



STEFAN ANTON PITTURA RECK

SUONO GESTO SEGNO

a cura di
FRANCESCO GALLO MAZZEO
MARCELLO PALMINTERI

PAN PALAZZO DELLE ARTI NAPOLI

18 SETTEMBRE - 19 OTTOBRE 2014

giovedì 18 settembre 2014
inaugurazione
ore 18.00

ore 18.30
MARCO BETTA
Segni per tromba sola
prima esecuzione assoluta
Giuseppe Cascone, tromba

Ideazione e realizzazione della mostra



Con la collaborazione di



PAN | Palazzo delle Arti Napoli

COMUNE DI NAPOLI

SINDACO

Luigi De Magistris

ASSESSORATO ALLA CULTURA E TURISMO

Nino Daniele

DIREZIONE CENTRALE

CULTURA, SPORT E TURISMO

Massimo Pacifico

SERVIZIO PROGRAMMAZIONE CULTURALE

E SPAZI PER LA CULTURA

Fabio Piero Fracasso

PAN | PALAZZO DELLE ARTI NAPOLI

Giusy Cesarelli

AREA AMMINISTRATIVA

Serafina Botta

Francesco Liscio

Carmine Senese

Antonella Torino

DOCUMENTAZIONE, COMUNICAZIONE E MOSTRE

Maria Teresa Rossi

Alberto Ruggiero

Raffaele Tartaglia

Laura Vassallo

Caterina Zappalà

AREA TECNICA

Carla Colarusso

Bernardo Mele

Servizi Museali

NAPOLISERVIZI

MOSTRA A CURA DI

Francesco Gallo Mazzeo

Marcello Palminteri

COMITATO SCIENTIFICO

Vincenzo De Vivo

Direttore Artistico e Direttore del MeMUS
e Archivio Storico del Teatro di San Carlo, Napoli

Maria Carmen Morese

Direttore del Goethe Institut, Napoli

Ezio Pagano

Direttore del MUSEUM - Osservatorio dell'Arte
Contemporanea in Sicilia, Bagheria

Antonino Pusateri

Presidente dell'Associazione Amici della Pittura
Siciliana dell'Ottocento e Fabbriche
Chiaramontane, Agrigento

Rosanna Purchia

Sovrintendente del Teatro di San Carlo, Napoli

IMMAGINE COORDINATA

Zeroottounografica.it, Napoli



STAMPA

Officine Grafiche

Francesco Giannini e Figli S.p.A.



FOTOGRAFIE

Cinzia Graziano (pag. 48, 55)

Peter Hillert



COMUNICAZIONE E UFFICIO STAMPA

Dietro Le Quinte, Catania

Spazio Nea, Napoli

TRADUZIONI

Susanna Langsdale

Translated.net

LOGISTICA

Giuseppe Giobbe

Autonetwerk Moviment Solution, Napoli



ALLESTIMENTO

Spazio Nea

RINGRAZIAMENTI

Martina Caldo

Giulia Covino

Sofia Bazan Gallo

Manuela Esposito

Bruno La Musa

Giulia Russo

Pierpaolo Russo

Luigi Solito

ISBN 9788897776543 | © Iemme Edizioni 2014

TEMPORA | collana a cura di Francesco Gallo Mazzeo

Iemme Edizioni - Spazio Nea

Via Costantinopoli, 53 / Piazza Bellini, 59 / 80138 Napoli
+39 081 451358

info@iemmedizioni.it / info@spazionea.it

www.iemmedizioni.it / www.spazionea.it

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi microfilm e copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

STEFAN ANTON **RECK**
PITTURA
SUONO GESTO SEGNO

a cura di
FRANCESCO GALLO MAZZEO
MARCELLO PALMINTERI

testi di
PIERRE BOULEZ
VINCENZO DE VIVO
FRANCESCO GALLO MAZZEO
ALAN GILBERT



SOMMARIO

PITTURA SUONO GESTO SEGNO Francesco Gallo Mazzeo	7
OPERE	13
DEDICA Pierre Boulez	44
STEFAN ANTON RECK IL PIACERE DELL'INVENZIONE Pierre Boulez	45
EMOZIONE E RICOGNIZIONE ANALITICA Vincenzo De Vivo	56
LA SUA PITTURA E' LA MUSICA Alan Gilbert	57
BIOGRAFIA	59
TRADUZIONI	61

PITTURA

SUONO GESTO SEGNO

Francesco Gallo Mazzeo

7

Equilibrio è sempre esito temporaneo, un punto, una virgola, una sospensione, più o meno lunga, con un discorso aperto a tutte le soluzioni, basta un niente perché tutto venga messo in discussione e diventare area di transito, di trasversalità, affidata alla gestualità più o meno rapida, più o meno squilibrata, come detta l'attimo, il *fiat* dell'immobilità mobile, del trasferimento dello stato di quiete in moto o del moto in quiete, all'interno di un sistema fondato sulla dialettica di spazio e tempo, dinamica. Stefan Anton Reck si esprime con un "sistema" segnaletico d'enigma fatto di diverse striature laminari orientate in tutte le dimensioni, come obbedendo ad una meccanica interiore inudibile e indicibile, in quanto piena e carica di suoni, in quanto piena e carica di parole, una totalità panica, figlia di una poetica avvolgente, fatta di movimenti sospesi a mezz'aria, come colti da una improvvisa sosta nell'aria che è il loro medium eccellente in quanto metaforicamente liberato da pesi significanti e significati, netti e decisi per donarsi ai vincoli forti, dilatati della misura, messa nel "perimetro" dell'infinito.

Suono è quello che si sente, che si può condividere con altri, che riempie, accompagna, segue, distingue, in modi e forme della melodia oppure della stridenza, generato dalla complessa macchina degli archi, delle percussioni, dei fiati, dei tasti, di quelle che vengono da una antica generazione e che si sono, nel tempo, modificate, adattate, ma anche di quelle che sono apparse improvvisate dalla tecnologia, dalla virtualità. Le due macchinerie ora s'ignorano, ora si confrontano, ora invece si integrano, in un gioco di tante regole, che a forza di essere tante, sembrano non regole, sregolatezze, di quelle a cui la modernità, classica e questa *liquida*, più vicina a noi, ci ha abituati, facendosi un doppio servizio, uno positivo, allargando continuamente aree e perimetri e, l'altro, negativo, facendo divenire "ossessivo" il bisogno di novità, ma è la veste della modernità mediale che ci appartiene, come forma e come contenuto che vive nel segno del futuro, della ricerca, della sperimentazione, il suo esse *nosse posse*, in una triade che appartiene all'antropologia, all'invenzione, alla scoperta. Nel suono si "riconosce" l'universo, sin dal suo primo secondo, della sua vita, della sua esistenza, ma anche lo spostamento d'aria provocato da un flauto, la voce di un tenore e quella flebile di un penitente. Suono con la sua prossimità al rumore, su cui s'incardina il senso del tempo e dello spazio, la narrazione d'eventi e la poesia degli intimi, l'udibile, fino al paradosso, il monologo interiore, silenzioso.

Commedia nel senso dello scarto dall'immobilità, dal ritratto a tutto tondo, ma immobile e radicato in una identità dello sguardo, del gesto, del luogo, con un percorso, un *continuum*, che passa da un momento all'altro, non sempre con un filo logico, anzi, spesso, con la sua negazione fatta di tante trasversalità, di tante affermazioni e negazioni che si complicano a nodo, il cui scioglimento è spesso l'enigma, il labirinto che non prende forma ma si distribuisce, si protende, s'ingrossa, s'assottiglia, assumendo sembianti morbide, astratte, in cui tanti si possono riconoscere oppure prendere le distanze senza indugiare in disquisizioni analitiche, con la forza dell'intuito, della traccia che fa da cammino avvenuto, per quello che deve ancora avvenire, senza per questo indicare direzione, luoghi o mete da raggiungere, perché questo vuole la logica, molto illogica, degli accadimenti a pioggia, a grappolo, a caos. Sono le potenzialità dell'astrazione, di cui la musica è vera maestra, per tutta la forza biologica che rappresenta nel suo corpo mobile, nella sua evanescenza, nella sua nebulosità, nel lasciarsi attraversare dall'*altro* e nel farsi barriera impenetrabile, con le variazioni che essa permette, quasi ad infinito, per quanto questo *terminus* sia indefinibile e imprevedibile. Così, con un cuore cromatico, si svolge una evanescenza di sensi, significati, contenuti, tutti resi aeriformi a testimone che non c'è nessuna astrazione strutturale che non sbocchi, dopo anse e tornanti, in teatralità.

Idioma come vitalità, come *genius* incontrollabile che una volta preso dal senso dionisiaco della danza libera, dettata dall'effetto desiderante, che nasce da un eros forte della sua essenzialità, che non vuol dire stringatezza, povertà, tutt'altro, vuol essere convivio della pienezza, in cui non si seguono regole, ma si rendono visibili, macchie, trasparenze, che non c'erano prima, inverando la profezia di Paul Klee, della continua epifania, costruita sull'intuizione di Leonardo, sull'essere arte, pittura, fondata, assoluta, mentale. Lingua parlata perché avvenga il coro, perché si senta alto e forte anche il clamore del silenzio che è figlio di Pan e di tutto quanto precede la tempesta orgiastica, l'avvolgimento del filo e del segno, perché tempo non possa scalfirlo, perché parca non possa tagliarlo, come verso di Saffo, come canto di Medea, come inganno di Apollo, di Zeus. Lingua temuta, perché sfarzosa, priva d'umiltà perversa, ricca di aristocrazia generosa nel dare, nel dare tutto come in una festa in cui tutto deve essere dato e così anche il trionfo, che decreta il farsi sublime dell'uno in tutti e decide la svolta della fisicità, finalmente libera. Codice che continuamente si perde del suo stesso perdersi e si ritrova nel suo stesso sognarsi, come fa un poema che abbandona le pagine una dopo l'altra e poi le ricompone, così a caso, in *clinamen* che suona destino in continua e folle surrezione, di una vita che diventa mille vite, diverse.

Gesto che segue gesto, come preso da un raptus di fare, di generare un continuum a modo di tessuto, seppure sempre dialettico, tra un essere e un non essere, nel senso di una radicalità che non è mai soddisfatta se non del suo fare continuamente, perché l'uno chiama in mente il suo opposto, nel versante di una grande sensualità, proiettata nel suo stesso schermo, come *exitu* di una macchina celibe, con un forte tasso di narcisismo, ma anche di eclettismo. Narcisismo temperato dal non volere vedere l'immagine di

un attimo poi tramandato per sempre, ma di girare un film di cui non è nota l'ora della fine, anche se è nota la sua parola tragica, sempre rimandata, dal prevalere della luce sull'ombra, dal fissarsi di una memoria immaginaria, nel bel mezzo di una stagione della vita, che nell'eterno ritorno delle stagioni, contempla anche una freccia appuntita, che sta bene nell'aria, la fende e l'accarezza, ma vuole puntare un tramonto. Eclettismo dovuto ad un inarrestabile spirito nomade, di frontiera, pronto a stabilire un rapporto con l'orizzonte, nella assurdità dolce di poterlo afferrare e fare suo, mentre tutto congiura per il suo continuo spostamento, che è anche una disseminazione desiderante a cui la coniugazione emotiva del *modus moda modum*, non si può sottrarre pena la sua riduzione ad un fantasma *temporis acti*, fatto di filamenti nervosi ispessiti, mentre qui tutto canta nei dì di festa e tutto si vede e specchia in tutto come in un *aleph*.

