

**GESELLSCHAFT  
DER  FREUNDE**

DER UNIVERSITÄT FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST GRAZ

**NEUE MUSIK &  
ELEKTRONIK**

FREITAG, 16. OKTOBER 2009, 19.45 Uhr  
MUMUTH, GYÖRGY-LIGETI-SAAL  
abo@MUMUTH 2009 – 4. Veranstaltung



## PROGRAMM

*Luigi Nono*  
(1924-1990)

*Omaggio à György Kurtág (1983-1986)*  
für Altstimme, Flöte, Klarinette, Tuba und  
Live-Elektronik

Klangregie: Peter PLESSAS

*Martin Pichler*  
(\*1979)

*konfrontationen 2b (Uraufführung)*  
für Flöte, Klavier, Akkordeon, Stimme und  
Tonband

Klangregie: Martin PICHLER

*Ypatios Grigoriadis*  
(\*1981)

*Chorea Saligia (Uraufführung)*  
für zwei Hörner, zwei Schlagzeuge, Live-Elektronik  
und Videozuspielung

Klangregie: Ypatios GRIGORIADIS  
Choreographie und Tanz: Valentina MOAR  
Video: David PIRRÒ

- P a u s e -

*Terry Riley*  
(\*1935)

*In C*



Klangregie/Elektronik: Studierende von Gerhard ECKEL

Light Design: Christian WEISSKIRCHER  
mit

Evelin ARWECK, Beate GÖLZNER, Katharina HARDEN, Lisa HORVATH,  
Manuela MARL, Sandrina SCHWARZ  
(Bühnenbildstudierende von Hans SCHAUVERNOCH)

ENSEMBLE FÜR NEUE MUSIK

Dirigent: Edo MIČIĆ

## ENSEMBLE FÜR NEUE MUSIK

Anita CSURKA (Ungarn) – Stimme  
Elisabeth BREUER (Österreich) – Stimme  
Zinajda KODRIC (Italien) – Flöte  
Adela HYLISOVA (Tschechische Republik) – Oboe  
Manuel GANGL (Österreich) – Klarinette  
Plamen GINOV (Bulgarien) – Fagott  
Radu PETREAN (Rumänien) – Horn  
Zoltan VASS (Ungarn) – Horn  
Danijel POZGAJ (Kroatien) – Tuba  
Janos FIGULA (Ungarn) – Schlaginstrumente  
Borna AUGUSTINOVIC (Kroatien) – Schlaginstrumente  
Maija KARKLINA (Lettland) – Klavier  
Bernd KOHLHOFER (Österreich) – Akkordeon  
Aliona KALECHYTS (Weißrussland) – Violine  
Simona PETREAN (Österreich) – Viola  
Julia SCHÖLLAUF (Österreich) – Violoncello

### Technik MUMUTH:

Tonmeister: Ulrich GLADISCH  
Beleuchtungsmeister: Ralf BEYER  
Videotechnik: Jürgen SUKIC

Luigi Nono: Omaggio a György Kurtàg (1983-1986) für Alt, Flöte, Klarinette in B, Basstuba und Live-Elektronik

*„Hinaus in den kosmischen Raum zum Universum, andere Räume, andere Erden, andere Abgründe, andere Phantasien.“ (Luigi Nono)*

Luigi Nonos Omaggio ist dem ungarischen Komponisten György Kurtàg gewidmet und gilt als eine Antwort auf Kurtàgs 1979 komponiertes Stück „Omaggio a Luigi Nono per coro a capella“. Die Uraufführung fand zusammen mit „Risonanze erranti“ am 6. Juni 1986 in Florenz statt. Das rund 17-minütige Werk entstand jedoch bereits im Jahr 1983 im Experimentalstudio der Heinrich Strobel-Stiftung in Freiburg, wo Luigi Nono unter anderem auch die Werke „Guai ai gelidi mostri“, „Risonanze erranti“ und „Prometeo“ erarbeitete.

