

# MUSIKPROTOKOLL'90

Zehn Ereignisse  
im steirischen herbst

Raum und Licht

123

45

678

910

ORF GRAZ, 4.-7. OKTOBER 1990

# MUSIKPROTOKOLL'90

Zehn Ereignisse  
im steirischen herbst

Raum und Licht

# ORF

Österreichischer Rundfunk  
ORF-Landesstudio Steiermark

**INTENDANT:**

Wolfgang Lorenz  
8042 Graz, Marburger Straße 20  
Telefon: (0 31 6) 41 1 80

**PROGRAMM:**

Peter Oswald

**ORGANISATION:**

Ingrid Cwienk, Rosalinde Vidic

**AUFNAHMELEITUNG:**

Michael Aggermann, Wolfgang Danzmayr, Franz Josef Kerstinger,  
Heinz Dieter Sibitz

**TONTECHNISCHE DISPOSITION:**

Gerhard Kasper, Wolf Hannes Seifried

Mit freundlicher Unterstützung der

**MERKUR**  
VERSICHERUNGEN

**Veranstalter und Information:**

Österreichischer Rundfunk  
Landesstudio Steiermark  
Abteilung Ernste Musik  
Marburger Straße 20, A-8042 Graz  
Telefon (0 31 6) 41 1 80, Durchwahl 253

Büro im Grazer Congreß:  
Eingang Albrechtgasse 3, 2. Stock  
Telefon: (0 31 6) 80 49-0

**Impressum:**

Medieninhaber und Herausgeber:  
Österreichischer Rundfunk (ORF),  
Landesstudio Steiermark  
Für den Inhalt verantwortlich: Peter Oswald  
Redaktion: Peter Oswald, Heinz Dieter Sibitz  
Umschlagentwurf und Layout: Karl Markus Maier  
Druck: Styria, Graz

**Kartenverkauf:**

Zentralkartenbüro Graz, Herrengasse 7 (Passage), 8010 Graz  
Telefon: (0 31 6) 83 02 55

Eintrittspreise: von S 50.– bis S 120.–  
Abonnement für alle zehn Konzerte: S 350.–  
Studenten, Schüler, Arbeitslose: 50% Ermäßigung

Preis des Programmbuches: S 50.–

# Inhaltsverzeichnis

ZEITTADEL .....	Seite 4
Komponisten, Werke, Interpreten, Aufführungsdauer und Ausstrahlung im ORF	
ZUM THEMA .....	Seite 10
RAUMKLANG – LICHTBÜSCHEL .....	Seite 13
Anmerkungen zum Programm	
KOMPONISTEN UND WERKE	
Programmnotizen .....	Seite 14
<b>① Donnerstag, 4. Oktober, 19 Uhr</b> <i>DER AUFTAKT – LICHTRÄUME</i>	
Charles Ives .....	Seite 14
Karlheinz Essl: ... et consumimur igni .....	Seite 15
Peter Eötvös: Brass .....	Seite 17
Iannis Xenakis: Alax .....	Seite 19
<b>② 21.45 Uhr Iannis Xenakis: Pléiades .....</b>	Seite 20
<b>③ 23 Uhr Christian Muthspiel .....</b>	Seite 22
<b>④ Freitag, 5. Oktober, 18 Uhr</b>	
Richard Dünser .....	Seite 24
Franco Donatoni .....	Seite 25
Michael Jarrell .....	Seite 27
York Höller .....	Seite 28
<b>⑤ 20.30 Uhr Beat Furrer .....</b>	Seite 31
Luigi Nono .....	Seite 32
Helmut Lachenmann .....	Seite 35
Giacinto Scelsi: Konx-om-pax .....	Seite 38
<b>⑥ Samstag, 6. Oktober, 11 Uhr</b> <i>ERÖFFNUNG DES STEIRISCHEN HERBSTES</i>	
Edgar Varèse .....	Seite 40
Gerhard Schedl .....	Seite 42
Iannis Xenakis: Xas .....	Seite 44
<b>⑦ 15.30 Uhr Uroš Rojko .....</b>	Seite 45
Iannis Xenakis: Gmeeoorh .....	Seite 46
<b>⑧ 19 Uhr DER PRISMATISCHE KLANG</b>	
Claude Vivier .....	Seite 47
Karlheinz Essl: Oh tiempo tus piramides .....	Seite 48
Younghi Pagh-Paan .....	Seite 49
Peter Eötvös: Chinese Opera .....	Seite 51
György Kurtág .....	Seite 51
<b>⑨ 24 Uhr Giacinto Scelsi: Riti .....</b>	Seite 54
Robyn Schulkowsky .....	Seite 54
<b>⑩ Sonntag, 7. Oktober, 11.30 Uhr</b>	
Gerd Kühr .....	Seite 56
Iannis Xenakis: Ata .....	Seite 58
Morton Feldman .....	Seite 59
DIE INTERPRETEN .....	Seite 61

# Zeittafel

# 1

**Donnerstag, 4. Oktober, 19 Uhr**  
**Alte Remise, Steyergasse**

*DER AUFTAKT – LICHTRÄUME*

Charles IVES:  
FROM THE STEEPLES AND THE MOUNTAINS  
(1901) (ÖE der Version von Peter Eötvös)

5 Minuten

Karlheinz ESSL:  
... ET CONSUMIMUR IGNI ...  
für 3 räumlich verteilte Ensemblegruppen  
(1989/90) (U)  
*Kompositionsauftrag des steirischen  
herbstes und des Bundesministeriums  
für Unterricht, Kunst und Sport*



16 Minuten

PAUSE

Peter EÖTVÖS:  
BRASS. THE METAL SPACE  
für 7 Blechbläser und 2 Schlagzeuger (1990) (U)  
*Kompositionsauftrag des steirischen herbstes*

15 Minuten

Iannis XENAKIS:  
ALAX  
für 3 Instrumentalgruppen (1985) (ÖE)

25 Minuten

Ensemble Modern, Klangforum Wien  
Dirigent: Peter Eötvös  
Lichtgestaltung: Alfons Schilling

Wiedergabe in Ö1: Essl, Ives, Xenakis: 10. Oktober, 23.05 Uhr  
Eötvös: 24. Oktober, 23.05 Uhr

# 2

**Donnerstag, 4. Oktober, 21.45 Uhr**  
**Alte Remise, Steyergasse**

Iannis XENAKIS:  
PLÉIADES  
für 6 Schlagzeuger (1978)

45 Minuten

Percussion Project Robyn Schulkowsky zusammen mit  
Studio Percussion Günter Meinhart  
Lichtgestaltung: Alfons Schilling

Wiedergabe in Ö1: 17. Oktober, 23.05 Uhr

# 3

**Donnerstag, 4. Oktober, 23 Uhr**  
**Alte Remise, Steyergasse**

Christian MUTHSPIEL:  
WAS GESCHAH 10<sup>-40</sup>  
(ZEHNHOCHMINUSVIERZIG SEKUNDEN)  
NACH DEM URKNALL?  
für Duo Due und Streicherensemble (1990) (U)  
*Kompositionsauftrag des steirischen herbstes und des Bundes-  
ministeriums für Unterricht, Kunst und Sport*



ca. 35 Minuten

Duo Due: Christian Muthspiel – Posaune, Klavier;  
Wolfgang Muthspiel – Gitarren  
Camerata Transsylvania  
Dirigent: Wim van Zutphen  
Lichtgestaltung: Alfons Schilling

Wiedergabe in Ö1: 13. November, 23.05 Uhr

**Freitag, 5. Oktober, 18 Uhr**  
**Alte Remise, Steyrgasse**  
*IN ZUSAMMENARBEIT MIT DER AKADEMIE GRAZ*

4

Richard DÜNSER:  
PERSONAE  
Fünf Stücke für Saxophonquartett (1990) (U)  
*Kompositionsauftrag des steirischen Herbstes* 10 Minuten

Franco DONATONI:  
RASCH  
für Saxophonquartett (1990) (U)  
*Kompositionsauftrag des steirischen Herbstes* ca. 15 Minuten

PAUSE

Mit Unterstützung der  
Schweizerischen Kulturstiftung  
PRO HELVETIA

Michael JARRELL:  
„... CHAQUE JOUR N'EST QU'UNE TRÊVE ENTRE DEUX  
NUITS ...“ ... CHAQUE NUIT N'EST QU'UNE TRÊVE ENTRE  
DEUX JOURS ...“ (ASSONANCE V)  
für Violoncello und 4 Instrumentalgruppen (1990) (U)  
*Kompositionsauftrag des steirischen Herbstes* 15 Minuten

York HÖLLER:  
RESONANCE  
für Orchester und Tonband (1981) 15 Minuten

The Raschèr Saxophone Quartet  
Michael Stirling – Violoncello  
Ensemble Modern  
Dirigent: Peter Eötvös  
Lichtgestaltung: Alfons Schilling



Wiedergabe in Ö1: Donatoni, Jarrell: 24. Oktober, 23.05 Uhr  
Dünser: 29. Oktober, 23.05 Uhr  
Höller: 14. November, 23.05 Uhr

**Freitag, 5. Oktober, 20.30 Uhr**  
**Grazer Congress, Stefaniensaal**

5

Beat FURRER:  
STUDIE – ÜBERMALUNG  
für Orchester (1989/90) (U)  
*Kompositionsauftrag des ORF* 13 Minuten

Luigi NONO:  
NO HAY CAMINOS. HAY QUE CAMINAR ...  
ANDREJ TARKOVSKIJ  
für 7 Instrumentalgruppen (1987) (ÖE) 25 Minuten

PAUSE

Helmut LACHENMANN:  
TABLEAU  
Stück für Orchester (1988/89) (ÖE) 12 Minuten

Giacinto SCELISI:  
KONX-OM-PAX  
für Chor und Orchester (1969) (ÖE) 18 Minuten

Vocalensemble Cantate (Einstudierung: Markus Erhardt)  
ORF-Symphonieorchester  
Dirigent: Ingo Metzmacher

Wiedergabe in Ö1: 10. Oktober, 19.30 Uhr



**Samstag, 6. Oktober, 11 Uhr**  
**Alte Remise, Steyrergasse**

*ERÖFFNUNG DES „STEIRISCHEN HERBSTES“*

Edgar VARÈSE:  
IONISATION  
für 7 Schlagzeugspieler (1930/31) 6 Minuten

Gerhard SCHEDL:  
MELODRAM  
Ein elegischer Gesang für Bariton-  
Saxophon und 6 Schlagzeuger (1989) (U)  
*Kompositionsauftrag des Bundes-  
ministeriums für Unterricht, Kunst und Sport* 12 Minuten



Iannis XENAKIS:  
XAS  
für Saxophonquartett (1987) (ÖE) 10 Minuten

Percussion Project Robyn Schulkowsky zusammen  
mit Studio Percussion Günter Meinhart  
Marcus Weiss – Bariton-Saxophon  
The Raschèr Saxophone Quartet  
Lichtgestaltung: Alfons Schilling

Wiedergabe in Ö1: Varèse: 15. Oktober, 23.20 Uhr  
Schedl, Xenakis: 29. Oktober, 23.05 Uhr



**Samstag, 6. Oktober, 15.30 Uhr**  
**Grazer Dom**

Uroš ROJKO:  
AUSSAGEN DES LICHTES  
für große Orgel (1990) (U)  
*Kompositionsauftrag der Stadt Graz* 12 Minuten

Iannis XENAKIS:  
GMEEOORH (1974) (ÖE) 20 Minuten

Thomas Daniel Schlee – Orgel

Wiedergabe in Ö1: Xenakis: 15. Oktober, 23.20 Uhr  
Rojko: 22. Oktober, 23.05 Uhr

**Samstag, 6. Oktober, 19 Uhr**  
**Grazer Congress, Stefaniensaal**



*DER PRISMATISCHE KLANG*  
*Musikfest mit vier Klanginseln*

**KLANGINSEL 1: 19 Uhr**

Claude VIVIER:

**WO BIST DU LICHT!**

für Mezzosopran, Ensemble  
und Tonband (1983) (ÖE)

23 Minuten

Jutta Geister – Mezzosopran

Camerata Transsylvanica

Dirigent: Wim van Zutphen

**KLANGINSEL 2: 20 Uhr**

Karlheinz ESSL:

**OH TIEMPO TUS PIRAMIDES**

für Kammerorchester (1988/89) (U)

*Kompositionsauftrag der Arbeiter-Zeitung*

20 Minuten

Younghi PAGH-PAAN:

**MA-UM**

für Frauenstimme und 4 räumlich getrennte Instrumental-  
gruppen (12 Instrumentalisten) (1990) (U)

in memoriam Luigi Nono

*Kompositionsauftrag der*

*Kammer für Arbeiter und Angestellte*

13 Minuten

Susanne Otto – Mezzosopran

Ensemble Modern

Dirigent: Hans Zender

**KLANGINSEL 3: 21.15 Uhr**

Peter EÖTVÖS:

**CHINESE OPERA**

(1986) (ÖE)

35 Minuten

Ensemble Modern

Dirigent: Peter Eötvös

**KLANGINSEL 4: 22.30 Uhr**

György KURTÁG:

**... QUASI UNA FANTASIA ...**

per pianoforte e gruppi di strumenti op. 27 (1987) 10 Minuten

Hermann Kretzschmar – Klavier

Ensemble Modern

Dirigent: Hans Zender

Wiedergabe in Ö1: Eötvös: 15. Oktober, 23.20 Uhr

Vivier: 22. Oktober, 23.05 Uhr

Kurtág: 31. Oktober, 23.05 Uhr

Pagh-Paan, Essl: 7. November, 23.05 Uhr



**9****Samstag, 6. Oktober, 24 Uhr  
Grazer Congress, Stefaniensaal**

Giacinto SCELSI:  
RITI: I FUNERALI D'ACHILLE  
für 4 Schlagzeuger (1962)  
(U der revidierten Version) ca. 8 Minuten

Robyn SCHULKOWSKY:  
DER WÜSTE/LICHTTRUNKEN  
für 4 Schlagzeuger (1990) (U)  
*Kompositionsauftrag des Musikprotokolls* ca. 20 Minuten

Robyn Schulkowsky, Isao Nakamura, Günter Meinhart,  
Freddy Studer – Schlaginstrumente

Wiedergabe in Ö1: 14. November, 23.05 Uhr

**10****Sonntag, 7. Oktober, 11.30 Uhr  
Grazer Congress, Stefaniensaal**

Gerd KÜHR:  
ESO ES  
Orchesterstück (1989) (U)  
*Kompositionsauftrag des ORF* 15 Minuten

Iannis XENAKIS:  
ATA  
für großes Orchester (1987) (ÖE) 16 Minuten

PAUSE

Morton FELDMAN:  
COPTIC LIGHT  
für Orchester (1985/86) (ÖE) 28 Minuten

Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt  
Dirigent: Friedrich Cerha

Wiedergabe in Ö1: 17. Oktober, 19.30 Uhr

# **WIR LASSEN SIE NICHT ALLEIN, WENN SIE MEINEN, ALLE VERSICHERUNGEN SIND GLEICH.**

Wir von der Merkur übernehmen als erste Versicherung auch Kosten für homöopathische, chiropraktische und Akupunktur-Behandlung. Und wenn Sie Ihr Eigenheim versichern lassen, zahlen wir im Fall des Falles sofort S 5.000,- extra. Für Ihre ersten Auslagen. Telefon: 0660/537. Zum Ortstarif.

