

STEFAN NEUBAUER *clarinet*

solitary changes



Stefan Neubauer, clarinet

Alexander Stankovski (1968)

01 Essay ♦ 5'30"

Jörg Widmann (* 1973)

02 Fantasie 8'32"

René Staar (1951)

Four Bourlesques (1971/72) ♦

03 Lento – Allegro con fuoco 2'27"

04 Adagio 2'34"

05 Andante scaltro 1'43"

06 Presto 1'13"

Zdzislaw Wysocki (* 1944)

07 Etude No 23 op. 56/11 ♦ 3'33"

Igor Stravinsky (1882– 1971)

Three Pieces

08 Molto tranquillo (♩ = 54) 1'54"

09 ♩ = 168 1'09"

10 ♩ = 160 1'18"

Steve Reich (* 1936)

New York Counterpoint

11 I 4'56"

12 II 2'39"

13 III 3'34"

Yuki Morimoto (* 1953)

14 Siesta 2'03"

Günter Kahowez (* 1940)

15 Hermaphroditos, Werk 46 ♦ 2'58"

Hans Erich Apostel (1901–1972)**Sonatine op. 19/2 ♦**

16 Allegro ma non troppo 3'24"

17 Molto lento 2'49"

18 Rondino. Allegro vivo 2'19"

Robert Hall Lewis (1926–1996)

19 MONOPHONIE III ♦ 6'10"

Rainer Bischof (* 1947)**Sonatine op. 1 ♦**

20 Allegro moderato 1'51"

21 Grave 2'38"

22 Allegro risoluto 1'38"

Eugene Hartzell (1932–2000)

23 Monologue 20 ("Changes") ♦ 9'08"

TT 76'15"

♦ Premiere Recordings



For a long time I have been thinking about recording an album of works for clarinet alone. Maybe this is due to the fascination of listening to the pieces by Stravinsky ever since I first heard them. The special attraction of unaccompanied repertoire is the unshared responsibility of the musician for the entire interpretation of the composition and its realization. Over the last years, I have collected a large number of works of which I am presenting a selection on this recording: besides the international iconic works of Stravinsky, Widmann and – in the center of the CD – Steve Reich’s *New York Counterpoint* (of which I have recorded all eleven voices) there are pieces by Viennese composers of nearly the entire 20th century. The Schoenberg pupil Hans Erich Apostel passed the twelve-tone technique on to his own students Robert Hall Lewis, Rainer Bischof and Eugene Hartzell. They have developed their own language out of this heritage in their own personal ways. Some of these pieces were written for me, some I premiered, and on some I was fortunate enough to work with the composers. All of them deserve to be presented to a wider audience.

Alexander Stankovski writes about his piece: *“My ‘Essay’ for clarinet consists of five symmetric parts which can be played in two different orders. The order of the different sections of these parts is flexible as well, but certain combinations are pre-*

scribed. The material for the first, third and fifth parts consists of four contrasting musical characters: long notes, nervous figures, singular notes with sharp accents and melodic lines. The second and fourth parts dissolve these characters in perpetual fast motion.”

The title refers to a quote from Robert Musil’s “The Man Without Qualities” describing the similarities between an essay and the outlook of the main character on his life. The piece was composed in 1989, while Stankovski was still a student at the Musikhochschule in Vienna.

Jörg Widmann’s *Fantasia* from 1993 has become a standard work in the clarinet repertoire, not only because of its technical demands from the player, but also because it is very popular with audiences due to its references to various musical genres (Folk Music, Klezmer, Rock, Jazz, avant-garde) and the different characters presented. Jörg Widmann heard me play his *Fantasia* in concert and afterwards was kind enough to encourage me to play it in public as often as possible ... I am honored by his wish and delighted to comply with it.