Wie die meisten im Freiburger Experimentalstudio entstandenen Werke, beginnend mit „Das atmende Klarsein“ (1981), basiert auch „Omaggio a György Kurtàg“ auf einer Zusammenarbeit mit der Sängerin Susanne Otto und den Instrumentalisten Roberto Fabbriciani (Flöte), Ciro Scarponi (Klarinette) und Giancarlo Schiaffini (Basstuba). Die durch spezifische Kombinationen von Vokal- und Instrumentalklängen und live-elektronischer Veränderung entwickelten Materialien zahlreicher Werke Nonos aus den 1980er Jahren sind aus der langjährigen Kooperation mit diesen Interpreten hervorgegangen. Möglichkeiten der elektronischen Ausweitung der Instrumental- und Vokalklänge wurden im Freiburger Studio über lange Zeiträume erkundet. Nonos Partituren aus dieser Zeit bestanden zunächst oft nur aus Skizzen, die auf dem improvisatorisch erarbeiteten Material und dessen Transformationsmöglichkeiten durch die Live-Elektronik beruhten. Die Uraufführung von „Omaggio a György Kurtàg“ wurde daher in einem von Nono mit den Interpreten vorweg besprochenen Rahmen improvisiert, eine ausgearbeitete Partitur entstand erst drei Jahre später.

Die so für die Uraufführung erarbeitete Fassung legte bestimmte Bereiche von Tonhöhe, Klangfarbe und Dynamik fest, innerhalb derer die Interpreten frei agieren konnten. Auch zur elektronischen Klangumformung wurden von Nono Vorlagen zusammengestellt. Diese wurden mit Halaphon, Harmonizer, Delay, einer Filterbank und sechs rund um das Publikum verteilten Lautsprechern realisiert.

1959 hatte Nono im (von Helmut Lachenmann formulierten) Darmstädter Vortrag über Geschichte und Gegenwart in der Musik von heute seine Ablehnung improvisatorischer und aleatorischer Tendenzen in der neuen Musik erklärt. Nono argumentierte, es gebe im Grunde keine freie Improvisation, sie beruhe immer auf festgelegten Rahmenbedingungen, die sowohl materieller als auch ideologischer Art sein könnten. Als Beispiel nannte Nono die „Commedia

dell'arte“, bei der nach einer bestimmten Aktionsvorlage, dem sogenannten „Canavaccio“ improvisiert wurde.

Nono lehnte sowohl mathematische Kompositionssysteme wie das von Joseph Schillinger als auch John Cages Konzept der Unbestimmtheit ab. Damit reagierte er auch auf eine allgemeine Tendenz zur offenen Form unter europäischen Komponistenkollegen. Pierre Boulez hatte in seinem 1957 veröffentlichten Aufsatz „Alea“ bzw. in der dritten Klaviersonate seine theoretische wie praktische Auseinandersetzung mit dem kompositorischen Zufallsprinzip formuliert. Es sei an dieser Stelle betont, dass Nono zwar grundsätzlich in seinem Schaffen Improvisation verwarf, ihr aber als Mittel der „kompositorischen Horizont- und Erfahrungserweiterung“ bereits eine mögliche Bedeutung zugestand.

Im Laufe der 1960er Jahre gewann für Nono der Aspekt der Improvisation dann als Mittel der Erfahrungserweiterung in den Werken mit Tonband immer mehr an Bedeutung. Als Beispiel hierfür sei das bekannte Tonbandstück „La Fabbrica Illuminata“ aus dem Jahr 1964 erwähnt. Auch hier entstand das Klangmaterial vor allem auf improvisatorischer Basis. Insbesondere gilt dies für die vokalen Klänge, die Nono in Zusammenarbeit mit der Sopranistin Carla Henius realisierte. Neben dieser wachsenden Bedeutung improvisatorisch geprägter vorkompositorischer Stadien spiegelt sich in „Omaggio a György Kurtàg“ noch eine weitere einflussreiche Wende in Nonos Schaffen, markiert durch das Streichquartett „Fragments – Stille, An Diotima“ aus dem Jahr 1979/80: Nono arbeitete hier mit der Freisetzung individualisierter Klangphänomene, mit einer Dehnung der Zeitgestaltung, die er auch in allen auf das Quartett folgenden Werken bewusst thematisiert. Expressive musikalische Gesten bilden klangliche Mikrostrukturen am Grenzbereich des Hörbaren. Eine gerichtete Form wird zugunsten einer Folge von Fragmenten aufgegeben.