9

Teatro vuol dire teoria e passi del gioco, che è complesso di regole, ma anche, estro, improvvisazione, variazione, tatto, deviazione del tracciato, *lirium* e *delirium*, delirio nel senso etimologico, che non vuol dire, necessariamente, follia, perdita del sé, ma potenziamenti delle capacità espressive, che sono risultante di tanti componenti, linguistiche, in un *quid* che somiglia solo a se stesso, pur avendo valenze specchiabili e riferimenti che provengono dalla grammatica e dalla sintassi che si segue e si è seguita. Una metafora, può essere quella della *Mossa del cavallo* di Šklovskij, che segna la deviazione, che può far vincere, l'ordinario e lo standard, che non si smentiscono mai e segnano la cronaca, mentre la *mossa* istituisce l'*ics*, fattore. La rottura della narrazione, l'introduzione dell'assurdo, dello scompenso, conduce alla comparsa, millenni fa, del mito, in tutte le varianti, le sue moltiplicazioni, nelle differenze culturali che ne fanno una enciclopedia dell'alba del pensiero prima della comparsa della ragione. Avviene così una rappresentazione, che in "realtà" è una presentazione del nuovo, della differenza, che nasce da un misto di gioia e sofferenza, come è sempre nel travaglio creativo che deve attraversare strettoie che fanno sospendere la mano e rapide che la trascinano, per arrivare ai momenti di fluidità, in cui tutto finisce nell'ottica dello spostamento, dell'occupazione di uno spazio nuovo che diventa la mappa bianca della fantasia, tutta da scrivere, tutta da sceneggiare.

Absurdum è un latinismo che rende molto meglio dell'italiano e di qualsiasi altra lingua, in quanto più filosofico, più teologico persino, ma oggi è utilizzato in senso genealogico ed anche ontologico, come antitesi alla scienza che si espande ovunque e vuole dettare ogni mossa del nostro agire. Tutto dovrebbe essere meccanico, logico, spiegabile, mentre l'agire artistico si muove sullo scambio che diventa paesaggio sui generis, moto dell'immobile, che s'incarna nel pittorico, nel colorito, come *medio* per eccezionale sincronia del tutto nell'uno, con il surgelamento del movimento e il suo suggerimento come psicologia ermafrodita che vede quello che non c'è, che non si vede, ma nel fondo è contenuto, come il vento pandoriano. *Convergenza* di uscita dalle immagini, reali e metaforiche, astratteggianti e informaleggianti, simulando tutto l'orbe che è contenuto nelle contabilità di artisti come Scialoja, Scordia, Capogrossi, Turcato, Dorazio, Vedova, ma anche Kandinskij, Malevic, Mirò, in un alto pantheon, vicino e lontano, di cui tutti abbiamo bisogno, perché da esso viene la poetica, da esso viene il linguaggio, in escursione che va da identificazione

a rimozione e nel mezzo stanno potenzialità, possibilità, attuazione. Il suo segno è sempre molto denso e spesso, con affinità endemiche, strutturali, con le partiture musicali conosciute e dirette, come nel ciclo *Notations* che Stefan Anton Reck ha dedicato a Pierre Boulez, con un rimando di contemplativi e virtuosismi, momenti micro e momenti macro, in generazione di segni e dinamiche, a partire da *minimalia* per arrivare ad una complessità inesplicabile di scambi ed enigmi.

Stile, coniugato al plurale come si addice ad un'epoca multipla come la nostra, fatta di mille fughe, che corrispondono ad altrettante situazioni labirintiche, che si coniugano senza mai condurre ad un prologo o ad un epilogo. Così sono gli stili, riflessi di una centralità che con la modernità, ha cessato d'esistere come corpo a sé, trasferendosi in fragmenta aritmici che di essa portano il ricordo, un ricordo di filiazione che si va dispiegando in altro, con tante originalità segmentate, a fare da tornelli che possono portare da una parte all'altra, ma possono ridurti di colpo al punto di partenza, in una metafisica dell'essenza, tutta simulata, in totalità avvolgente, che è funzione puramente letteraria, perché immaginariamente è di tutti e di nessuno, per cui tutto quello che facciamo nei campi creativi è difficile, come l'eterno movimento di Sisifo, che scala, scala, rotola, rotola. *Straniazioni*, dunque, come azioni che segnano lo spazio, costituendolo di nuovo interesse, di nuovo formulario attrattivo, che altrimenti potrebbe scivolare nella stanchezza del già visto, del già assimilato, che non attira più lo sguardo e rischia di diventare laterale, marginale, mentre popolandolo di continue formulazioni tratteggiate, viene a caricarsi di una fascinazione, che si allarga come una macchia oleosa, striata, segmentata, deviata, con cui si vuole segnare una cifra non definita, che non si definirà mai, ma appunto per questo attira, come lo fa un mistero che, al pari della *Lettera rubata* di Edgar Allan Poe, "segreta", mostrandosi tutta senza pudore, senza accorgimenti, lì, evidente, fa viaggiare nell'ignoto.

Seduzione. E che altro se no! Quasi tutto avviene per sequenze, in questo grande *input* intimo, che è della specie, che è dell'individuo, interpretato dalle culture diverse in modo diverso, ma con il fine di rompere l'isolamento, la solitudine, il silenzio, per creare una serie di corrispondenze di amorosi sensi, auditivi, tattili, olfattivi, viscerali, che sono gli unici ad agire in sincronia e determinare lo stato grazia, nel senso poetico delle composizioni e nel senso estetico delle ermeneutiche, come una sorta di gioco, componi e scomponi, che mette a rischio tutto, anche le emozioni più vere, i sentimenti più spregiudicati. Nella seduzione avviene una grande libertà, ma anche una grande prigionia, ma in fondo è questo che tutti noi vogliamo, avere un involucro, ma cambiare continuamente involucro, in equilibrio, in squilibrio, in ritmo, perché siamo in continua tensione tra la misura e la dismisura, nel desiderio di vedere le stelle, l'infinito, ma avere intorno, una stanza, un tutto. Una sorta di malinconia dell'infinito saturnia, che ci viene dall'essere antichi nel corpo, nelle sue magie, nelle sue nevrosi e proiettati nel sogno delle stelle che continuamente si fanno, si disfano, a ritmo variante. Tanto che è nata una diarchia che viene da Freud, che viene da Jung, una guarda il meccanismo e guarda il futuro, l'altra specularmente, guarda l'archetipo e guarda il passato, mentre il presente è in mezzo a noi e detta le sue condizioni, che sono in organismo, l'aria stessa che respiriamo, il battito del cuore, l'alfabeto di un linguaggio creativo, geometria variabile, clessidra, canto sireneo, Tasso e Leopardi, per dire che il culmine di tutto è l'invenzione che noi facciamo di noi stessi e poi del mondo.

Astrazione interpretata come pura produzione di sentimento, nel superamento del simbolo delle certezze ed entrare nelle selve, intrighi, dove tutto può essere detto e fatto, perché nessuno che sente, che spia, conosce il codice e quindi, si moltiplicano le insegne allettanti che contrappongono il *dialogos* al *muthos*, in dualità, il movimento per eccellenza, all'immobilità divina, in un continuo camminare, a tratti, sulle stelle, come fa lo sciamano quando vuole destare i destini e sedare gli amori, saltando. E' la pienezza che genera il nuovo, quando incontra destini e casualità, idola e icone, ma vuole fare altro e diverso e quindi uscire dalla coscienza *condita*, apollinea ed andare in tutte le direzioni, dove possono stare i diversi, i possessori d'amore, mentre vige lo scandalo del farsi d'un barocco o dell'altro, così da far posto, per sedersi, a Beethoven, Mahler, Berg, Bartók, Boulez.

Squilibrio, connota lo squinternarsi "casuale" delle emozioni e dei sentimenti, come libertà gestuale, che contiene in sé una invisibile simmetria interna, in potenza, che si fa carico del disagio delle *scritture*, eterodosse, per non farsi mitizzare in un volgere stanco della ripetizione, sempre verso nuove interpretazioni che sono impressionismo ed espressionismo, insieme come in una *conspiratio* sibillina, umbratile, fatta di ciò che sembra e vera di ciò che nasconde, sempre sottile, sempre imprevedibile, anelando a scoprire a togliere il velo alla mappa titanica dei codici nascosti, come una grande merlettatura post moderna, aurorale, fatta *rapsode* all'interno di un universo concavo e convesso, da grande barocco.

OPERE

Winterreise I | 2006
olio su tela, cm 100x80

Winterreise II | 2006
olio su tela, cm 100x80

14



Kékszakállú I | 2007
olio su tela, cm 80x80



Kékszakállú II, Könyvek | 2007
olio su tela, cm 80x80



16

Japan concerts | 2007
olio su tela, cm 70x50



SAR

Japan concerts | 2007
olio su tela, cm 70x50

Liberazione | 2009
olio su tela, cm 120x80

18



Variation no. 1 | 2009
olio su tela, cm 120x80



Daimoku | 2009
olio su tela, cm 120x80



Michael Jackson. The singer | 2009
olio su tela, cm 170x120

Michael Jackson. The dancer | 2009
olio su tela, cm 170x120

Michael Jackson. The death | 2009
olio su tela, cm 170x120





Trilogie. Lied von der Erde I | 2009
olio su tela, cm 210x170

Trilogie. Lied von der Erde II | 2009
olio su tela, cm 210x170

Trilogie. Lied von der Erde III | 2009
olio su tela, cm 210x170



Tokio triologie I | 2011
olio su tela, cm 150x110

Tokio triologie II | 2011
olio su tela, cm 150x110

Tokio triologie III | 2011
olio su tela, cm 150x110





Triologia. Bimm - - - | 2011
olio su tela, cm 170x120

Triologia. Bamm - - - | 2011
olio su tela, cm 170x120

Triologia
"Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen" | 2011
olio su tela, cm 170x120





