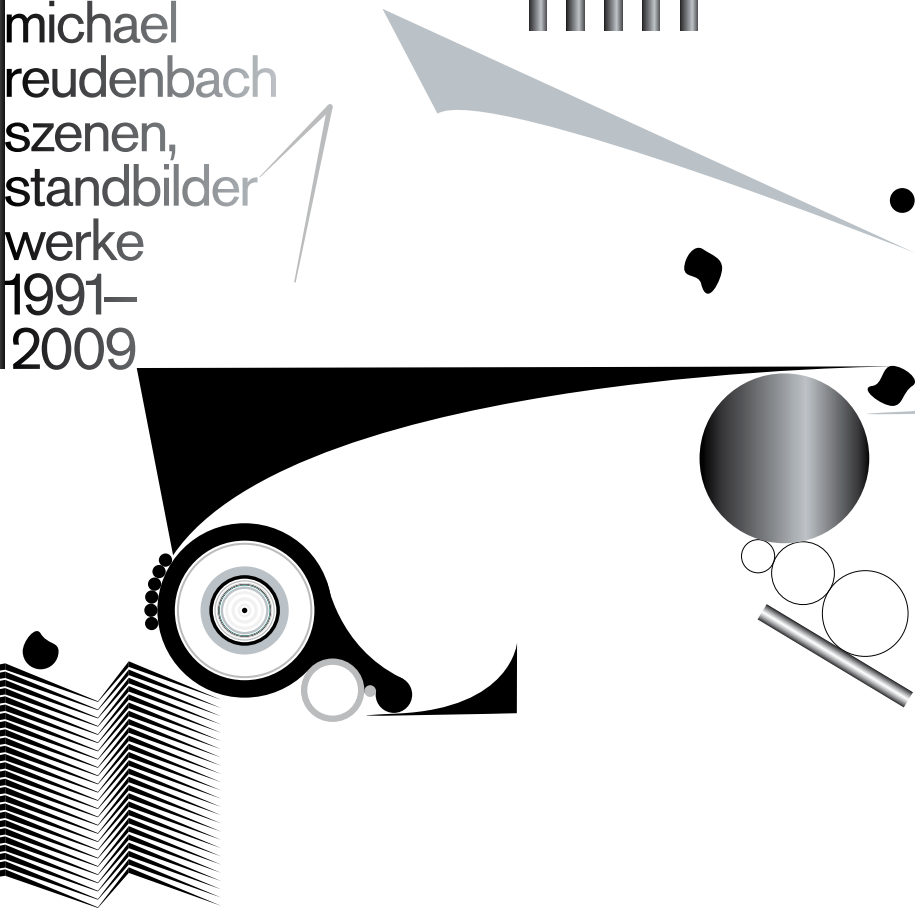


michael
reudenbach
szenen,
standbilder
werke
1991–
2009



cd 1

1. trio. studie für klavier, violine und violoncello ²⁰⁰⁷
2. choral für stimme und fünf instrumente ¹⁹⁹¹
3. und aber. musik für streichquartett ²⁰⁰⁴
4. kommen — überschreibungen für 5 stimmen ²⁰⁰¹
5. trio ²⁰⁰⁹
6. mirlitonnades pour petite flûte ¹⁹⁹¹

10:41

7:48

16:17

11:33

10:20

2:44

gesamtzeit:

59:23

cd 2

1. zählergesang für ensemble ¹⁹⁹⁷
2. schnitt & fortsetzung für flöte, harfe, gitarre,
klavier und pauke ²⁰⁰³
3. duo pianism für zwei klaviere ¹⁹⁹³
4. ahto. musik für 8 instrumente ²⁰⁰⁸
5. stratton für ensemble ²⁰⁰⁹
6. szenen, standbilder für vier instrumente ¹⁹⁹²⁻⁹⁵

10:43

10:16

8:19

12:36

11:21

9:29

gesamtzeit:

