

# Martin Lichtfuss

## Re-Cycling



ORF Radio-Symphonieorchester Wien  
Gottfried Rabl · cedag quartett  
Ineo Quartet · Ludwig Lusser

**paladino**  
**music**

## Martin Lichtfuss (\*1959)

---

1	<b>In Nuce</b> (2008) for orchestra	01:19
	<b>Piano Trio</b> (2018–2019)	
2	1. Energisch	05:30
3	2. Federnd	05:29
4	3. Verträumt	05:22
5	<b>Monumentum für H.</b> (1998) for piano quintet	09:17
6	<b>Re-Cycle</b> (2011) for wind quintet	11:02
7	<b>Straightforward</b> (1994/2024) for string sextet	16:23
	<b>Rodin-Meditations</b> (1996) for organ	
8	1. La Main de Dieu	07:10
9	2. Le Secret	07:18
10	3. La Cathédrale	05:08
	<b>TT</b>	<b>74:01</b>

- 1 **ORF Radio-Symphonieorchester Wien** 7  
**Gottfried Rabl**, conductor
- 2–4 **Clemens Zeilinger**, piano  
**Raphael Kasprian**, violin  
**Martin Rummel**, violoncello
- 5 **cedag quartett**  
**Susanne Merth**, violin  
**Clemens Gahl**, violin  
**Ernst Theuerkauf**, viola  
**Peter Polzer**, violoncello  
**Jan Aarsen**, piano
- 6 **Karl-Heinz Schütz**, flute  
**Paul Kaiser**, oboe  
**Alexander Neubauer**, clarinet  
**Robert Gillinger**, bassoon  
**Gergely Sugár**, horn
- 7–10 **Ineo Quartet**  
**Nadia Kalmykova**, violin  
**Liuba Kalmykova**, violin  
**Yan Lok Hoi**, viola  
**Constantin Siepermann**, violoncello  
**Anna Firsanova**, viola  
**Alina Isabel Morger**, violoncello
- 8–10 **Ludwig Lusser**, organ

## About my compositions

—— With my music I do not feel bound by a particular ideology; it is rather the wealth of musical languages, forms of expression and the wide field of current composition techniques that constitute the basis of my musical imagination.

### **A wide range of expression**

I try to explore a broadly diversified spectrum of expression by the inclusion of most different musical trends of our time, and thus to give my music a profile as varied as possible. Yet, despite the heterogeneity of the used means, I always aim at generating a distinct individual musical idiom. This language is often shaped by dance rhythms facing ametric sound fields; and if the harmony is mostly tonal, it glides into atonality over and over again.

### **Synthesis of different elements and currents**

It is not my primary goal to produce the unprecedented “new;” instead I try to explore the field of sonic possibilities between simple triads and sharp dissonances or clusters, between monodical melodies and complex polyrhythms, between traditional sound concepts and experimental instrumental techniques up to the use of electronic sounds. For me the new, exciting perspective of contemporary art lies in the infinite variety of possible syntheses powered by different elements and currents.

### **“between the cracks”...**

If one strives to catch the inexhaustible spectrum of musical possibilities in all its diversity and apart from ideologically frozen positions, and if one tries to conciliate between contradictory, mutually exclusive musical points or view – one inevitably risks to miss sworn in target groups and to fall “between the cracks.”

This is exactly the place that interests me.

### **In Nuce (2008)**

Propulsive rhythmic with changing meters have always been formative to my compositional thoughts – that is, in addition to melodic and harmonic implications as widely incorporated in Western music since the Middle Ages. Although – or rather because – these authorities have often been sacrificed in art music after 1950 in the course of an overall change in values, I cling to them out of the firm conviction that given a long-term perspective, these central parameters of composition cannot be abandoned over a longer period of time.

Despite the commitment to rhythm, harmony and melody, current means of expression as well as the exploration of new sound spaces remain equally fascinating for me. In my compositions, furthermore, I have always striven to combine traditional compositional categories with experimental means. *In Nuce* refers to the challenge of juxtaposing contrasting compositional points of view and condenses two contrary musical perspectives into a very small space.

## Piano-Trio (2018–2019)

Like hardly any other genre, the piano trio is rooted in the bourgeois musical tradition of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries; but, unlike the genre of the string quartet, it has not experienced radical reinterpretations in the 20<sup>th</sup>/21<sup>st</sup> century through “milestones” of the repertoire. The present trio does not strive for this goal either.

On the contrary, it was intended to pursue the chamber music tradition founded by composers such as Schubert, Dvořak and Brahms from the perspective of the present, in particular: to rehabilitate means of identity represented in the classical musical repertoire, such as pulsating rhythms, melodic phrasing and even tonal progressions, but at the same time to take up the achievements of contemporary stylistic techniques and thus (in a dialectical sense) to reconcile the opposites of “traditional” and “progressive” attitudes, which are so often perceived as contradictory. In this context, the interweaving of rhythmically synchronized passages with quasi-aleatoric sections of “free” interaction proves to be of particular importance.

The work consists of three seamlessly connected movements. A pulsating central section is surrounded by two slow episodes whose lyrical mood is repeatedly broken up by energetic eruptions.

### Monumentum for H. (1998)

This piece was written as a direct reaction to the final farewell from my friend and fellow composer, Haimo Wisser – an event that shook me up a lot. The experience of death – especially when it comes upon us completely unexpectedly – brings home to us the contradictory nature of the reality that surrounds us in the most dramatic way, a reality which is usually filled with deceptive balance. The musical reflex in precisely this contradictoriness struck me as if of its own accord.