28

Senza titolo I | 2012
olio su tela, cm 150x50

Senza titolo II | 2012
olio su tela, cm 150x50

Senza titolo III | 2012
olio su tela, cm 150x50





Summer | 2013
olio su tela, cm 80x300





Bernadette | 2013
olio su tela, cm 340x180

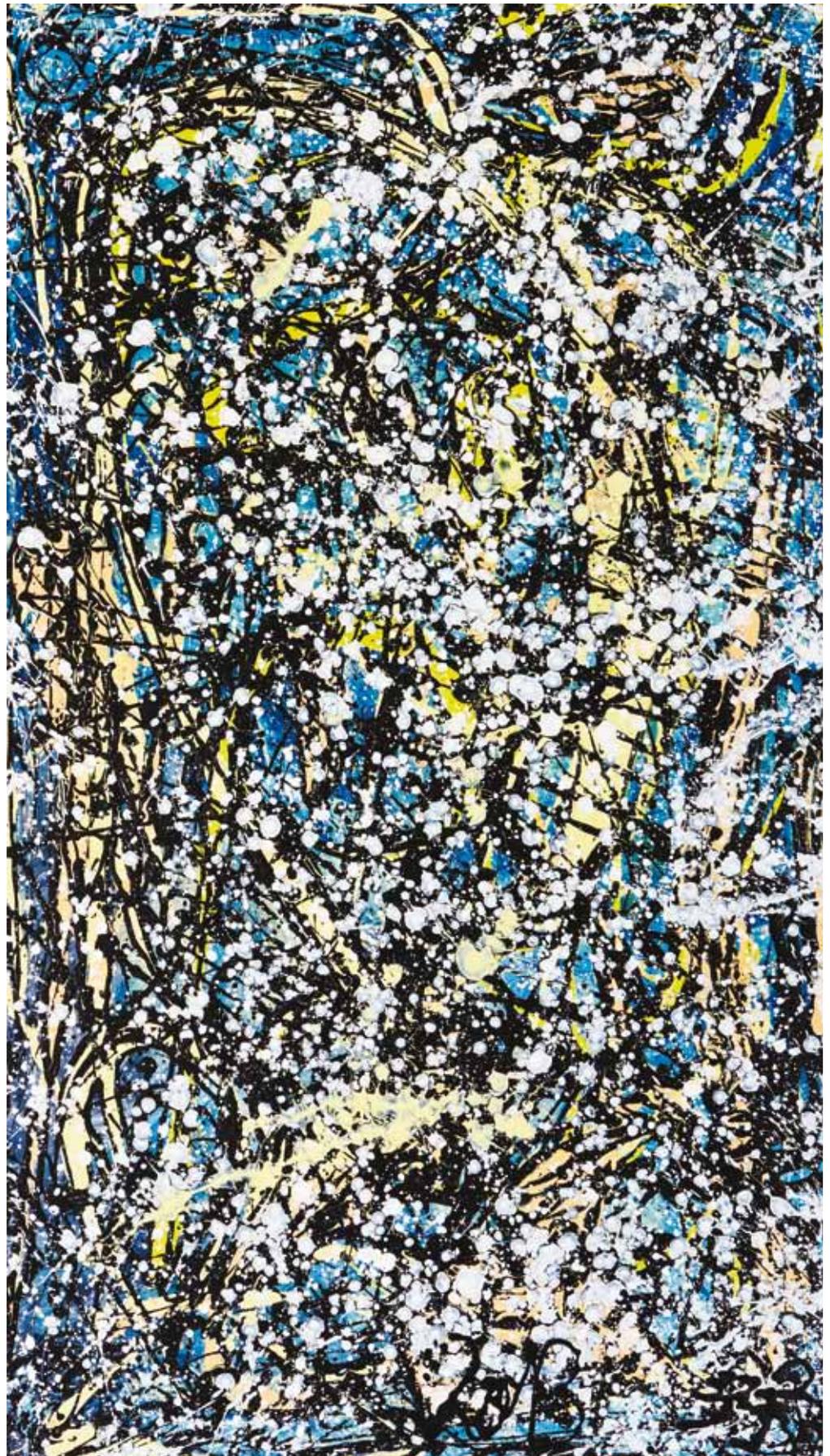


August 2013 | 2013
olio su tela, cm 140x80

a destra

August 2013 | 2013
olio su tela, cm 140x80





Sept. | 2013
olio su tela, cm 200x120

a destra

Nov. | 2013
olio su tela, cm 200x120

36





August 2013 | 2013
olio su tela, cm 140x80

a destra

Éclat II | 2014
olio su tela, cm 335x185

38





40 | **Béla Bartók. Concerto for orchestra, 3. movement, bar 128** | 2013
olio su tela, cm 160x120



Béla Bartók. Fanfare | 2013
olio su tela, cm 140x80

a destra

"Was mir die Engel erzählen" | 2014
olio su tela, cm 335x185

42





Mit besten Wünschen
und alles gute (12 mal!) 

Mit den besten Wünschen und alles Gute (12 mal!)

Con i migliori auspici, (12 volte!) auguri

All the very best (12 times!)

Pierre Boulez

STEFAN ANTON RECK

IL PIACERE DELL'INVENZIONE

Pierre Boulez

45

Trent'anni fa le discussioni fra i partigiani di un rigore assoluto e quelli che partecipavano a una grande sperimentazione erano tenaci, anzi aggressive, trovandosi sia l'uno che l'altro in disagio. Alla fine il problema fu ben lungi dall'essere risolto, così semplicemente o così categoricamente.

Le seduzioni della frase mobile furono presto dimenticate in favore di categorie più semplici e malleabili; si attuarono strutture più complesse per definire forme dinamiche. La prima cosa che osserviamo è il piacere dell'invenzione, essenzialmente strumento di una rete comunicativa capace di ricreare un mondo complesso con tutte le sue contraddizioni.

Trent'anni possono sembrare un tempo molto breve. In trent'anni le personalità dominanti sono diventate altre e pure la situazione sociale è cambiata. Certe ortodossie sono svanite, altre hanno preso il loro posto.

Ecco perché dobbiamo prestare attenzione a ciò che passa sotto ai nostri occhi senza dimenticare l'indipendenza dell'invenzione, che resta il tesoro più sicuro contro una certa rigidità di condotta.

Mi rallegro di essere uno dei testimoni di questa evoluzione, che mostra con forza la pittura di Stefan Anton Reck.

Douze Notations. I-XII | 2014
olio su tela, cm 230x90





Stefan Anton Reck con Pierre Boulez
Baden Baden, 17 giugno 2014



Douze Notations. I | 2014
olio su tela, cm 230x90



Douze Notations. II-VII | 2014
olio su tela, cm 230x90





Douze Notations. VIII-IX | 2014
olio su tela, cm 230x90



Douze Notations. X-XI | 2014
olio su tela, cm 230x90



Douze Notations. XII | 2014
olio su tela, cm 230x90



Stefan Anton Reck con Pierre Boulez
Baden Baden, 17 giugno 2014



STEFAN ANTON RECK

EMOZIONE E RICOGNIZIONE ANALITICA

Vincenzo De Vivo *

56

Non mi stupisce che Stefan Anton Reck alterni il podio con il cavalletto per realizzare - alla maniera di Théophile Gauthier - "une transposition d'art". Ma se in cambio di una "palette" egli rende il suo liuto, rimane comunque saldo nell'approccio rigoroso all'oggetto, in un atteggiamento che libera l'emozione solo dopo averne compiuto la ricognizione analitica. Ritmo e colore, cuore dell'invenzione musicale, sono gli elementi fondanti della sua visualità.

Reck è interprete anche quando è creatore: il segno ispirato da *Notations* di Boulez indaga l'architettura di ogni singolo pezzo e ne offre una lettura visiva che non è meno incisiva di quella musicale.

* Direttore Artistico e Direttore del MeMUS e Archivio Storico del Teatro San Carlo, Napoli

STEFAN ANTON RECK

LA SUA PITTURA E' LA MUSICA

Alan Gilbert *

Sono affascinato dai rapporti tra suono e tempo, tra luce e suono.

Magia è quando tutti gli elementi artistici - visivi, fonetici e temporali - si fondono in modo perfettamente organico. Questo è sicuramente ciò a cui ogni direttore d'orchestra aspira: una sinergia totale capace di collegare gesto e arte.

Stefan Anton Reck è un raro artista che vive in questa dimensione profonda che unisce e lega i sensi. La sua direzione è sempre orientata al colore e la sua pittura è la musica.

Io sono un grande ammiratore del suo lavoro.

* Direttore Musicale della New York Philharmonic Orchestra

STEFAN ANTON RECK

NOTE BIOGRAFICHE

Stefan Anton Reck, direttore d'orchestra e pittore, è nato a Baden-Baden nel 1960. Dopo essersi diplomato presso il Liceo Classico "Richard Wagner" di Baden-Baden, prosegue i suoi studi a Friburgo, alla Hochschule für Musik e all'Universität Freiburg, dove parallelamente allo studio del pianoforte, studia Filosofia e Storia dell'Arte. Trasferitosi a Berlino prosegue i suoi studi laureandosi presso la Hochschule der Künste nel 1986. Intanto nel 1985 vince in Italia il primo Concorso Internazionale di Direzione d'Orchestra "Arturo Toscanini" e in seguito il Primo Premio al Concorso Internazionale "Gino Marinuzzi". Nel 1987 e nel 1990 riceve una borsa di studio dal Tanglewood Music Festival per seguire i corsi di Seiji Ozawa e Leonard Bernstein. I continui viaggi, intanto, gli permettono di visitare numerose mostre e i più importanti musei d'arte contemporanea e, questo, sarà fondamentale per la sua formazione artistica, consentendogli di effettuare una propria indagine pittorica e sviluppare una propria cifra stilistica. Dal 1997 al 2000 è stato l'assistente di Claudio Abbado, iniziando la collaborazione con la produzione di *Wozzeck* al Festival di Salisburgo. Per Pierre Boulez ha preparato la Gustav Mahler Jugendorchester per *La Sagra della Primavera* di Stravinskij, *Notations* di Boulez e *Il castello del principe Barbablù* di Bartók (tourné estiva 1997 e 1998). Nel 1998 ha cominciato la produzione del ciclo *Der Ring des Nibelungen* di Richard Wagner presso il Teatro Verdi di Trieste. Dal 1999 al 2003 è direttore musicale al Teatro Massimo di Palermo. Nel 1999 ha diretto a Ferrara la Mahler Chamber Orchestra in *Falstaff* di Verdi nella produzione di Claudio Abbado; nel corso della tournée estiva della Gustav Mahler Jugendorchester sotto la direzione artistica di Claudio Abbado, Reck ha diretto una replica della *VII Sinfonia* di Mahler all'Avana. Nel settembre 1999 ha aperto la stagione concertistica del Teatro Massimo di Palermo con la *VI Sinfonia* di Gustav Mahler. Sempre al Teatro Massimo ha diretto, nel marzo 2000, *Die Erwartung* di Arnold Schönberg con Anja Silja e *La voix humaine* di Francis Poulenc con Raina Kabaivanska, incisi in cd dal vivo per le Edizioni Avidi Luni/Teatro Massimo e pubblicati con una copertina disegnata da Marco Lodola. Nel 2000 ha diretto la Gustav Mahler Jugendorchester nel corso delle "Internationale Musikfestwochen Luzern" e anche la tournée estiva europea annuale con musiche di Šostakovič, Mahler, Scriabin e Bartók. Nel gennaio 2001 Reck ha inaugurato la stagione del Teatro Massimo di Palermo con una nuova produzione di *Lulu* di Alban Berg, poi pubblicata come incisione dal vivo da OehmsClassics. Per Arte Nova Classics ha inciso un programma wagneriano con Albert Dohmen. Nei mesi successivi Reck ha debuttato riscuotendo grande successo con l'Orchestre National de France, Parigi, con le orchestre del Maggio Musicale Fiorentino, del Teatro Comunale di Bologna e del Teatro Carlo Felice di Genova. Nel novembre 2001 ha completato la produzione del ciclo *Der Ring des Nibelungen* al Teatro Verdi di Trieste con il *Götterdämmerung*. Un avvenimento di particolare interesse ha avuto la nuova produzione dell'opera *Moses und Aron* di Arnold Schönberg e il concerto per la celebrazione del quinto anniversario della riapertura dello storico Teatro Massimo intitolato "La memoria dell'offesa. Dedicato alle vittime dell'olocausto e di tutte le violenze". Nel programma figuravano tra gli altri brani *Der Kaiser von Atlantis* di Viktor Ullmann e *A Survivor from Warsaw* di Arnold Schönberg, con Harvey Keitel come narratore. I programmi di Reck per l'autunno 2002 e la stagione 2003 includevano tra l'altro: *Jeanne d'Arc au Bûcher* di Honegger a Palermo, *Salome* di R. Strauss a Genova, *Der Freischütz* di Weber a Lipsia e concerti sinfonici con l'Orchestre National de France, l'Orchestre National de Montpellier, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestra di Santa Cecilia a Roma e le orchestre del Teatro Comunale di Bologna e del Maggio Musicale Fiorentino. Nel settembre 2003 ha debuttato alla Semperoper a Dresda con *Aida* di Verdi. Nel 2004 Reck ha debuttato alla Bayerische Staatsoper München con *Lulu* di Alban Berg (nella versione in 3 atti), al Los Angeles Opera con una nuova produzione di *Le Nozze di Figaro* di Mozart e al Gran Teatro la Fenice di Venezia con una nuova produzione di *Daphne* di Richard Strauss, poi pubblicata in CD e DVD dalla casa discografica Dynamic. Nel 2005 Stefan Anton Reck è stato invitato per dirigere due nuove produzioni al New National Theatre di Tokyo: *Lulu* di Alban Berg e *Die Meistersinger von Nürnberg* di Richard Wagner. Gli eventi più importanti delle anni seguenti sono stati una nuova produzione (prima rappresentazione europea) dell'opera *Dead Man Walking* di Jake Heggie alla Semperoper di Dresda, *Tristan und Isolde* di Richard Wagner al Teatro Regio di Torino, una nuova produzione di *Der Ring des Nibelungen* di Wagner al Teatro Petruzzelli di Bari, debutti alla Hamburgische Staatsoper, alla Oper Frankfurt e numerosi concerti sinfonici con l'Orchestra Nazionale Sinfonica della RAI Torino, l'Orchestre National de Montpellier, la Royal Scottish National Orchestra (Edinburgh Festival) e la Tokyo Symphony Orchestra e molte altre compagini sinfoniche. Recentemente un grande successo ha riscosso la produzione firmata da Yannis Kokkos dell'*Olandese Volante* di Richard Wagner al Teatro Comunale di Bologna e al Teatro San Carlo di Napoli ed *Eine florentinische Tragödie* di Alexander Zemlinsky al Teatro Regio di Torino. Per il 2015 è stato invitato dall'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI (nell'ambito di RAI NuovaMusica) a dirigere il concerto dedicato ai novant'anni di Pierre Boulez, di cui saranno eseguiti, tra gli altri brani in programma, *Livre pour cordes* e *Notation 1, 2, 3, 4 e 7*. A quest'ultima composizione, in particolare, Stefan Anton Reck ha dedicato il ciclo pittorico *Douze Notations*. Stefan Anton Reck è riconosciuto a livello internazionale come profondo conoscitore della musica di Gustav Mahler e della seconda Scuola di Vienna (Berg, Schönberg, Webern). Attraverso le sue scelte di repertorio emergono l'eccentricità della sua arte, la sua intensità musicale e una forte propensione per la musica contemporanea. Propensione che si riflette anche sulla vasta produzione pittorica in cui una gestualità del tutto mutuata dalla musica, dal gesto direttoriale, si trasforma in segno e colore, procedendo per strutture e ritmi di rapida percezione. Soltanto recentemente all'attività direttoriale ha deciso di affiancare quella espositiva, con impegni che lo vedranno presente in importanti gallerie e sedi museali in Italia e all'estero.