Schließlich entstand „Omaggio a György Kurtàg“ auch aus der Erfahrung, dass leise Töne der Instrumentalisten und der Sängerin in bestimmten Lagen nahezu keine Obertöne mehr aufweisen und daher die charakteristische Farbe der einzelnen Stimmen nicht mehr klar erkennbar ist. Daraus resultierte die kompositorische Gestaltung neuer Übergänge zwischen Geräusch und Ton. Auf diesem Wege werden wieder differenzierte Klangspektren gewonnen.

In einem Brief an Hans Peter Haller, der auch die Klangregie bei der Uraufführung leitete, legte Nono seine inhaltlichen Vorstellungen zu „Omaggio a György Kurtàg“ dar: „Musik soll wie Signale, Wörter, Fragmente in der Luft, im Raum zu György Kurtàg sein.“ Zur Verwendung der Live-Elektronik führte Nono aus, dass stets Veränderungen in den einzelnen Schichten vollzogen werden sollten, nichts solle starr bleiben.

Mit „Omaggio a György Kurtàg“ und dem Schwesterstück „A Pierre“ für Kontrabassflöte, Kontrabassklarinette und Live-Elektronik (1985) widerlegte

Nono den manchmal geäußerten Vorwurf, elektronische Klangumformung sei nur ein „aufgesetztes“ Attribut einer Komposition. Nono nutzte die Elektronik als gleichwertiges Material und bezog sie in allen Stadien in den kompositorischen Prozess ein. Auf diese Weise entwickelte er Klangfelder, die sich durch ständige Bewegung fortgesetzt zu neuen Zuständen, zu neuen Räumen formen.

Was wir in Nonos faszinierendem Werk vernehmen, ist ein Heben und Senken in weite Atmosphären, ein Fluss von verschiedenen Farbfeldern mit feinsten Schattierungen, durch die hindurch immer wieder die Phoneme des Namens „György Kurtàg“ erklingen.

Harald KAINER

Luigi Nono: Live-Elektronik für „Omaggio a György Kurtàg“

Die Werke Luigi Nonos zählen zu den besten Beispielen für eine intensive und harmonische Zusammenarbeit zwischen Komponist, Interpreten und Live-Elektronik.

Der Begriff „Live-Elektronik“ wurde vom Experimentalstudio des SWR in Freiburg geprägt, mit dem Luigi Nono eng zusammengearbeitet hat.

Im Gegensatz zur elektronischen Tonband-Musik, welche oft im Studio entstand, steht die Live-Elektronik als eigenes Instrumentarium vor allem im Konzert zur Verfügung. Eigene Klangquellen, Klangtransformationen der anderen Instrumente und räumliche Projektion des Schalles eröffnen für Komponist und Klangregie ein eigenes Universum an künstlerischen und musikalischen Denk- und Arbeitsweisen.

Bei der Vorbereitung des Konzertes ist es für die Klangregie wie für die MusikerInnen von großer Wichtigkeit, sich intensiv mit der Rolle der Live-Elektronik auseinanderzusetzen.

Obwohl die „Omaggio a György Kurtàg“ erst 1983 entstanden ist, ist das ursprünglich verwendete elektronische Instrumentarium bereits historischer Natur.

Als Forschungsprojekt des IEM Graz ist es dem Klangregisseur Peter Plessas gelungen, eine historisch/technische Aufarbeitung der Live-Elektronik zu verwirklichen.

Originaldokumente, zahlreiche Interviews und die Entwicklung eigener Software zur Emulation historischer Geräte ermöglichen es, eine authentische Klangsituation für die „Omaggio“ zu schaffen.