**MERKUR**  
VERSICHERUNGEN



Generaldirektion Graz  
8011 Graz, Neutorgasse 57

# Zum Thema

## Raum und Licht

In der Musik offenbart sich die Realität des Raumes durch die Akustik; Form und Farbe gewinnen Kontur durch das Licht, dem auf musikalischer Ebene weitgehend die Instrumentierung entspricht. Einzelne Begriffe aus dem musikalischen Vokabular legen das Vorhandensein einer Beziehung zwischen den Phänomenen Raum, Licht, Musik nahe: z. B. Klang-Farbe, Ton-Höhe, Ton-Umfang. Analogien (nicht Identitäten) scheinen evident. Überdies kann Musik in Verbindung mit Raum und Licht synästhetische Wahrnehmungen und Vorstellungen auslösen. Die Koppelung von Raum, Licht und Musik erweitert einerseits das Blickfeld und die Hörerfahrung, birgt jedoch andererseits die Gefahr der Redundanz oder Beliebigkeit. – Das Auge des Komponisten bleibt das Ohr.  
*Gerd Kühr, 1990*

... *Et consumimur igni* ...: Interferierende Zeitschichten aus rudimentären Klanggebilden werden in getrennte Raumbereiche projiziert. Dadurch treten die verschiedenen Klangpartikel in eine räumlich-zeitliche Beziehung und vernetzen sich zu einem übergeordneten Ganzen: einem im Raum schwebenden Klang-Organismus, der sich fortwährend verändert, neu bildet und in Frage stellt.  
*Karlheinz Essl, 1990*

Sich verändernde Räume – Bewegung – Eigene Zeit – Ohne Metrum – Vom scheinbar beziehungslosen Nebeneinander zum plötzlichen Zusammentreffen – Reagieren – Verändern.  
*Beat Furrer, 1990*

• Musik ist die Verkörperlichung der in den Klängen selbst gelegenen Intelligenz.

*Hoëné Wronsky/Camille Durutte, 1876*

• Diese Definition löste möglicherweise zuerst meine Vorstellung von Musik als spatialer aus – als Körper von Klängen, die sich frei im Raum bewegen.

*Edgar Varèse, 1959*

• Es wird Bilder geben. Ganz schlicht Lichterscheinungen.

*Edgar Varèse, über „Déserts“*

• Zum ersten Mal hörte ich meine Musik buchstäblich in den Raum projiziert.

*Edgar Varèse, über „Poème Électronique“, 1959*

Mit anderen Worten: zum Beispiel in „Crippled Symmetry“, die Art, wie ich meine vier Noten immer wieder auf verschiedene Weise manipulierte. Wenn ich dachte, daß ich es variiere, gäbe es kein Stück. Aber ich höre das unterschiedliche Licht, den unterschiedlichen Kontext, während es sich bewegt. Ob es stillsteht, ob es sich bewegt.

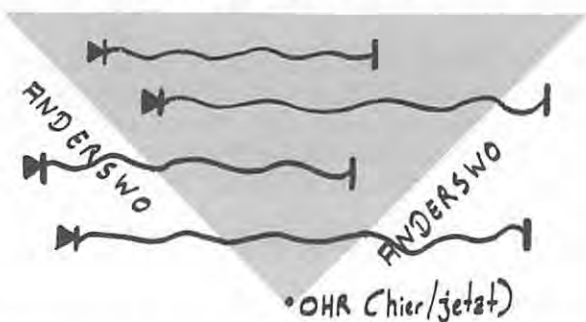
*Morton Feldman, 1985*

De Kooning hielt mir diesen Vortrag, während er malte: „Ich kann diese Farben nicht auf der Palette mischen“ – er wird nie ein guter serieller Komponist werden – „denn, wenn ich sie erstmals von der Palette auf die Leinwand bringe, ist's zu spät“. Was er dann machte, war eine Menge Farbe auf die Leinwand zu tun, und er mischte auf der Leinwand. Die Palette war die Leinwand selbst.

Ich arbeite auf dieselbe Art und Weise.

*Morton Feldman, aus „Middleburg Lecture“ (gekürzt), 1985*

Die vier Möglichkeiten, den zur Verfügung stehenden *Lichtraum* (= Zukunftslichtkegel) klanglich zu beschreiben:



Jedes Komponieren impliziert in Permanenz eine Vorstellung von Raum/Licht/Farbe/Reflexion; ob es sich dabei etwa um Gedanken zum Weltraum oder um die Programmierung von elektronischen Hallgeräten (= Raumsimulationsmaschinen) handelt, ist nur Ausdruck des Variantenreichtums dieser immerwährenden Verknüpfung von Klang, Ort und Zeit.

*Christian Muthspiel, 1990*

Musik stellt Raum her; meine Räume entstehen aus der Abfolge von Klang und Stille. Der Titel *der Wüste/Lichttrunken* steht für einen Zustand von Raum und Licht, den erst die erfindende Wahrnehmung sinnlich erfahrbar macht.

*Robyn Schulkowsky, 1990*

Meine Antwort lautet: Laß die Zeit selbst handeln. Betrachten wir ein Werk niemals von außerhalb der Zeit.

Mein Ziel war, zu vermeiden, es entweder mit irgendeiner Art „räumlichen Objekts“ oder „zeitlich begrenzbaren Objekts“ mit Beginn, Mitte und Schluß zu tun zu bekommen.

Die Komposition *Variation IV* handelt ausschließlich vom Raum. Sie hat nichts mit den Klängen zu tun, die in diesem Raum entstehen. Raum entsteht durch die Überlagerung mehrerer Werke, durch die Anhäufung derer, jeweils „eigenen“ Räume.

*John Cage, aus „For the Birds“, 1976*

Die Zukunft der Musik liegt in dem neuen Begriff des Raumes. In der Musik ist die einzig mögliche Abstraktion das Gefühl für *Zeitraum*.

Unsere einzige Rettung liegt in der Schöpfung einer neuen musikalischen Dimension.

I am not presenting you with an abstraction. I am presenting you with a *physicality like sexual intercourse*.

*George Antheil, aus Manifesten, 1922–25*

Mit meinen Klangskulpturen werden Umweltklänge als Volumen von Raum erforscht.

*Bill Fontana, 1983*

Man mußte von der Imitation loskommen, selbst von der Imitation des Lichts. Man kann Lichteffekte hervorrufen, indem man auf verschiedenen Ebenen spielt, wie bei den Akkorden in der Musik.

*Henri Matisse, „Der Weg der Farbe“, 1947*

Es ist heute möglich, daß die Klangwelt eine Synthese eingehen kann mit der Erscheinungswelt.

*Paul Klee*

**D**as urtümliche Wesen der Farbe ist ein traumhaftes Klingen, ist Musik gewordenes Licht.

*Johannes Itten, „Kunst der Farbe“, 1961*

**D**ie reinen Töne der Musik sind auf bestimmte Weise farbig, aber ihre Farbigkeit muß im Chaos aus Licht, Tönen und Geräuschen erst aufgefunden werden und kann nicht aus einer einfachen Analogie der Schwingungen erschlossen werden.

*Michail Matjusin, „Über Ton und Farbe“, 1926*

**I**ch wollte die Farben musikalisieren. Ich finde, daß die Farben singen.

*Ivan Wyschnegradsky, 1977*

**W**ir futuristischen Maler erklären, daß die Töne, Geräusche und Gerüche im Ausdruck der Linien, der Volumen und der Farben Gestalt annehmen, genauso wie Linien, Volumen und Farben in der Architektur eines Musikwerkes Gestalt annehmen.

Damit ihr es wißt! Um diese totale Malerei zu erreichen, muß man Töne, Geräusche und Gerüche malen, wie Betrunkene singen und speien!

*Carra, „Die Malerei der Töne“, 1913*

**D**as Spiel des Lichtes aber und der Farben ist nicht nach Intensitäten allein aufgebaut, sondern nach Werten, die man bloß mit den Tonhöhen vergleichen kann. Auch Töne verbinden sich nur leicht miteinander, wenn sie eine Grundbeziehung zueinander haben. Ebenso verbinden sich die Farbtöne nur durch ihre Grundbeziehung zueinander. Aber das Entscheidendste ist, daß ein zweifellos der Handlung entspringender seelischer Vorgang nicht nur durch Gesten und Bewegung und Musik ausgedrückt ist, sondern auch durch Farben und Licht; und es muß einleuchten, daß Gesten, Farben und Licht hier ähnlich behandelt werden wie sonst Töne: daß mit ihnen Musik gemacht wird.

*Arnold Schönberg, Rede über „Die Glückliche Hand“*

**L**a musique est comme la peinture.

*Francis Picabia, Bildtitel, 1917*

**W**ir erklären, daß die folgenden Grundlagen der Malerei, Poesie und Musik gemeinsam sind:

1. spontanes Spektrum
2. spontane Tiefe
3. Autonomie der Tempi als Verkörperungsmethode der Rhythmen, die unanfechtbar sind ...

Alle räumlichen Relationen sind dem Rhythmus unterworfen.

*Alexander Michailowitsch Rodcenko, aus einem Plakat der russischen Futuristen, Petersburg 1914*

**E**s gibt sozusagen zwei Formen der Zeit, zwei Formen des Raumes; eine ist historisch, kalendarisch, die andere ist nicht berechenbar und musikalisch. ... Jede Bewegung ist aus dem Geist der Musik geboren.

*Alexander Blok, Orlov 1919*

**L**icht und Raum als die erste geistige Existenz der Welt.

*Philipp Otto Runge, 1809*

# RAUMKLÄNGE – LICHTBÜSCHEL

## ANMERKUNGEN ZUM PROGRAMM

Als Edgar Varèse von einer räumlichen Musik zu träumen begann, visierte er eine „spatiale Musik als Körper von Klängen, die sich frei im Raum entfalten“ an. Das Bewußtsein von der neuentdeckten räumlichen Dimension der Musik ging Hand in Hand mit der Utopie einer Befreiung des Klanges. Seither ist die Faszination bewegter Klänge aus der Neuen Musik nicht mehr wegzudenken. Hat Karlheinz Stockhausen den Raum als eine gleichberechtigte Zustandsgröße der Musik verstanden, so ist in vielen Partituren der letzten Jahre die Räumlichkeit von Musik zu einer eminent inhaltlichen Kategorie geworden. Das kompositorische Sensorium reagiert damit kritisch auf die scheinbar unabweisliche Beschleunigung aller Wachstumsprozesse, auf jene Beschleunigung, die immer mehr und mehr sämtliche Räume unserer Erde erfaßt. Und diese Beschleunigung der Zeitabläufe führt dazu, daß für immer mehr Komponisten der Raum zu einem essentiellen Thema wird. In vielen Kompositionen aus jüngster Zeit werden nicht mehr Prozesse bestätigt. Vielmehr bricht die Musik aus jener Beschleunigungspirale aus – mit der energischen Formulierung von Gegenräumen und imaginären Räumen. Bahnbrechend darin ist die Arbeit Luigi Nonos der letzten Jahre: als musikalische Artikulation von Räumen, die nicht als Fluchtstätte, sondern als „Stillstellung von Zeit“ (Walter Benjamin) zu verstehen sind. In diesen musikalischen Räumen entsteht durch die Stillstellung von Zeit die Reflexion auf Zeit und Geschichte: ein „Lauschen“ als erkundender Aufbruch in die Tiefe des Raums. Viele Partituren der letzten Jahre thematisieren darüber hinaus aber auch das unentspannte Verhältnis zwischen unseren zivilisierten Räumen und jenen archaischen Tiefenschichten, die als brodelnder Untersatz unseres Unterbewußten ein zumeist unerkanntes Leben führen. Peter Eötvös und Karlheinz Essl, Christian Muthspiel und Michael Jarrell, Younghi Pagh-Paan und Uroš Rojko, Robyn Schulkowsky, Beat Furrer und Gerd Kühr haben Werke geschrieben, die sich mit den unterschiedlichsten Aspekten der Beziehung von Raum und Musik auseinandersetzen und beim diesjährigen Musikprotokoll ihre Uraufführung erleben werden. Viele von ihnen haben auch eine zweite Herausforderung angenommen, nämlich die Kategorie des Raums mit jener des Lichts zusammenzudenken: Nicht nur als in jüngster Zeit für viele Komponisten bedeutende poetische Chiffre, sondern insbesondere als perspektivische Beziehung zu den räumlichen Strukturen von Musik. Edgar Varèse war nicht nur der Vater der Vision, Klänge als bewegliche Tonkörper im Raum zu denken. Er formulierte auch eine Utopie, die geeignet sein könnte, einen Wegweiser zu den labyrinthischen Beziehungen von Raum und Licht zu weisen: „Ich nenne dieses Phänomen das Projizieren des Klanges. Ich sollte es vielleicht Klangbüschel nennen, weil es mich an Lichtbüschel, die von einem sehr starken Leuchtturm ausgestrahlt werden, erinnert. Für das Auge erwecken sie den Eindruck des Nichtendens, der Reise ins All.“ Varèses Vision dieses Nichtendens war der spannende Ansatzpunkt für den Schritt, die bei Aufführungen Neuer Musik meist immer noch übliche Einheitsbeleuchtung zu verlassen. Warum also – so lautete die herausfordernde Frage – nicht für jede Komposition einen spezifischen Lichtraum entwickeln, der in einer spannungsvollen Beziehung zu den Impulsen der musikalischen Dramaturgie stehen sollte? Wir sind sehr glücklich darüber, daß für die Gestaltung dieser *Lichträume* mit Alfons Schilling ein Künstler gewonnen werden konnte, der eine große Affinität zur Neuen Musik hat und für den die verschiedenen Aspekte des Raums einen zentralen Bestandteil seiner künstlerischen Arbeit bilden.

*Peter Oswald*

# KOMPONISTEN UND WERKE Programmnotizen

## CHARLES IVES From the Steeples and the Mountains

Das Stück *From the Steeples and the Mountains* (1901) trägt ein überaus eigenwilliges Programm, das Ives ebenso drastisch ausführt. Er notiert unter die Schlußakte folgende Bemerkung: „From the Steeples – the Bells! – then the Rocks on the Mountains begin to shout!“ Die „Glocken der Kirchtürme“ sind in einem rhythmisch und dynamisch minutiös durchgestalteten Part von insgesamt 32 Glocken (verteilt auf vier Spieler) in das Stück integriert. Und ihr Läuten erweckt die Felsen in den Bergen, die zu rufen beginnen. Im Werk repräsentieren Trompete und Posaune die Stimmen der Felsen, deren atonalen Part Ives in zwei unabhängig voneinander gestalteten Stimmen ausarbeitet. Der Formverlauf der Musik läßt sich als eine auskomponierte Steigerung beschreiben: Ives steigert sukzessiv die Dynamik und die Bewegungsintensität der Musik, die in Trillern der Glocken und Glissandi der Blechbläser kulminiert.

Eine Reihe von Tonlängen bestimmt die rhythmische Gesamtstruktur des Stückes, zunächst durch Beschleunigung der Notenwerte, die von Pausen zu Sechzehnteln und anschließend durch Umkehrung fortschreitend zurück zu den Ausgangsnotenwerten führt. Daraus ergibt sich eine kreisförmige rhythmische Struktur. Die Version von Peter Eötvös akzentuiert die räumliche Dimension der Konzeption von Ives.

### CHARLES IVES

Geboren 1874 in Danbury (Connecticut). 1894–98 Studium an der Yale University (Komposition, Orgel). Komponierte neben seiner erfolgreichen



Tätigkeit als Versicherungskaufmann. Ab 1918, nach schwerem gesundheitlichen Zusammenbruch, nur mehr wenige Kompositionen, ab 1927 Mitarbeit an der von Henry Dixon Cowell gegründeten New Music Society. Gestorben 1954 in New York.