### Re-Cycle (2011/2022)

Not only in everyday life, but also in artistic matters we over and over again prove to be a throwaway society: because in contemporary music everything is constantly expected to be “new,” nothing must be “retrieved” or repeated, everything should be as concentrated as possible and at most be expressed only once.

If compulsory, constant innovation involves the inflation of superficial effects and thus a highly problematic material wear. *Re-Cycle* attempts to plead for a “sustainable” way of composing through the integration of extended techniques into a musical context which is associated with established European traditions.

In addition, the title refers to the circular disposition of the piece.

## Straightforward (1994/2022)

### **Straight – “Foreword”**

It is for strings,  
as you can see;

it is tripartite,  
as you can hear;

it is about a quarter of an hour long, as you can notice.

It is not “experimental,”  
which arouses some people’s contempt;

but it is at least rhythmically intricate, which troubles some;

it sounds simpler than it is,  
perhaps only a few realize that.

It has a theme,  
sometimes that is not unusual;

it has a beginning and an end,  
that is not necessarily evident;

it doesn’t need an instruction manual, that’s agreeable –

What else can I tell you?



## Rodin-Meditations (1996)

The three sculptures of hands by Rodin are studies about love: God has created love in the form of a couple (!), with all that eroticism which the sculptor has expressed in such an incomparable way. Love is thus “God’s house” on earth: a cathedral (it is erected by two right hands!). All this, of course, is a “secret.”

In addition, the sculptures reveal other fascinating layers: the fragile, the unfinished, for example, expressed musically through abrupt mood changes, “open” developments, anti-conclusions, etc. Love, too, is never “finished.” The “Hand of God” has set something in motion, nothing finished yet, and by striving for “completion,” we aspire to confidence. The association with the Bach chorale *Was Gott thut, das ist wohlgethan* resulted from the meditative contemplation. That is, from a distant perspective, however, with a question mark.

The music to the *Cathedral* focused on formal considerations. The image of two identical hands – which complement each other and thus combine distinction with similarity – corresponded with the structure of an inversion canon. Here, the visual impression of the sculpture was important: the image of fingers, permeable, trying to withhold something, turned into a network of tones, in complementary rhythm and with a slightly minimalistic touch.

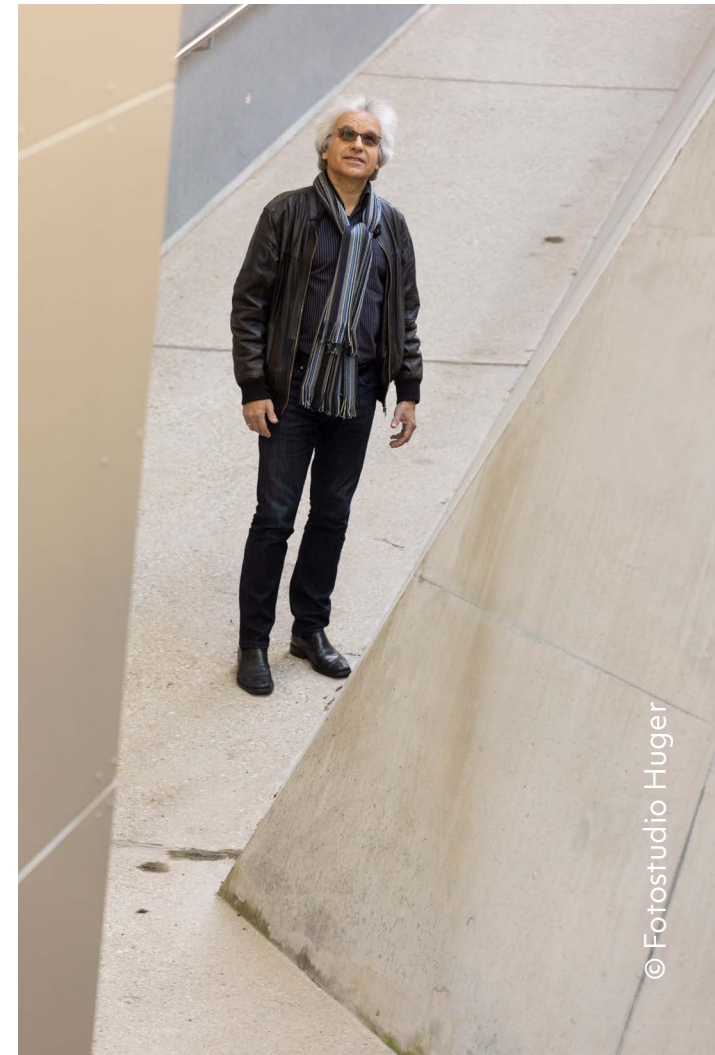
Besides all these aspects, the *Rodin-Meditations* implement three musical characters, namely, energetic drama with abrupt changes – a realm of “appassionato” in the *Hand of God* –, lyrical sensations, enigmatically broken in the *Secret*, and playful movements in the *Cathedral*.

## Martin Lichtfuss

— Martin Lichtfuss was born in Innsbruck in 1959 and was exposed to diverse musical influences from his family at a young age. His musical journey began with piano lessons from his mother, and he started composing at the age of 14. Lichtfuss pursued studies in conducting and composition at the Tiroler Landeskonservatorium in Innsbruck and later at the University of Music and Performing Arts in Vienna, studying under Otmar Suitner and Heinrich Gattermeyer. He graduated with honors. He received several awards for his compositional works, such as the 1<sup>st</sup> Prize for Composition from the City of Innsbruck in 1986 and the Austrian State Scholarship for Composition in 1988, which facilitated the start of his professional musical career.