René Staar’s “*Burlesken*” were written in 1971/72 and are some of his earliest surviving pieces. As such survivors of the composer’s own “razzias” (which led to the elimination of two piano sonatas

and two string quartets amongst other pieces) they were written much earlier than his “official” Opus 1 (“Jeux” for violin and viola), dating from 1976. The four short pieces were written for Alois Brandhofer after a concert tour to France that Staar undertook with him and the pianist Claus-Christian Schuster in 1971. Still, my performance at the Stadtinitiative in Vienna in 2001 was the premiere of Staar’s tonal early work.

The big oeuvre of **Zdzislaw Wysocki** contains nearly all musical genres, but also five collections of “etudes” (opp. 54, 56, 60, 65 and 69). From 1995 until today, he has written 102 etudes for various, sometimes even exotic chamber music groups, but also for solo instruments and even three for orchestra. Each etude has its own musical and aesthetic form. No 23 for clarinet (op. 56/11) was written in 1997, is dedicated to myself and was premiered at the “Alte Schmiede” in Vienna in June 1997. Wysocki uses clarinet-specific effects such as glissando, flutter-tongue or key noise.

The three pieces for clarinet by **Igor Stravinsky** date from 1918 and are studies of melodic invention, inspired by the characteristics of the instrument. The first piece is to be played on the A clarinet and uses only its low and dark register, resembling the “gedackt” organ sound. The second piece is for the A clarinet as well and is written without any bar lines.

It reminds the listener of the dolls of “Petrouchka” with its light and airy dance-like figurations. The almost aggressive third piece makes use of the B clarinet. It is tempting to mistake it as “jazzy” because of all its changes of rhythm, accents and semitones, but Joe Zawinul, who I was lucky enough to play it to, made a reference to wild Russian folk music instead. Maybe it is the devil’s dance from “A Soldier’s Tale” that we should rather think of ...

Steve Reich about his own piece: “*New York Counterpoint* (1985) is a composition of the ideas found in *Vermont Counterpoint* (1982), where a soloist plays against a pre-recorded tape of him- or her- self. In *New York Counterpoint* the soloist pre-records ten clarinet and bass clarinet parts and then plays a final 11th part live against the tape. The compositional procedures include several that occur in my earlier music. The opening pulses ultimately come from the opening of *Music for 18 Musicians* (1976). The use of interlocking repeated melodic patterns played by multiples of the same instrument can be found in my earliest works, *Piano Phase* (for 2 pianos or 2 marimbas) and *Violin Phase* (for 4 violins), both from 1967. In the nature of the patterns, their combination harmonically, and in the faster rate of change, the piece reflects my recent works, particularly *Sextet* (1985).

New York Counterpoint is in three movements: fast, slow, fast, played one after the other without pause. The change of tempo is abrupt and in the simple relation 1:2. The piece is in the meter $3/2 = 6/4$ ($=12/8$). As is often the case when I write in this meter, there is an ambiguity between whether one hears measures of 3 groups of 4 eighth notes, or 4 groups of 3 eighth notes. In the last movement of *New York Counterpoint* the bass clarinets function to accent first one and then the other of these possibilities, while the upper clarinets essentially do not change. The effect, by change of accent, is to vary the perception of that which in fact is not changing.”

And another composer’s own description of his piece: **Yuki Morimoto** about “Siesta”: “One of my very early work yet one can recognize the clear signature (“Stempel”) of Yuki Morimoto. It was written for my first CD “Dark Summer” and has been selected many times by different radio and TV stations in Europe. Luckily, the broadcasts were usually not during Siesta.”

The Upper Austrian composer **Günter Kahovec** was inspired by Lorenzo Bernini’s sculpture “Hermaphrodite”, which he saw during his studies in 1987 at the Villa Borghese in Rome, to write the piece on this recording. The composer about his work: “The story of Hermaphroditos is told by Ovid in his ‘Metamorphoses’. According to Greek mythology, Aphrodite

(the goddess of beauty) and Hermes (the god of transition and boundaries) were both aware of their beauty and therefor wanted their offspring to have both sexes so that no advantage was missing. Hermaphroditos was born as an androgen, a hermaphrodite as depicted by Bernini. No other wind instrument can turn this creature into sound as well as the bass clarinet with its bipolar sound effects: high and low, shrill and hollow, soft pianissimo and powerful fortissimo.”