Das Stück wurde dadurch wieder leicht aufführbar gemacht. Die zugehörige Dokumentation dient als roter Faden für die historische Auseinandersetzung mit Klangregie und Live-Elektronik.

Peter PLESSAS

Martin Pichler: konfrontationen 2b

„konfrontationen 2b“ für Flöte, Klavier, Akkordeon, Stimme und Tonband ist das zweite Stück einer Werkreihe, in der versucht wird, Musik als die Summe von Konfrontationen auf unterschiedliche Ebenen und Parameter zu reduzieren. Bei diesem Stück handelt es sich um eine revidierte Fassung von „konfrontationen 2“ aus dem Jahr 2004.

Die Grundidee dieses Stückes ist es, Elemente unterschiedlicher aktueller Musikrichtungen und Stile aufeinanderprallen zu lassen. Dabei ist es wesentlich, dass diese Elemente nicht etwa in Crossover-Manier fusioniert werden, sondern verpackt in Miniaturen direkt nebeneinander gestellt werden. Diese Stilwechsel können entweder völlig abrupt erfolgen, oder tendenziell fließend sein, dieser sich verändernde Spannungsgrad bestimmt die formale Dramaturgie des Stückes. Die verwendeten Stilelemente liegen teilweise in einem Graubereich zwischen E- und U-Musik und reichen von elektronischer Tanzmusik über Noise bis hin zu einem Improvisationsteil.

Ein weiteres grundlegendes Prinzip in „konfrontationen 2b“ ist die Überreizung bzw. Überforderung der Zuhörer. Im Laufe des Stücks wird eine sehr große Anzahl von unterschiedlichstem Material exponiert, meist grob und unbehandelt, trotzdem sehr streng gearbeitet. Das Material transportiert die Elemente der verschiedenen Stilrichtungen, die sehr deutlich hörbar im Vordergrund liegen können, oder in der Struktur verborgen sein können. Wichtig ist, dass sich das Material innerhalb des Stücks nicht wiederholt, es gibt absolut keine Verbindung zwischen den einzelnen kurzen Abschnitten. Eine Ausnahme stellt der Improvisationsteil dar, in dem die MusikerInnen Bausteine von schon zuvor Gespieltem wiederholen. Dieses Fehlen von Zusammenhang und die Übermenge an Material soll den Zuhörern den Boden unter den Füßen wegziehen und bewirken, dass sie orientierungslos an keiner Stelle wissen, wie oder wann das Stück zu Ende gehen könnte. Für zusätzliche Verwirrung sorgen hier und da eingesetzte tonale Fetzen, Zitate aus Songs oder auch spätromantischen Stücken, die aber bis zur Unkenntlichkeit zerstückelt sind. Einige tonale Fetzen ergeben sich rein zufällig aus dem erarbeiteten Material. Allerdings gibt es an manchen Stellen „Inseln der Entspannung“, längere Formabschnitte mit formal logischem Aufbau.

Die Musik soll im Großen und Ganzen brutal und unvermittelt wirken, indem unterschiedliche Stilfelder mit großem Informationsgehalt und Kontrast miteinander konfrontiert werden.

Anahita ABBASI



## Ypatios Grigoriadis: Chorea Saligia

Das Wort Saligia steht für den Sammelbegriff der sieben Todsünden welche der junge Komponist Ypatios Grigoriadis als Ausgangspunkt für das Stück verwendet. Konzipiert wurde das rund 16 Minuten lange Werk für zwei Hörner, zwei Schlagzeuge, Live-Elektronik und Videozuspielung. Daher sprengt es die Grenzen einer rein musikalischen Darbietung und ergibt ein multimediales Kunstwerk in dem auditive und visuelle Formen durch ihre starke Verwebung zu einer neuen Einheit geführt werden, und aus dieser auch wieder ausbrechen. Das Schlagwerk befindet sich während der Vorstellung hinter der Bühne, die Hörner nehmen verschiedene Positionen im Raum ein. Das Video fungiert neben der visuellen Darstellung auch als Dirigent. Die Live-Elektronik, ausgeführt durch den Komponisten selbst, dient der Erweiterung des Instrumentariums, nimmt jedoch im Laufe des Stückes auch neue, eigenständige Funktionen an.