#### WERKE (Auswahl)

114 LIEDER (1884–21) – STREICHQUARTETT I (A Revival Service) (1896) – 1. SINFONIE D-MOLL (1897/98) – 2. SINFONIE (1897–1901); CALCIUM LIGHT NIGHT für Orchester (1898–07) – FROM THE STEEPLES AND THE MOUNTAINS für Glocken oder 2 Klaviere, Trompete und Posaune (1901) – 3. SINFONIE (The Camp Meeting) für kleines Orchester (1901–04) – THREE PLACES IN NEW ENGLAND für Orchester: I. BOSTON COMMON, II. PUTNAM'S CAMP, III. THE HOUSATONIC AT STOCKBRIDGE (1903–14) – THREE QUARTER-TONE PIECES für 2 Klaviere (1903–24) – KLAVIERTRIO (1904–11) – ORCHESTRAL SET NR. 1: I. IN THE CAGE, II. IN THE INN, III. IN THE NIGHT (1904–11) – HOLIDAYS, Sinfonie in 4 Teilen: I. WASHINGTON'S BIRTHDAY (1909), II. DECORATION DAY (1912), III. FOURTH OF JULY (1913), IV. THANKSGIVING AND/OR FOREFATHER'S DAY (1904); THREE OUTDOOR SCENES: I. HALLOWE'EN (1911), II. THE POND (1906), III. CENTRAL PARK IN THE DARK (1898–1906) – STREICHQUARTETT II (1907–13) – THE UNANSWERED QUESTION für Kammerorchester (1906) – 2. KLAVIERSONATE (Concord, Mass) (1840–60, 1909–15) – 4. SINFONIE für Chor ad lib. und großes Orchester (1910–16) – UNIVERSE SYMPHONY (Fragment) (1911–16; 1927/28) – TONE ROADS NR. 1 für Orchester (1911) – ROBERT BROWNING OVERTURE für Orchester (1911) – THE GONG ON THE HOOK AND LADDER, OR FIREMAN'S PARADE ON MAIN STREET für Orchester (1911) – ORCHESTRAL SET NR. 2: I. AN ELEGY TO OUR FOREFATHERS, II. THE ROCKSTREWN HILLS JOIN IN THE PEOPLE'S OUTDOOR MEETING, III. FROM HANOVER SQUARE NORTH AT THE END OF A TRAGIC DAY THE VOICE OF PEOPLE AGAIN AROSE (1912–15)

## KARLHEINZ ESSL

### ... et consumimur igni ...

„Kitab al-ilal“, das „Buch der Ursachen“, nannten vor zwölfhundert Jahren arabische Autoren eine Abhandlung über die Alchemie.

„Mich fasziniert, daß alles begründbar auseinander hervorgeht, und doch so irrational ist, daß kaum eine Vorausprojektion möglich ist“, sagt Karlheinz Essl über die Musik Alban Bergs, und beschreibt damit zugleich ein Charakteristikum seiner eigenen kompositorischen Absicht.

Das Erstellen von kompositorischen Mechanismen, die ursächlichen Zusammenhängen während des ständigen Fortschreitens und Verwandels einen hohen Stellenwert beimessen einerseits, der (alchemistische) Wunsch nach der Umwandlung und Reinigung von Elementen und das (chemische) Wissen um die dabei entstehenden Nebenprodukte andererseits lassen sich als bestimmende Faktoren der Arbeit des Komponisten Karlheinz Essl beschreiben.

Mit Peitschenknallen, metallischen Perkussionsklängen und tonlos luftigem Spiel der Bläser beginnt ... *et consumimur igni* ..., mit geräuschhaften Klängen ohne definierbare Tonhöhe. Die daraus hervorstwachsenden Prozesse tendieren mit wechselnder Geschwindigkeit und Intensität zu einer als Gegenpol verstandenen, reinen und tonhöhenfixierten Klangcharakteristik.

In drei Ensemble-Gruppen laufen diese Entwicklungen parallel ab, doch mit jeweils eigenem Zeitempfinden, sich auseinander bewegend, aneinander herantastend, überholend. Ein Zeit-Raum entsteht, in dem die zeitlichen Verschiebungen die Koordination des





klingenden Raumes ergeben, der seinerseits wieder zur Bedingung für die erzählerische Essenz des Stückes wird.

Der klare Klang mit fixierter Tonhöhe in seiner raumgreifenden Wirkung erscheint als eine der Stationen eines alchemistischen Weges, der vom Wandern und Pendeln zwischen Polen, zwischen Geräusch und Ton, zwischen Punkt und Fläche geprägt ist.

... *et consumimur igni*, „... und werden vom Feuer verzehrt“, ist die zweite Hälfte eines rätselhaften Palindroms, das in seiner ganzen, von hinten wie von vorne gelesenen Form vom kreisenden Gehen in der Nacht und der Reinigung durch das symbolhafte Bild des Feuers berichtet. Der Titel charakterisiert eine Komposition, im Laufe derer sich die Facetten komplexer Klangelemente in ständiger Bewegung verändern und erneuern.

*Christian Scheib*

#### KARLHEINZ ESSL

Geboren 1960 in Wien. Studien an der Wiener Musikhochschule: Tonsatz bei Alfred Uhl, Kontrabaß bei Heinrich Schneikart und Komposition bei Friedrich Cerha. Studium der Musikwissenschaft und Kunstgeschichte an der Universität Wien. Dissertation über *Das Synthese-Denken bei Anton Webern*. Promotion 1989.

Kontrabassist in verschiedenen Kammermusik- und Jazzensembles. Eingehende Auseinandersetzung mit mittelalterlicher Musik und Fragen der Aufführungspraxis. Untersuchungen über die Formalisierbarkeit musikalischer Prozesse (*Computer Aided Composition*). Theoretische und kompositorische Aufarbeitung seriellen Denkens (u. a. im Band 66 der *Musik-Konzepte* über „Gottfried Michael Koenig“). „Composer in Residence“ bei den *Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik 1990*.

#### WERKE

CONVERSATIONS für Violine, Viola und Violoncello (1983/84) – MEMENTO MORI für mittlere Männerstimme, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabaß nach Texten von Friedrich Dürrenmatt, Franz „Neovalis“ Neulinger und Hans Magnus Enzensberger (1984/85) – CON UNA CERTA ESPRESSIONE PARLANTE für einen Pianisten und einen Tonbandspieler mit Liveelektronik (1985) – STREICHQUARTETT (1985) – HELIX 1.0 für 2 Violinen, Viola und Violoncello (1986) – MET HIM PIKE TROUSERS für großes Orchester (1987) – PROPORTIONAL CIRCELS 2314 für 4 Schlagzeuger (1987) – IN THE CAGE. Rauminstallation für 3 Sprecher/innen (1988/89) – OH TIEMPO TUS PIRAMIDES für Kammerorchester (1988/89) – ABOLITION für Schlagzeug solo (1989) – RUDIMENTS für 4 räumlich verteilte kleine Trommeln (1989/90) – ... ET CONSUMIMUR IGNI ... für 3 räumlich verteilte Ensemble-Gruppen (1989/90)



# PETER EÖTVÖS

## Brass. The Metal Space

Verehrtes Publikum, sicherlich haben Sie bei Ihren Konzertbesuchen bemerkt, wie unterschiedlich die Konzertsäle klingen. Sie haben feststellen können, daß z. B. schnellere Musik in trockenen Räumen, langsamere Musik in den Räumen besser klingt, die längeren Nachhall haben, wie z. B. die Kirchen. *Die Akustik des Saales ist maßgebend bei der Entwicklung des Klanges.*

Der Klang jedes Instrumentes kann sich nur in einem reflektierenden Raum entwickeln. Selbst die beste Stradivari klingt in einem schalltoten Raum (wie in akustischen Labors) klein, leise, dünn, grau; erst in der Raumakustik kann sich der Klang zu seinem vollen dynamischen und farblichen Reichtum entwickeln. *Der Klang, den Sie hören, ist immer Instrument + Raum!*

Die Klangqualität hängt auch davon ab, wo Sie im Saal sitzen. Es klingt anders (mal besser, mal schlechter) vorne als hinten, unten in der Mitte als oben auf dem Balkon, oder wenn Sie an der Seite neben der Wand sitzend zuhören.

Mein „akustisches Spiel“ *Brass. The metal Space* möchte Ihre Aufmerksamkeit auf die Saalakustik lenken, daß Sie nach langem, vielleicht unbewußtem Zuhören nun Ihre Ohren hauptsächlich auf die Raumakustik richten. Versuchen Sie, die Akustik, anders gesagt, den *Klang des Raumes*, auszukunden. Achten Sie auf seine *Reflexionen*; ob der Nachhall von vorne, von hinten oder von oben kommt. Sie werden den Klangfarbenunterschied zwischen dem aus den Schalltrichtern gehörten Direktklang und den aus dem Raum entstandenen Reflexionen analysieren können.

Die Blechinstrumente (englisch: brass) mit ihren stark gerichteten Schalltrichtern sind besonders geeignet, den Klang in eine präzise Richtung zu schicken. Wenn z. B. der Trompeter geradeaus auf uns zubläst, hören wir direkt in seine „Klangquelle“ hinein. Wenn er sich wendet, dann hören wir ihn durch die Wandreflexionen. *Aus verschiedenen Richtungen bekommen wir unterschiedliche Klangigenschaften.*

Die kurzen, impulsartigen Klänge helfen Ihnen, den „angestoßenen“ Raumklang leichter wahrzunehmen. Achten Sie auch auf die starken Klangveränderungen, während die Instrumente die Töne langsam kreisend, kontinuierlich in alle Richtungen des Raumes spielen (englisch: space).

Ich hoffe, daß Sie nach dieser Erfahrung alle weiteren Konzerte mit noch feinerem Gehör bewußter erleben werden. Bitte, drehen Sie manchmal Ihren Kopf nach links und rechts – erstens ist es gesund, zweitens, um noch mehr Klanginformationen aus verschiedenen Richtungen zu sammeln. Und, allerdings, machen Sie bitte beide Ohren gut auf.

Ihr  
*Peter Eötvös*  
(Juni 1990)

### PETER EÖTVÖS

Geboren 1944 in Ungarn. Er studierte zunächst Komposition an der Musik-Akademie in Budapest und Dirigieren an der Musikhochschule in Köln. Aufgrund seines frühen Interesses für Komposition erhielt er seit seinem 16. Lebensjahr Aufträge für Film, Fernsehen und Theater.

Seine Beschäftigung mit Filmmusik wurde für ihn besonders folgenreich, weil sie zu ersten Erfahrungen im Umgang mit Studios führte und sein Interesse an elektronischer Musik und Improvisationstechniken anregte.

# 1

Mit Anfang 20 begann Peter Eötvös' enge Zusammenarbeit mit Karlheinz Stockhausen. Ihre Verbindung blieb bis heute eng: 1988 leitete Eötvös die Uraufführung von Stockhausens *Montag aus Licht* an der Mailänder Scala, wo er bereits 1981 *Donnerstag* uraufgeführt hatte. Von 1971 bis 1979 arbeitete er am elektronischen Studio des WDR in Köln.

Eine Einladung von Pierre Boulez, das Eröffnungskonzert des Ensemble InterContemporain bei IRCAM im Jahr 1979 zu dirigieren, führte sofort zu seiner Verpflichtung als musikalischer Direktor dieses Ensembles.

Von 1985 bis 1988 war er „first guest conductor“ des BBC Symphony Orchestra London.

Seit 1990 ist er Professor an der Musikhochschule Karlsruhe.

## WERKE

**Für Klavier:** KOSMOS (1961)

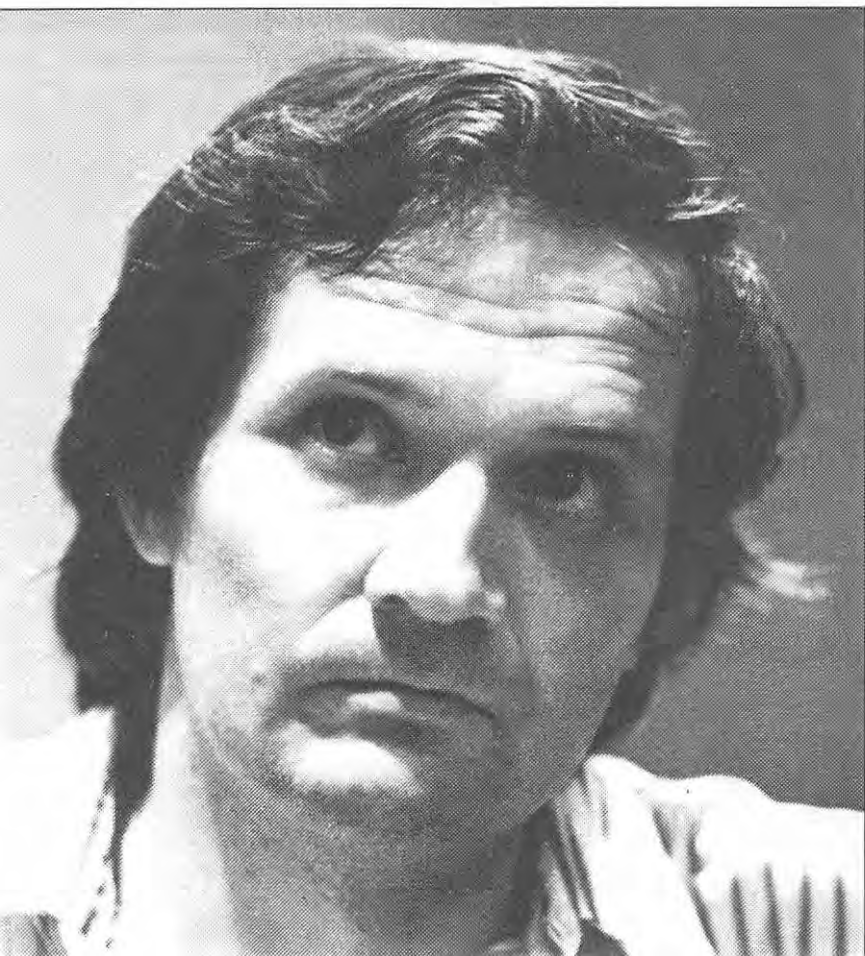
**Vokalmusik:** DREI MADRIGALKOMÖDIEN (12stimmig) auf Texte von Gesualdo: 1. INSETTI GALANTI (1970–90); 2. HOCHZEITSMADRIGAL (1963–76); 3. MORO LASSO (1963–72) – ENDLESS EIGHT I (1981) – ENDLESS EIGHT – Apeiron musikon (1988/89)

**Musik in Aktion:** JETZT, MISS! Klangspiel (1972) – HAKIRI. Clownstück (1973) – IL MAESTRO. Clownstück (1974) – RADAMES. Kammeroper (1975) – BRASS, THE METAL SPACE (1990)

**Ensemble und Orchester:** CHINESE OPERA (1986) – WINDSEQUENZEN (1987) – PIERRE-IDYLL (Mono-Version) (1984–90) – PIERRE-IDYLL (Stereo-Version) (1990)

**Werke auf Tonband:** MESE (MÄRCHEN). Sprachkomposition (1968) – GRILLENMUSIK. Organisierte Naturklänge (1970) – ELEKTROCHRONIK. Live-Elektronik (1972) – INTERVALLES-INTERIEURS (1981)

**Projekte:** LEOPOLD & WOLFGANG für Streichquartett (1977→) – INTIMUS für Hn., Vcl. und Ens. (1974→) – PSALM für Schlagzeug, Orgel (1980→) – FRAGMENTE für Sopran, Cymbalon und Orchester (1964→) – TRIANGEL für Schlagzeug-Solo und 3 Ensembles (1990) – ATLANTIS für Stimmen, Instrumente und Elektronik (1966→)



# IANNIS XENAKIS

## Alax

ALAX: vom griechischen *allax* (verwandt mit lateinisch *alius*) = „im Wechsel“. Umgestaltung von Ebenen, Unordnung, Ordnung, Klangbildern, Strukturen. Der Titel bezieht sich auch auf den Wechsel der Positionen der Klangquellen (drei Gipfel – drei Ensembles).