In addition to his musical education, Martin Lichtfuss undertook studies in German and English literature at the universities of Innsbruck and Vienna, earning his doctorate in 1987.

Martin Lichtfuss initially worked as a répétiteur and conductor at the Tiroler Landestheater, Stadttheater Würzburg, and Staatstheater Braunschweig. In 1995, he returned to the Tiroler



Landeskonservatorium as a lecturer in music theory and composition. In 2005, he was appointed as a professor in these disciplines at the University of Music and Performing Arts Vienna, where he also served as the head of the Institute of Composition and Electroacoustic Music from 2008 to 2010. In addition to his educational activities, Lichtfuss was engaged as a board member in various organizations, including the Austrian Composers' Association and the European Composers' and Songwriters' Alliance.

As a composer, Martin Lichtfuss feels attracted by numerous trends and sound worlds, always seeking to combine the most diverse influences in an individual way. His musical language moves across a broad spectrum of sonic areas, from simple triads to sharp dissonances or clusters, from complex polyrhythms to monophonic melodies, from the traditional use of established instruments to the integration of electroacoustic sounds.

The music of Martin Lichtfuss deliberately acknowledges some “taboos” of contemporary music, with two particular areas of tension becoming the starting point of his musical investigations. One unfolds between pulsating rhythms that repeatedly disintegrate and lead into non-metric sound fields. The other – that of harmony and melody – is determined by the interaction of specific forms of free tonality, which in turn repeatedly cross the border to atonal zones. In the context of these parameters the exploration of intermediate areas and the resulting ambiguities plays a central role.

For Martin Lichtfuss, the new and exciting aspects of contemporary art lie in the personal quest to reconcile these inherently contradictory elements and trends.



© Fotostudio Huger

## À propos de mes compositions

—— Ma musique ne se rattache pas à une idéologie précise ; au contraire, la profusion des langages musicaux, des moyens d'expression et des techniques actuelles de la composition constituent le fond de mon imagination musicale.

### **Une gamme d'expression vaste et variée**

En incluant les tendances musicales les plus diverses de notre époque je m'efforce d'accéder à une gamme expressive vaste et variée. Ce faisant, mon but est toujours de réaliser – malgré la variété des moyens utilisés – un langage musical homogène.

Celui-ci est souvent caractérisé par des rythmes de danse, qui contrastent avec des champs sonores amétriques ; et si l'harmonie est le plus souvent tonale, elle bascule fréquemment dans l'atonalité.

### **Synthèse de divers éléments et courants**

Mon but principal n'est pas de produire une musique inédite, mais d'explorer un terrain offrant des possibilités sonores très différentes : elles vont des simples accords à trois tons jusqu'aux dissonances aiguës ou aux clusters, des mélodies à une seule voix jusqu'à la polyrythmie complexe, des sonorités traditionnelles produites par le jeu expérimental d'instruments courants jusqu'à l'utilisation de sons électroniques.

Cette multitude inépuisable d'éléments et de courants me fascine dans l'art actuel par sa nouveauté.

### **Entre toutes les chaises**

Quand on tâche d'embrasser la gamme infinie des possibilités de la Nouvelle musique en évitant des positions idéologiques arrêtées, et qu'on s'efforce de concilier des points de vue musicaux qui s'excluent normalement, on risque forcément de ne pas atteindre certains groupes de convaincus inconditionnels et de se retrouver perdu « entre toutes les chaises ».

C'est justement cette place qui me paraît intéressante.

### **In Nuce (2008)**

Les mesures irréguliers, le pulse, l'énergie rythmique en général ont toujours été des moteurs essentiels de ma réflexion compositionnelle, tout comme les liens mélodiques et harmoniques qui ont façonné la musique depuis le Moyen Âge. Même si, ou peut-être précisément parce que ces catégories ont souvent été victimes d'un changement de valeurs généralisé dans la musique d'art après 1950, je m'y attache, convaincu qu'il n'est pas possible de renoncer en permanence à ces éléments essentiels de la composition.

Malgré mon attachement à la rythmique, à l'harmonie et à la mélodie, les moyens d'expression contemporains tels que l'exploration de nouveaux espaces sonores restent tout aussi fascinants pour moi, et dans mes compositions, il s'est toujours efforcé de combiner les catégories traditionnelles de composition avec des possibilités expérimentales. *In Nuce* témoigne de la difficulté de mettre

en relation des points de vue compositionnels opposés et condense deux perspectives musicales contradictoires dans un espace restreint.

### **Trio pour Piano, Violon et Violoncelle (2018–2019)**

Comme peu d'autres genres, celui du trio pour piano puise ses racines dans la tradition musicale bourgeoise des XVIIIe et XIXe siècles, sans avoir connu, contrairement au quatuor à cordes, de réinterprétations radicales du répertoire au XXe/XXIe siècle. Un tel objectif n'est pas non plus recherché par le présent trio.