Der Raum wird durch spezielles Lautsprechersystem akustisch ausgeleuchtet. Dieses basiert auf der Reproduktion und Verteilung von Klängen mit Hilfe der Ambisonics-Methode. Der Klang kann sich dadurch frei in einer von den Lautsprechern geformten Kuppel bewegen, welche über dem Publikum hängt. Erzeugt werden die Klänge hauptsächlich mit Hilfe granularer Synthese, mit Ergebnissen sehr nahe am Originalklang bis hin zu ganz chaotischen Deformationen des Ausgangsmaterials. Physikalische Modelle dienen der Kontrolle der einzelnen Parameter dieser Granularsynthese und steuern zudem auch die Positionierung des Klangs im Raum.

Das Video entstand in Zusammenarbeit mit David Pirrò und der aus Italien stammenden Tänzerin Valentina Moar. Sie hat nach vorgegebenem Tempo und Rhythmus eine Choreographie erarbeitet und aufgeführt. Die Bewegungen des Tanzes wurden mit Infrarotkameras als Daten aufgenommen. Diese werden in Kombination mit physikalischer Modellierung, vom Komponisten für die Kontrolle der Klangparameter verwendet.

Die Farben der Kleidung symbolisieren je eine Todsünde und spielen im formalen Aufbau eine wesentliche Rolle. Das Stück besteht aus sieben Abschnitten welche in drei großformale Teile gegliedert sind. Jeder der einzelnen Abschnitten widmet sich einer Sünde. So ergibt sich folgende Form:

Genussucht – rot

Völlerei – dunkelblau

Geiz – gelb

Trägheit – hellblau

Zorn – orange

Neid – grün

Hochmut – violett

Harald KAINER, Lovorka IVANKOVIC

## Terry Riley: In C

Terry Riley (geb. am 24. Juni 1935 in Kalifornien), amerikanischer Komponist und Pianist, gilt allgemein als der Begründer der Minimal Music. Er studierte an der University of California in Berkeley Komposition bei Seymour Shifrin und William Denney sowie an der San Francisco University bei Robert Erickson, wo er Loren Rush, Pauline Oliveros und La Monte Young kennenlernte. Riley ging 1962 für zwei Jahre nach Europa, wo er in den Aufnahmestudios von ORTF in Paris mit synchronisierten Bandschleifen und Zeitverzerrungen experimentierte, und daraus Techniken der späteren Minimal Music entwickelte. Ab 1969 studierte er indischen Gesang bei Pandit Pran Nath und unterrichtete danach klassische indische Musik am Mills College in Oakland. Inspiriert von dem indischen Ragasänger Pandit Pran Nath wandte sich Riley ab 1970 einer Synthese von östlichen und westlichen Musikeinflüssen zu, die den Spielern nach dem Beispiel der indischen Klassik gestattete, über festgelegte Grundthemen frei bis an die Grenze der Imagination zu improvisieren. Als Pianist, Sänger und Improvisator trat Riley auch weltweit als Solokünstler auf. Riley hat eine Vielzahl an Stücken für unterschiedlichste Besetzungen geschrieben, u. a. auch für das „Kronos Quartet,“ und viele andere internationale Spitzenensembles. Die Partitur von „In C“ entstand 1964, uraufgeführt wurde es im selben Jahr in San Francisco. An der Aufführung wirkten MusikerInnen wie John Gibson, Morton Subotnick, Pauline Oliveros und Steve Reich mit, die später das Bild der sogenannten Minimal Music entscheidend mitprägen sollten. Terry Rileys Stück „In C“ markiert allgemein anerkannt den Beginn der Minimal Music, einer Musikform, in der die Reduktion auf meist modale Tonalität und das Repetieren von Mustern eine wichtige Rolle spielen. Die Minimal Music wurde stark beeinflusst und beschäftigte sich zunehmend mit Elementen aus asiatischer (insbesondere indischer und indonesischer) und afrikanischer Musik (hierbei besonders deren Polyrhythmik). Trotz dieser strukturellen Bedingungen zeichnet sich die Minimal Music durch große stilistische Vielfalt aus, ihre Vertreter haben versucht, Personalstile zu entwickeln, die die Gattung vielfach schillernd erscheinen läßt. Es gibt eine ganze Reihe von Merkmalen, welche typische Werke dieses Stils aufweisen. Minimal Music ist im Vergleich mit der europäischen Kunstmusik des zwanzigsten Jahrhunderts von eher geringer harmonischer Komplexität geprägt. Sie bewegt sich meistens im Rahmen einer modalen Tonalität und verwendet Dissonanzen nur sehr sparsam. Das rhythmische Element (oft Polyrhythmik) spielt in der Minimal Music eine wichtige Rolle, es ist stark repetitiv, ein einfaches Grundmuster (das sogenannte Pattern) wird über längere Zeiträume hinweg ständig mit nur leichten, oft kaum wahrnehmbaren Variationen wiederholt. Stücke dieser Art arbeiten oftmals mit der Reihung von Varianten oder Permutationen dieser Pattern. Wird ein Muster gleichzeitig