*Iannis Xenakis*

### IANNIS XENAKIS

Geboren 1922 in Braila in Rumänien. In Athen machte er am Polytechnikum ein Ingenieur-Diplom und begann dort sein Musikstudium, das er in Paris bei Olivier Messiaen und in Gravesano bei Hermann Scherchen fortsetzte. Zwölf Jahre lang war er Mitarbeiter von Le Corbusier und entwarf anlässlich der Brüsseler Weltausstellung 1958 den Philips-Pavillon. Als Architekt arbeitete er an Bauplänen für Projekte wie das Kloster La Tourette, Candigarh mit. Als Mitglied des „Groupe de Recherches Musicales“ des Französischen Rundfunks beschäftigte sich Xenakis mit den Möglichkeiten der elektroakustischen Klangverarbeitung. Seit der Mitte der fünfziger Jahre hat Xenakis wissenschaftliche Methoden der Mathematik in die Kompositionstechnik seiner Musik einbezogen: die Wahrscheinlichkeitsrechnung und die Wahrscheinlichkeitstheorie, deren Ergebnisse er mit dem Begriff „Musique stochastique“ bezeichnete, die mathematische Theorie über Spiele unter der Bezeichnung „Musique stratégique“ und die Ganzheitstheorie und mathematische Logik unter der Bezeichnung „Musique symbolique“. In Paris leitet Xenakis seit 1966 das Forschungsinstitut CEMAMu, das Centre d'Études de Mathématique et Automatique Musicales, in dem er elektronische Produktionsverfahren und ein eigenes Musikcomputersystem entwickelte.

### WERKE

METASTASIS (METASTASEIS B') für Orchester (1953/54) – PITHOPRAKTA für Orchester (1955/56) – DIAMORPHOSES, elektro-akustische Musik für 4-Spur-Tonband (1957) – CONCRET PH, elektro-akustische Musik für 4-Spur-Tonband (1958) – ORIENT – OCCIDENT, elektro-akustische Musik für 4-Spur-Tonband (1960) – AMORSIMA – MORSIMA (ST/10-2,080262) für 10 Instrumente (1962) – TERRETEKTORH für im Raum verteiltes Orchester (1965/66) – ORESTEIA, szenische Musik für gemischten Chor, Kinderchor und Kammerorchester (1966) – POLYTOPE DE MONTRÉAL, Licht- und Klangkomposition für 4 Orchester (1967) – NOMOS GAMMA für im Raum verteiltes Orchester (1967/68) – PERSEPHASSA für 6 Schlagzeuger (1969) – SYNAPHAI für Klavier und Orchester (1969) – AROURA für Streichorchester (1971) – POLYTOPE DE CLUNY, Lichtkomposition (1972) – EVRYALI für Klavier (1973) – CENDRÉES für gemischten Chor (1973) – GMEEOORH für Orgel (1974) – PHLEGRA für Kammerensemble (1975) – JONCHAIIES für großes Orchester (1977) – PLÉIADES für 6 Schlagzeuger (1979) – POUR LA PAIX für gemischten Chor, Sprecher und Tonband (1981) – TETRAS für Streichquartett (1983) – IDMEN B für gemischten Chor und 6 Schlagzeuger (1985) – ALAX für 3 Instrumentalgruppen (1985) – A L'ILE DE GOREE für Cembalo und Ensemble (1986) – AKEA für Klavier und Streichquartett (1986) – KEQROPS für Klavier und Orchester (1986) – KEREN für Posaune solo (1986) – HOROS für Orchester (1986) – JALONS für 15 Instrumente (1986) – XAS für Saxophonquartett (1987) – KASSANDRA. ORESTEIA II für verstärktes Baryton und Schlagwerk (1987) – TRACES für großes Orchester (1987) – Ar. (Hommage à Ravel) für Klavier (1987) – ATA für großes Orchester (1987) TAURHIPHANIE für Tonband (1987) – WAARG für 13 Instrumente (1988) – OOPHAA für verstärktes Cembalo und Schlagwerk (1989) – OKHO für Schlaginstrumente (1989) – REBONDS A et B für Schlagwerk (1987–89) – ECHANGE für Baßklarinette und 13 Instrumente (1989) – VOYAGE ABSOLU DES UNARI VERS ANDROMÈDE für Tonband (1989) – EPICYCLES für Solovioloncello und 12 Instrumente (1989)

# 2

## IANNIS XENAKIS

### Pléiades

(Im Auftrag der *Opéra du Rhin* für die *Sechs Schlagzeuger von Straßburg*)

*Pléiades*: „Vielzahl“, „mehrere“; wegen der sechs Schlagzeuger und der vier Sequenzen. Das vorrangige Element ist der Rhythmus, d. h. die zeitliche Anordnung der Ereignisse, die Kombination von Dauern, Intensitäten und Klangfarben. Er ist auf mehreren parallelen Feldern aufgebaut, jedoch mit Querverläufen, d. h. die Figuren sind gleichzeitig verformt und nicht verformt. Einige der Felder werden durch Akzente realisiert, deren Rhythmus den der normalen Taktzeiten überlagert. Die Klangfarben der Fellinstrumente erfüllen ebenfalls eine Funktion, sind jedoch spezifischen rhythmischen Feldern untergeordnet.

Die einzige Quelle dieser Polyrhythmie ist der Gedanke von Periodizität, Wiederholung, Verdoppelung, Häufung und Nachahmung, sei es in Originaltreue, Pseudo-Originaltreue oder Untreue. Ein Beispiel: ein Schlag, der unaufhörlich im selben Abstand wiederholt wird, stellt die getreue Nachahmung eines rhythmischen Atoms dar (natürlich ist ein antikes Metrum bereits ein sich wiederholendes rhythmisches Molekül). Auf diese Weise erzeugen geringfügige Variationen der Abstände Lebhaftigkeit im Rhythmus, ohne dabei die Grundperiode zu stören. Größere und komplexere Variationen der Anfangsperiode entstellen die Grundperiode, was zu ihrer sofortigen Unkenntlichkeit führen kann. Kühnere Variationen von noch größerer Komplexität oder, was oft auf dasselbe hinausläuft, solche, die aus einer zufälligen Distribution resultieren, führen zu einer völligen Arrhythmie, zu einer Erkenntnis durch Massen von Ereignissen, zu Vorstellungen von Wolken, Nebelfeldern und Staubgalaxien von rhythmisch organisierten Schlägen. Weiters erzeugen die Geschwindigkeiten dieser Transformationen neue Figuren, die sich über die vorhergehenden lagern und von den kleinen, kontinuierlichen Beschleunigungen bis hin zu den schnellen (noch immer kontinuierlichen), ja sogar exponentiellen Transformationen reichen. Diese reißen den Zuhörer wie ein Wirbelwind mit und treiben ihn wie auf eine unvermeidliche Katastrophe oder ein verzerrtes Universum zu. Oder aber es bewegen sich unendlich große Geschwindigkeiten, die den brutalen Brüchen der Transformationen entsprechen, unverzüglich von einer Art der Entwicklung zu einer gänzlich anderen hin.

Eine Axiomatisierung, begleitet von einer Formalisierung, wie sie durch die Theorie der Tonhöhenfolgen gegeben ist, umfaßt einen Teil derartiger Transformationsprobleme auf allen Gebieten, Räumen oder geordneten Gesamtheiten.

In *Pléiades* wird diese grundlegende Idee der zeitlichen Häufung eines Ereignisses oder eines Zustandes, in die unser physikalisches, aber auch unser menschliches Universum getaucht ist, auch durch eine andere musikalische „Dimension“ wieder aufgenommen, nämlich durch die der Tonhöhe. In dieser Dimension hat sich die europäische (westliche) Musik seit der griechischen Antike nicht verändert. Das System der diatonischen Tonleiter ist nach wie vor vorherrschend, selbst und vor allem in jenen Musikrichtungen (wie bei der seriellen Musik), in denen die chromatische Gesamtheit die Basis für die Auswahl der Noten bildet. Außerdem würde ihre Ausdehnung auf eine Tonleiter, in der das Komma die Einheit wäre, das „Klima“, das Stärkefeld der melodischen Linien oder der Tonhöhenwolken nicht verändern.

Aus diesem Grund habe ich hier diesen zweifachen Versuch unter-

# 2

nommen. Der erste – bereits in *Jonchaies* für Orchester – bestand darin, eine eindeutig nicht-westliche starke und charakteristische Tonleiter zu bauen, die aber auch auf diatonischen Tasteninstrumenten, wie dem Marimbaphon, dem Xylophon oder dem Vibraphon, gespielt werden kann. Der zweite Versuch bestand darin, ein neues metallisches Instrument bauen zu lassen, SIX-XEN genannt, das 19 unregelmäßig angeordnete Tonhöhen mit Viertel- und Dritteltonschritten und deren Vielfachen enthält. Außerdem durften die sechs Schlagzeuge in ihrer Gesamtheit nie ein Unisono ergeben. Im ersten Fall baute ich nach vielen Versuchen eine Tonleiter, die überraschenderweise den Tonleitern des antiken Griechenlands, des Nahen Ostens oder Indonesiens ähnlich war. Jedoch basiert diese Tonleiter im Gegensatz zu den traditionellen nicht auf Oktaven, sondern besitzt interne Symmetrien, wobei es ihr gelingt, den gesamten chromatischen Raum in drei aufeinanderfolgenden Wiederholungen (Perioden) abzudecken, was ihr erlaubt, ganz allein, ohne jegliches Transponieren, zusätzliche harmonische Felder zu den polyphonen Überlagerungen zu erzeugen.

*Iannis Xenakis*





## CHRISTIAN MUTHSPIEL was geschah $10^{-40}$ " (zehnhoch- minusvierzig sekunden) nach dem urknall?

Der Abstand zwischen benachbarten Galaxien muß irgendwann in der Vergangenheit (vor 10 bis 20 Milliarden Jahren) Null gewesen sein. Zu diesem Zeitpunkt, den wir Urknall nennen, wären die Dichte des Universums und die Krümmung der Raumzeit unendlich gewesen. Da die Mathematik mit unendlichen Zahlen im Grunde nicht umgehen kann, bedeutet dies, daß die allgemeine Relativitätstheorie einen Punkt im Universum voraussagt, an dem die Theorie selbst zusammenbricht. Tatsächlich gehen alle Theorien von der Voraussetzung aus, daß die Raumzeit glatt und nahezu flach ist. Deshalb versagen die Theorien angesichts der Urknall-Singularität, wo die Krümmung der Raumzeit unendlich ist. Also könnte man sich, selbst wenn es Ereignisse vor dem Urknall gegeben hat, bei der Bestimmung dessen, was hinterher geschehen ist, nicht auf sie beziehen, weil die Vorhersagefähigkeit am Urknall endet. ...

... zeigen die Singularitätstheoreme also, daß das Universum in einem frühen Stadium so klein gewesen sein muß, daß man nicht umhin kann, die kleinräumigen Auswirkungen einzubeziehen, mit denen sich die andere große Teiltheorie des 20. Jahrhunderts, die Quantenmechanik, befaßt. Um unserem Ziel näherzukommen, das Universum zu verstehen, sahen wir uns somit Anfang der siebziger Jahre gezwungen, der Theorie des außerordentlich Großen den Rücken zu kehren und uns der Theorie des außerordentlich Kleinen zuzuwenden.

(Stephen W. Hawking: Eine kurze Geschichte der Zeit. Rowohlt)

Die Gestalt Gottes sendet dreizehn Strahlen aus. ... Zeichnet sie mit euren Gedanken auf den Himmel, ziehet ihre Linien, indem ihr von Stern zu Stern geht; sie wird dreihundertsechzig Myriaden von Welten umschließen. Der obere „Alte“, der Makroprosopos oder „der große Grund der Schöpfung“ heißt, wird auch Arich-Anphin, das heißt „großes Gesicht“ genannt. Der andere, die Gestalt des Schattens, der Mikroprosopos, das heißt „der kleine Grund“, heißt Seir-Anphin, das „kleine Gesicht“.

(Papus: Die Kaballa; Idra Sutam aus dem Zohar; um 1200. Arkana)

Wir haben damals nichts gehabt; nichts; absolut nichts; gar nichts; es war einfach furchtbar; so ohne irgend etwas; heute kann sich das ja niemand mehr vorstellen; es gab ja nichts; keinen Raum; keine Zeit; nichts; ihr könnt heilfroh sein, daß ihr nach dem Big Bang geboren seid!

(Schigo: Wir über uns; Giga spricht mit Giga über Giga. Schrödl)

### CHRISTIAN MUTHSPIEL

Geboren 1962. Ab 6 Jahren Klavierunterricht, mit 11 zusätzlich Posaune. Studium an der Musikhochschule Graz (Klassik/Jazz), weitere Studien an der „School of Fine Arts“ in Banff/Canada. Lebt in Wien.

Tourneen und Produktionen in Europa, USA, Canada, Mexico und Nordafrika u. a. mit Duo Due (mit Wolfgang Muthspiel), „trombone performance“ (mit Roland Dahinden), „Orchesterforum“, Music Company, Lindsey Horner Group ... Spielte u. a. mit Julian Priester, Herb Robertson, Marty Ehrlich. Duo-Projekte auch mit Hanne Muthspiel-Payer (Heirat 1986), u. a.

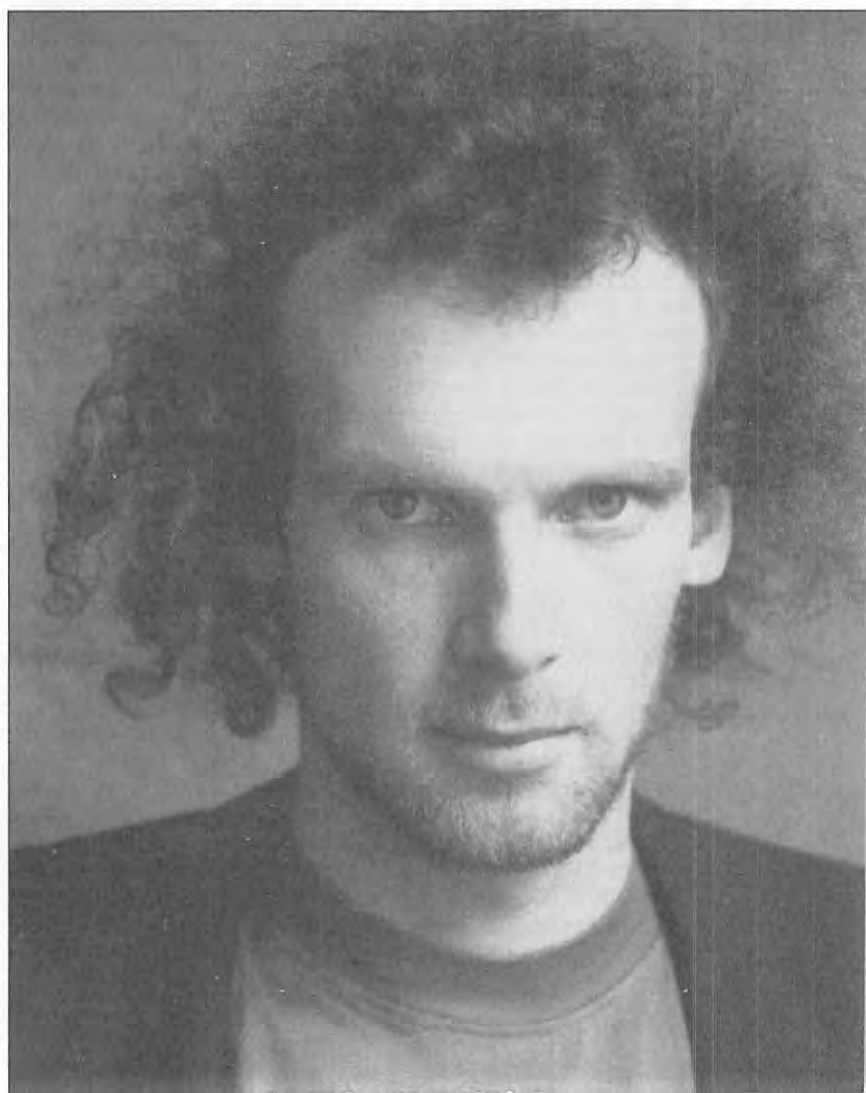


beim „III festival di musica contemporanea Napoli“ und „Festival Cervantino Mexico“. Initiierte und leitet das Ensemble „Ostet“ mit Musikern aus Rumänien, Bulgarien, UdSSR, DDR, Polen.