65:30

dass es bleibt.
die musik michael reudenbachs
raoul mörchen

als musik noch ein handwerk war und ein komponist kein künstler, da war es einfach, produktiv zu sein. man muss gar nicht immer das ganz große beispiel des thomaskantors bach bemühen und seine wöchentlichen kantaten. nehmen wir seinen designierten amtsvorgänger telemann: allein eintausend orchestersuiten hat er geschrieben und knapp zweitausend geistliche werke. kollege händel begann in london die komposition einer abendfüllenden oper erst einen monat vor der premiere. bach, telemann, händel, sie haben sich hingestellt und ihre arbeit erledigt. kaum irgendwo berichten die alten quellen, ein komponist sei einmal nicht rechtzeitig mit einem stück fertig geworden oder habe eines zurückgezogen. keine rede von der gnade der inspiration, auch keine von ihrem gegenteil, der schreibblockade.

selbst der besten musik von damals kann man das anhören. sie ruht auf zwei verlässlichen stützen: auf kontinuierität und konsistenz. die zeit hat das gefordert, die systematik des metiers hat es erlaubt. eine fuge kann langweilen, aber sie kann nicht scheitern. das gilt auch für ihren autor.

wer nun einem werk von michael reudenbach begegnet, der glaubt in keinem moment, dass es davon noch hundert weitere geben könnte. hörbar konzentriert und schärft sich in seiner musik ein gedanke, der erstmals wohl in der frühen romantik auftauchte, der in folge wiederholt, weitergedacht, vertieft und im 20. jahrhundert schließlich als quintessenz historisch aufgeklärter ästhetik formuliert wurde. »zur selbstverständlichkeit wurde, dass nichts, was die kunst betrifft, mehr selbstverständlich ist, weder in ihr noch in ihrem verhältnis zum ganzen, nicht einmal ihr existenzrecht.« mit diesen worten eröffnet adorno ende der 1960er jahre seine ästhetische theorie, und selbst wenn man ihrer argumentation nicht in jeden winkel folgen möchte,

so hat an der stichhaltigkeit ihrer ausgangsposition kein künstler von rang mehr gerüttelt.

welche folgen aus dieser einsicht zu ziehen sind, ist damit aber längst noch nicht ausgemacht. in reudenbachs arbeit ist die sicherlich augenfälligste folge die geringe zahl an veröffentlichten werken — und die vergleichsweise große zahl an zurückgezogenen oder nicht frei gegebenen partituren. schaut man nun aber genauer auf das, was reudenbachs placet am ende doch gefunden hat, so erkennt man, dass auch diese werke keineswegs frei von zweifeln sind. ganz im gegenteil: der zweifel artikuliert sich sogar deutlich als eigene künstlerische qualität, er hat die musik bis ins mark befallen und gibt ihrer sinnlichen erscheinung ein sehr charakteristisches gepräge: ihre klänge sind oft kaum hörbar, übertreten meist ganz knapp nur die grenze der wahrnehmung. zeit stockt mehr als sie fließt, die enden sind eher abbrüche, keine finale. so eine musik komponiert sich nicht im akkord.

falsch wäre nun aber die annahme, der skrupel oder gar das scheitern sei das thema dieser musik. reudenbach steuert das wenige, das am ende dasteht, nicht als ziel an. was als werk sich schließlich zeigt, ist das resultat eines kompositorischen prozesses, der nur zu einem teil aus erfinden, konstruieren und setzen besteht — zu einem womöglich ebenso großen teil besteht er aus wegnehmen, aussparen, reduzieren, aus zweifel.

dass reudenbach nicht mit dem wenigen beginnt, sondern bei ihm endet, dass es sich ergibt aus einem alternativlosen kritischen prozess, unterstreichen im übrigen auch die formalen hilfsmittel, die er bemüht, um seiner musik eine grundlage zu gewähren, sie als prozess in gang zu bringen und zusammenzuhalten: akkordtabellen zur harmonischen stabilisierung (*zählergesang*, *schnitt & fortsetzung*, *ahito*, *stratton*), proportionsreihen zur formalen gliederung (die fibonacci-folge in *mir-*

litonnades, choral, zählergesang, duo pianism und szenen, standbilder, die dna-sequenz in *kommen*, primzahlreihen in *und aber* oder *trio. studie*), abschnittsweise wiederholte rhythmische strukturen (*stratton, ahto* und andere) oder — im sinne auch einer persönlichen referenz — historische vorlagen wie das »agnus dei« einer messe von josquin im bereits erwähnten *choral* oder einer sinfonia von samuel scheidt und der »serenata per un satellite« von bruno moderna in *trio 3*.