mit geringfügig unterschiedlichen Geschwindigkeiten gespielt, kommt es zum Effekt der Phasenverschiebung (Phasing).

Terry Riley verwendet in seinem Werk „In C“ eine – wie er es nennt – „totale Tonalität“, die im Gegensatz zu den bis dahin vorherrschenden atonalen Experimenten der Avantgarde stand, speziell zu den Praktiken der Avantgarde der 50er und frühen 60er Jahre, insbesondere zur damals den Diskurs dominierenden seriellen Musik.

Der Grundton des Stückes ist – wie der Titel schon andeutet – C, der von einem Klavier oder wahlweise auch einem Schlaginstrument durch das ganze Stück als durchgehender Puls präsent ist. Das genaue Spieltempo wird durch die instrumentalen Möglichkeiten der Ausführenden festgelegt, die kleinste Einheit der Phrasen (eine sechzehntel Note) im gewählten Grundtempo spielen zu können.

Hier äußert sich ein weiterer neuartiger Ansatz dieses Stückes: Riley schlägt explizit auch die Möglichkeit der Realisierung des Stückes durch nicht professionelle MusikerInnen vor. Dadurch wird das Tempo eventuell langsamer, was aber als eine der möglichen Interpretationen des Stückes angesehen wird. Die Anzahl der Ausführenden ist grundsätzlich beliebig. Terry Riley gibt eine Gruppengröße von etwa 35 als „wünschenswert“ an.

„In C“ besteht aus insgesamt 53 kurzen nummerierten musikalischen Phrasen, alle müssen von jedem/r der MusikerInnen gespielt werden. Dabei kann jede Phrase beliebig oft wiederholt werden, jede/r MusikerIn entscheidet während der Aufführung selbst, wann sie/er zur nächsten Phrase übergeht. So ergeben sich Phasenverschiebungen zwischen den Phrasen, verschiedene Phrasen überlagern sich in dem Kontinuum der Fortschreitung durch das Material. Jede Phrase kann dabei eine Minute oder länger dauern. Somit ist auch die Dauer des Stückes variabel. Riley selbst hat darauf hingewiesen, dass das Stück durchschnittlich zwischen 45 und 90 Minuten dauern kann.

Sarvenaz SAFARI

Die Werkbeschreibungen wurden von Studierenden in den Lehrveranstaltungen „Theorie und Praxis kompositorischer Techniken“ und „Schreiben über Musik“, von Clemens GADENSTÄTTER und Christian UTZ verfasst.