Zahlreiche Kompositionsaufträge u. a. von: Flötisten der Wiener Symphoniker, Theater Zug/CH, Vereinigte Bühnen Graz, Landestheater Salzburg, studio percussion, ensemble für neue musik zürich, Aeolus Quintett, ISF, steirischer herbst (Musikprotokoll) ... (Kompositionen für verschiedenste Besetzungen wie Chor, Kammerorchester, Schlagzeugensemble, Harfenquintett u. a. m.).

#### WERKE

AUGUST, AUGUST, AUGUST für Zirkuskapelle (1983) – MARTIN LUTHER UND THOMAS MÜNZER (1984) – ROMEO UND JULIA (1985) – DIE HOLZFRESSER für Kammerorchester, Text: Silvio Huonder (1987) – I SETTE PASSI DES WASSERVOGELS SVEN AVANT QU'IL VOLE für akustische, elektronische und computergestützte Schlaginstrumente (1987) – DREI SÄTZE FÜR HANNE für 2 Klaviere/2 Schlagzeuger (1988) – DER APFEL FIEL NICHT WEIT VOM STAMM, WAS DIE ERNTE UM WESENTLICHES ERLEICHTERTE für Flöte, Violine, Viola, Cello und Harfe (1989) – SPANIERIN, TANZT DU NACH LAPP ... für 5 Querflöten (1989) – SUITE D'FURTNERTEICH für Flöte, Posaune und Klavier (1989) – OTTO MOPS für gemischten Chor a cappella, Text: Ernst Jandl (1990) – WAS GESCHAH 10<sup>-40</sup> (ZEHNHOCHMINUSVIERZIG SEKUNDEN) NACH DEM URKNALL? für Duo Due und Streichorchester (1990)





# 4

## RICHARD DÜNSER

### Personae

Der Titel dieser Sammlung von kurzen Stücken für Saxophonquartett spielt an auf einen Begriff in der Psychologie C. G. Jungs, wo „Persona“ die Maske bedeutet, die der Mensch der Umwelt gegenüber aufsetzt.

Der radikale Versuch einer Durchdringung dieser Maske(n), Demaskierung, schonungslose Offenheit, Schweigen statt Lüge ... bilden den philosophischen Hintergrund dieser Musik, die sich hart mit einem der Hauptgefühle unserer Zeit auseinandersetzt: dem existentiellen Nichts und dem Leiden am Nihilismus. Trotzdem vielleicht, in diesem Jahrhundert der ungeheuerlichsten Verbrechen (mit den Worten Paul Celans): eine „Niemandrose“.

*Richard Dünser*

#### RICHARD DÜNSER

Geboren am 1. Mai 1959 in Bregenz. Studium an der Hochschule für Musik in Wien: Tonsatz bei Augustin Kubizek, Komposition bei Alfred Uhl, Dirigieren bei Karl Österreicher. Daneben Abschluß des Lehramtsstudiums für Musikerziehung und Instrumentalmusikerziehung. 1982 Kompositionsauftrag des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst für das Orchesterstück *Meloi*. 1983 Abschluß des Kompositionsstudiums durch das Diplom mit Auszeichnung. Förderungspreis der Theodor-Körner-Stiftung; Arbeitsstipendium der Stadt Wien. 1983–85 Studium bei Francis Burt. 1984 Magister artium. Staatsstipendium für Komposition; Arbeitsstipendium des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung; Förderungspreis der Stadt Wien. 1985–87 Studium bei Hans Werner Henze an der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln. 1986 Kompositionsauftrag der „Neuen AZ“ (Wien) für das Orchesterstück *Der Wanderer*. Kompositionsauftrag der Alten Oper Frankfurt für das Streichquartett *Elegie. An Diotima*. Arbeitsstipendium der Vorarlberger Landesregierung. 1987 Aufenthalt in Tanglewood/USA als Stipendiat für Komposition. Begegnung mit Leonard Bernstein. US-amerikanische Erstaufführungen. Kompositionsauftrag des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Sport für das 2. Streichquartett. Förderungsgabe der Vorarlberger Landesregierung. Lehrauftrag für Tonsatz an der Hochschule „Mozarteum“ Salzburg. 1988 Staatsstipendium für Komposition. US-Erstaufführung der *Sinfonietta concertante* in New York. Lehrauftrag an der Hochschule für Musik in Graz. 1989 Förderungspreis des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Sport (für das 1. Streichquartett). 1990 Uraufführung des *Nacht-Triptychons* für Kammerensemble. Aufführung der Suite für Streicher *Scarlatti 1984* bei den Bregenzer Festspielen. Auftragskompositionen für den Wiener Musiksommer und den steirischen Herbst.

#### WERKE

DREI VARIATIONEN NACH ALTEN VOLKSLIEDERN für 3 Gitarren (1979–83) – DREI INVENTIONEN für Klavier (1980/81) – ERINNERUNG/MONUMENT/NACHTGESANG. Drei Klavierstücke – DOCH ATMET KALT MEIN ABEND SCHON. Vier ernste Gesänge für Mezzosopran und Orchester (1980/81) – SZENE AM TEICH. Opernszene für Sopran, Tenor, Bariton und 10 Instrumente (1985/86) – MELOI für Orchester (1982/83) – SINFONIETTA CONCERTANTE für Klarinette und Streichorchester (1983/84) – CARAVALLIUM für Blechbläserquintett (1984) – ZWIEKLING für Violine und Klavier (1985) – ELEGIE. AN DIOTIMA – 1. Streichquartett (1986) – 2. STREICHQUARTETT – HYMNUS für großes Bläserensemble (14 Instrumente) – NACHT-TRIPTYCHON für Kammerensemble (17 Instrumente) – DER WANDERER. Hymne für Orchester (1986/87) – TAGE- UND NACHTBÜCHER für Klarinette, Violoncello und Klavier (1988) – THE HOST OF THE AIR für Horn solo (1988) – SESTINA für Orgel und Mallet-Trio (1990) – PERSONAE für Saxophonquartett (1990)



## FRANCO DONATONI

### Rasch

Unsere Gespräche mit dem Komponisten hatten schon 1983 begonnen. Zuvor war uns Franco Donatoni als eine der außerordentlichsten Persönlichkeiten der Neuen Musik aufgefallen: seine außerordentliche strukturelle Stärke wie auch die vielschichtige Ausdruckskraft seiner Partituren ließen in uns den Wunsch entstehen, daß er für uns ein Werk für Saxophonquartett schreiben möge. Daraufhin schickten wir ihm verschiedene Bänder unserer Aufnahmen. Donatoni reagierte begeistert und lud uns ein, ihm auch live vorzuspielen. Der Plan nahm immer konkretere Formen an. Auslösendes Moment war dann ein Gespräch mit dem Programmverantwortlichen des Musikprotokolls. Nun – fünf Wochen vor der Uraufführung – warten wir – voll der Spannung – auf die Partitur. Franco wird sie uns wohl wenige Tage vor der Uraufführung zusenden. Es ist – wie so häufig in der Neuen Musik – ein spannendes und unvorhersehbares Abenteuer.

*Bruce Weinberger*

#### FRANCO DONATONI

Geboren am 9. Juni 1927 in Verona. Kompositionsstudien in Mailand bei Ettore Desderi und in Bologna bei Lino Liviabella. 1953 Kompositionsdiplom bei Ildebrando Pizzetti an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom. 1953–1978 Lehrer an den Konservatorien in Bologna, Turin und Mailand. Zur Zeit Leiter einer Meisterklasse für Komposition an der Accademia Nazionale di S. Cecilia in Rom, seit 1970 außerdem Leiter von Meisterkursen an der Accademia Chigiana in Siena. Seminare in der Schweiz, in Frankreich, Spanien, Holland, Israel und Kalifornien. Ordentliches Mitglied der Accademia Nazionale di S. Cecilia und der Accademia Filharmonica Romana. Für sein Schaffen wurde er mit mehreren Preisen ausgezeichnet (Lüttich 1951, Radio Luxemburg 1952 und 1953, IGMM 1961, Marzotto 1966, Koussewitzky 1968, Psacaropoulo 1979). 1985 erhielt er vom französischen Minister für Kultur den Titel „Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres“.



#### WERKE

**Oper:** ATEM. Texte von B. Brandolini d'Adda, T. Fumagalli, R. Maestri und S. Park

**Orchesterwerke:** ARIE für Stimme und Orchester (1978) – LE RUISSEAU SUR L'ESCALIER für 19 Instrumentalisten und Solocello (1980) – IN CAUDA für Chor und Orchester, Text von B. Brandolini d'Adda (1983) – SINFONIA op. 63 *Anton Webern* (1983) – DIARIO '83 (DIARIO '76) für 4 Trompeten, 4 Posaunen und Orchester – ECO für Kammerorchester (1985–86)

**Kammermusik:** ALI für Viola (1978) – ... ED INSIEME BUSSARONO für Frauenstimme und Klavier, Text von Kabir (1978) – SPIRI für 10 Instrumente (1978) – ABOUT ... für Violine, Viola und Gitarre (1979) – ARGOT für Solovioline (1979) – MARCHES für Harfe (1979) – NIDI für Piccoloflöte (1979) – CLAIR für Klarinette (1980) – DE PRÉS für Frauenstimme, 2 Piccoloflöten und 3 Violinen, Text von Robertet (1980) – FILI für Flöte und Klavier (1981) – THE HEART'S EYE für Streichquartett (1981) – SMALL für Piccoloflöte, Klarinette und Harfe (1981) – TEMA für 12 Instrumente (1981) – L'ULTIMA SERA für Frauenstimme und 5 Instrumente, Text von F. Pessoa (1981) – FERIA für 5 Flöten, 5 Trompeten und Orgel (1982) – LAME für Solovioloncello (1982) – ABYSS für Stimme, Baßflöte und Ensemble (1983) – ALA für Violoncello und Kontrabaß (1983) – ALAMARI für Violoncello, Kontrabaß und Klavier (1983) – FANÇOISE VARIATIONEN für Klavier (1983–89) – RIMA für Klavier (1983) – SHE für 3 Sopranstimmen und 6 Instrumente, Text von S. Park (1983) – DARKNESS für 6 Schlagzeuger (1984) – LEM für Kontrabaß (1984) – OMBRA für Kontrabaßklarinette (1984) – RONDA für Violine, Viola, Violoncello und Klavier (1984) – CADEAU für 11 Instrumentalisten (1985) – OMAR für Vibraphon (1985) – SESTETTO für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelli (1985) – STILL für Sopran und 6 Instrumente (1985) – ARPÈGE für 6 Instrumente (1986) – REFRAIN für 8 Instrumente (1986) – AVE für Piccolo, Glockenspiel und Celesta (1987) – FLAG für 13 Instrumente (1987) – CINIS für Frauenstimme und Baßklarinette (1988) – CLOCHES für 2 Klaviere und Ensemble (1988–89) – SHORT für Trompete (1988) – CIGLIO für Solovioline (1989) – FRAIN für 8 Instrumente (1989) – HOT für Saxophon und 6 Instrumente (1989) – MIDI für Flöte (1989) – SOFT für Baßklarinette (1989) – LE SOURIS SANS SOURIRE für Streichquartett (1989) – RASCH für Saxophonquartett (1990)

**Vokalwerk:** O SI RIDE für 12 gemischte Stimmen (1988)

# 4

## MICHAEL JARRELL

„... chaque jour n'est qu'une  
trêve entre deux nuits ... ,  
... chaque nuit n'est qu'une  
trêve entre deux jours ...“

Der Titel ist aus dem Buch von Stig Pagernan *Unser Bedürfnis nach Trost kann unmöglich erfüllt werden* genommen. Die Ähnlichkeit der beiden Bestandteile des Titels, – sowohl auf einer strukturellen wie auch auf einer semantischen Ebene – ihre gegenseitige Ergänzung und überhaupt ihr gegensätzlicher Sinn haben mich interessiert. Daraus entsteht ein Reichtum an Interpretationsmöglichkeiten, die ich in dieser Komposition auszuloten versucht habe. Das Cello ist das Hauptinstrument, und das Ensemble unterstreicht (erweitert), verstärkt oder widerspricht der musikalischen Aussage des Solisten. Einen Gegensatz zwischen Soloinstrument und Ensemble wollte ich unter allen Umständen vermeiden (also kein Konzert für Solist und Ensemble). Vielmehr geht es uns um Oszillationen, um abwechselnde Beleuchtungen zwischen den beiden Ebenen.

Das Ensemble ist in vier Instrumentalgruppen unterteilt. Jede Gruppe ist im Raum verteilt und hat eine spezifische Farbe. Begegnungen zwischen diesen unterschiedlichen Farben erzeugen wiederum andere Farben. Diese Farbpalette ist die Voraussetzung dafür, um die Farbe des Solocellos unter den verschiedensten Aspekten zu beleuchten.



# 4

Die Verteilung der Musiker im Raum dient überhaupt dazu, die Elemente des musikalischen Diskurses und des kompositorischen Konzepts zu erläutern, mit dem Ziel, meinem Werk eine größere Transparenz und eine bessere Lesbarkeit zu geben.

Michael Jarrell

## MICHAEL JARRELL

Geboren 1958 in Genf, schweizerisch-amerikanischer Doppelbürger. Nach seiner Ausbildung am Genfer Konservatorium und einem Sommeraufenthalt in Tanglewood ermöglichte ihm ein Stipendium des Schweizer Tonkünstlerverbandes ein dreijähriges Studium an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg/Breisgau bei Klaus Huber, das er auch nach Ablauf seines Stipendiums fortsetzte. 1986–88 lebte er in Paris und sammelte dort bei IRCAM seine ersten Erfahrungen in der elektronischen Musik. 1988/89 war er Stipendiat der Villa Medici (Rom-Preis). 1982 *Ensemble-Preis* (Mönchengladbach), 1983 1. Preis *Acanthes* (Paris), 1986 *Beethoven-Preis* (Bonn), 1988 *Gaudeamus-Preis*, *Prix Henriette Renié* (Paris), 1990 *Preis der Siemens-Stiftung*.