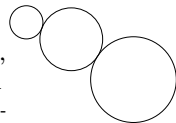
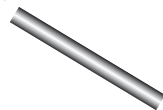
dem glatten erfolg solcher planung aber steht der zweifel im weg. er nagt grundsätzlich an der möglichkeit einer totalen, einer form, der es noch gelingt, etwas ganzes zu gewinnen aus der summierung von einzelnen teilen und es zu bewahren. er nagt an klängen, die vom komponisten vor allem in früheren werken durchweg gedämpft werden zum »farbigen hauch«. er nagt an tönen, die kaum durch das geräusch ihrer erzeugung hindurchdringen. er nagt an metrum und rhythmischer bewegung, die, falls einmal realisiert, bald wieder ins stocken gerät, ihre orientierung verliert (»senza misura«) und nur durch mechanische hilfsmittel in gang gehalten werden kann, durch das ticken eines metronoms (*schnitt & fortsetzung*), durch tonrepetitionen (*duo pianism*) oder sture wiederholungen eines kurzen musters (*trio. studie*). nichts fließt von allein.

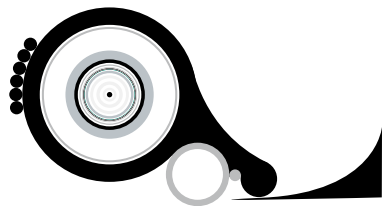
der zweifel nagt so sehr, dass das, was uns reudenbach nach getaner arbeit zeigt, einem skelett ähnelt. man mag den enormen fleischverlust bedauern, man mag das wenige andererseits aber auch als eine chance und herausforderung verstehen. denn unsere phantasie wird beim akustischen betrachten dieses skeletts sehr eindrücklich verführt, den ursprünglichen körper partiell zumindest zu rekonstruieren und damit in einen dialog einzutreten mit der komposition und ihrer immanenten problemgeschichte. folgt man der theorie des literaturwissenschaftlers wolfgang iser, so ist reudenbachs musik wie kaum

eine andere durchzogen von »leerstellen«, die man hörend füllen kann mit eigenen ideen und fortschreibungen. wirklich ergänzen, komplettieren wird man diese partituren ohnehin nicht können: so bleibt auf alle fälle die offenheit gewahrt, auf die reudenbach, ein gedicht von dieter schlesak zitierend, in seinem *choral* verweist:

»das ist /
ein weißer fleck. . . /
der sündenfall: wer ihn /
besetzt. . . «

offen für fortschreibungen bleiben reudenbachs werke auch deshalb, weil man sich auf das, was sie noch definieren, verlassen kann. denn der im werk manifestierte zweifel ist ja nichts anderes als ein sehr genauer kritischer filter: herausgefiltert wird im kompositorischen prozess alles trügerische, fadenscheinige, das klischierte, bloß routinier- te, die illusion, das theater. was bleibt, ist vielleicht wenig. aber es ist substanz. dass es bleibt, zeichnet es aus. daran besteht nun kein zweifel mehr.





that it remains.
the music of michael reudenbach
raoul mörchen

in the days when music was still a craft and a composer was not an artist, it was easy to be productive. it isn't necessary to always cite the thomaskantor bach and his weekly cantatas as the great example of this productivity. let us consider his designated predecessor, telemann: he wrote a thousand orchestral suites alone, and almost two thousand sacred works. in london, his fellow composer, handel, started composing a full-length opera only a month before its première. bach, telemann, handel: they just sat down and did their work. old sources rarely speak of a composer not completing a piece on time or withdrawing it. there is no talk of the gift of inspiration, nor of its opposite, a writers block. this ease of production can be sensed even in the best music of that time. it rests solidly on two reliable pillars: continuity and consistency. the era called for it, and the systematic nature of the profession allowed it. a fugue can be boring, but it cannot fail. the same applies to its creator.