Au contraire, l'intention était de poursuivre la tradition de musique de chambre établie par des compositeurs tels que Schubert, Dvořák et Brahms dans une perspective contemporaine, plus précisément, de réhabiliter des éléments stylistiques constitutifs du répertoire de musique classique et romantique tels que le rythme vibrant, la formation de phrases mélodiques et même les progressions tonales, tout en s'appropriant les réalisations des langages sonores contemporains et en réconciliant ainsi (dans un sens dialectique) les oppositions souvent perçues comme contradictoires entre langage « traditionnel » et langage « progressif ». Dans ce contexte, l'entrelacement de parties rythmiquement synchronisées avec des sections quasi-aléatoires d'une interprétation « libre » revêt une importance particulière.

L'œuvre se compose de trois mouvements se succédant sans interruption : une section centrale pulsée est encadrée par deux parties lentes, dont l'atmosphère lyrique est parfois brisée par des éruptions énergiques.

### Monumentum pour H. (1998)

Cette pièce a été écrite en réaction directe au dernier adieu de mon ami et collègue compositeur Haimo Wisser – un événement qui m’a beaucoup bouleversé. L’expérience de la mort – surtout lorsqu’elle survient de manière totalement inattendue – nous montre de manière spectaculaire la nature contradictoire de la réalité qui nous entoure, qui est généralement remplie d’un équilibre trompeur. Le réflexe musical de cette contradiction est apparu pour moi comme une évidence.

### Re-Cycle (2011/2022)

Nous nous révélons constamment être une société de gaspillage, non seulement dans notre vie quotidienne, mais aussi dans le domaine artistique : si tout doit être constamment « nouveau », rien ne peut être « rappelé » ou répété, tout doit être dit de manière concentrée et ne peut être exprimé qu’une seule fois, tout au plus.

L’obligation d’innovation constante comporte le risque d’une inflation d’effets superficiels et donc d’une usure problématique des matériaux. *Re-Cycle* se présente comme un plaidoyer en faveur de la composition « durable » en intégrant des techniques de jeu alternatives dans un ensemble sonore attaché à la tradition.

De plus, le titre fait référence à la structure circulaire de la pièce.



## Straightforward (1994/2022)

Le spectre des différents genres et styles musicaux n'a jamais été aussi large qu'aujourd'hui. En tant que compositeur, je suis attiré par de nombreuses tendances et univers sonores, et je m'efforce toujours de combiner une grande variété d'influences d'une manière personnelle. Il m'est arrivé « d'osciller » entre une façon de travailler plutôt « par la tête » et une autre plutôt « par le ventre », sans jamais exclure complètement l'une ou l'autre.

Pour la composition de *straightforward*, je me suis intéressé à l'examen des structures musicales traditionnelles et à la tentative de les intégrer dans un langage contemporain. Cela a bien sûr donné lieu à un exercice d'équilibre (passionnant) : pour contrer en permanence le danger d'une certaine insipidité résultant de l'utilisation d'effets sonores familiers (tels que des accords majeurs et mineurs), je me suis efforcé de maintenir l'équilibre par un jeu d'harmonies et de rythmes. Là où, par exemple, les triades font apparaître des éléments familiers à l'oreille, j'ai délibérément brisé la régularité du mètre ; de cette façon, grâce aux progressions asynchrones des différentes voix, on crée une distance par rapport aux éléments traditionnels et on obtient la neutralisation nécessaire, de sorte que l'on a l'impression que les éléments familiers surgissent de manière involontaire, par hasard, par accident.

On pourrait traduire le titre *straightforward* par « direct », « immédiat » ou simplement « droit au but ».

## Rodin-Meditations (1996)

Les trois sculptures des Mains de Rodin représentent des études sur l'amour: Dieu l'a créé ici sous forme d'un couple (!) et dans toute sa plénitude érotique, dont Rodin nous a laissé tant d'illustrations magistrales. L'amour serait donc « la maison de Dieu » sur la terre: La « cathédrale » bâtie par deux mains droites (!). Tout cela reste, bien sûr, un « secret ».

En outre, les sculptures révèlent d'autres couches fascinantes: comme celles des aspérités, du fragmentaire ou de l'inachevé, exprimé musicalement par des changements brusques de l'atmosphère, des développements incomplets, des anti-conclusions, etc. L'amour est-il jamais « complet »? *La Main de Dieu* a mis quelque chose en marche, et maintenant c'est à nous de tendre vers un achèvement, dans le ferme espoir d'y arriver à la fin. Cette méditation a mené à la citation du choral de J. S. Bach *Was Gott thut, das ist wohlgethan*; citation, il est vrai, faite à distance et devenant interrogation.

La musique de la *Cathédrale* a été conçue sur la base de considérations formelles. Le symbole de ces deux mains semblables qui se complètent l'une l'autre et qui unissent ainsi l'hétérogène à l'homogène a pris la forme d'un canon par mouvement contraire. L'impression produite par ces doigts à la fois fragiles et résistants devient un réseau de sonorités marqué par des rythmes complémentaires et légèrement minimalistes.

Par ailleurs, ces *Trois Méditations sur les Mains de Rodin* illustrent trois aspects d'émotion musicale: l'énergie dramatique provoquant des changements inattendus dans *La Main de Dieu*, le lyrisme dans les sentiments mystérieux et énigmatiques du *Secret*, et le jeu d'un mouvement lyrique dans *La Cathédrale*.

## Martin Lichtfuss

—— Martin Lichtfuss est né en 1959 à Innsbruck et a été exposé à de multiples influences musicales dès son enfance au sein de sa famille. Il a d'abord été marqué par les leçons de piano prodiguées par sa mère, et ses premières compositions ont vu le jour à l'âge de 14 ans. Martin Lichtfuss a étudié la direction d'orchestre et la composition au Conservatoire du Tyrol à Innsbruck, puis à l'Université de Musique de Vienne auprès d'Otmar Suitner et Heinrich Gattermeyer, obtenant son diplôme avec les félicitations du jury. Plusieurs prix, tels que le 1er prix de composition de la ville d'Innsbruck en 1986 ou la bourse d'État autrichienne pour la composition en 1988, ont facilité ses débuts dans sa carrière musicale.