Hans Erich Apostel wrote his sonatina for clarinet in 1951 together with two other solo works, one for flute and the other for bassoon. The clarinet sonatina was dedicated to clarinetist Friedrich Wildgans, who was at the time president of the Austrian section of the ‘International Association for New Music.’ Despite appearing conservative, the work is deeply rooted in the ‘Wiener Klassik’ tradition. From a theoretic perspective, the music is placed firmly and clearly in the sphere of the Viennese School, with an even clearer tendency toward twelve-tone structure. The work begins as a moving sonata movement, followed by calmer middle section and closed by a joyous Rondo that is reminiscent of the beginning.

Robert Hall Lewis considered himself to be an “Independent Maximalist”: “It is very important that a composition has an original, distinctive character,

its own identity, beyond the obviously derivative commercial trends and pressures that has shaped so much of the music of today.” Lewis wanted to create a type of music that moved, surprised, provoked, comforted, stimulated and hopefully inspired. He ultimately sought to create an experience comparable to the infinite facets of existence.

Rainer Bischof's sonatina for solo clarinet is written strenuously in twelve-tone technique and through that shows not only his commitment the Viennese School, but also to that of his teacher Hans Erich Apostel. On the occasion of the works premier in Palace Palfy on November 26, 1979 wrote Bischof regarding its composition design, 'Movement 1: The three-part theme is the original row, the four measure ending is turned around. The secondary theme, which in contrast to the main theme is more lyrical, appears in retrograde and retrograde inversion. As a result, all four basic possibilities of twelve-tone row are exploited. The expositions thematic and rhythmic, of both the main and secondary themes create the whole of the first movement, as proof of the importance of the thematic development. After the exposition appears first the secondary followed by the main theme. The four-measure coda introduces once again the original row, as well as the rhythmic characteristics of the first movement. Movement 2: a three part song form: part A

(in three parts): Original form, twice reversed, original form – dramatic, part B: lyrical, in retrograde and retrograde inversion, third part is literally the first, only changed through phrasing. Movement 3: A Rondo in that theme 1 is introduced after theme one and two. The second theme is as lyrical as the third, which happens to be a march. The reappearing main theme is a minor development from themes one and three. Here the rows are interrupted so that the contrast is more noticeable.'

According to the composer **Eugene Hartzell**, 'Changes' is fundamentally what the complete clarinetist requires, to be equally at home on the concert stage as in a jazz combo. Technically and musically virtuosic with a touch of humor. Incidentally, the soloist is sometimes their own accompanist, with hi-hat, or when this is too much a hassle to organize, simply something percussive, that can be used with the foot. The work was written for me and I premiered it at the "Alte Schmiede" in Vienna.



Stefan Neubauer started his higher artistic education at the Bruckner Konservatorium Linz (now Anton Bruckner Privatuniversität) with Karl Maria Kubizek. Subsequently he moved to Vienna to study at the University of Music and Performing Arts with Peter Schmidl and Johann Hindler, graduating with distinction. To further advance his playing, he attended master classes with Alfred Prinz and Howard Klug. Stefan Neubauer gained experience playing in various orchestras such as the Gustav Mahler Jugendorchester, the PMF Orchestra in Japan, the Vienna Philharmonic, the orchestras of the Vienna State Opera and Volksoper, the ORF Radio-sinfonieorchester and the Tonkünstler-Orchester Niederösterreich. For a long time, contemporary music has been one of Stefan Neubauer's passions which lead to collaborations as a soloist as well as an ensemble player with the Ensemble Wiener Collage, Ensemble des 20. Jahrhunderts, "die reihe" and Klangforum Wien. Various CD recordings, premiers and dedications prove his ambition in this genre. Since 2000 Stefan Neubauer has been a member of the stage-orchestra of the Vienna State Opera. Additionally he is teaching clarinet at the University of Music and Performing Arts in Vienna.