PAINTING

SOUND, GESTURE, SIGN

Francesco Gallo Mazzeo

61

Equilibrium has always existed only in the briefest moment, merely a full stop, or comma, a suspension, longer or shorter, with a discourse that opens up to all possibilities, the smallest thing will reveal it in conversation and becomes a passage, a crossroads, maintained by small and large gestures, more or less in balance, like that fateful moment, the *fiat* of mobile immobility, that transfer of stillness into movement and movement, returning, into stillness, inside a system founded upon dialectical space and time, dynamic. Stefan Anton Reck expresses himself using a system made of enigmatic signals produced from a range of fluid marks placed in all directions, they seem to obey an internal mechanism which is inaudible and indescribable due to the depth sound that they carry, the depth of words they carry, existing as a total panic, the daughter of engulfing poetry, made from movements suspended in the air, like sudden blows paused in a stillness that is their perfect medium, being, as it is, weightless and meaningless, the stillness is neat and clear enough to ensure that the marks are bound, whilst expanding on the canvas which forms the perimeter of the infinite.

Sound is what you experience, this is what you share with your friends, it's enriching, offers company as it follows and defines itself through melodies and discordance, as it is generated by the complex machinations of strings, percussion, wind, keyboards, that which come from an ancient production and that, in time, have been modified and adapted. These sounds sit alongside those which, more recently, have appeared suddenly, born from technological change and the virtual.

These two technologies oscillate between rejection, confrontation and integration, in a game that has many rules which, despite their constant multiplication, seem not to matter, to be rules disregarded, like those rules of modernity, both classic modernity and *liquid*, which is closer to us simply because we have become used to it through a sort of double service, both a positive one which stretches the space and perimeter continuously and the other, a negative, which pushes the need for newness to an obsession. These works are those of a middling modernity that lies close to us, like the form and contents of lives signalled in the future, in research and in experimentations, the *esse nosse posse*, in a triad of anthropology, invention and discovery. In the sound, one can recognise the universe, from the earliest moments of its life, of its very existence, but also from the air displaced by the notes of the flute, the voice of a tenor or the feeble sounds of a penitent man. The sound we hear here seems so close to noise and in this lies its beauty; it fits the sense of time and space, the narration of events and the poetry of the intimate which is audible until, conversely, it reaches the internal monologue which is silent.

Comedy, or that which swerves stillness and immobility, is a portrait from every angle whilst remaining immobile and rooted in a glanced identity, a gesture, place, with a journey, a continuum, that passes from one moment to the other, not always in a logical manner, in fact, often, with the negation which is made from different intersections, different affirmations and negations that knot together, and to undo the knot is, in itself, the enigma, the labyrinth that has not yet been formed but forms in front of the viewer, it stretches, expands, flattens, assuming a soft appearance that remains abstract. For many people, on encountering this, they recognise themselves or, without detailed analysis, distance themselves with an intuitive ability to follow their own footstep back to that which is yet to come, without indicating direction, places or even the goals to be achieved, because this is what that form of logic requires – an illogical thought reminiscent of a sudden rain of events, a cluster, chaos. These illogical events hold the potential of abstraction of which the music is the true teacher, for music represents the biological life force in its body, in its evanescence, its vagueness, it allows others to traverse it whilst simultaneously acting as an impenetrable wall, with all the variations that it allows, almost to infinity, as much as this *terminus* is indefinable and unpredictable. So, with a chromatic heart, music turns to an evanescence of the senses, meanings, contents, all of them formed in the air as proof that there is no structural abstraction that, after anxious loops and turns, doesn't result in theatricality.

Idioma, like vitality, is the uncontrollable *genius* that has been captured by the Dionysian dance, led by lust, that which is born from an Eros strong in his essence, who cannot mean brevity or poverty but exactly the inverse, who lives fully, in a place where one may not follow rules as the rules have become visible, stains, transparencies, that weren't there before, bringing truth to Paul Klee's prophecies of the continued epiphany built on Leonardo's sun drenched intuition of the being of art and painting lying in the mind. Language is spoken so that the choir can sing, so that it can be heard loud and clear, as loud, even, as the cacophony of silence that is the son of Pan and everything that came before the orgiastic storm, the coil of wire and signs, so that time can't chip it or ruin it, so that the moirai can't cut it, like the poetry of Sappho, like the song of Medea, the tricks of Apollo and Zeus. Language is feared because it is magnificent, without a perverse humility, as rich as the giving aristocracy who give everything as if a party in which everything must be given and in this giving, even triumph itself must be given, that order which means that everything must become

sublime, one in all, and decides the fate of physicality, finally free. It is this that is the code that constantly gets lost through its own act of losing itself, and then finds itself in its dreams like a poem that abandons its pages one after another only to recombine itself, piece by piece, orderless, in *clinamen* which sings of eternal destiny and a madness that makes many lives from one life, a change.

Gesture follows gesture, as if possessed by the need to follow, a rapturous woven process of creation although it is always ontologically dialectical, both being and non-being in a radical sense which is never satisfied by anything except through continual doing, so that one calls the other to mind, a sensual interlocking, projected on its own screen as if it were the *exitu* of a celibate machine, deeply narcissistic, but also eclectic. Narcissism tempers itself by the refusal to see the momentary images which are recognisable as time passes, instead it aims to produce a film which has no definite end and even if its tragic meaning is known this knowing is always postponed by the brightness that sinks the dark, the creation of a made up memory in the middle of the passage of life, that moves with the seasons, that allows the contemplation of a sharp arrow that flies beautifully in the air, thrown and caressed by Narcissism, that aims to pierce the sun that lies on the horizon. Eclecticism exists because of an irrepressible and nomadic spirit, a border spirit, reading to establish a relationship with the horizon, holding the sweet absurd idea that it can grasp the horizon and make it its own while everything conspires to keep it wandering which is also a desirous push towards the emotional harmony of the *modus moda modum*. It cannot escape, the penalty is to be reduced to a ghost by the *temporis acti* who is nothing but petrified nerves, while here everything sings in the *di di festa* and, like a alaph, everything is seen and reflected in everything

62

Teather signifies theories and strategic moves which make up a complex of rules, but also inspiration, improvisation, variation, touch, deviation from the template, *lirium* and *delirium*, delirium in the etymological sense, that doesn't necessarily mean madness or loss of self but the fortification of one's expressive capabilities, which are the result of many linguistic components, in a *quid* that resembles only itself, despite having a reflective value that links it to other words and references that emerge from other grammars and other syntaxes which follow and are followed. A metaphor could be that of *Meditation on a Hobby Horse* of Šklovskij, that represents a form of deviation that offers victory to the ordinary and the mundane, which never loses importance and can suggest the story, while the *meditation* solves the factor of *l'ics*. The rupture of the story, the introduction of the absurd, of the imbalance leads to the creation of the myth, millennia past, in all its permutations, multiplications and cultural differences which have made it into an encyclopaedia of the dawn of thought before the appearance of logic. Along with it came a representation which, in fact, is a presentation of the new, of difference, which is born from a heady mixture of joy and sorrow and which is always present in the creative labour and that must pass through narrow ways which make the hand uncertain as it meets rapids that rush it here and there in an attempt to get to moments of fluidity, where everything aspires to movement and to occupying new space which acts as the blank map of fantasy, space undiscovered, waiting for movement.

Absurdum is a Latin word that renders the meaning clearer than the equivalent in Italian or any other language, in Latin it is more philosophical and even theological, but nowadays it is used in a genealogical sense and, sometimes, an ontological sense, like in the antithesis of science that expands everywhere and wants to dictate move of our will. Everything should be mechanic, logical, understood while Art behaves by moving itself onto an exchange that becomes a panorama of its own kind, a movement of the immobile that reincarnates in the pictorial space, in the colours themselves which act as the medium for an exceptional synchrony of everything in one, as everything stills its movement and offers advice like an hermaphroditic psychology which examines that which is not there, that which is not seen, but is kept in the depths like the box containing Pandora's wind. *Convergence* is the exit from the images, both real and metaphorical, abstractly and informally, which emulates the past materials contained in the work of artists like Scialoja, Scordia, Capogrossi, Turcato, Dorazio, Vedova, even Kandinskij, Malevic and Mirò, all in a tall temple, near and far, which everyone needs because poetry and speech emanate from it and they, leaving this temple, going from identification to removal still stay between potentiality, possibility and implementation. The sign of *absurdum* is always thick and dense, with an endemic and structural affinity with the known and directed musical score, such as is the cycle *Notations* that Stefan Anton Reck had dedicated to Pierre Boulez, with a contemplative and virtuous glance, micro moments and macro moments, a creation of signs and dynamics, that starts at the *minimalia* and arrives at an inexplicably complex exchange of mysteries.