En parallèle de sa formation musicale, Martin Lichtfuss a poursuivi des études de germanistique et d'études anglophones à l'Université d'Innsbruck et à l'Université de Vienne, obtenant un doctorat en 1987.

Martin Lichtfuss a commencé sa carrière comme répétiteur et chef d'orchestre au Théâtre national du Tyrol, au Théâtre municipal de Würzburg et au Théâtre national de Braunschweig, avant de revenir au Conservatoire du Tyrol en 1995 pour enseigner la composition et la théorie musicale. En 2005, il a été nommé professeur dans ces mêmes disciplines à l'Université de musique de Vienne, où il a dirigé l'Institut de Composition et d'Électroacoustique de 2008 à 2010. En plus de ses activités pédagogiques, Martin Lichtfuss a exercé des responsabilités au sein du conseil d'administration de

différentes associations professionnelles telles que l'Association des Compositeurs Autrichiens ou l'European Composers' and Songwriters' Alliance.

En tant que compositeur, Martin Lichtfuss est attiré par de multiples tendances et par de nombreux univers acoustiques, cherchant constamment à combiner diverses influences de manière personnelle. Son langage musical évolue dans un large spectre de possibilités sonores, allant de l'accord de trois notes aux dissonances tranchantes ou aux clusters, de la polyrythmie complexe à la mélodie univoque, des techniques de jeu traditionnelles des instruments connus à l'utilisation de sons électroniques.

La musique de Martin Lichtfuss inclut délibérément certains moyens de création qui sont souvent tabous dans la musique contemporaine. Deux champs de tensions constituent le point de départ musical : l'un se déploie entre une pulsation rythmique qui se fragmente constamment pour aboutir à des champs sonores non-pulsés, tandis que l'autre, celui de l'harmonie et de la mélodie, est déterminé par une variété de formes d'une tonalité étendue, qui franchissent à leur tour les frontières des zones atonales. Dans tous ces paramètres, l'exploration des zones intermédiaires et les ambiguïtés qui en résultent revêtent une importance centrale.

Pour Martin Lichtfuss, la recherche personnelle d'une connexion entre ces éléments et courants apparemment contradictoires constitue l'essence de l'innovation et l'intérêt de l'art contemporain.



© Fotostudio Huger

## Zu meinen Kompositionen

— Mit meiner Musik fühle ich mich nicht einer bestimmten Ideologie verpflichtet; vielmehr ist die Fülle an musikalischen Sprachen, an Ausdrucksformen, an aktuellen Kompositionstechniken die wichtigste Grundlage meiner musikalischen Phantasie.

### **Ein breit gefächertes Ausdrucksspektrum**

Ich versuche, mir durch Einbeziehung verschiedenster musikalischer Tendenzen unserer Zeit ein breit gefächertes Ausdrucksspektrum zu erschließen und so meiner Musik ein möglichst abwechslungsreiches Profil zu geben. Dabei geht es mir stets darum, trotz aller Verschiedenheit der eingesetzten Mittel eine einheitliche musikalische Sprache zu verwirklichen. Diese ist häufig von tänzerischer Rhythmik erfüllt, der immer wieder ametrische Klangfelder gegenüberstehen; und wenn die Harmonik meist tonal ist, so kippt sie doch immer wieder ins Atonale.

### **Synthese unterschiedlicher Elemente und Strömungen**

Mein primäres Ziel ist es nicht, noch nie da gewesenes „Neues“ hervorzubringen; stattdessen bemühe ich mich, das Spannungsfeld klanglicher Möglichkeiten zwischen einfachen Dreiklängen und scharfen Dissonanzen oder Clustern, zwischen einstimmiger Melodik und komplexer Polyrhythmik, zwischen traditioneller Tonerzeugung und experimentellen Spielweisen bekannter Instrumente bis hin zum Einsatz elektronischer Klänge zu erforschen. In der unerschöpflichen Vielfalt möglicher Synthesen unterschiedlicher Elemente und Strömungen liegt für mich das Neue, Spannende aktueller Kunst.

## **Zwischen allen Stühlen...**

Wenn man danach strebt, das unendliche Spektrum an Möglichkeiten Neuer Musik in seiner ganzen Vielfalt abseits ideologisch festgefahrener Positionen einzufangen, und wenn man bemüht ist, zwischen gegensätzlichen, einander ausschließenden musikalischen Standpunkten zu vermitteln, so gerät man unweigerlich in Gefahr, eingeschworene Zielgruppen zu verfehlen und „zwischen allen Stühlen“ zu sitzen.

Genau dieser Platz ist es, der mich interessiert.

## **In Nuce (2008)**

Wechselnde Metrik, Motorik, rhythmische Energie überhaupt bilden seit jeher ganz wichtige Triebfedern meines kompositorischen Denkens – ebenso wie melodische und harmonische Bindungen, wie sie die Musik seit dem Mittelalter bestimmen. Auch wenn – oder vielleicht gerade weil – diese Kategorien in der Kunstmusik nach 1950 einem generellen Wertewandel häufig zum Opfer gefallen sind, halte ich an ihnen fest, aus der festen Überzeugung heraus, dass über längere Zeit auf diese zentralen Gestaltungsebenen nicht verzichtet werden kann.