I would like to firstly thank my grandfather, who introduced me to the clarinet, and my parents, who made my education and studies possible. Further thanks go to my teachers Heinz Paschinger, Karl Maria Kubizek, Peter Schmid, Alfred Prinz and Johann Hindler. Last certainly not least, I thank my family, Burgi, Sebastian Severin, Stephanie and Samuel for their support and patience.

I would like to also thank everyone responsible for this disc, the first of which is Martin Rummel for his trust. Also Florian Rosensteiner and Thomas Egger for their collaboration and to my sponsors Peter Leuthner (clarinet reeds), Maxton (clarinet mouthpieces) and Frank Hammerschmidt (clarinets).

Bereits lange begleitet mich das Bedürfnis nach einem eigenen Album mit Solowerken für Klarinette. Vielleicht waren daran die Stravinsky-Stücke Schuld, die mich schon seit dem ersten Hören faszinieren. Der Reiz am Solostück ist die Eigenverantwortung des Musikers für die gesamte Interpretation der Komposition und deren Realisierung. Durch jahrelanges Sammeln, Erarbeiten und Auswählen eines geeigneten Repertoires hat sich das nun vorliegende Programm herauskristallisiert: neben den internationalen Klassikern Stravinsky, Widmann und – als Zentrum der CD – Steve Reichs *New York Counterpoint* (dessen 11 Stimmen ich dafür auch selbst eingespielt habe), finden sich Werke von Wiener Komponisten des beinahe gesamten 20. Jahrhunderts. So hat der Schönberg-Schüler Hans Erich Apostel die Zwölftontechnik seines Lehrers an dessen eigene Schüler Robert Hall Lewis, Rainer Bischof und Eugene Hartzell weitervererbt, die jeder – wieder auf ganz persönliche und unterschiedliche Weise – diese weiterformten. Manche der Stücke dieser CD wurden für mich komponiert, manche von mir uraufgeführt oder mit dem jeweiligen Komponisten zusammen erarbeitet, alle verdienen es aber – wie ich meine – einem größeren Publikum vorgestellt zu werden.

Über sein Stück schreibt der Komponist **Alexander Stankovski**: „Mein ‚Essay‘ für Klarinette solo besteht aus fünf symmetrisch angeordneten Teilen, die in zwei Reihenfolgen gespielt werden können. Die Reihenfolge

der einzelnen Abschnitte jedes Teiles ist ebenfalls variabel, wobei bestimmte Wege vorgegeben sind. Das Material des ersten, dritten und fünften Teils besteht aus vier deutlich voneinander abgesetzten musikalischen Charakteren: Haltetöne, nervöse Figuren, einzelne scharf akzentuierte Noten und melodische Linien. Der zweite und vierte Teil lösen diese Charaktere in ununterbrochene schnelle Bewegung auf.

Der Titel bezieht sich auf folgendes Zitat aus Robert Musils ‚Mann ohne Eigenschaften‘: *„Ungefähr wie ein Essay in der Folge seiner Abschnitte ein Ding von vielen Seiten nimmt, ohne es ganz zu erfassen – denn ein ganz erfasstes Ding verliert mit einem Male seinen Umfang und schmilzt zu einem Begriff ein -, glaubte er, Welt und eigenes Leben am richtigsten ansehen und behandeln zu können. Der Wert einer Handlung oder einer Eigenschaft, ja sogar deren Wesen und Natur erschienen ihm abhängig von den Umständen, die sie umgaben, von den Zielen, denen sie dienten, mit einem Wort, von dem bald so, bald anders beschaffenen Ganzen, dem sie angehörten.“* Das Stück ist 1989, noch während meiner Studienzeit an der Wiener Musikhochschule, entstanden.“

Jörg Widmanns Fantasie aus dem Jahre 1993 ist mittlerweile ein Standardwerk im Klarinettenrepertoire, da sie nicht nur eine technische Herausforderung an jeden Klarinettenisten darstellt, sondern auch

aufgrund Ihrer unterschiedlichen Charakterwechsel und Anspielungen (Volksmusik, Rock, Jazz, Avantgarde, Klezmer) äußerst publikumswirksam ist. Jörg Widmann hat meine Interpretation seiner Fantasie in einem Konzert gehört und mich daraufhin gebeten, das Stück möglichst oft aufzuführen ... sein Wunsch ehrt mich und sehr gerne komme ich dem nach!