upon encountering a work by michael reudenbach, however, we cannot believe for a moment that there could be another hundred of them. his music contains, audibly concentrated and refined, an idea that probably first emerged in the early romantic period, and was subsequently repeated, developed, extended and, finally, in the 20th century, formulated as the quintessence of historically enlightened aesthetics: »it has been become taken for granted that nothing concerned with art is self-evident any more, neither in it nor in its relationship with the whole — not even its right to exist.« it is with these words that adorn begins his aesthetic theory at the end of the 1960s, and even if one is not ready to accept its argumentation in every regard, no artist of any standing has since called into question the validity of its premise. the consequence most evident in reudenbach's work is certainly the small number of published pieces — and the

comparatively large number of works that have been withdrawn or not released. but if we take a closer look at those works that have in the end received reudenbach's sanction, we see that even they are by no means free from doubt. quite the contrary: doubt is even clearly articulated as an inherent artistic quality; it pervades the music to its core and gives its sensuous manifestation a very distinctive character. the sounds are often barely audible, scarcely rising above the threshold of perception. time falters rather than flows, the ends are more like abandonments, not finales. music like this cannot be composed as piecework.

but it would be wrong to assume that scruples or even failure were the theme of this music. reudenbach does not have his sights set on the little that occurs in the end. what finally appears as the work is the result of a compositional process that only partly consists of inventing, constructing and writing — to a possibly equal extent, it consists of taking away, leaving out, reducing. the formal devices that he uses to give his music a foundation, to set it in motion as a process and to give it coherence also underline the way reudenbach does not start with little, but ends with it, and how this results from a critical process that knows no alternatives: chord charts for harmonic stabilisation (*zählergesang*, *schnitt & fortsetzung*, *ahito*, *stratton*), proportional sequences for formal structure (the fibonacci series in *mirlitonmades*, *choral*, *zählergesang*, *duo pianism* and *szenen*, *standbilder*, the dna sequence in *kommen*, prime-number series in *und aber* and *trio. studie*), repeated rhythmic structures in some sections (*stratton*, *ahito* and others) or — as a personal reference — historical models such as the »agnus dei« from a mass by josquin in the above-mentioned choral or a sinfonia by samuel scheid and the »serenata per un satellite« by bruno maderna in *trio 3*.

however, doubt is a bar to the smooth success of such planning. it gnaws at the possibility of a whole, of a form that ends up obtaining something complete from the sum of its parts and maintaining it. it gnaws at sounds that the composer, especially in earlier works, mutes to become a »coloured breath«. it gnaws at notes that barely penetrate through the noise of their production. it gnaws at metre and rhythmic motion that, even if it materialises every so often, soon begins to falter and lose its orientation, and can only be kept moving by virtue of mechanical devices, by the ticking of a metronome (*schnitt & fortsetzung*), by repeated notes (*duo pianism*) or obstinate repetitions of a short pattern (*trio. studie*). nothing flows of its own accord.

doubt does so much gnawing that what reudenbach shows us after the work is finished resembles a skeleton. the enormous loss of flesh can be regretted, but it is also possible to see this reduction as a chance and a challenge. for, while we acoustically regard this skeleton, our imagination is impressively seduced into reconstructing, at least partially, the original body, and thus enters a dialogue with the composition and the problematic history inherent in it. if we accept the theory put forward by the literary scholar wolfgang iser, reudenbach's music is pervaded like almost no other by »textual gaps« that listeners can fill with their own ideas and continuations. but these works cannot really be supplemented or completed anyway: in this way, the openness to which reudenbach refers in his choral, quoting a poem by dieter schlesak —

»that is /
a white spot. . . /
the fall of man: whoever /
occupies it. . . « — is always preserved.

reudenbach's works also remain open to imagined continuations because we can rely on what they do define. for the doubt manifested in

the work is nothing but a very precise critical filter: in the process of composition, everything that is deceptive, flimsy, clichéd, merely routine, illusory, theatrical is filtered out. what remains may be little. but it is substantial. the fact that it remains is a mark of distinction. of this there is no longer any doubt.