Trotz des Bekenntnisses zu Rhythmik, Harmonik und Melodik bleiben aktuelle Ausdrucksmittel wie die Erforschung neuer Klangräume für mich gleichermaßen faszinierend, und um die Verbindung traditioneller kompositorischer Kategorien mit experimentellen Möglichkeiten war ich in meinen Kompositionen immer bemüht. *In Nuce* berichtet von der Schwierigkeit, gegensätzliche



kompositorische Standpunkte miteinander in Beziehung zu setzen, und verdichtet zwei konträre musikalische Perspektiven auf engstem Raum.

### **Klaviertrio (2018–2019)**

Wie kaum eine andere Gattung wurzelt jene des Klaviertrios in der bürgerlichen Musiktradition des 18. und 19. Jahrhunderts, ohne – wie etwa die Gattung des Streichquartetts – im 20./21. Jahrhundert durch „Meilensteine“ des Repertoires radikale Neudeutungen erfahren zu haben. Eine solche strebt auch das vorliegende Trio nicht an.

Vielmehr war beabsichtigt, die durch Komponisten wie Schubert, Dvořak und Brahms begründete Kammermusiktradition aus der Perspektive der Gegenwart fortzuschreiben, konkret: identitätsstiftende Gestaltungsmittel des klassisch-romantischen Musikrepertoires wie pulsierende Rhythmik, melodische Phrasenbildung und durchaus auch tonale Verläufe zu rehabilitieren, gleichzeitig aber die Errungenschaften zeitgenössischer Tonsprachen aufzugreifen und damit (in dialektischem Sinn) die oft als widersprüchlich empfundene Gegensätze von „traditioneller“ und „progressiver“ Tonsprache miteinander zu versöhnen. In diesem Zusammenhang ist besonders die Verschränkung von rhythmisch synchronisierten Teilen mit quasi-aleatorischen Abschnitten eines „freien“ Zusammenspiels von Bedeutung.

Das Werk besteht aus drei nahtlos ineinander gehenden Sätzen: Ein motorischer Zentralteil wird von zwei langsamen Abschnitten flankiert, deren lyrische Grundstimmung manchmal durch energische Eruptionen aufgebrochen wird.



### Monumentum für H. (1998)

Dieses Stück entstand als unmittelbare Reaktion auf den endgültigen Abschied meines Freundes & Komponistenkollegen Haimo Wisser – ein Ereignis, welches mich sehr aufgerüttelt hat. Die Erfahrung des Todes – besonders, wenn er völlig unvermutet über uns hereinbricht – führt uns die Widersprüchlichkeit der uns umgebenden, zumeist von trügerischer Balance erfüllten Wirklichkeit auf dramatischste Weise vor Augen. Der musikalische Reflex darauf in eben dieser Widersprüchlichkeit ergab sich für mich wie von selbst.

### Re-Cycle (2011/2022)

Nicht nur im Bereich des Alltags, auch in künstlerischen Belangen erweisen wir uns immer wieder als Wegwerfgesellschaft: Wenn beständig alles „neu“ sein muss, nichts „abgerufen“ oder wiederholt, alles nur möglichst konzentriert und höchstens einmal gesagt werden darf.

Beständige Innovation als Zwang birgt die Gefahr der Inflation vordergründiger Effekte und damit eines problematischen Materialverschleißes. *Re-Cycle* versteht sich durch die Integration alternativer Spieltechniken in ein insgesamt traditionsverbundenes Klanggeschehen als Plädoyer für „nachhaltiges“ Komponieren.

Darüber hinaus verweist der Titel auf die kreisförmige Anlage des Stücks.

## Straightforward (1994/2022)

### **Straight – „Vorwort“**

Es ist für Streicher, das sieht man;

es ist dreiteilig,  
das hört man;

es ist ca. eine Viertelstunde lang, das merkt man.

Es ist nicht „experimentell“, das befremdet einige;

es ist aber immerhin rhythmisch vertrackt, das plagt manche;

es klingt einfacher, als es ist,  
das erkennen vielleicht wenige.

Es hat ein Thema,  
solches ist manchmal nicht ungewöhnlich;

es hat Anfang und Ende,  
das ist nicht unbedingt selbstverständlich;

es bedarf keiner Gebrauchsanweisung, das ist wohltuend —

Was soll ich Ihnen sonst noch erzählen?

## Rodin-Meditationen (1996)

Die drei Hände-Skulpturen von Rodin sind Studien über die Liebe: Gott hat hier die Liebe in Gestalt eines Paares geschaffen, mit all jener Erotik, die der Bildhauer auf so unvergleichliche Weise zum Ausdruck gebracht hat. Die Liebe ist somit „Gottes Haus“ auf Erden: eine „Kathedrale“ (es handelt sich um zwei rechte Hände!). All dies freilich bleibt ein „Geheimnis“.

Die Skulpturen offenbaren aber noch andere faszinierende Schichten: das Brüchige, Unfertige etwa, musikalisch ausgedrückt durch abrupte Stimmungsumschwünge, „unfertige“ Entwicklungen, Anti-Schlüsse etc. Auch Liebe ist nie „fertig“. Die „Hand Gottes“ hat etwas in Gang gesetzt, nichts Fertiges jedenfalls, und wir bemühen uns, nach „Vollendung“ strebend, um Zuversicht. Die Assoziation zum Bach-Choral *Was Gott thut, das ist wohlgethan* ergab sich aus der meditativen Betrachtung; distanziert allerdings – mit einem Fragezeichen versehen.