Die 1971/72 entstandenen Burlesken für Soloklarinette gehören zu **René Staars** frühest erhaltenen Werken. Überlebende mehrerer „Entsorgungsaktionen“, denen viele frühere Werke (so u.a. zwei Klavier-sonaten und zwei Streichquartette) zum Opfer fielen, sind sie wesentlich früher entstanden als Staars offizielles op. 1 („Jeux“ für Violine und Viola) aus dem Jahr 1976. Die vier charakterlich kontrastierenden Burlesken wurden ursprünglich für den Klarinetisten Alois Brandhofer komponiert: Mit ihm und dem Pianisten Claus Christian Schuster hatte Staar 1971 eine Konzertreise nach Frankreich unternommen, und doch war mein Konzert in der Wiener Stadtinitiative im Jahr 2001 die Uraufführung dieses tonalen Jugendwerks von René Staar.

Das umfangreiche Gesamtoeuvre von **Zdzislaw Wysocki** enthält nahezu alle Gattungen, insbesondere eine Reihe von Etüden, zusammengefasst in 5 Sammlungen (op. 54, 56, 60, 65, 69). Von 1995 bis heute schrieb er 102 Etüden für verschiedene, oft

ausgefallene kammermusikalische Besetzungen, darunter auch vier für Soloinstrumente und zuletzt drei für Orchester. Jede der Etüden erhält eigene klangliche Gestalt und Form. Die Etüde 23 für Klarinette solo op. 56/11 entstand 1997. Sie ist mir gewidmet, und ich habe sie im Juni 1997 in der „Alten Schmiede“ in Wien uraufgeführt. In diesem kurzen Stück nutzt der Komponist mehrere klangliche Möglichkeiten der Klarinette und Effekte wie Flatterzunge, Glissando oder Klappengeräusche aus.

Die drei Stücke für Klarinette solo von **Igor Stravinsky**, komponiert 1918, sind eine vom Charakter des Instruments inspirierte Studie melodischer Erfindungen: Das erste Stück verwendet nur das dunkle, tiefe Register der A-Klarinette und wirkt geheimnisvoll wie ein gedacktes Orgelregister. Das zweite, ebenfalls für die A-Klarinette geschriebene Stück kommt ohne jeden Taktstrich aus und lässt mit luftig-leichten, tänzerischen Figuren an die Puppen- und Märchenwelt aus „Petuschka“ denken. Schließlich das fast aggressive dritte Stück für die hellere B-Klarinette, das mit seinen Taktwechseln, Akzenten und Halbtonmotiven auch jazzig wirkt. Jedoch hätte dieses Stück laut Joe Zawinul, dem ich diese Komposition einmal vorspielen durfte, mit Jazz gar nichts zu tun, es wäre eine Art wilder russischer Volksmusik. Vielleicht erinnert diese Musik auch an den Tanz des Teufels aus der „Geschichte vom Soldaten“ ...

