrzehnte weiter eine gefragte Form). Allerdings sind Bachs beide Beiträge zum Genre, die d-moll Chaconne für Solovioline und die Orgelpassacaglia, nicht nur weiterentwickelnde Höhepunkte in der Geschichte des Genres, sondern zugleich auch Höhepunkte seines eigenen Schaffens.

Welche formalen Einfälle und Maßnahmen Bachs bewirken die monumentale Steigerung der vorgefundenen Formgattung und entbinden eine musi-

kalische Geschehensfülle, wie sie das Genre bislang nicht kannte? Hier fällt als erstes die Weiträumigkeit des – übrigens wohl erstmals zu Beginn solo vorgetragenen – Themas auf.

Es bildet einen vollständigen, achttaktigen Linienzug. Demgegenüber galt noch bei Bachs unmittelbaren Vorgängern und Vorbildern Buxtehude und Pachelbel knappe Viertaktigkeit als Norm. Dazu trat (strenger durchgeführt bei Buxtehude, locker-periodenhaft geformt bei Pachelbel) die regelmäßige Wiederholung aller Variationen. Bach verzichtet darauf zugunsten echter, auskomponierter Achttaktigkeit. Noch entscheidender für die Gesamtwirkung der großartigen Komposition ist aber, daß Bach auf 21 Variationen des Themas eine große Fuge über die erste Themenhälfte folgen läßt! Das schafft nicht nur neuen, steigernden Spielraum, sondern bewirkt vor allem eine befreiende Erweiterung des harmonischen Horizonts, der bisher vom Passacaglienthema eng umrissen

'THE ART OF TRUMPET'

DONNERSTAG 16. AUGUST

gewesen war. Bei aller komplexen Meisterschaft des Gestaltungsablaufs, bei allem Reichtum an innerem Gehalt sind Passacaglia wie Fuge in ihren Strukturen leicht erfassbare Musik.

„Ja, ich habe mir gedacht, ich muss mir meinen eigenen Stuhl basteln. Und darauf sitzen oder stehen oder Kopfstand machen“, so resümierte **CHRISTOPH CECH** seinen musikalischen Werdegang im Gespräch mit Andreas Felber, anlässlich der Verleihung des Kunstpreises der Republik Österreich in der Sparte Musik am 2017. Christoph Cech, das ist der Musiker, der für einen Jazzler oft ein bisschen zu viel komponiert hat - imposante Partituren, von klassischen Interpreten auszuführen, von ihm selbst mitunter auch als Dirigent realisiert. Christoph Cech ist aber auch jener Musiker, der als Komponist immer wieder die Improvisation ins Spiel kommen lässt, der auf expressive Emphase, plastischen Ausdruck, konkrete Rhythmik und tonale Harmonik setzt - und solcherart aus der Reihe des zeitgenössischen Musikbetriebs tanzt. Christoph Cech, das ist zudem jener Pianist und Pädagoge, der sich in seinem Schaffen ebenso auf Frank Zappa wie auf Witold Lutoslawski beruft, auf Igor Strawinsky und Gil Evans, der sich nicht scheut, mit Laien und Amateuren zu arbeiten, mit Trachtenmusikgruppen, Big Bands, Kammermusik-Ensembles, Jazz-Combos. Christoph Cech: Das ist jenes Multitalent, jener musikalische Renaissance-Mensch, der in den letzten 30 Jahren seine Nischen-Position im Niemandsland zwischen den stilistischen Lagern aktiv zu einem neuen, gleichermaßen fruchtbaren wie weitläufigen Arbeitsfeld erweitert hat, in dem er gemeinsam mit Kollegen wie Michael Mantler, Franz Koglmann oder Christian Muthspiel als Role Model fungiert.



Christian Mühlbacher

CHRISTIAN MÜHLBACHER, Jahrgang 1960, wäre auch ohne Bandleaderjob als vielseitig zu bezeichnen; er ist Komponist, Arrangeur, Schlagzeuger und Pädagoge: "Vor allem für junge Instrumentalisten geht es darum, sich die Fertigkeiten am Instrument einzuverleiben und in der Praxis umzusetzen. Dies bedeutet: täglich stundenlang üben, Proben und Gigs spielen. Für den Arrangeur geht es darum, punktgenau für eine Besetzung und einen Anlass zu schreiben."

Als Komponist genießt Mühlbacher "den Entwick-

LORENZ RAAB
SOLOTROMPETER DER WIENER VOLKSOPER
LUDWIG LUSSE
DOMORGANIST ST. PÖLTEN

lungsprozess einer Idee. Solange Muße vorhanden ist, sich in das entstehende Werk einzuleben und gar von der Muse geküsst zu werden, ist alles gut. Die Detailumsetzung und Materialerstellung, gepaart mit dem Zeitdruck bis zur ersten Probe, nimmt unweigerlich etwas vom Stress an, den der Arrangeur spürt."

Bezüglich des Komponierens wähnt sich Mühlbacher im Glück: "Meist ereilt mich unmittelbar nach der Eröffnung einer Realisationsmöglichkeit ein Grundgedanke, den es zu vertiefen gilt. Das können musikalische Parameter sein, aber auch innere Bil-

"GANZ WICHTIG IST, DASS ALLE ENTSCHEIDENDEN AKTEURE SOWOHL DEN PLAN WIE AUCH DIE FÄHIGKEIT BESITZEN, DEM GANZEN ZU FOLGEN!"

der oder Gemütszustände." Aus einer Keimzelle heraus entwickle er weiter. "Ganz wichtig ist, dass alle entscheidenden Akteure sowohl den Plan wie auch die Fähigkeit besitzen, dem Ganzen zu folgen!"

Studiert hat Christian Mühlbacher bei Komponist Kurt Schwertsik. "Eine Kernaussage, die für mich entscheidend war: Ich solle zwar lernen, nicht aber versuchen, es irgendwem, auch keinem Professor, recht zu machen. Ich soll komponieren, was meines ist! Vielen Dank für den Rat!" Danken will

Mühlbacher womöglich auch für die Eindrücke, die er Arrangeurlegende Gil Evans ("Diese musikalische Intensität!") zu verdanken hat.

Und zweifellos war auch der Gig mit Trompeter Chet Baker ein Erlebnis. "Ob er gespielt oder gesungen hat: In jedem Ton konnte ich ein ganzes Universum hören. Ein Wahnsinn!"

PIETRO BALDASSARE war ein italienischer Komponist und Geistlicher, geboren 1690 in Rom. Über sein Leben ist kaum etwas bekannt. Baldassare (auch Baldassari) war Kapellmeister an San Filippo Neri in Brescia von 1714 bis ca. 1768. Er war ebenfalls Kapellmeister an San Clemente in Brescia und unterhielt Beziehungen zum Kaiserhof in Wien und vermutlich nach Bologna, wo vier seiner Oratorien aufgeführt wurden, darunter 'La santità riconciliata col mondo' im Mai 1722 mit der Sängerin Margherita Durastanti.

Zu den wenigen überlieferten Werken gehört die Sonata No. 1 in F-Dur für Trompete, Streicher und Basso continuo, die auch in einer Bearbeitung für Trompete und Orgel vorliegt.