## Peter PLESSAS

Musiker, Klangregisseur und Ingenieur, derzeit Student am Institut für elektronische Musik und Akusik (IEM) der Kunstuniversität Graz. Entwickelt Klangsprachen für KomponistInnen, einzigartige Produktionen zeitgenössischer Musik, arbeitet im Bereich Sound Design, komponiert Werke elektroakustischer Musik und vermittelt den Umgang mit Technologie in der Kunst. Seine CD-Produktionen und weltweite Konzerttätigkeit mit dem IEM und vielen interessanten KünstlerInnen und Ensembles sowie mehr Informationen über Peter Plessas sind auf seiner Internetseite zu finden: <http://plessas.mur.at>

## Martin Pichler

Geboren in Graz, studierte nach der Matura zwei Jahre Toningenieur („rechtzeitig abgebrochen“) und anschließend Lehramt Musik. Kompositionsstudium an der Kunstuniversität Graz bei Beat Furrer und Richard Dünser bis 2009.

Stilistisch kennzeichnet ihn der Versuch, Grenzen der so genannten E- und U-Musik auszuloten und in diesem gefundenen Graubereich zu operieren.

Uraufführungen bei verschiedenen Konzerten und Veranstaltungen, z. B. Chormusik für das Projekt „sytria cantat“ des steirischen Sängerbundes (UA am 15.02.2007 in der Helmut-List-Halle), Elektronische Musik, z. B. konfrontationen 4 (UA beim Hörfest 2008), oder Kammermusik für die Jeunesse Wien (UA im Radiokulturhaus Wien mit Live-Übertragung auf Ö1). Im Dezember Konzert und Ö1-Produktion des Stückes konfrontationen 2b in Bregenz. Immer wieder Improvisationskonzerte, u. a. mit dem Schriftsteller Max Höfler als „Wort-, Ton- und Tatsetzer“, oder Klanginstallationen, u. a. für das Projekt RAPTORreloaded (Musik für Vogelabwehrsysteme) im Rahmen des Viertelfestivals, NÖ. 2007 Preisträger des Ernst und Rosa von Dombrowski Stiftungspreises für Musik (Komposition).

## Ypatios Grigoriadis

Geboren 1981 in Ptolemaida, Griechenland. Von 1997 bis 2000 Studium der Harmonielehre und Klavier am Varvutio-Konservatorium in Ptolemaida und am Ethniko-Konservatorium in Athen. Seit September 2003 studiert er Komposition an der Kunstuniversität Graz, zunächst bei Georg Friedrich Haas und seit September 2004 bei Gerd Kühr. Seit März 2007 Masterstudium Computermusik bei Gerhard Eckel und Komposition-Musiktheater bei Gerd Kühr.

Weitere Aktivitäten: Donaueschingen Musiktage Festival-Seminar (Ferneyhough, Rihm, u. a. Okt. 2006), IRCAM – Paris, Forum Workshop (Nov. 2007), NCC – [netart.community.convention](http://netart.community.convention) (Graz, Nov. 2007) als Mitarbeiter-Performer, Linux Audio Conference (Köln, Feb. 2008) als Mitarbeiter-Performer,

Oper „Der Organisator“ für das Projekt „Opern der Zukunft“ (Graz, Juni 2009) und weitere.

## Valentina MOAR

Geboren 1977 in Mailand. Valentina Moar ist freiberufliche Tänzerin und Choreographin. Ihre Hauptausbildung erhielt sie in Mailand und in der Venice Biennale Dance Academy von Carolyn Carlson.

Ihren Abschluss machte sie in Sprachwissenschaften und Theatergeschichte an der Universität in Mailand. Moar arbeitet als Tänzerin und Schauspielerin in verschiedenen Tanz- und Theatergruppen (The Roof-TanzRaum Kaiser&Antonino (D), cie Tiziana Arnaboldi dancetheatre (CH), Opificio d'Arte Scenica (I), Materiali Resistenti Dance Factory (I), u. a.). Weiters arbeitet sie an verschiedenen Institutionen wie dem IEM Graz, dem Konservatorium G. Tartini in Triest, dem Opernhaus Zürich und dem Teatro dal Verme in Mailand. 2002 arbeitete sie mit dem Choreographen Benoît Lachambre und seinem „Delir defait“ an der Biennale Dance of Venice, 2008 erschien ihre erste lange Soloperformance „Tu che tagliavi fiori di polistirolo“.