Über das Stück schreibt der **Steve Reich**: „*New York Counterpoint* (1985) ist eine Fortsetzung der Ideen, wie sie in *Vermont Counterpoint* (1982) entwickelt wurden: Ein Solist spielt gegen ein von ihm vorgefertigtes Tonband an. In *New York Counterpoint* nimmt der Solist zehn Klarinetten- und Baßklarinetten-Stimmen auf Band auf und spielt zusätzlich eine elfte Stimme live gegen das Tonband. Die Kompositionsprozesse greifen auf Verschiedenes zurück, das bereits in meiner früheren Musik zu finden war. So ist der einleitende Impuls dem Anfang der *Music for 18 Musicians* (1976) entnommen. Der Gebrauch von ineinandergreifenden, sich wiederholenden ‚Patterns‘, die immer und immer wieder vom gleichen Instrument gespielt werden, sind auch in meinen frühesten Werken, *Piano Phase* (für 2 Klaviere oder 2 Marimabas) und *Violin Phase* (für 4 Violinen), beide von 1967, zu finden. Aber was den Charakter der „Patterns“, ihre harmonische Kombination und die schnellere Wechselrate angeht, so reflektiert das Stück meine erst kürzlich entstandenen Werke, insbesondere das *Sextet* (1985). *New York Counterpoint* hat drei Sätze: Schnell, langsam, schnell, die ohne Unterbrechung gespielt werden. Die Tempowechsel sind abrupt und stehen in der einfachen Relation 1:2 zueinander. Dem Stück ist das Metrum $3/2 = 6/4 (=12/8)$ zugrunde gelegt. Da es häufiger vorkommt, dass ich in diesem Metrum schreibe, stellt sich eine Zweideutigkeit ein, bei der man einen Takt entweder als Dreiergruppe aus vier

Achtelnoten oder als Vierergruppe aus drei Achtelnoten zu hören glaubt. Im letzten Satz von *New York Counterpoint* übernimmt die Baßklarinetten die Aufgabe, den Akzent zunächst auf die ersten und dann auf die anderen der genannten Möglichkeiten zu legen. So wird mit dem Akzentwechsel erreicht, dass die Wahrnehmung von etwas verändert wird, was in Wirklichkeit unverändert bleibt.“

Über „Siesta“ schreibt Yuki Morimoto selbst: „Eines meiner sehr frühen Werke ... trotzdem kann man den klaren Stempel von Yuki Morimoto erkennen. Es wurde für meine erste CD ‚Dark Summer‘ komponiert und wurde oft von verschiedenen Radio- und Fernsehsendern in Europa ausgestrahlt. Glücklicherweise waren diese Ausstrahlungen meistens nicht während der Siesta.“

Der oberösterreichische Komponist **Günter Kahowez** ließ sich von Lorenzo Berninis Skulptur „Hermaphrodit“, die er in der Villa Borghese in Rom während seines Studienaufenthaltes 1967 kennenlernte, zu dem hier eingespielten Werk inspirieren. Der Komponist über das Stück: „Die Geschichte des Hermaphroditos ist uns in den ‚Metamorphosen‘ von Ovid überliefert. Gemäß der griechischen Mythologie waren sich Aphrodite, Göttin der Schönheit, und Hermes, Götterknahe der Klugheit, ihrer Schönheit so sehr bewußt, dass sie beschlossen, ihrem Zeugling

beide Geschlechter zu geben, denn keiner von beiden wollte auf die Schönheit des eigenen Geschlechtes verzichten. So wurde Hermaphroditos als Androgyn, als Zwitterwesen geboren, so wie ihn Bernini darstellte. Kein Blasinstrument könnte den ‚Hermaphroditos‘ besser ‚in Musik weißeln‘ als die Bassklarinetten, durch ihre bipolaren Klangmuster: hoch und tief, schrill und hohl, zartestes pianissimo und kraftvolles fortissimo.“

Die Sonatine für Klarinette solo schrieb **Hans Erich Apostel** 1951 zusammen mit zwei weiteren Solostücken für Flöte und Fagott. Widmungsträger ist der Klarinettist Friedrich Wildgans, damals Präsident der Österreichischen Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik. Formal ist das Werk durchaus konservativ und der Tradition der Wiener Klassik verpflichtet. Der Tonsatz verortet die Musik jedoch eindeutig in der Sphäre der Wiener Schule, mit einer deutlichen Tendenz zu zwölftönigen Strukturbildungen. Am Anfang steht ein bewegter Sonatensatz, an den sich ein ruhiger Mittelsatz in dreiteiliger Liedform anschließt. Den Abschluss bildet ein heiteres Rondo, das mit einer Reminiszenz an den Beginn schließt.