Style must be made plural because it is appropriate to our age which has been made of thousands of escapes, which corresponds to equal numbers of labyrinthine situations, which combine without leading or starting or finishing. This is how *stile* are, reflections of a centrality that, with modernity, has ceased to exist as a thing in itself, transferred, instead, into arithmetic fragments that carry our memories, memories of a rapport that has changed over time, retaining its original pieces, they become turning points that lead in different directions, but can suddenly lead back to the starting point, in a metaphysical essence, simulated, which surround us with its totality, whose function is purely communal, because it belongs to everyone and to no one. Therefore all we try to do when it comes to creation is arduous, just like the eternal and repetitive trying of Sissify, who climbs and climbs and rolls and rolls. Estrangements, like actions, make something new and different with the space, a new interest, a new form of attraction, which is necessary because, otherwise, it could slip in the fatigue and tediousness of what has been already seen, of what has been already assimilated. It would no longer attract the eye and it would become lateral, marginal, but if it is crowded with continuous formulations the borders of which are not well defined, it becomes full of a fascination that widens and spreads like an oily stain, striped, segmented, diverted, which seeks to define the outline of a figure, which remains undefined and, indeed, will never be defined, yet it is this quality that causes it to attract, the "how" of this doing is a mystery, like the *Purloined Letter* by Edgar Allan Poe, a "secret" that by showing itself shamelessly makes us travel innocently into the unknown.

Seduction. What else if not seduction? Almost everything happens in sequences, in this huge intimate *input*, which belongs at the same time to the species and to the individual, interpreted in different ways by different cultures, but with the purpose of breaking isolation, solitude, silence, to create a series of amorous correspondences of feelings, auditory, tactile, olfactory, visceral, which act in synchrony to determine a state of harmony within the meaning of poetic composition and within the aesthetic of the hermeneutic, almost like a game, composing and decomposing, with everything put at risk, even the realest of emotions, the

most unscrupulous feelings. Seduction is a place where freedom and imprisonment take place simultaneously, but in the end this is exactly what we all want, we all want to have a shell but it has to be interchangeable, in equilibrium, in disequilibrium, in rhythm, because we are kept in a constant tension between proportion and disproportion, in the desire to see the stars and the infinite but while being in a room, a safe place, a whole. A sort of melancholy comes from the infinite, because we are confined in our body, in its magic and in its anxieties that are projected onto the dreams of the cyclic rhythm of rising and dying stars. Cycling until the point at which diarchy is born, a diarchy that comes from Freud and Jung, one looks at the mechanism and at the future, and the other one, like a mirror, looks at the archetypes and at the past, while the present (which is always with us) regulates our bodies, regulates the air we are breathing, our heartbeat, the alphabet of a creative language, which is a variable geometry, an hourglass, a singing of sirens, Tasso and Leopardi, offering us the wisdom that the pinnacle of everything is what we create through ourselves and with the world.

Abstraction is best interpreted as a manufacturing of feeling, the act of surpassing symbolic truths to enter mysterious forests, in which everything can be said and done because no one who is there seeks to spy or eavesdrop knows how to decipher the code, and so the magnetic signs which contrast *dialogos* and *muthos* multiply, in duality, like the idea of movement with the divine immobility, in a continuous walk at times on the stars, like that of the shaman when he wants to arouse the fate and quell the beloved. Completeness generates new things when it meets fates and casualties, idols and icons, but it wants to do more and other and different things so it has to emerge free from the consciousness *condita*, it has to be Apollonian and get lost in every direction for it is only here that it can find different harbourers of love, and the strength of this scandal is that it becomes baroque or something similar, and in doing so makes room to place Beethoven, Mahler, Berg, Bartók, Boulez.

63

Squilibrium, is the casual upset of emotions and feelings, like freedom of expression, which in itself contains an invisible internal symmetry in overdrive, which bears the discomfort of the unorthodox *writings*, not to become mythologized in a spiral of repetition, but to stretch out always to new interpretations that we know as Impressionism and Expressionism, placed together like a dusky and enigmatic *conspiratio*, and made of that which is merely a semblance and that truth that hides itself, always subtle, always elusive, longing to discover and to remove the veil from the grand map of hidden codes, like a great auroral postmodern lacework, making *rapsode* within a concave and convex universe built upon baroque opulence.

THE PLEASURE OF INVENTION

Pierre Boulez

Thirty years ago, the discussions between the partisans of absolute rigour and those who were participating in a great experiment were determined, or even aggressive, to the distress of those who found themselves on the other side of the argument. In the end, the problem was far from solved, in any simple or definitive way.

The seductions of the motif were quickly forgotten in favour of simpler and more malleable categories; more complex structures were developed to define dynamic forms.

The first thing we observe is the pleasure of invention, essentially an instrument of a communication network capable of recreating a complex world with all its contradictions.

Thirty years may seem like a very short time. In thirty years, the dominant personalities have been replaced and even the social situation has changed. Certain orthodoxies have vanished while others have taken their place.

That is why we must pay attention to what passes before our eyes, while not forgetting independence of invention, the treasure that is our best protection against a certain rigidity of conduct.

64

I am glad to be one of the witnesses of this evolution, which is strongly demonstrated by the painting of Stefan Anton Reck.

EMOTION AND ANALYTIC RECONNAISSANCE

Vincenzo De Vivo *

It doesn't surprise me that Stefan Anton Reck alternates podium with easel to make - in the same way as Theophile Gautier - "une transposition d'art".

If instead of a "palette" he renders his lute, he remains steady and rigorous with his approach to the object; an attitude that encourages the emotion; only after having completed the analytic recognition. Rhythm and colour, which are the core of musical invention, are the founding elements of his visuality.

Reck is at the same time interpreter and creator: the sign inspired by *Notations* by Boulez investigates the structure of every individual piece. From it, his work offers a visual reading which is certainly as effective as the musical one.

* Artistic director and Director of MeMUS and Historical Archive of the Teatro San Carlo in Naples

HIS PAINTING IS HIS MUSIC

Alan Gilbert *

I am fascinated by the relations between sound and time, between light and sound. Magic happens when all elements - visual, aural and temporal - artistically come together in a perfectly organic way. This is surely what any conductor aspires to: a total synergy connecting gesture to the art.

Stefan Anton Reck is the rare artist who exists in this deep plane that links the senses. His conducting has always been about color, and his painting is about music.

I am a great admirer of his work.

* Music Director, The New York Philharmonic

STEFAN ANTON RECK

BIOGRAPHY

The music conductor and painter Stefan Anton Reck was born in Baden-Baden in 1960. After graduating from the Liceo Classico "Richard Wagner" in Baden-Baden he continued his studies in Freiburg, at the *Hochschule für Musik* and at the University of Freiburg. It was here that, in conjunction with the study of piano, he studied Philosophy and History of Art. In 1986 he moved to Berlin to continue his studies. He graduated at the Hochschule der Künste. The year before, in Italy he had won the International Competition for Orchestral Conducting "Arturo Toscanini" and this trend continued as he won First Prize at the International Competition "Gino Marinuzzi". Next, in 1987 and 1990 he received a scholarship from the Tanglewood Music Festival enabling him to attend the courses of Seiji Ozawa and Leonard Bernstein. His continuous travelling around Europe allowed him to visit numerous exhibitions and some of the most important museums of contemporary art, which were integral to his artistic formation. This continual travelling allowed him to carry out the research of his own pictorial style and to develop his own artistic signature. From 1997 to 2000 he worked as Claudio Abbado's assistant, starting the collaboration with the production of *Wozzeck* at the Salzburg Festival. During this time, working with Pierre Boulez, he focused on directing the Gustav Mahler Youth Orchestra to perform the *Rite of Spring* by Stravinsky, *Notations* by Boulez and *Bluebeard's Castle* by Bartók which was their summer tour from 1997 and 1998). In 1998 he began the production of *Der Ring des Nibelungen* by Richard Wagner at the Teatro Verdi in Trieste. From 1999 to 2003 he was music director of the Teatro Massimo in Palermo. In Ferrara in 1999 he conducted the Mahler Chamber Orchestra as they performed Verdi's *Falstaff* in a production by Claudio Abbado. Subsequently, during the summer tour of the Gustav Mahler Youth Orchestra, under the direction of Claudio Abbado, he conducted a performance of Mahler's *Symphony VII* in Havana. In September 1999, he opened the concert season with Mahler's *Symphony VI* at the Teatro Massimo in Palermo. It was here that, in March 2000, he also conducted *Die Erwartung* by Arnold Schönberg with Anja Silja and *La voix humaine* by Francis Poulenc, which was recorded live on cd for the Avidi Lumi/Teatro Massimo collection and published with a cover designed by Marco Loyola. In 2000 he conducted the Gustav Mahler Youth Orchestra again during the *Internationale Musikfestwochen Luzern* and also the annual European summer tour with music by Shostakovich, Mahler, Scriabin and Bartok. In January 2001, Reck opened the season at the Teatro Massimo of Palermo with a new production of *Lulu* by Alban Berg, which was then released as a live recording from Oehms Classics. For Arte Nova Classics he recorded a CD with Albert Dohmen, music by Richard Wagner. In the following months Reck debuted with great success with the Orchestra National de France in Paris, with the orchestra of the Maggio Musicale Fiorentino, at the Teatro Comunale di Bologna and at the Teatro Carlo Felice in Genova. In November 2001, he completed the production of the cycle *Der Ring des Nibelungen* at the Teatro Verdi in Trieste alongside the *Götterdämmerung*. The new production of the opera *Moses und Aron* by Arnold Schoenberg was a particularly interesting event, just like the concert for the celebration of the fifth anniversary of the reopening of the historic Teatro Massimo titled "The memory of the offense. Dedicated to the victims of the Holocaust and to the victims of violence." In this production appeared other tracks like "Der Kaiser von Atlantis" by Viktor Ullmann and "A survivor" from Warsaw by Arnold Schoenberg, with Harvey Keitel in the role of narrator. Reck's productions for the Autumn 2002 and the season 2003 included: *Jeanne d'Arc au Bûcher* by Hogger in Palermo, *Salome* by Strauss in Genova, *Der Freischütz* by Werber in Lipsia and symphonic concerts with the National Orchestra of France, National Orchestra of Montpellier, Philharmonic Orchestra of Strasbourg, Orchestra of Santa Cecilia in Rome and the orchestras of the Teatro comunale di Bologna and Del Maggio Musicale Fiorentino. In September 2003 Reck debuted at the Semperoper in Dresden with Verdi's *Aida*. In 2004 he debuted at the Bayerische Staatsoper München with *Lulu* by Alban Berg (the version comprising three acts), at the Los Angeles Opera with a new production of *Le Nozze di Figaro* by Mozart and at the Gran Teatro la Fenice in Venice with a new production of *Daphne* by Richard Strauss, published afterwards in CD and DVD by the label Dynamic. In 2005 Stefan Anton Reck was invited to conduct two new productions at the New National Theatre of Tokyo: *Lulu* by Alban Berg and *Die Meistersinger von Nürnberg* by Wagner. The most salient events of the years following 2005 were a new production (shown in Europe for the first time) of the work *Dead Man Walking* by Jake Heggie at the Semperoper in Dresden, *Tristan und Isolde* by Richard Wagner at the Teatro Regio di Torino, a new production of *Der Ring des Nibelungen* by Wagner at the Teatro Petruzzelli in Bari, debuts at the Hamburgische Staatsoper, and at the Oper Frankfurt and numerous symphonic concerts with the National Symphonic Orchestra of RAI in Torino, the National Orchestra of Montpellier, the Royal Scottish National Orchestra (Edinburgh Festival) and the Tokyo Symphony Orchestra and many other symphonic companies. Recently the production signed by Yannis Kokkos *Der Fliegende Holländer* by Richard Wagner achieved resounding success both at the Teatro Comunale in Bologna and at the Teatro San Carlo in Naples. The production *Eine florentinische Tragödie* by Alexander Zemlinsky at the Teatro Regio in Torino achieved the same immense success. For the coming year 2015, Reck has been invited by the National Symphonic Orchestra of RAI (a department of NuovaMusica RAI) to conduct a concert dedicated to the ninetieth birthday years of Pierre Boulez, where *Livre pour Cordes* and *Notation 1, 2, 3, 4 and 7* will be performed. To this specific composition, Stefan Anton Reck has dedicated the pictorial cycle *12 Notations*. Stefan Anton Reck is recognised at an international level as a significant connoisseur of Gustav Mahler's music and of the Second School of Vienna (Berg, Schönberg, Webern). Through his choice of repertoire emerges the eccentricity of his art, his musical intensity and a strong propensity for contemporary music. This propensity is also reflected in his vast pictorial production in which gestures borrowed from music conducting become sign and colour, proceeding to structures and rhythms of rapid perception. Only recently Stefan Anton Reck has decided to add to his music conductor activities the presentation of his paintings in major galleries and museums in Italy and abroad.