## WERKE

ABER DER WISSENDE für Marimbaphon und Stimme (1980) – ANAGRAMMES für Bläserquintett – DERIVES, Kammeroper (Libretto von Michel Beretti) für drei Sänger, einen Schauspieler, Instrumentalensemble und Sprechchor (1980–85) – IN TE ANIME MEUS TEMPORA METIOR für Streichtrio (1982) – TREI II für Sopran und 5 Instrumente (1982/83) – ASSONANCE III für Baßklarinette, Violoncello und Klavier (1983) – TRACE-CART für Sopran, Alt, Schlagzeug und zwei Gruppen zu je vier Instrumenten (1984) – ECO für Frauenstimme und Klavier (1986) – INSTANTANÉS für großes Orchester (1986) – ESSAIMS – CRIBLES für Baßklarinette und 11 Instrumente (1986–88) – FORMES – FRAGMENTS für 6 Stimmen, 7 Blechbläser und 2 Schlagzeuger (1987) – MODIFICATIONS für 7 Instrumente (1987) – ECO II für Sopran und Instrumentalensemble (1988) – CONVERSIONS für Harfe und Streichorchester (1988) – CONGRUENCES für Altflöte, Solooboe und Instrumentalensemble (1989) – DER SCHATTEN, DAS BAND, DAS UNS AN DIE ERDE BINDET. Ballett für großes Orchester (1989) – ASSONANCE II für Baßklarinette (1989) – ASSONANCE III für Baßklarinette, Violoncello und Klavier (1989) – ... D'OMBRES LONTAINES ... für Stimme und Orchester (1990) – ASSONANCE IV für Tuba, Viola und Live-Elektronik (1990) – ... CHAQUE JOUR N'EST QU'UNE TRÈVE ENTRE DEUX NUITS, CHAQUE NUIT N'EST QU'UNE TRÈVE ENTRE DEUX JOURS ... (ASSONANCE V) (1990)

## YORK HÖLLER

### Resonance

Die Aspekte und Möglichkeiten der „Klanglichkeit“ eines Instrumentalensembles erhebt der 1944 in Leverkusen geborene York Höller zur Werkidee in seiner Komposition *Resonance* und benutzt dazu Originalklänge von einem als *real* bezeichneten, aus 28 Instrumenten bestehenden Orchester, die er mit den synthetisch erzeugten, auf vierspurigem Tonband gespeicherten Klängen eines „imaginären“ Orchesters konfrontiert. Theoretischer Ansatzpunkt solchen Vorgehens ist die Maxime Höllers, daß *eines der wichtigsten, ja „das“ eigentliche und genuin musikalische Ausdrucksmittel der Klang* ist. „Der Computer als Korrektiv, Antipode, Substitut und Ergänzung manuell produzierter Klänge“: So etwa könnte für die alle elektronischen Möglichkeiten der frühen achtziger Jahre auslotende Komposition *Resonance* die Formel heißen, unter der das Instrumentalspiel ins akustische Spiegelkabinett verlagert wird.



Durch modernste Technologien ist nach Auffassung des Komponisten *die Welt der natürlichen Klangfarben eine relative geworden, innerhalb derer alle Arten von Übergängen möglich geworden sind. Bekanntlich kommen die meisten natürlichen Klänge durch die primäre Erregung eines Systems (z. B. einer Saite) und das sekundäre Mitschwingen eines anderen Systems (z. B. eines Korpus) zustande. Ich habe versucht, eine solche funktionelle Wechselbeziehung zwischen Orchester und Tonband zu komponieren in dem Sinne, daß Klänge vom Tonband häufig im Orchester quasi weiterschwingen und umgekehrt. Die Computerklänge selbst sind das Ergebnis verschiedenartiger Realisationsprozesse. Dabei ist klar, daß es nicht darum ging und gehen konnte, Instrumental Klänge zu imitieren. Vielmehr konzentrierten sich meine Forschungen und Experimente auf zwei wesentliche Ziele: 1. im Sinne eines „Klangfarben-Kontinuums“ nahtlose Übergänge von einer Klangfarbe zu einer anderen (z. B. von Flöte zu Oboe) zu schaffen („Interpolation“), 2. ausgehend von instrumentalen Spektren ein System von Ableitungen zu bilden („Extrapolation“), die sich mehr oder weniger weit von den jeweiligen Ausgangspunkten entfernen. Resonance* aus dem Jahre 1981 ist ein weiteres, spät hinzugefügtes Glied einer langen Kette von Werken, in denen Höller immer wieder *die real erzeugten mit synthetisch erzeugten Klängen konfrontiert. Ausgelöst wurde diese Serie durch die Arbeit im elektronischen Studio des Westdeutschen Rundfunks Köln in den Jahren 1971/72, und sie hat sich kontinuierlich fortgesetzt und unter Einbeziehung stets neuerer technischer Mittel zu hochgradig differenzierten Klangorganismen in den frühen achtziger Jahren entwickelt. Aber bemerkenswerterweise ist York Höller, der in der entscheidenden Phase seiner künstlerischen Entwicklung die strenge Schule B. A. Zimmermanns, Eimerts, Stockhausens und Boulez' durchlaufen hat, dabei alles andere als ein Materialfetischist geworden. Seine Skepsis gegenüber jeglicher aufs Materialdenken allein abzielenden Ästhetik formuliert er unumwunden und gibt zu bedenken, daß ihm der Klang als solcher wenig wert ist. Erst durch den musikalischen Zusammenhang und durch seine Bestimmung in Hinsicht auf einen angestrebten Ausdruck erhält er Bedeutung und Gewicht. Hinter der Luzidität der denkerischen Akte und jenseits aller Stringenz auf sämtlichen materialen Ebenen des Komponierens wirkt bei Höller ein ausgeprägtes musikalisches Ausdrucksbedürfnis, das sich dem Hörer in expressiver Gestik mitteilt. In Resonance wählt er zur Spezifizierung der verschiedenen Charaktere fünf Satztypen nach folgendem Schema: 1. Mäßig bewegt,*

# 4

*II. Etwas schneller/Ruhiger, III. Sehr langsam, IV. Sehr bewegt, V. Mäßig bewegt/Langsam.* Indessen gibt es selbst noch auf dieser quasi übergeordneten und großformalen Ebene deutliche Indikationen für materialendogene Entscheidungsprozesse, indem Höller seine Fünfteiligkeit aus jenen *fünf Gruppen (Akkorden)* bezieht, in denen sich das *Ausgangsmodell für die Gesamtstruktur*, eine 34tönige *Klanggestalt*, in der Planungsphase konkretisiert und niedergeschlagen hat.

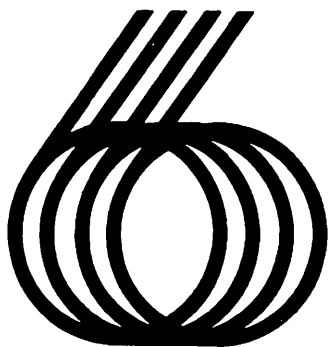
*Klaus Hinrich Stahmer*

## YORK HÖLLER

Geboren 1944 in Leverkusen. Vom zehnten Lebensjahr an Klavierunterricht, Unterweisung in Harmonielehre, erste kompositorische Versuche. 1960 erster öffentlicher Auftritt als Pianist und Komponist. 1963 Abitur. 1963 Studium an der Staatlichen Musikhochschule Rheinland in Köln bei Bernd Alois Zimmermann und Joachim Blume (Komposition), Herbert Eimert (elektronische Komposition), Wolfgang von der Nahmer (Orchesterleitung). 1967 Staatsexamen Schulmusik. 1968/69 Solorepetitor am Stadttheater Bonn unter Hans Zender. 1976 Lehrauftrag an der Staatlichen Musikhochschule Rheinland in Köln. 1971 Zusammenarbeit mit Karlheinz Stockhausen im Elektronischen Studio des WDR. 1974/75 Aufenthaltsstipendium für die *Cité Internationale des Arts* in Paris. 1977 Kompositionsauftrag zur Eröffnung des Centre Pompidou in Paris. 1978 Kompositionsauftrag für die Eröffnung des von Pierre Boulez geleiteten Forschungsinstituts IRCAM in Paris. 1979 Förderungsstipendium der Stadt Köln. 1980/81 auf persönliche Einladung von Pierre Boulez Realisation eines neuen Projekts bei IRCAM in Paris. 1984/85 Stipendiat für die Villa Massimo in Rom. Seit Jänner 1990 Leiter des Studios für elektronische Musik im Westdeutschen Rundfunk.

## WERKE

FÜNF KLAVIERSTÜCKE (1964) – DIAPHONIE für 2 Klaviere (1965) – TOPIC für großes Orchester (1967) – SONATE INFORMELLE für Klavier (1968) – SONATE für Violoncello solo (1969) – EPITAPH für Violine und Klavier (1969) – HORIZONT, elektronische 4-Kanal-Komposition (1972) – TANGENS für Violoncello, elektrische Gitarre, elektrische Orgel/Klavier und 2 Synthesizer (1973) – CHROMA für großes Orchester und elektronisch transformierte Orgel (1972–74) – KLANGGITTER für Violoncello, Klavier, Synthesizer und Tonband (1976) – ANTIPHON für Streichquartett und Tonband (1977) – ARCUS für Kammerorchester und elektronisch transformierte Instrumente (Tonband) – MOMENTS MUSICAUX für Flöte und Klavier (1979) – UMBRA für großes Orchester und Tonband (1979/80) – MYTHOS für Kammerorchester und elektronische Klänge (1979/80) – RESONANCE für Orchester und Tonband (1981) – TRAUMSPIEL. Klanggedicht in 5 Teilen nach Strindberg für Sopran, großes Orchester und elektronische Klänge (1983) – KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER (1984) – MAGISCHE KLANGGESTALT für Orchester (1984) – IMPROVISATION SUR LE NOM DE PIERRE BOULEZ für Ensemble (1984/85) – KLAVIERSONATE NR. 2 „Hommage à Franz Liszt“ (1986) – DER MEISTER UND MARGARITA. Musiktheater in zwei Akten nach dem Roman von Michail Bulgakow, Libretto vom Komponisten (1984–88) – FANAL für Trompete und Ensemble (1989) – PENSÉES. Requiem für 2 Klaviere, großes Orchester und Elektronik (1990)



## IANNIS XENAKIS

### Xas

Vom Raschèr Quartett gebeten, sich über das Saxophon Gedanken zu machen, erklärte Xenakis unverzüglich sein Interesse, für das Ensemble zu schreiben und sagte, er spüre „eine versteckte Ausdruckskraft im Ton des Instruments“, welche er gerne musikalisch freisetzen würde. Er versprach, dies zu überdenken, und wir vereinbarten, in Kontakt zu bleiben. Ein Jahr später kam die erste Arbeitssitzung; wir spielten, er hörte zu – ruhig, fast ohne Kommentar. Ein weiteres Jahr verging und wir besuchten ihn in seinem Pariser Atelier, doch diesmal war er ziemlich anders, voller Fragen über die Möglichkeiten der Instrumente. Offensichtlich *hatte* er über die Saxophone nachgedacht und wollte sie jetzt gründlicher erforschen, sich methodisch einen Weg zu ihrem Wesen bahnen. Wir führten ihm viele spezielle Techniken vor; viele davon auf seine Bitte hin. Von diesen hatten wir nicht einmal gewußt, daß sie möglich wären. Doch bemerkenswert ist die Tatsache, daß er kaum irgendwelche davon verwendete, außer den vollen Tonumfängen der vier Saxophone (was kaum einen speziellen Effekt darstellt). Das Resultat ist nach Meinung der Spieler, denen das Werk gewidmet ist, einer der ausdrucksvollsten und originellsten Beiträge zum Saxophon-Quartett-Repertoire bis heute. Es ist beispiellos in seiner dynamischen Wirkung, seiner gewaltigen Energie und seiner mächtigen Klangfülle; seine Struktur jedoch ist unkompliziert, sogar klassisch. Wie er es im Titel anzudeuten wünschte, hat Xenakis die berühmte Schöpfung von Adolphe Sax in einem völlig neuen Licht gezeigt. Doch, was für Kenner seiner Musik offensichtlich sein wird, verweist der Titel auch auf seinen eigenen Namen. Denn tatsächlich hat Iannis Xenakis in diesem Werk eine bisher unbekannte Seite seiner Persönlichkeit enthüllt.

*John-Edward Kelly*





Orchester und Tonband (1984) – 2. SINFONIE für großes Orchester (1987) – FIGURES IN THE DARK für Big-Band (1988) – 3. SINFONIE für großes Orchester (1989)

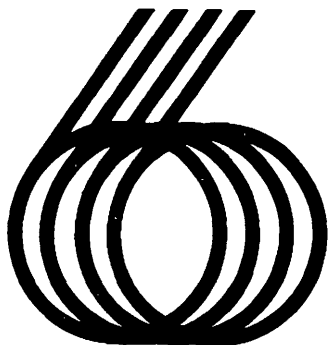
**Sologesang und Orchester:** „... SO ZU LICHT UND LUST GEBOREN ...“ Poesie für Bariton und großes Orchester (Text: *Diotima* von Friedrich Hölderlin) (1986)

**Chor:** TE DEUM für Soli, Chor, Orgel und Orchester (1984/85) – BÖSE SPRÜCHE. Farce für Kammerchor und 3 Bläser (1988)

**Soloinstrument(e) und Orchester:** DOPPELKONZERT für Violine, Violoncello, 10 Streicher und Cembalo (1987) – KONZERT FÜR VIOLA UND ORCHESTER (1988) – VIOLINKONZERT (1989)

**Szenische Werke:** DER GROSSINQUISITOR. Szenisches Oratorium (1979/80) – DER SCHWEINEHIRT. Kinderoper (1980) – SCHALL UND RAUCH oder DAS LEBEN IST HART GENUG (1983) – TRIPTYCHON. Kammeroper Trilogie: I. PIERRE ET LUCE nach einer Novelle von Romain Rolland, Libretto von Attila Böcs (1989) – II. KONTRABASS nach einer Erzählung von Siegfried Pietschmann, Libretto von Attila Böcs (1982) – III. „S.C.H.A.S. ...“ Skurriles Musiktheater nach einem Gleichnis „Erlaubent, Schas, sehr heiß, bitte“ von H. C. Artmann (1986–88)





Orchester auf Texte aus dem *House of Incest* von Anais Nin und asemantische Sprachlaute (unvollendet, nach Skizzen ergänzt durch Chou Wen-chung) (1960–61) – NUIT (NOCTURNAL II) für Sopran und Kammerorchester auf Worte aus dem *House of Incest* von Anais Nin (1961–65)

## GERHARD SCHEDL

### Melodram

*Ein elegischer Gesang für*

*Bariton-Saxophon und sechs Schlagzeuger*

Melodram: das ist die herbe Sinnlichkeit des Baritons.

Melodram: das ist die satte Süße des Klanges.

Melodram: das ist wie das Klagen der Empfindsamen.

Melodram: das ist die Fülle von Tönen, die Tropfen des warmen Regens.

Melodram: das ist die Schwüle der Erwartung.

Melodram: das ist der kalte Schweiß der Angst.

Melodram: das ist die Unaufhaltsamkeit der Begierde.

Melodram: das ist der elegische Gesang in der Nacht.

Melodram: bitter, lasziv, fast dramatisch.

Melodram: Poesie des Absurden.

Ein Traum.

Über das wechselnde Klangbad der Schlagzeuger bleibt stetig der Puls der Bewegung, erhebt sich der Gesang des Saxophons und zerbricht und geht unter im dichten Spiel von 12 Glocken. Der Traum vom Glück, das Unerreichbare, das Sterben in Schönheit, das Ritual und die Hoffnung: das ist mein Thema.

*Gerhard Schedl*

#### GERHARD SCHEDL

Geboren 1957 in Wien. Studien an der Wiener Musikhochschule (Komposition bei Erich Urbanner) und an der Universität Wien (Musikwissenschaft). Seit 1981 Dozent für Tonsatz, Kontrapunkt und Komposition am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt/Main.