Bei der Musik zur *Kathedrale* standen formale Überlegungen im Vordergrund: Das Bild der zwei gleichen Hände, die einander durch Ähnlichkeit ergänzen und so Verschiedenheit mit Gleichheit verbinden, ging auf in Gestalt eines Umkehrungskanons. Das Bild der Finger, die, durchlässig, etwas zu halten versuchen, wird zu einem Netz von Tönen, in komplementärer Rhythmik und mit leicht minimalistischem Einschlag.

Die *Rodin-Meditationen* setzen nicht zuletzt drei musikalische Ausdrucksbereiche um: energische Dramatik mit abrupten Stimmungsverläufen in der *Hand Gottes*, lyrische Empfindungen, rätselhaft gebrochen im *Geheimnis*, und spielerische Motorik in der *Kathedrale*.

## Martin Lichtfuss

—— Martin Lichtfuss wurde 1959 in Innsbruck geboren und erfuhr schon als Kind vielfältige musikalische Anregungen durch die Familie. Zunächst prägte ihn der Klavierunterricht bei der Mutter, wobei erste Kompositionen im Alter von 14 Jahren entstanden. Lichtfuss absolvierte Dirigier- und Kompositionsstudien zunächst am Tiroler Landeskonservatorium in Innsbruck und schließlich an der Musikhochschule in Wien bei Otmar Suitner und Heinrich Gattermeyer und schloss diese mit Auszeichnung ab. Mehrere Preise für seine kompositorischen Arbeiten wie etwa der 1. Preis der Landeshauptstadt Innsbruck für Komposition 1986 oder das Österreichische Staatsstipendium für Komposition 1988 erleichterten den Start in sein musikalisches Berufsleben.

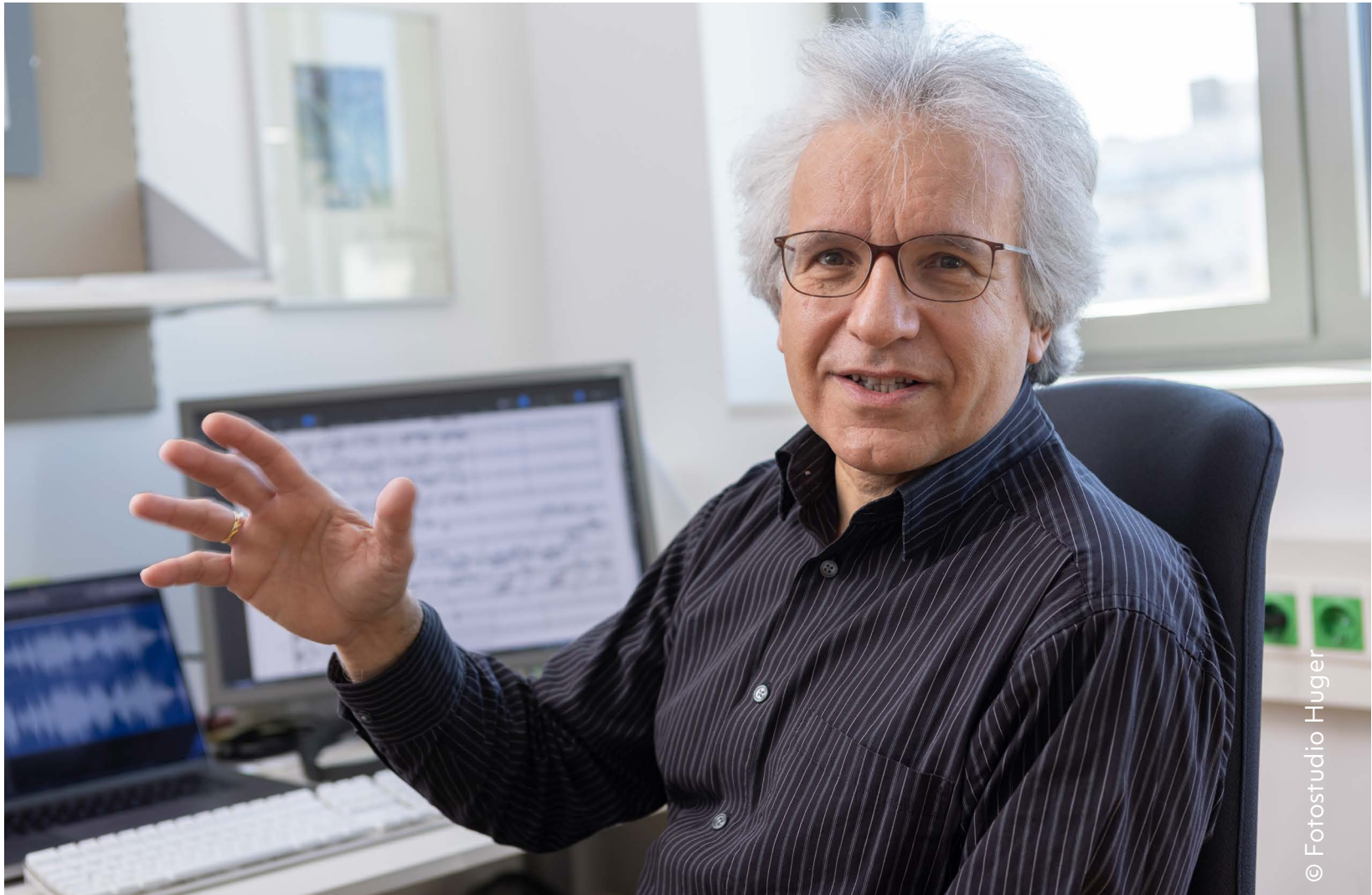
Neben der musikalischen Ausbildung verfolgte Martin Lichtfuss Germanistik- und Anglistik-Studien an den Universitäten Innsbruck und Wien und beendete diese 1987 mit dem Doktorat.