MALEREI

TON GESTE ZEICHEN

Francesco Gallo Mazzeo

67

Ausgewogenheit ist stets etwas zeitlich Begrenztes, ein Punkt, ein Komma, eine mehr oder weniger lange Unterbrechung mit einem nach allen Seiten hin offenen Gedankenaustausch, wobei nur ein Hauch genügt, auf dass alles wieder in Frage gestellt und zu einem Gelände des Übergangs, des Übergreifenden wird, das zu einer mehr oder weniger schnellen, mehr oder weniger ausgewogenen, vom Augenblick bestimmten Gestik wird, zu einem Augenblick vom immobilen Mobilität, von Übertragung des Zustands der Ruhe in Bewegung oder der Bewegung in Ruhe, und das in einem auf dynamische Dialektik von Raum und Zeit begründetem System. Stefan Anton Reck drückt sich mit einem „System“ rätselhafter Signalistik aus, das aus verschiedenartigen, geschichteten Streifen besteht, die in alle Dimensionen so ausgerichtet sind, als würden sie einer inneren Mechanik gehorchen, die unhörbar und nicht beschreibbar ist, weil sie von Tönen voll und aufgeladen, von Wörtern voll und aufgeladen ist, eine panische Gesamtheit, Tochter einer umfangenden Poetik, die aus auf halber Höhe schwebenden Bewegungen besteht, welche wie von einem plötzlichen Anhalten in der Luft, ihrem exzellenten Medium, überrascht scheinen, so als ob sie metaphorisch befreit von bedeutenden und bedeutungsvollen Gewichten seien und somit eindeutig und entschieden bereit, sich den starken Banden hinzugeben, die vom im „Perimeter“ des Unendlichen gegeben Maß bestimmt werden.

Ton ist das, was man hört und mit anderen teilen kann, das, was mit den Weisen von Melodie oder Dissonanzen erfüllt, begleitet, nachfolgt und unterscheidet, die vom komplexen Zusammenspiel von Streich-, Schlag-, Blas- und Tasteninstrumenten erzeugt werden, so wie es von alter Tradition übermiffelt und mit der Zeit abgewandelt und angepasst wurden, oder sich auch unerwartet durch die Technologie und das Virtuelle entwickelt haben. Die beiden Mechanismen lassen sich zeitweise unbeachtet, stehen sich dann wieder gegenüber, oder sie ergänzen sich gelegentlich in einem Spiel mit vielen Regeln, die wegen ihrer Vielzahl keine Regeln sondern Ungeregeltes von der Art zu sein scheinen, an die sich die Moderne, die klassische und die uns näher stehende *liquide*, gewöhnt und sich somit einen doppelten Dienst angetan hat, einen positiven, indem sie die Gebiete und die Grenzen beständig ausgeweitet, und einen weiteren, negativen, indem sie die Gier nach Neuem zur Obsession gemacht hat, wobei es aber das Feld der medialen Moderne ist, die uns in Form und Inhalt gehört, und die im Zeichen der Zukunft, des Forschens und des Experimentierens ihr *esse nosse posse* in einer Triade lebt, die der Anthropologie, der Erfindung und der Entdeckung gehört. Im Ton „erkennt“ man das Universum vom ersten Augenblick seines Lebens, seiner Existenz an, aber gleichwohl auch die von einer Flöte, der Stimme eines Tenors oder der zitternden eines Bereuenden verursachten Luftverschiebungen. Der Ton mit seiner Nähe zum Lärm ist es, auf dem sich das Gefühl von Zeit und Raum, die Erzählung von Vorgängen und die Poesie des Intimen, des Hörbaren bis zum Paradoxen und auch das innere, lautlose Selbstgespräch stützen.

Komödie im Sinne der Ausgrenzung vom Unbeweglichen, vom rundum vollständigen, aber bewegungslosen und in eine Identität des Blicks, der Geste und des Ortes gefangenen Porträts mit seinem Abläufen, einem *continuum*, das von einem zum anderen Augenblick springt, ohne dabei einem logischen Faden zu folgen, ja, im Gegenteil, oft zum Labyrinth wird, das mit seinen aus vielen Widersprüchlichkeiten, vielen Behauptungen und Verneinungen, die sich zu einem Knoten verheddern, dessen Auflösen ein Rätsel ist, keine Gestalt annimmt, sondern sich verzweigt, vordringt, anwächst und wieder schrumpft, wobei es weiche, abstrakte Züge annimmt, in denen sich viele erkennen, oder von denen sie sich andererseits distanzieren können, ohne dazu bei analytischen Unterscheidungen zu verharren, sondern nur mit der Kraft der Intuition und der Spuren des zurückgelegten Weges, die zu Künftigem hinweisen, ohne damit auch die Richtung, die zu erreichenden Orte und Ziele aufzuzeigen, denn das will die so unlogische Logik der herab regnenden, gebündelten, chaotischen Vorgänge. Es sind die Möglichkeiten des Abstrahierens, in denen die Musik mit der ihr inne wohnenden Lebenskraft Meisterin ist in ihrer Flüchtigkeit und Nebelhaftigkeit, mit der sie sich vom *Anderen* durchdringen lässt und, dank aller von ihr erlaubten Variationen, doch wieder zu undurchdringlicher Barriere wird, und das bis ins Unendliche hin, so sehr dieser *terminus* auch unbestimmbar und unvorhersehbar sein mag. So, mit farbigem Herzen, entwickelt sich eine Unbestimmtheit von Sinnen, Bedeutungen und Inhalten, die alle luftig geformt sind, um so zu beweisen, dass es keine strukturelle Abstraktion gibt, die nicht nach Schleifen und Serpentin ihren Durchbruch im Theatralischen findet.

Idiom wie Vitalität, wie nicht kontrollierbarer Genius, der, wenn er einmal das dionysische Gefühl des freien Tanzes entdeckt hat, das in seiner begehrenden Art aus einem in seiner Wesentlichkeit starken Eros entspringt, die nicht Beengung und Armut bedeuten, sondern, im Gegenteil, eine Vereinigung der Fülle sein will, in der keinen Regeln gefolgt wird, sondern Flecken und Transparenzen sichtbar werden, die es vorher nicht gegeben hat, und damit die Prophezeiung von Paul Klee der ständigen Wiedergeburt bestätigt, die, auf der Intuition von Leonardo aufbauend, von sonniger, geistesgeprägter Kunst, Malerei spricht. Gesprochenes Wort, auf dass es zum Chor komme und man klar und stark auch den Lärm der Stille höre, der ein Sohn von Pan

und all dem ist, was dem orgiastischen Sturm und dem Abfließen des Fadens und des Zeichens vorausgeht, damit es die Zeit nicht verletzen und die Parze nicht zerschneiden könne wie etwa ein Vers der Sappho, der Gesang von Medea, die Täuschungen von Apollo und Zeus.

Gefürchtete Sprache, weil sie ausufernd ist, ohne Bescheidenheit pervers, reich in aristokratischer Großzügigkeit des Gebens, alles zu geben wie bei einem Fest, bei dem alles gegeben werden muss, auch der Triumph, der verfügt, dass einer unter allen erhoben sei, und der den Wandel des Materiellen zum endlich Freisein bestimmt.

Ein Kodex, der sich ständig in seinem Sicht-Selbst-Verlieren verliert und sich in seinem Sicht-Träumen wieder findet, so wie ein Poem, das eine Seite nach der anderen verlässt und sie dann wie zufällig wieder zusammenfügt in einem *clinamen*, das wie Schicksal in ständig wahnsinnigem Aufruhr eines Lebens klingt, das zu tausend verschiedenen Leben wird-

Geste, die einer Geste folgt, wie von einem Tätigkeitsraptus überfallen, etwas Endloses wie etwa ein Gewebe herzustellen, dabei aber stets dialektisch zwischen einem Sein und einem Nichtsein befangen, im Sinne einer Radikalität, die sich nie zufrieden gibt, es sei den mit ihrem ununterbrochenen Tun, weil das eine dessen Gegenteil in die Gedanken ruft, und das mit großer, auf seinen eigenen Bildschirm projizierter Sinnlichkeit, wie als *exitu* einer ungebundenen Maschine mit einer starken Komponente von Narzissmus, aber auch von Eklektizismus.

Ein Narzissmus, der gedämpft vom Wunsch ist, nicht das Abbild eines für immer festgehaltenen Augenblicks zu sehen, sondern einen Film zu drehen, bei dem die Stunde des Endes nicht bekannt ist, auch wenn man sein tragisches Wort kennt, das von der Vorherrschaft des Lichtes über den Schatten immer wieder verschoben wird und davon, sich wie eine imaginäre Erinnerung festzusetzen inmitten eines Lebensabschnitts, der im ewigen Wechsel der Gezeiten auch einen spitzen Pfeil vorsieht, der gut in der Luft liegt, sie durchschneidet und liebkost, einen Untergang dabei aber treffen will.