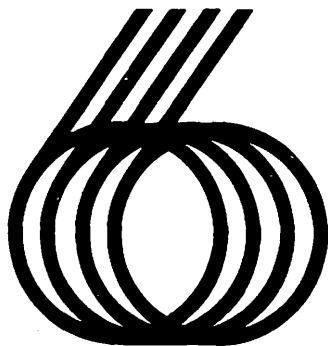
1982–84 Lehrauftrag für Musiktheorie an der Universität Mainz. Seit 1987 leitet er zusammen mit Claus Kühnl die „Frankfurter Kurse für Neue Musik“. Mehrere Förderungspreise und Stipendien. Aufführungen seiner Kompositionen bei mehreren Festivals (Warschauer Herbst, Brucknerfest Linz, Musikprotokoll 1983 und 1987, Europalia, Wiener Festwochen, Minnesota-Summer-Festival u. a.). Rundfunkaufnahmen seiner Werke beim ORF und bei verschiedenen Sendern Deutschlands.

#### WERKE (Auswahl)

**Solo:** FANTASIE über einen ostinaten Baß für Gitarre solo (1976) – SONATE für Violoncello solo (1975–80) – SONATE für Flöte solo (1981) – PASSACAGLIA für Orgel (1982) – PRELUDES für Klavier (1984)

**Kammermusik:** NÄCHTLICHE SZENEN. SKIZZEN FÜR EIN STREICHQUARTETT (1977) – DER TOTENTANZ VON ANNO NEUN. Septett (1980) – NACHTSTÜCK für Bläserquintett (1982) – SCHATTENBILDER für Violoncello und Klavier (1985) – STREICHQUARTETT (1986) – MELODRAM. Ein elegischer Gesang für Bariton-Saxophon und 6 Schlagzeuger (1989)

**Orchester:** DREI MINIATUREN für Orchester (1980) – TANGO für Orchester (1981) – 1. SINFONIE (1982) – KONTRAPUNKT IV für großes



## EDGAR VARÈSE

Geboren 1883 in Paris. Studierte zunächst Naturwissenschaften, seit 1904 dann Komposition bei Albert Roussel und Vincent d'Indy, später auch noch bei Charles-Marie Widor. Nach Abschluß der Studien übersiedelte er nach Berlin, wo er mit Busoni in Kontakt trat, über Max Reinhardt auch mit Hofmannsthal. Durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges zum Verlassen Berlins gezwungen, ging er über Prag nach New York (1915). Dort begründete er 1919 das New Symphony Orchestra, rief 1921 die International Composers' Guild ins Leben, eine Vereinigung „for the promotion of modern music“. Eine weitere Gründung Varèses ist die Pan American Society of Composers. Auch als Lehrer war er zeitweilig tätig. Schon früh (1929) beschäftigte er sich mit elektronischer Klangerzeugung. 1950 kam er als Lehrer zu den Darmstädter Ferienkursen. Varèse starb 1965 in New York.

## WERKE

### a) Das verlorene, vernichtete bzw. geplante Frühwerk:

MARTIN PAS. Oper auf ein eigenes Libretto nach Jules Verne (ca. 1894) – APOTHÉOSE DE L'OcéAN. Symphonische Dichtung für Orchester (ca. 1905) – CHANSONS AVEC ORCHESTRE (ca. 1905) – COLLOQUE AU BORD D'UNE FONTAINE (ca. 1905) – DANS LE PARC (ca. 1905) – LE FILS DES ÉTOILES. Oper auf ein eigenes Libretto nach Sar Péladan (ca. 1905) – POÈME DES BRUNES (ca. 1905) – TROIS PIÈCES für Orchester (ca. 1905) – LA CHANSON DES JEUNES HOMMES für Orchester (ca. 1905) – SOUVENIR auf ein Gedicht von Léon Deubel (ca. 1905) – PRÉLUDE À LA FIN D'UN JOUR für großes Orchester (ca. 1905) – DEUX PIÈCES EN PROSE RYTHMÉE, auf Texte von Léon Deubel (ca. 1905) – RHAPSODIE ROMANE für Orchester (1906) – BOURGOGNE für großes Orchester (1907–09) – GARGANTUA für Orchester, unvollendet (1909) – MEHR LICHT für Orchester (1911?)

### b) Verschollene Werke bzw. nicht beendete Projekte:

ÖDIPUS UND DIE SPHINX. Oper auf ein Libretto von Hugo von Hofmannsthal, unvollendet (1908–14) – LES CYCLES DU NORD, Oper (1912) – DANSE DU ROBINET FROID (1917–19) – L'ASTRONOME, wurde zu *THE ONE ALL ALONE*, u. a. in Zusammenarbeit mit Antonin Artaud, Alejo Carpentier, Robert Desnos, Jean Giono und Georges Ribemont-Dessaignes (1917–35) – ESPACE u. a. in Zusammenarbeit mit André Malraux (1929–47) – METAL (1936) – TRINUM für Orchester (1954)

### c) Erhaltene bzw. veröffentlichte Werke:

UN GRAND SOMMEIL NOIR für Stimmstimme und Klavier auf ein Gedicht von Paul Verlaine (1906) – AMÉRIQUES für großes Orchester (1918–22) – OFFRANDES für Sopran und Kammerorchester auf Texte von Vincente Huidobro (*Chanson de La-haut*) und José Juan Tablada (*La Croix du Sud*) (1921) – HYPERPRISM für kleines Orchester mit Schlagzeug (1922) – OCTANDRE für Flöte (auch Piccolo), Klarinette (auch Es-Klarinette), Oboe, Fagott, Horn, Trompete, Posaune und Kontrabaß (1923) – INTÉGRALES für kleines Orchester mit Schlagzeug (1924) – ARCANA für großes Orchester (1925–27) – IONISATION für 13 Schlagzeugspieler (1930–31) – ECATORIAL für Solobaß – in der revidierten Version: Chor aus Baßstimmen –, 4 Trompeten, 4 Posaunen, Klavier, Orgel, 2 Theremin-Instrumente – in der revidierten Version: 2 Ondes Martenot – und Schlagzeug (6 Spieler) auf Texte aus dem Heiligen Buch der Maya Quiché, dem *Popol Vuh*, in der spanischen Übersetzung von Pater Francisco Ximénez (1933–34) – DENSITY 21.5 für Soloflöte (1936) – ÉTUDE POUR ESPACE für Chor, 2 Klaviere und Schlagzeug (6 Spieler) auf vom Komponisten zusammengestellte Gedichtausschnitte in verschiedenen Sprachen (1947) – DANCE FOR BURGESS für Orchester (1949) – DÉSERTS für 14 Blasinstrumente, Klavier, Schlagzeug und 3 Tonbandinterpolationen mit „organized sound“ (1949–54) – LA PROCESSION IN VERGÈS. Tonband mit „organized sound“, für eine Sequenz in Thomas Bouchards Film *Around and About Joan Miró* (1955) – DANS LA NUIT für Chor, 15 Blechbläser, Orgel, 2 Ondes martenot und Schlagzeug. Auf ein Gedicht von Henri Michaux (1955–56) – POÈME ÉLECTRONIQUE. Tonbänder mit „organized sound“ für 3kanaliges Tonband, aufgeteilt auf 425 Lautsprecher mit 20 Verstärkerkombinationen (1957–58) – NOCTURNAL für Sopran, Chor aus Baßstimmen und

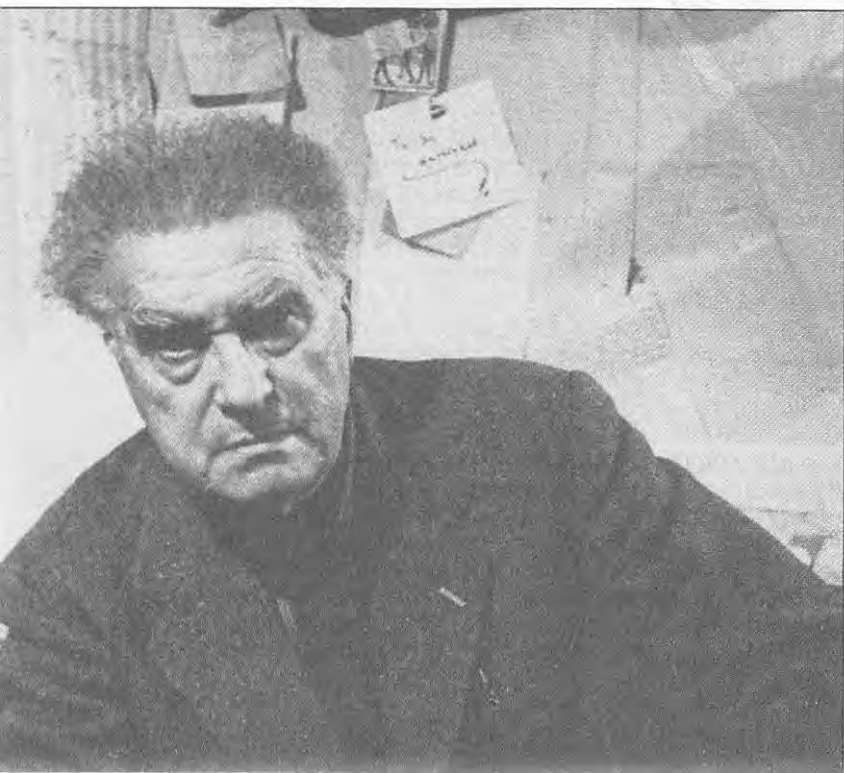


## EDGAR VARÈSE

### Ionisation

Vom Schlagzeug erträumte sich Varèse die Entrümpelung aller erzählerischen Elemente. Verwendete der Komponist schon in den zuvor entstandenen Kompositionen, wie *Amériques*, *Hyperprism*, *Intégrales* sowie *Arcana* einen reich differenzierten Schlagapparat, so ist *Ionisation*, 1929–31 für 37 Schlaginstrumente und zwei Sirenen komponiert, die erste ausschließlich für Schlagzeug geschriebene Komposition. Daß zu jener Zeit auch andere ausschließlich für Schlaginstrumente geschriebene Kompositionen wie *Tres Ritmicas* (1930) von Amadeo Roldan, *Ostinato pianissimo* (1934) von Henry Cowell oder die *Canticles* (1939) von Lou Harrison entstanden sind, ist demgegenüber sekundär. Tatsache ist, daß Varèse mit *Ionisation* die wegweisende Schlagzeugkomposition geschrieben hat. Denn: „Das Schlagzeug kann und soll sich selbst genügen. Wichtig ist natürlich die Anzahl der Instrumente. Der klangliche Unterschied der Schläge. Der Reichtum der Farben. Und selbst die Ausdrucksqualitäten.“ Aus diesen Erkenntnissen und aus der Einsicht, daß unsere Zeit „percutant“ sei, zog Varèse in *Ionisation* auch die inhaltlichen Konsequenzen. Die *Ionisation*, das Abspalten der Elektronen aus einem Atomverband, ist für Varèses Komposition nicht in einem engeren Sinn zu verstehen. Ebenso wie bei den der *Ionisation* zugrundeliegenden physikalischen Prozessen läßt sich die Verlaufsform von *Ionisation* mit keiner herkömmlichen Kategorie mehr beschreiben. *Ionisation* ist aber nicht nur ein wegweisendes Werk im Hinblick auf sein Instrumentarium, ein Markstein in der Emanzipation des Geräusches, sondern darüber hinaus auch eine der ersten Kompositionen, in denen der Raum als gleichberechtigter Parameter neben den Kategorien der Tonhöhe, der Tondauer, der Farbe und der Dynamik fungiert: als kühne Umsetzung seiner Vision, eine „spatiale Musik als Körper von Klängen, die sich frei im Raum entfalten“ zu denken.

Peter Oswald





## GIACINTO SCELSI

Eine Art Autobiographie (August 1984)

8. Januar 1905

ein Marineoffizier meldet die Geburt

seines Sohnes

Fechten, Schach, Latein

eine mittelalterliche Erziehung  
ein altes Schloß im Süden Italiens

Wien  
Arbeit mit Zwölftontechnik

London, Heirat

Empfang im Buckingham-Palast

Indien

(Yoga)

Paris

Konzerte

(Werke, die ihre Spuren in den Ritzen hinterlassen haben)

Brücken

(Unterhaltungen mit Clochards, flußabwärts getragen)

unverbrennbare Dichtungen überleben

in Rom

Klänge

Einsiedlerleben

Klänge

Verneinung dessen, was Menschen trübe macht

etwas vergessen?

*(deutsche Übersetzung von Wilfried Brennecke)*

## WERKE (Auswahl)

ROTATIVE, symphonische Dichtung für 3 Klaviere, Bläser und Schlagzeug (1929) – SONATE NR. 2 für Klavier (1939) – SONATE NR. 3 für Klavier (1939) – STREICHQUARTETT NR. 1 (1944) – LA NASCITA DEL VERBO für gemischten Chor und Orchester (1948) – SUITE NR. 8 – BOT-BA (1952) – CINQUE INCANTESIMI für Klavier (1953) – SUITE NR. 9 – TTAI (1953) – SUITE NR. 10 – KA (1954) – PWYLL für Flöte (1954) – YAMAON – Yamaon prophezeit den Menschen die Eroberung und Zerstörung der Stadt Ur, für Baß und 5 Instrumentalisten (1954–58) – ACTION MUSIC für Klavier (1955) – SUITE NR. 11 für Klavier (1956) – RUCKE DI GUCC für Piccoloflöte und Oboe (?1958) – TRILOGY für Violoncello (1957) – I PRESAGI für 10 Instrumentalisten (1958) – QUATTRO PEZZI (SU UNA NOTA SOLA) für Kammerorchester (1959) – KYA für B-Klarinette und 7 Instrumentalisten (1959) – HURQUALIA – Ein anderes Reich – für 4 Schlagzeuger, Pauker und Orchester (1960) – AIÓN – Vier Episoden aus einem Tag des Brahma – für 6 Schlagzeuger, Pauker und Orchester (1961) – STREICHQUARTETT NR. 2 (1961) – RITI: I FUNERALI D'ACHILLE (Ritueller Marsch: Das Begräbnis des Achilles) für 3 Schlagzeuger (1962) – KHOOM – Sieben Episoden einer ungeschriebenen Erzählung von Liebe und Tod in einem fernen Land – für Sopran und 6 (7) Instrumentalisten (1962) – TAIAGARÙ – Fünf Invokationen – für Sopran (1962) – HYMNOS (Nomos) für Orgel und 2 Orchester (1963) – CANTI DEL CAPRICORNO (20 Gesänge) für Frauenstimme mit Instrument(en) (1962–72) – CHUKRUM für Streichorchester (1963) – STREICHQUARTETT NR. 3 (1963) – XNOYBIS – Das Vermögen der Energie zum Geist aufzusteigen – für Violine (1964/65) – STREICHQUARTETT NR. 4 (1964) – ANAHIT – Lyrisches Poem über den Namen der Venus – für Violine und 18 Instrumente (1965) – OHOI – Die schöpferischen Prinzipien – für 16 Streicher (1966) – KO-LHO für Flöte und B-Klarinette (1966) – KONX-OM-PAX – Drei Aspekte des Klangs: als erste Bewegung des Unbeweglichen, als kreative Kraft, als die Silbe Om, die die unpersönliche Wahrheit bedeutet – für Chor und Orchester (1969) – PRANAM I für Stimme (Sopran), 12 Instrumentalisten und Tonband (1972) – PRANAM II für 9 Instrumentalisten (1973) – PFHAT – Ein Blitzstrahl... und der Himmel öffnete sich – für gemischten Chor, Orgel (3 Manuale), Orchester und dinner bells (1974) – IN NOMINE LUCIS für Orgel (1. Version: zwölftönig; 2. Version: vierteltönig) (1974)