## David PIRRÒ

Geboren 1978 in Udine. Pirro begann seine musikalische Ausbildung sehr früh am „J. Tomadini“-Konservatorium (Klavier und später Jazzklavier bei Glauco Venier). Er studierte theoretische Physik an der Universität von Triest. Nach der musikalischen Ausbildung am „G. Tartini“-Konservatorium machte er seinen Abschluss in Computermusik. Er arbeitete am Center of Computational Sonology in Padua und wirkte in vielen elektroakustischen und audio-visuellen Projekten von Paolo Pachini mit. David Pirrò arbeitet am IEM in Graz.

## **Edo MIČIĆ**

Geboren in Zadar, Kroatien. Studium an der Musikakademie Zagreb, Abteilung für Musikpädagogik und Musiktheorie. Während des Studiums und danach Tätigkeit als Chordirigent in Zagreb.

Ab 1988 Dirigierstudium an der Musikhochschule Graz (heute Kunstuniversität Graz) bei Milan Horvat und Martin Turnovsky. 1994 Diplom in Orchesterdirigieren bei Martin Turnovsky.

Seit 1995 Leiter des Ensembles für Neue Musik an der Kunstuniversität Graz. Dozent (u. a. Dirigieren für Komposition und Musiktheorie, Aufführungspraktikum, Praxis der Neuen Musik) am Institut für Komposition, Musiktheorie, Musikgeschichte und Dirigieren der KUG.

Als Dirigent Auftritte in Österreich, Slowenien, Kroatien, Bosnien und Herzegowina, Deutschland, Polen, Tschechien, Frankreich und dem Iran mit Pro-

grammen aus allen Epochen und Gattungen, u. a. bei den Festivals Musikbiennale Zagreb, steirischer herbst, Musik-Tribüne Opatija, Sommerfestival Zadar.

Edo Mičić ist Mitbegründer und künstlerischer Leiter des Ensembles Zeitfluss Graz und künstlerischer Leiter der Camerata Mitropa.

**ORF**



**ÖSTERREICH 1  
CLUB**

*Mitglieder des Ö1 Clubs  
erhalten eine 10%ige  
Ermäßigung auf alle  
Konzertkarten.*

 **kultur steiermark**

## VORSCHAU

Hauptabonnement

Dienstag, 27/10/2009

19.45 Uhr, Grazer Congress, Stefaniensaal

### KARL-BÖHM-KONZERT

*Francis Burt: „Unter der blanken Hacke des Mondes“ für Bariton und Orchester nach Gedichten von Peter Huchel*

*Wolfgang Amadeus Mozart: Konzert für Flöte und Orchester G-Dur KV 313*

*Felix Mendelssohn Bartholdy: Ein Sommernachtstraum op. 21 und op. 61  
(1/5/7/9)*

Bariton: David E. PARK, Flöte: Marlies GAUGL

Orchester der Kunstuniversität Graz

Dirigenten: Martin SIEGHART, Chin Chao LIN, Aldo CECCATO

Restkarten: Zentralkartenbüro/Abendkasse

abo@MUMUTH

Mittwoch, 09/12/2009

19.45 Uhr, MUMUTH, György-Ligeti-Saal

### JAZZ

Generations

Ed SOPH – drums (Artist in Residence) & KUG Jazz Orchester

Dirigent: Ed PARTYKA

Restkarten: Zentralkartenbüro/Abendkasse

Weitere Veranstaltungen siehe Monatsfolder!

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz  
Veranstaltungsabteilung  
Leonhardstraße 15, A-8010 Graz  
Tel.: 0316/389-1330, Fax: 0316/389-1331  
email: [abo@kug.ac.at](mailto:abo@kug.ac.at)