Eklektizismus von einem unaufhaltsam nomadischen, grenzgängerischen Geist, der bereit ist, eine Verbindung mit dem Horizont in der süßen Hoffnung einzugehen, ihn fassen und sich aneignen zu können, während sich alles zu seinem stetigen sich Entfernen verschwört, was auch einer Aussaat von Wünschen entspricht, dem sich das emotionelle Konjugieren von *Modus modal modum* nicht entziehen kann, es sei den durch sein Schrumpfen zu einem *Gespenst temporis acti*, das aus versteiften Nervensträngen besteht, während hier alles am Festtag singt und alles sich wie in einem *aleph* sieht und spiegelt.

Theater bedeutet Theorie und Schritte eines Spiels, das komplex in seinem Regelwerk ist, aber auch Eingebung bedeutet und Improvisation, Wechsel, Taktgefühl, Abkehr vom Vorgegebenen, *lirium* und *delirium*, Delirium im etymologischen Sinn, was nicht notwendigerweise Wahnsinn bedeutet, sich selbst Verlieren, dabei aber Steigerung der Ausdruckskraft als das Ergebnis vieler Komponenten, Sprachliches in einem *quid*, das nur sich selbst gleicht, obwohl es vergleichbare Werte und Bezüge hat, die von gelernter und verwendete Grammatik und Syntax her kommen. Eine Metapher, etwa die der *Bewegung des Pferdes* von Sklovskij, die Abwegiges anzeigt, die das Gewöhnliche und Standardgemäße siegen lassen kann, und die nie sich Verleugnende sondern solche betrifft, die in die Chroniken eingehen, während die *Bewegung* den Faktor X bestimmt.

Der Bruch in der Erzählkunst und die Einführung des Absurden und des Unausgewogenen haben vor Jahrtausenden zum Auftreten der Mythen in allen ihren Varianten und Verbreitungen in den unterschiedlichen kulturellen Gegebenheiten, einer Enzyklopädie vom Anfang des Denkens vor dem Auftreten der Vernunft, gebracht.

So kommt es zu einer Aufführung, die in „Wirklichkeit“ eine Vorstellung des Neuen und des Unterschiedes ist, die aus einer Mischung von Freude und Leid besteht, so wie es immer in der kreativen Anstrengung ist, die Engpässe durchqueren muss, welche die Hand zum Einhalten zwingen, und Stromschnellen, die mitreißen, um so zu Augenblicken des ruhigen Fließens zu kommen, in denen alles im Blickwinkel der Verschiebung und des Besetzens eines neuen Raumes endet, der zu einer weißen Landkarte der Phantasie wird, die völlig neu zu beschriften und in Szene zu setzen ist.

Absurdum ist ein lateinisches Wort, das es viel besser als das Deutsche oder jede andere Sprache zum Ausdruck bringen kann, da es philosophischer, ja geradezu theologischer ist, heute jedoch in genealogischem und auch ontologischem Sinne als Gegensatz zur Wissenschaft gebraucht wird, die sich überall hin ausbreitet und jeden Schritt unseres Handelns vorschreiben will. Alles sollte mechanisch, logisch und erklärbar sein, während doch künstlerisches Tun sich im Austausch bewegt, der zu einer Landschaft seiner Art wird, zur Bewegung des Unbeweglichen, das sich im Malerischen und im Farbigen als das Medium einer außerordentlichen Synchronie des Alles im Einen manifestiert, und dabei die Bewegung einfriert und das von ihr Empfohlene als hermaphroditische Psychologie einstuft, die sieht, was es nicht gibt und man nicht sieht, aber in Wirklichkeit darin enthalten ist wie der Wind der Pandora.

Konvergenz des Herausgehens aus den Bildern, ob nun realistischen oder metaphorischen, abstrahierenden oder informalisierenden, und dabei das ganze Universum simulieren, das sich in den Werken von Künstlern wie Scialoja, Scordia, Capogrossi, Turcato, Dorazio, Vedova, aber auch Kandinskij, Malevic, Mirò in einem hohen, nahen und fernen Pantheon findet, welches wir alle brauchen, weil von ihm die Poesie, von ihm die Sprache in einer Exkursion kommen, die vom Identifizieren zum Entfernen reicht und in deren Mitte Potentialität, Möglichkeit und Ausführung stehen.

Seine Handschrift ist stets sehr dicht und kräftig, mit endemischen und strukturellen Ähnlichkeiten zu ihm bekannten und von ihm dirigierten Musikpartituren wie etwa im Zyklus *Notations*, den Stefan Anton Reck Pierre Boulez mit einem Hinweis auf Kontemplatives und Virtuositäten gewidmet hat, also auf Mikro- und Makro-Augenblicke in einer Generation von Zeichensetzungen und Dynamismen, die von *minimalia* bis zu einer nicht erklärbaren Komplexität von Verwechslungen und Rätseln führen.

Stil, im Plural ausgedrückt, wie es sich für eine vielfältige Epoche wie der unseren ziemt, die aus tausendfachem Fliehen besteht, das ebenso vielen labyrinthischen Gegebenheiten entspricht, die sich ihrerseits verändern, ohne je zu einem Prolog oder einem Epilog zu führen.

So sind die Stilrichtungen Reflexe eine Mittigkeit, die mit der Moderne aufgehört hat, als etwas Eigenständiges zu bestehen und sich in unrhythmische Fragmente gewandelt, die die Erinnerung an sie in sich tragen, eine Erinnerung, die sich in anderem mit einer Vielzahl zersplitterter Originalitäten auflöst, die zu Drehkreuzen werden, welche von einer Seite zur anderen bringen können, aber die

auch schlagartig zum Ausgangspunkt und in eine vollkommen simulierte Metaphysik der Existenz zurückführen können, und das in umfassender Gesamtheit, die eine lediglich literarische Funktion hat, weil sie in der Vorstellung allen und niemandem gehört, weshalb alles, was wir in kreativen Bereichen machen, so schwer ist wie die endlose Anstrengung des Sisyphos, der steigt und steigt, fällt und fällt.

Entfremdung also, wie Taten, die den Raum kennzeichnen, indem sie ihn mit neuem Interesse und neuen, attraktiven Formeln füllen, weil er ansonsten in die Ermüdung des bereits Gesehenen, des bereits Assimilierten sinken könnte, das keinen Blick mehr anzieht und Gefahr läuft, abseitig und marginal zu werden, während er, bevölkert mit kontinuierlich skizzierten Formulierungen, sich mit einer Faszination aufladen kann, die sich einem öligen, gestreiften, segmentierten und abgeleiteten Fleck gleich ausbreitet, mit dem man eine unbestimmte, nie bestimmbare Chiffre anzeigen will, und der gerade deshalb so anzieht, wie das ein Mysterium tut, das, wie der *Gestohlene Brief* von Edgar Allan Poe, sich „im Geheimen“ ohne Scham und ohne Vorsicht zur Gänze zeigt, dort, sichtbar und dazu bewegend, ins Unbekannte zu reisen.

Verführung. Was denn sonst! Fast alles geschieht über Sequenzen in diesem großen intimen *input*, der dem Individuum gehört und von den verschiedenen Kulturen unterschiedlich interpretiert wird, dabei aber zum Ziel hat, die Abgeschlossenheit, die Einsamkeit und die Stille zu unterbrechen, um so eine Reihe von Übereinstimmungen liebevoller, hörbarer, fühlbarer, riechbarer und ganz intimer Sinne zu schaffen, die als einzige synchron wirken und den Gnadenzustand im poetischen Sinne des Zusammenfügens und dem ästhetischen des Hermeneutischen in einer Art des Spiels erzeugen können, zusammenfügen und trennen, wobei alles gefährdet wird, selbst die echtsten Emotionen und die skrupellosesten Gefühle. In der Verführung entwickelt sich eine große Freiheit, aber auch eine große Gefangenschaft, was jedoch im Grunde das ist, was wir alle wollen, nämlich eine Umhüllung zu haben, diese Umhüllung aber kontinuierlich in Ausgewogenheit, Unausgewogenheit und Rhythmus zu verändern, weil wir in einer stetigen Spannung zwischen Maß und Unmäßigkeit mit dem Wunsch, die Sterne und das Unendliche zu sehen, leben, dabei aber um uns ein Zimmer und ein Gesamtes haben wollen. Es ist eine Art saturnalischer Melancholie des Unendlichen, die daher kommt, dass wir antik im Körper, in seinen Magien und in seinen Neurosen sind, und zugleich projiziert auf den Traum von den Sternen, die in variierendem Rhythmus entstehen und vergehen. So ist eine von Freud und Jung kommende Doppelheerrschaft entstanden, von der ein Teil den Mechanismus und die Zukunft betrachtet und der andere spiegelbildlich auf den Archetypen und die Vergangenheit schaut, während die Gegenwart in unserer Mitte ist und ihre Bedingungen diktiert, die sich im Organismus befinden, die Luft sind, die wir atmen, das Herzklopfen, das Alphabet einer kreativen Sprache, veränderliche Geometrie, Sanduhr, Sirengesang, Torquato Tasso und Leopardi, um uns zu sagen, dass der Gipfel von allem unsere Entdeckung von uns selbst und dann der Welt ist.

Abstraktion, erklärt als reine Produktion von Gefühlen in der Bewältigung des Symbols der Gewissheiten, und hinein gehen in die Wälder und Intrigen, wo alles gesagt und getan werden kann, weil niemand, der zuhört und spioniert, den Kodex kennt, und deshalb sich die verführerischen Zeichen vervielfältigen, die den *dialogos* dem *muthos* in Dualität gegenüberstellen, die absolute Bewegung der Göttlichen Unbewegtheit, und das in unentwegtem Wandeln, streckenweise, auf den Sternen, wie es der Schamane macht, wenn er springend die Schicksale erwecken und die Liebesgefühle beruhigen will. Es ist die Fülle, die Neues zeugt, wenn sie Schicksale und Kausalitäten, Idol und Ikone begegnet, aber anderes und Verschiedenartiges schaffen und deshalb sich vom apollinischen Bewusstsein entfernen und in alle Richtungen gehen will, wo die Andersartigen, die Besitzer der Liebe sein können, während hier der Skandal, sich zu einem Ungefüm oder anderem zu machen, Geltung hat, um so Platz zu schaffen und sich zu Beethoven, Mahler, Berg, Bartók und Boulez zu setzen.

Unausgewogenheit ist Ausdruck des „zufälligen“ sich Verwirrens der Emotionen und der Gefühle, wie gestenhafte Freiheit, die in sich eine unsichtbare innere Symmetrie trägt, und in Potenz, die das Unbehagen der heterodoxen *Schriften* auf sich nimmt, um nicht in einem müden Treiben von Wiederholungen unsichtbar zu werden, stets im Aufbruch zu neuen Interpretationen wie es Impressionismus und Expressionismus sind, gemeinsam als ob in einer sibyllinischen, schattigen Verschwörung, die aus dem besteht, das scheint, und die wahr ist in dem, was sie verbirgt, und dabei stets subtil, stets unfassbar, danach lechzend, zu entdecken und den Schleier von der titanischen Karte der verborgenen Codices zu lüften, gleich einer großen postmodernen, morgendlichen Klöppelei, als eines bedeutenden Barockwerks *Rhapsodie* im Inneren eines konkaven und konvexen Universum geworden ist.

DAS VERGNÜGEN AM ERFINDEN

Pierre Boulez

Vor dreißig Jahren waren die Diskussionen unter den Partisanen von einer absoluten Härte geprägt und diejenigen, die an einem großen Experiment teilnahmen, waren recht hart und sogar aggressiv, was sowohl dem einen, als auch und dem anderen Unbehagen bereitete. Am Ende war das Problem weit davon entfernt, so einfach oder so kategorisch als gelöst betrachtet werden zu können.