translation: t i m o t h y j o n e s



© 2004, astrid karger

trio

kompositionsauftrag der landeshauptstadt münchen (münchener biennale)

studie für klavier, violine und violoncello

2007

ensemble aventure

friedemann treiber
beverley ellis
akiko okabe

violine
violoncello
klavier

produktion: westdeutscher rundfunk köln
produzent: frank hilberg
produktion vom 29.3.2009
 köln, wdr, studio stolberger straße
tonmeister: wolfgang ellers
toningenieur: enrique foedke
lizenziert durch wdr mediagroup gmbh

choral

text: dieter schlesak

kompositionsauftrag der stadt schwäbisch gmünd

für stimme und fünf instrumente

1991

monika meier-schmid

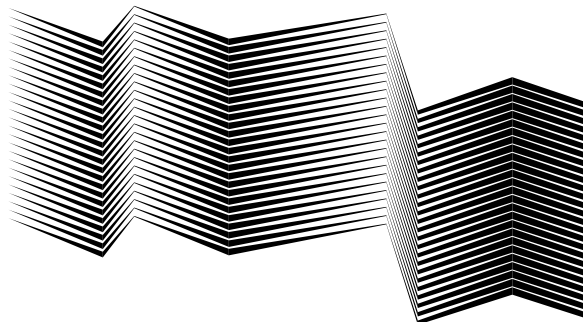
sopran

sinfonietta tübingen

eva felder
hans jutz
ulrich schneider
markus autenrieth
maria stange
stefan blunier

violine
viola
violoncello
kontrabass
harfe
dirigent

produktion: süddeutscher rundfunk stuttgart, heute swr
produzent: dr. ewald liska
produktion vom 16.9.1991
stuttgart, villa berg
tonmeister: andreas priemer
toningenieur: christian leuschner
lizenziert durch swr media services gmbh



und aber

musik für streichquartett

2004

kompositionsauftrag der kunststiftung nrw

pellegrini-quartett

antonio pellegrini
thomas hofer
fabio marano
helmut menzler

violine
violine
viola
violoncello

produktion vom 29.3.2010
produzentin: lydia jeschke
baden-baden, hans rosbaud studio des swr
tonmeisterin: dorothee schabert
toningenieur: norbert vossen
eine koproduktion mit dem swr

kommen

überschreibungen für 5 stimmen 2001
brieftext: sammlung prinzhorn heidelberg

kompositionsauftrag vom klangforum heidelberg

schola heidelberg

carola keil	sopran
susanne otto	mezzosopran
truike van der poel	alt
sebastian hübner	tenor
hubert wild	bass
walter nußbaum	dirigent

produktion: hessischer rundfunk, frankfurt am main
produzent: bernd leukert
produktion vom 13.4.2007
sendesaal, hessischer rundfunk
tonmeister: christoph classen
toningenieur: rüdiger orth
lizenziert durch hr media gmbh



trio 3

für bassetthorn, bassklarinette und klavier 2009

kompositionsauftrag des hessischen rundfunks

bärmann trio

sven van der kuip
ulrich büsing
john-noel attard

bassetthorn
bassklarinette
klavier

produktion: hessischer rundfunk, frankfurt am main
produzent: stefan fricke
nachproduktion klangbiennale 2 vom 20.12.2009
frankfurt/m, hessischer rundfunk, hr-sendesaal
tonmeister: hans-bernhard bätzing
toningenieur: rainer schwarz
lizenziert durch hr media gmbh

mirlitonnades

pour petite flûte 1991

astrid schmeling

piccoloflöte

koproduktion: wergo mit dem hessischen rundfunk, frankfurt am main
produzent: bernd leukert
produktion vom 6.1.2007
hessischer rundfunk, sendesaal
tonmeister: christoph franke
toningenieur: rüdiger orth, thomas eschler
aus dem album: astrid schmeling »stimmhaft voiced« (arts 8113 2)
mit freundlicher genehmigung von wergo/schott music &
media gmbh, mainz, www.wergo.de

zählergeang

ensemble l'art pour l'art

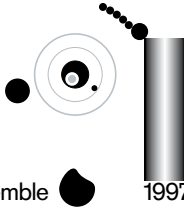
für ensemble

astrid schmeling
nele b. nelle
imke dithmar-baier
anna carewe
matthias kaul
hartmut leistriz
michael schröder,