Robert Hall Lewis betrachtete sich selbst als „unabhängigen Maximalist“: „Es ist sehr wichtig, dass eine Komposition einen originellen, unverwechselbaren Charakter, eine eigene Identität hat, jenseits von offensichtlich abgeleiteten Tendenzen und kom-

merziellen Einflüssen, die unsere heutige Musik so stark prägen.“ Er wollte eine Musik schaffen, die den Hörer unmittelbar mitnimmt, ihn überrascht, provoziert, tröstet, stimuliert und hoffentlich inspiriert – also eine Erfahrung verschafft vergleichbar den unendlichen Facetten des Daseins.

Rainer Bischofs Sonatine für Klarinette solo ist in strenger Zwölftontechnik geschrieben und zeigt sich damit der Tradition der Wiener Schule wie insbesondere auch dem Lehrer Apostel verpflichtet. Anlässlich der Uraufführung im Wiener Palais Palfy am 26. November 1979 beschreibt der Komponist in charakteristischer Weise die kompositorische Gestaltung des Werks: „1. Satz: Das dreiteilige Hauptthema ist in der Originalreihe, der viertaktige Nachsatz in der Umkehrung geschrieben. Das Seitenthema, welches im Kontrast zum Hauptthema lyrisch gehalten ist, erscheint in Krebs und Krebsumkehrung. Damit sind alle vier Grundmöglichkeiten der Zwölftonreihe vorgestellt. Die Durchführung als thematische Arbeit der rhythmischen Gestalten des Haupt- und Seitensatzes bildet den Hauptteil des 1. Satzes, als Beweis der Wichtigkeit der thematischen Entwicklung. Nach der Durchführung kommen zuerst das Seiten- und dann erst das Hauptthema. Die Coda (viertaktig) bringt nochmals die Originalgestalt der Reihe, sowie die rhythmischen Charakteristika des 1. Satzes.

2. Satz: Dreiteilige Liedform: erster Teil A (dreiteilig): Originalgestalt, zweimal Umkehrung, Originalgestalt – dramatisch; zweiter Teil B: lyrisch, in Krebs- und Krebsumkehrung; dritter Teil ist wörtlich der erste, nur durch die Phrasierung verändert. 3. Satz: Ein Rondino, in dem das Thema 1 erst wieder nach Thema 2 und 3 gebracht wird. Thema 2 ist lyrischer als Thema 3, welches ein Marsch ist. Das wiedergebrachte Hauptthema ist eine kleine Durchführung von Thema 1 und 3. Hier sind auch die Reihen unterbrochen, sodass der Kontrast besser erscheint.“

„Monologue 20 (Changes for Clarinet), also ‚Abwechslungen, Umtauschungen, Verwechslungen, Auswirkungen‘ und was alles noch in dem Begriff steckt. Teils ernst, teils heiter, teils ‚ernst‘ (E), teils ‚unterhaltsam‘ (U), wobei der beliebte – weil comode – Unterschied aufgehoben wird. ‚Changes‘ in den Grundstimmen etwa, die einen kompletten Klarinettenisten verlangen, der gleichermaßen am Konzertpodium und in der Combo zuhause ist. Technische und musikalische Virtuosität – und eine Portion Humor. Übrigens wird der Solist mitunter zum eigenen Begleiter, mit hihat-Becken oder – wenn dieses zu umständlich zu beschaffen ist – irgend etwas Perkussives, das mit dem Fuß betätigt werden kann.“ So **Eugene Hartzell** über sein Stück. Das Werk ist für mich komponiert, und 1996 habe ich es in der Alten Schmiede in Wien uraufgeführt.

Danken möchte ich posthum meinem Großvater, der mich zur Klarinette gebracht hat; meinen Eltern, die mir das Erlernen und Studium ermöglicht haben; weiters meinen Lehrern Heinz Paschinger, Karl Maria Kubizek, Peter Schmidl, Alfred Prinz und Johann Hindler und nicht zuletzt meiner Familie Burgi, Sebastian, Severin, Stephanie und Samuel für ihre Unterstützung und Geduld.