Erste Engagements führten Martin Lichtfuss zunächst als Korrepetitor und Kapellmeister an das Tiroler Landestheater, das Stadttheater Würzburg und das Staatstheater Braunschweig, ehe ihn 1995 eine Verpflichtung als Dozent für Tonsatz und Komposition an das Tiroler Landeskonservatorium zurückführte. 2005 wurde er schließlich als Professor in eben diesen Disziplinen an die Wiener Musikuniversität berufen, an welcher er 2008-2010 die Leitung des Instituts für Komposition und Elektroakustik innehatte. Neben diesen pädagogischen Aktivitäten engagierte sich Lichtfuss auch als Vorstandsmitglied in verschiedenen Interessensvertretungen wie der Austrian Composers' Association oder der European Composers' and Songwriters' Alliance.

Als Komponist fühlt sich Martin Lichtfuss von zahlreichen Tendenzen und Klangwelten angezogen, wobei er immer wieder verschiedenste Einflüsse auf eine persönliche Weise miteinander zu verbinden sucht. Seine Klangsprache bewegt sich in einem breiten Spektrum klanglicher Möglichkeiten, vom einfachen Dreiklang bis zu scharfen Dissonanzen oder Clustern, von komplexer Polyrhythmik bis zu einstimmiger Melodik, von traditionellen Spielweisen bekannter Instrumente bis zum Einsatz elektronischer Klänge.

Die Musik von Martin Lichtfuss bekennt sich hierbei bewusst auch zu manchen Tabus der Neuen Musik, wobei besonders zwei Spannungsfelder zum Ausgangspunkt der musikalischen Arbeit werden: Das eine entfaltet sich zwischen einer pulsierenden Rhythmik, welche aber immer wieder zerfällt und in ametrische Klangfelder mündet. Das andere – jenes von Harmonik und Melodik – ist bestimmt durch das Wirken unterschiedlichster Spielarten einer freien Tonalität, welche ihrerseits immer wieder die Grenze zu atonalen Zonen überschreitet. Bei all diesen Parametern kommt der Erforschung der jeweiligen Zwischenbereiche und der daraus resultierenden Mehrdeutigkeiten immer wieder eine zentrale Bedeutung zu.

In der persönlichen Suche nach einer Verbindung dieser durchaus widersprüchlichen Elemente und Strömungen liegt für Martin Lichtfuss das Neue, Spannende aktueller Kunst.



© Fotostudio Huger

## Recording Venue

1, 5, 6 Vienna/Austria

2–4 Schloss Weinberg, Kefermarkt/Austria

7 ORF-Landesstudio Tirol, Innsbruck/Austria

8–10 Dom zu St. Pölten, St. Pölten/Austria

## Recording Dates

1 2010; 2–4 2023; 5 2007; 6 2011; 7 2023; 8–10 2012

## Engineers

1 Anton Reininger, Erich Hofmann; 2–4 Studio Weinberg; 5 Lukas Froschauer;

6 ORF-Landesstudio Tirol; 7 Leo Morello; 8–10 Franz Reithner



**ÖST.MUSIKFONDS**

**paladino  
music**

a production of paladino music | paladino.at | PMR0135

© 2024 paladino music | © 2024 HNE Rights GmbH

 20375 ISRC: ATTE42413701 to 12 [austromechana](https://www.austromechana.at)<sup>®</sup>

# Martin Lichtfuss (\*1959)

---

1	<b>In Nuce</b> (2008) for orchestra	01:19
2–4	<b>Piano Trio</b> (2018–2019)	16:21
5	<b>Monumentum für H.</b> (1998) for piano quintet	09:17
6	<b>Re-Cycle</b> (2011) for wind quintet	11:02
7	<b>Straightforward</b> (1994/2024) for string sextet	16:23
8–10	<b>Rodin-Meditations</b> (1996) for organ	19:36
	<b>TT</b>	<b>74:01</b>

1	<b>ORF Radio-Symphonieorchester Wien</b> Gottfried Rabl, conductor	<b>Paul Kaiser</b> , oboe
2–4	<b>Clemens Zeilinger</b> , piano <b>Raphael Kasprian</b> , violin <b>Martin Rummel</b> , violoncello	<b>Alexander Neubauer</b> , clarinet <b>Robert Gillinger</b> , bassoon <b>Gergely Sugár</b> , horn
5	<b>cedag quartett</b> Jan Aarsen, piano	7 <b>Ineo Quartet</b> Anna Firsanova, viola
6	<b>Karl-Heinz Schütz</b> , flute	8–10 <b>Alina Isabel Morger</b> , violoncello <b>Ludwig Lusser</b> , organ



**ÖST.MUSIKFONDS**



a production of paladino music | paladino.at | PMR0135  
© 2024 paladino music | © 2024 HNE Rights GmbH  
Made in the E.U. | ISRC: ATTE42413501 to 10 | EAN: 9120040737351

**paladino  
music**