Die Verführungen des beweglichen Satzes wurden schnell zugunsten der einfacheren und formbareren Kategorien vergessen; es wurden komplexere Strukturen verwendet, um dynamische Formen zu definieren.

Das erste, was wir beobachteten, ist die Freude am Erfinden, im Wesentlichen das Werkzeug eines Kommunikationsnetzwerkes, das in der Lage ist, eine komplexe Welt mit all ihren Widersprüchen zu erschaffen.

Dreißig Jahre können wie eine sehr kurze Zeit scheinen. In dreißig Jahren sind Andere zu den dominanten Persönlichkeiten geworden und auch die soziale Situation hat sich geändert. Bestimmte Dogmen sind verschwunden, andere haben ihren Platz eingenommen.

Eben genau deshalb müssen wir die Aufmerksamkeit auf das lenken, was vor unseren Augen passiert, ohne dabei die Unabhängigkeit der Erfindung außer Acht zu lassen, die den größten Schatz gegen eine gewisse Rigidität des Verhaltens darstellt.

70

Ich bin froh, einer der Zeugen dieser Entwicklung sein zu dürfen, die die Stärke der Malerei von Stefan Anton Reck aufzeigt

EMOTIONEN UND ANALYTISCHE DEUTUNG

Vincenzo De Vivo *

Ich bin nicht überrascht, dass Stefan Anton Reck wechselweise das Podium und das Stativ verwendet, um - nach Art von Théophile Gauthier - „Einen Ausdruck der Kunst“ zu kreieren. Bei dem Austausch gegen eine "Palette" die für ihn zu seinem Instrument wird, bleibt das Gleichgewicht eines rigorosen Ansatzes zu dem Objekt erhalten, in einer Haltung, die Emotionen erst nach einer analytischen Aufklärung erlaubt. Rhythmus und Farbe, das Herzstück musikalischer Neuschöpfungen sind die Grundelemente seiner Visualisierungen.

Reck ist ein Interpret, auch während er selbst Künstler ist: Das Zeichen, inspiriert von Boulez Notations untersucht die Architektur jedes einzelnen Stückes, und bietet daraus eine visuelle Darstellung, die nicht weniger prägnant ist als die der Musik.

* Künstlerischer Leiter und Direktor des MeMUS und des Historisches Archives des Teatro San Carlo, Neapel

SEINE MALEREI IST DIE MUSIK

Alan Gilbert *

Ich bin fasziniert von der Beziehung zwischen Klang und Zeit, und zwischen Licht und Klang.

Magie ist es, wenn alle Elemente der Kunst - bildliche, klanglich und zeitliche - auf perfekt organische Weise miteinander verschmelzen. Dies ist gewiss das, was jeder Orchesterdirigent anstrebt: eine totale Synergie, die in der Lage ist, die Geste und die Kunst miteinander zu verknüpfen.

Stefan Anton Reck ist einer der seltenen Künstler, der diese tiefe Dimension lebt, die die Sinne eint und bindet. Seine Tätigkeit als Dirigent orientiert sich immer an den Farben und seine Malerei ist die Musik.

Ich bin ein großer Bewunderer seiner Arbeit.

* Musikdirektor des New York Philharmonic Orchestra

STEFAN ANTON RECK

BIOGRAPHIE

Stefan Anton Reck, Dirigent und Maler, wurde im Jahr 1960 in Baden-Baden geboren. Nach seinem Abitur am humanistischen Gymnasium "Richard Wagner" in Baden-Baden, studierte er an der Hochschule für Musik Klavier und gleichzeitig an der Universität Freiburg Philosophie und Kunstgeschichte. Er setzte sein Studium in Berlin fort und machte seinen Abschluß an der Hochschule der Künste im Jahr 1986. In der Zwischenzeit hatte er in Italien im Jahr 1985 den internationalen Dirigenten Wettbewerb "Arturo Toscanini" gewonnen und kurz danach den Ersten Preis beim Internationalen Dirigenten-Wettbewerb "Gino Marinuzzi." In den Jahren 1987 und 1990 erhielt er ein Stipendium des Tanglewood Music Festival für den Besuch von Meisterkursen von Seiji Ozawa und Leonard Bernstein. Auf seinen anhaltenden Reisen hatte er die Möglichkeit, zahlreiche Ausstellungen sowie die wichtigsten Museen für zeitgenössische Kunst zu besuchen, was für seine künstlerische Ausbildung von entscheidender Bedeutung sein wird, und ihm erlaubte, eigene Untersuchungen über Gemälde durchzuführen und seine eigene Handschrift zu entwickeln. Von 1997 bis 2000 war er als Assistent von Claudio Abbado tätig; die Zusammenarbeit begann mit der Produktion des *Wozzeck* bei den Salzburger Festspielen. Für Pierre Boulez hat er mit dem Gustav-Mahler-Jugendorchester *Sacre du Printemps* von Stravinsky, *Notations* von Boulez und *Herzog Blaubarts Burg* von Bartók (Sommer-Tournee 1997 und 1998) einstudiert. Im Jahr 1998 begann er mit der Produktion des Zyklus *Der Ring des Nibelungen* von Richard Wagner am Teatro Verdi in Triest. Von 1999 bis 2003 war er Musikalischer Direktor des Teatro Massimo in Palermo. Im Jahr 1999 dirigierte er in Ferrara das Mahler Kammerorchester in Verdis *Falstaff*, in einer Produktion von Claudio Abbado; bei der Sommertournee des Gustav Mahler Jugendorchesters dirigierte Reck eine Aufführung von Mahlers *VII. Sinfonie* in Havanna. Im September 1999 eröffnete er die Konzertsaison im Teatro Massimo von Palermo mit der *VI. Sinfonie* von Gustav Mahler. Auch am Teatro Massimo dirigierte er im März 2000 *Die Erwartung* von Arnold Schönberg mit Anja Silja und *La voix humaine* von Francis Poulenc mit Raina Kabaivanska, mit Live-Aufnahmen für Aufnahmen von Avidi Lumi/Teatro Massimo mit einem Cover Design von Marco Lodola. Im Jahr 2000 dirigierte er das Gustav Mahler Jugendorchester im Rahmen der „Internationalen Musikfestwochen Luzern“ sowie die jährliche europäische Sommertournee mit Musik von Schostakowitsch, Mahler, Skrijabin und Bartók. Im Januar 2001 eröffnete Reck die Konzertsaison am Teatro Massimo von Palermo mit einer Neuproduktion von Alban Bergs *Lulu*, die später als Live-Aufnahme von OehmsClassics veröffentlicht wurde. Für Arte Nova Classics nahm er mit Albert Dohmen ein Wagner Programm auf. In den folgenden Monaten debütierte Reck mit großem Erfolg mit dem Orchestre National de France in Paris, mit dem Orchestra del Maggio Musicale Florenz, dem Teatro Comunale Bologna und dem Teatro Carlo Felice in Genua. Im November 2001 schloß er die Produktion des Zyklus *Der Ring des Nibelungen* am Teatro Verdi in Triest mit *der Götterdämmerung* ab. Ein Ereignis von besonderem Interesse war die neue Produktion der Oper *Moses und Aron* von Arnold Schönberg und das Jubiläumskonzert zum fünften Jahrestag der Wiedereröffnung des historischen Teatro Massimo mit Titel: *La memoria dell'offesa. Gewidmet den Opfern des Holocaust und anderer Gewalttaten*. Das Programm enthielt unter anderem *Der Kaiser von Atlantis* von Viktor Ullmann und *Ein Überlebender aus Warschau* von Arnold Schönberg mit Harvey Keitel als Erzähler. Recks Programm für den Herbst 2002 und der Saison 2003 umfasste unter anderem: *Jeanne d'Arc au Bucher* von Honegger in Palermo, *Salome* von Strauss in Genua, *Der Freischütz* von Weber in Leipzig sowie Sinfoniekonzerte mit dem Orchestre National de France, dem Orchestre National de Montpellier, dem Orchestre Philharmonique aus Strasbourg, dem Orchestra Santa Cecilia in Rom und dem Orchester des Teatro Comunale di Bologna und dem Maggio Musicale Fiorentino. Im September 2003 gab er sein Debüt an der Semperoper in Dresden mit Verdis *Aida*. 2004 debütierte Reck an der Bayerischen Staatsoper München mit *Lulu* von Alban Berg (in der Fassung in 3 Akten), an der Oper in Los Angeles mit einer Neuproduktion von *Le Nozze di Figaro* von Mozart und am Gran Teatro la Fenice in Venedig mit einer neuen Produktion von *Daphne* von Richard Strauss, die danach von dem Label Dynamic auf CD- und DVD veröffentlicht wurden. 2005 folgte Stefan Anton Reck der Einladung, zwei neue Produktionen am New National Theatre in Tokio zu dirigieren: *Lulu* von Alban Berg und *Die Meistersinger von Nürnberg* von Richard Wagner. Die wichtigsten Ereignisse der folgenden Jahre waren eine Neuproduktion (Europa-Premiere) der Oper *Dead Man Walking* von Jake Heggie an der Semperoper in Dresden, *Tristan und Isolde* von Richard Wagner am Teatro Regio in Turin, eine Neuproduktion von Wagners *Der Ring des Nibelungen* am Teatro Petruzzelli in Bari, ein Debüt an der Hamburger Staatsoper, an der Oper Frankfurt und zahlreiche Sinfoniekonzerte mit dem Orchestra Nazionale Sinfonica della RAI in Turin, dem Orchestre National in Montpellier, dem Royal Scottish National Orchestra (Edinburgh Festival) und dem Tokio Symphony Orchestra und vielen andere symphonischen Ensembles. Seine neuesten Erfolge umfassen die Produktionen des *Der Fliegender Holländer* von Richard Wagner signiert von Yannis Kokkos am Teatro Comunale di Bologna und am Teatro San Carlo in Neapel sowie *Eine florentinische Tragödie* von Alexander Zemlinsky am Teatro Regio in Turin. Für 2015 ist Reck vom Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Turin (RAI unter NuovaMusica) eingeladen, um ein Konzert zu Ehren des 90. Geburtstags von Pierre Boulez zu dirigieren, bei dem unter anderem *Livre pour cordes* und *Notations 1, 2, 3, 4, und 7* auf dem Programm stehen. Dem Komponisten Pierre Boulez hat Stefan Anton Reck seinen Gemäldezyklus *12 Notations* gewidmet. Stefan Anton Reck ist international als Experte für die Musik von Gustav Mahler und der Zweiten Wiener Schule (Berg, Schönberg, Webern) bekannt. Durch seine Auswahl des Repertoires, werden seine musikalische Intensität, Exzentrität und starke Vorliebe für zeitgenössische Musik deutlich. Eine Vorliebe, die auch in seinem breiten malerischen Schaffen deutlich wird, einer Gestik einer Sprache, die stark aus der Musik entlehnt ist, die sich in Zeichen und Farben bis zu Strukturen und Rhythmen einer schnellen Wahrnehmung verdichten. Erst vor kurzem hat er begonnen, neben seiner Tätigkeit als Dirigent auch Ausstellungen seiner Malerei zu präsentieren, die in den großen Galerien und Museen in Italien wie auch international zu sehen sein werden.

Finito di stampare
nel mese di settembre 2014