Ich danke auch allen an dieser CD Beteiligten, allen voran Martin Rummel für sein Vertrauen und Florian Rosensteiner sowie Thomas Egger für die angenehme Zusammenarbeit und den Sponsoren Peter Leuthner (Klarinettenblätter), der Firma Maxton (Klarinettenmundstücke) und Frank Hammerschmidt (Klarinetten).

„Für mich ist die ernsthafte Beschäftigung mit Neuer Musik (unterschiedlichster Richtungen) von großer Bedeutung: nicht nur für das Weiterkommen am eigenen Instrument, sondern auch für das Ausrichten und Sensibilisieren der eigenen und zuhörenden geistigen Sensoren für das heutige, aktuelle Lebensumfeld; und nicht zuletzt einfach als eine Befriedigung der Neugierde.“

Stefan Neubauer wurde 1971 in Oberösterreich geboren, maturierte in Linz am Musikgymnasium und studierte am Brucknerkonservatorium Klarinette bei Karl Maria Kubizek. An der Wiener Musikhochschule setzte er seine Studien bei Peter Schmidl und Johann Hindler fort und schloss diese auch mit Auszeichnung und dem Magistertitel ab. Meisterkurse bei Alfred Prinz, u.a. ergänzten seine Ausbildung am Instrument.

Schon während des Studiums konnte Stefan Neubauer beim Substituieren Orchestererfahrung bei den Orchestern der Wiener Staats- und Volksoper, den Wiener Philharmonikern, dem ORF-Radiosinfonie-Orchester, dem Tonkünstler-Orchester und als Mitglied des Gustav-Mahler-Jugendorchesters, des Pacific-Music-Festival-Orchestra in Japan und der Jeunesse-Orchester Linz und Wien sammeln und mit namhaften Dirigenten musizieren. Seit dem Jahr 2000 ist der Klarinetist im Bühnorchester der Wiener Staatsoper engagiert und spielt dadurch seitdem auch

regelmäßig im Staatsopernorchester und mit den Wiener Philharmonikern als Gastmusiker.

Stefan Neubauers besonderes Interesse gilt der Neuen Musik: so spielt er neben solistisch/kammermusikalischen Projekten regelmäßig als Mitglied der Formationen „Ensemble Wiener Collage“ und „Ensemble des 20. Jahrhunderts“, sowie als Gast bei den Ensembles „die reihe“, „Klangforum Wien“, „ensemble reconcil“ oder dem „Ensemble Kontrapunkte“. Die Zusammenarbeit mit den Komponisten ist ihm dabei ein Bedürfnis. Zahlreiche Widmungen, Uraufführungen, Aufnahmen und Konzerte dokumentieren seine Arbeit.

Mit der Linzer Malerin Erdmuth Scherzer-Klinger arbeitete der Klarinetist mehrmals in Improvisation-Performances zusammen, wo live vor Publikum Klangbilder entstanden. Als Kammermusiker ist Stefan Neubauer Mitglied des Klarinettrios „ensemble clarinetissimo“, spielte mit „Philitango“, den „Wiener Virtuosen“, der „Wiener Bläserphilharmonie“, den „D.A.C.-Bläsern“ und dem „Neuen Künstlerforum“. Seit 2013 unterrichtet Stefan Neubauer Klarinette an der Wiener Musikuniversität.



or 0006

Recording: 23 Feb 2002, 25 May & 16 Nov 2012, 22/23 Apr & 21/22 Jun 2013
Recording venue: Hofmusikkapelle Wien, Grunerhof Leobendorf, 4tune Studio Vienna
Engineers: Christian Gorz, Robert Pavlecka, Thomas Egger, Martin Klebahn
Producers: Florian Rosensteiner, René Staar
Balance Engineer: Thomas Egger
Editing: Thomas Egger, Ina Nikolov
Mastering: Benedikt David
Booklet Text: Stefan Neubauer
Photos: Nancy Horowitz, Severin Neubauer
Grafic Design: Brigitte Fröhlich
Publishers: Schott, Boosey & Hawkes, Universal Edition, Doblinger

a production of **orlando records**
© & © 2013 paladino media gmbh, vienna
www.orlando-records.com

LC 28062