1997

piccoloflöte
klarinetze
violine
violoncello
xyloimba & radio
klavier
dirigent

produktion: westdeutscher rundfunk
produzent: frank hilberg
produktion vom 3.10.2010
köln, wdr funkhaus köln, klaus-von-bismarck-saal
tonmeister: michael peschko
toningenieur: arnd coppers
lizenziert durch wdr mediagroup gmbh



schnitt & fortsetzung

ensemble l'art pour l'art

für flöte, harfe, gitarre, klavier und pauke 2003

astrid schmeling flöte
eva pressl harfe
ulf mummert gitarre & metronom
hartmut leistriz klavier
matthias kaul pauke & metronom

produktion: westdeutscher rundfunk
produzent: frank hilberg
produktion vom 3.10.2010
köln, wdr funkhaus köln, klaus-von-bismarck-saal
tonmeister: michael peschko
toningenieur: arnd coppers
lizenziert durch wdr mediagroup gmbh

duo pianism

und

james avery
sven thomas kiebler

klaviere

für zwei klaviere

1993

probenaufnahme vom 3.9.1994
stuttgart, akademie schloss solitude
mit freundlicher genehmigung von eun ju kim

ahto

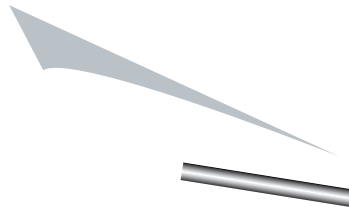
musik für 8 instrumente 2008

ensemble aventure

martina roth
alexander ott
walter ifrim
wolfgang rüdiger
kathrin duschmalé
wolfram lauel
andrew digby
johannes nied
bernhard wulff

flöte
englischhorn
klarinette
fagott
horn
trompete
posaune
kontrabass
dirigent

produktion: westdeutscher rundfunk
produzent: frank hilberg
produktion vom 29.3.2009
köln, wdr, studio stolberger straße
tonmeister: wolfgang ellers
toningenieur: enrique foedke
lizenziert durch wdr mediagroup gmbh



stratton

für ensemble 2009
kompositionsauftrag des wdr köln

ensemble aventure

martina roth
walter ifrim
wolfgang rüdiger
kathrin duschmalé
andrew digby
nicholas reed
akiko okabe
friedemann treiber
johannes nied
bernhard wulff

flöte
klarinette
fagott
horn
posaune
schlagzeug
klavier
viola
kontrabass
dirigent

produktion: westdeutscher rundfunk
produzent: frank hilberg
produktion vom 29.3.2009
köln, wdr, studio stolberger straße
tonmeister: wolfgang ellers
toningenieur: enrique foedke
lizenziert durch wdr mediagroup gmbh



szenen, standbilder

für vier instrumente

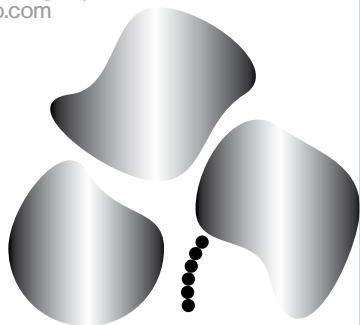
1992-95

quartett avance

david smeyers
michael svoboda
cornelius hummel
sven thomas kiebler

klarinete
posaune
violoncello
klavier

produktion: internationales musikinstitut (imd) darmstadt
konzertaufnahme vom 27.7.1998
darmstadt, orangerie
moritz bergfeld & olaf mielke, mbm musikproduktion
mit freundlicher genehmigung von col legno produktions-
und vertriebsgmbh, www.col-legno.com



edition rz, berlin
ed. rz 10021-22
(P) + (C) 2012
lc 08864
gestaltung: cyan www.cyan.de
ddd gema
isrc des211200037-48

von michael reudenbach und der edition
rz einen herzlichen dank an alle mitwirkenden
und alle, die diese produktion möglich
gemacht haben.

ich danke allen, die mit viel persönlichem
engagement diese dcd ermöglicht haben.

mr