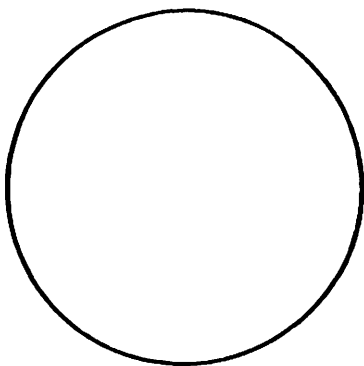


## GIACINTO SCELSI

### Konx-om-pax

Die Scelsi-Debatte, die nach dem Tod des Komponisten vor zwei Jahren mit aller Vehemenz entbrannt war, ist nun mittlerweile Geschichte geworden. Jenseits aller Fragestellungen über die ungewöhnlichen Arbeitstechniken Scelsis ist die Einsicht geblieben, daß Scelsi zur Musik dieses Jahrhunderts eine der faszinierendsten Farben beigesteuert hat. Zur Spätphase des Komponisten zählen die drei für Chor und Orchester geschriebenen Werke *Uaxuctum* (1966), *Konx-om-pax* (1968/69) und *Pfhat* (1974). *Konx-om-pax* verlangt von allen für Orchester geschriebenen Werken Scelsis die größte Besetzung, nämlich groß besetzte Streicher, Orgel, Bläser und Schlagzeug, wobei lediglich die Flöten ausgespart bleiben. Die drei Worte des Titels bedeuten Friede, je auf altassyrisch, sanskrit und lateinisch. Die inhaltliche Dimension des Werks zielt laut Scelsi auf die „drei Aspekte des Klanges: als erste Bewegung des Unabänderlichen; als schöpferische Kraft; als die Silbe ‚Om‘ (die heilige Silbe der Buddhisten)“ ab. Mikrotonale und mikroartikulatorische Techniken führen den Hörer in die reichen Regionen infrachromatischer Klangräume. Ungemein reich differenziert ist hier (wie vielleicht sonst nur in *Hymnos*) der Parameter Harmonik. Der erste Satz thematisiert Variationen über einen Klang, nicht als Vorschreiten der Zeit, sondern als Entdeckungsreise in die reichen Tiefenschichten des Klangs. Im zweiten und sehr kurzen Satz erlebt der Hörer einen beängstigenden und atemberaubenden Tonstrudel, dessen Ende die Gestalt einer offenen Frage annimmt. Im dritten Satz tritt dann der Chor hinzu. Nach Harry Halbreich weiß Scelsi hier die „volle Energie, die im Innersten des Klangs verborgen liegt, zu entfesseln und wohl nirgends mit größerer Elementar-gewalt als gerade hier“. Hier betritt Scelsis Musik die Regionen imaginärer Räume, hier strahlt sie ein Licht aus, dessen utopische Kraft Tiecks und Wackenroders *Fantasien über die Kunst* einholen, wonach die Musik „gleichsam ein neues Licht, eine neue Sonne, die im Licht auf unserer Erde entstanden ist“, sei.

Peter Oswald



---

Günter Kohli



## HELMUT LACHENMANN

Geboren am 27. November 1935 in Stuttgart. 1955–58 Studium an der Staatlichen Hochschule für Musik in Stuttgart (Klavier bei Jürgen Uhde, Theorie und Kontrapunkt bei Johann Nepomuk David). 1958–60 Kompositionsstudien in Venedig bei Luigi Nono. 1961–73 Wohnsitz München. Kompositorische und pianistische Tätigkeit. Außerdem Gastvorlesungen an der Ulmer Hochschule für Gestaltung. 1962 erstes öffentliches Auftreten als Komponist bei der Biennale Venedig und bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt. 1965 Arbeit im elektronischen Studio der Universität Gent. Kulturpreis für Musik der Stadt München. 1966–70 Theorielehrer an der Musikhochschule Stuttgart. 1968 Kompositionspreis der Stadt Stuttgart. 1970–76 Dozent für Musik an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg. 1972 Koordinator des Kompositionsstudios der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik, Darmstadt. Bach-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg. 1972/73 Meisterklasse für Komposition, Universität Basel. 1973–76 Wohnsitz Stuttgart. 1976 Berufung an die Musikhochschule Hannover. 1978, 1982 Dozent bei den Darmstädter Ferienkursen und bei den Cursos Latinoamericanos de musica contemporanea in Brasilien (1978) und in der Dominikanischen Republik (1980). 1981 Berufung an die Musikhochschule Stuttgart. 1987 Berufung an die Hochschule der Künste, Berlin. Verzicht auf die angetragene Professur für Komposition (Nachfolge Isang Yun).

Kompositionsseminare in Toronto (1982), Buenos Aires, Santiago de Chile, Tokio (1984), Villafranca/Spanien (1986), Oslo und Paris (1989). Mitglied der Akademie der Künste, Berlin sowie der Akademie der Schönen Künste, München, und der Freien Akademie der Künste, Mannheim.

## WERKE

**Musiktheater:** DAS MÄDCHEN MIT DEN SCHWEFELHÖLZERN (1990)

**Orchester und Kammerensemble:** SOUVENIR für 41 Instrumente (1959) – KONTRAKADENZ für großes Orchester (1970/71) – KLANGSCHATTEN – MEIN SAITENSPIEL für 48 Streicher und 3 Konzertflügel (1972) – FASSADE. 2. Musik für großes Orchester und Tonband (1973) – SCHWANKUNGEN AM RAND. Musik für Blech und Saiten (1974/75) – MOUVEMENT (– VOR DER ERSTARRUNG) für Ensemble (1982–84) – STAUB für Orchester (1985–87) – TABLEAU, Stück für Orchester (1988/89)

**Soloinstrumente mit Orchester:** NOTTURNO (Musik für Julia) für kleines Orchester mit Violoncello-Solo (1966–68) – AIR für großes Orchester und Schlagzeug-Solo (1968/69) – ACCANTO für einen Klarinettenisten mit Orchester (1975–76) – TANZSUITE MIT DEUTSCHLANDLIED für Orchester mit Streichquartett (1979/80) – HARMONICA für großes Orchester mit Tuba-Solo (1981–83) – AUSKLANG für Klavier mit Orchester (1984/85)

**Chor:** CONSOLATION I für 12 Stimmen und 4 Schlagzeuger. Text aus: Ernst Toller *Masse-Mensch* (1967) – CONSOLATION II für 16 Stimmen. Text aus: *Wessobrunner Gebet* (1968) – LES CONSOLATIONS für 16 Stimmen und Orchester. Texte aus: Hans Christian Andersen *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*, Ernst Toller *Masse-Mensch*, *Wessobrunner Gebet* (1967/68–1977/78)

**Kammermusik:** FÜNF STROPHEN für 9 Instrumente (1961) – INTROVERSION I für 6 Instrumente (1963) – INTROVERSION II für 6 Instrumente (1964) – SZENARIO. Elektronische Musik (1965) – STREICHTRIO (1965) – INTERIEUR I für einen Schlagzeugsolisten (1966) – TRIO FLUIDO für Klarinette (B), Viola und Schlagzeug (1966) – TEMA für Flöte, Stimme (Mezzosopran) und Violoncello (1968) – PRESSION für einen Cellisten (1969) – DAL NIENTE (Interieur III) für einen Solo-Klarinettenisten (1970) – GRAN TORSO. Musik für Streichquartett (1971–76/88) – SALUT FÜR CAUDWELL. Musik für 2 Gitarristen (1977) – DRITTE STIMME ZU J. S. BACHS ZWEISTIMMIGER INVENTION D-MOLL BWV 775 für variable Besetzung (3 Stimmen) (1985) – TOCCATINA. Studie für Violine (1986) – ALLEGRO SOSTENUTO für Klarinette (B) (auch Baßklarinetten), Violoncello und Klavier (1986–88) – II. STREICHQUARTETT *Reigen seliger Geister* (1989)

**Klavier:** FÜNF VARIATIONEN ÜBER EIN THEMA VON FRANZ SCHUBERT (1956) – RONDO für 2 Klaviere zu 4 Händen (1957) – ECHO ANDANTE (1962) – WIEGENMUSIK (1963) – GUERO (1970–88) – EIN KINDERSPIEL (Sieben kleine Stücke für Klavier) (1980)

# 5

reich und differenziert; die Ein- und Ausklingvorgänge sind aufs feinste gestaltet; die Klänge werfen sozusagen Schatten voraus und hinterlassen Narben im akustischen Gewebe. In diesen subtilen Artikulationsvorgängen liegt eine wesentliche Qualität des Stücks, das damit direkt an die Klangphysiognomien von Lachenmanns Klavierkonzert *Ausklang* anknüpft, mit dem es auch die Vorliebe für lange gehaltene, wechselnd kolorierte Unisoni und Zweiklänge teilt. Die Spuren von Lachenmanns früherem Komponieren, seiner „instrumentalen *Musique concrète*“, sind dabei keineswegs getilgt: Beides, der schöne Klang und die geräuschhaften Aktionen, die ihn erst ermöglichen, sind nun aufeinander bezogen, werden als zwei Aspekte ein- und derselben Sache gezeigt. Freilich: Die alten Klänge, und sei es ein bloßes Unisono, eine banale Terz, haben ihre emotionale Eigendynamik, die in *Tableau* zwar gebrochen, aber nicht zerbrochen wird. Und diese getrübte, aber darin um so eindringlichere Emphase überzieht Lachenmanns *Tableau* mit einer eigenartigen, irritierenden Patina.

Die Partitur trägt den Vermerk „vorläufig abgeschlossen“, und es ist nicht ausgeschlossen, daß Lachenmann zwischen die Momente des jetzt gerade elfminütigen *Tableaus* weitere fügen wird, ja, daß *Tableau* nur einige Grundfiguren dessen exponiert, was einmal ein großes Konzertstück für Orchester und die acht Hörner werden könnte, die schon jetzt das Klangbild prägen. Als Vorahnung der 1992 für Hamburg geplanten Oper aber will Lachenmann das Stück nicht verstanden wissen.

*Peter Niklas Wilson*







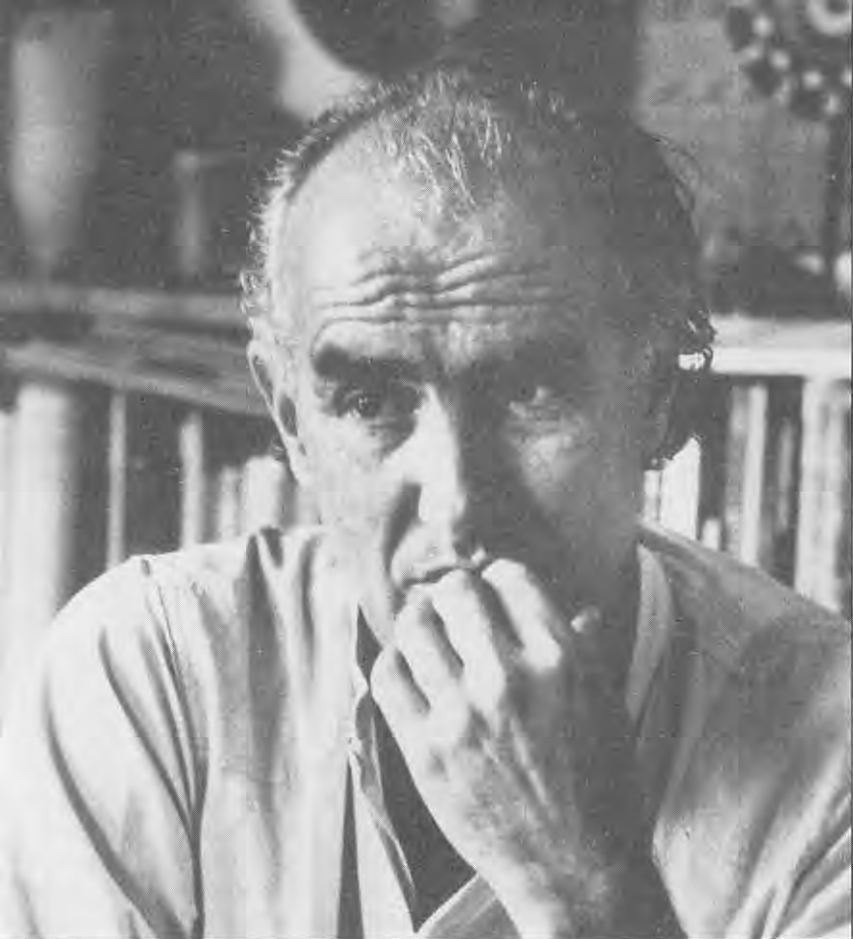
**e) Vokalmusik:** DAS ATMENDE KLARSEIN für Kammerchor, Baßflöte und Live-Elektronik, Text von M. Cacciari (1981) – IO, FRAMMENTO DAL PROMETEO für 3 Soprane, Kammerchor, Baßflöte, Kontrabaßklarinette und Live-Elektronik, Text von M. Cacciari (1981) – QUANDO STANNO MORENDO, DIARIO POLACCO N. 2 für 4 Frauenstimmen, Flöte, Violoncello und Live-Elektronik, Texte von Milosz, B. Pasternak, Chlebnikov, Ady, A. Block, M. Cacciari (1982) – DÓNDE ESTÁS HERMANO? per los desaparecidos en Argentina, für 2 Soprane, Mezzosopran und Alt (1982) – GUAÍ AI GELIDI MOSTRI für 2 Altstimmen, Flöte, Klarinette, Tuba, Viola, Violoncello, Kontrabaß und Live-Elektronik, Text von M. Cacciari (1983) – OMAGGIO A GYÖRGY KURTÁG für Alt, Flöte, Klarinette, Baßtuba und Live-Elektronik (1983/86) – RISONANZE ERRANTI A MASSIMO CACCIARI für Mezzosopran, Flöte, Tuba, 6 Schlagzeuger und Live-Elektronik, Texte von H. Melville und I. Bachmann (1986) – DÉCOUVRIR LA SUBVERSION: HOMMAGE À EDMOND JABÈS für Alt, Baß, Baßtuba, Horn, Flöte, Sprecher und Live-Elektronik (1987)

## HELMUT LACHENMANN

### Tableau

Der Titel *Tableau* bezieht sich auf Michel Foucaults Buch *Die Ordnung der Dinge*. Dort wird ein Tableau menschlicher Wahrnehmungsordnung ausgebreitet, werden Kategorisierungen vorgenommen. Und Kategorisierungen, der Komposition vorausgehende Setzungen, liegen Helmut Lachenmanns *Tableau* zugrunde. Es sind bestimmte Klangtypen, die Lachenmann vorab, quasi als Manuale seines persönlichen Instruments, definiert hat: massierte Unisonoklänge, getragen choralartige Linien, bestimmte Ein- und Ausschwingvorgänge von Klängen. Doch der Titel *Tableau* trägt noch weiter. Er verweist auf die Statik, auf das Flächige, Bildhafte der Komposition, auf die Vielzahl der Figuren, die das Ensemble bevölkern, ohne sich zur eindimensionalen Massenszene zu ordnen. Geht man ins Detail, sucht man das Tafelbild mit der Lupe ab, so findet man unter diesen Figuren alte Vertraute, oder in Lachenmanns Diktion, Archetypen des „ästhetischen Apparats“: chromatische, diatonische und Ganzton-Skalen, Dur- und Molldreiklänge, übermäßige und Sept-Akkorde. Das ist vielleicht für den überraschend, der Lachenmann mit seinen Kompositionen der siebziger Jahre identifiziert, in denen musikalische Alltagsphänomene tabuisiert waren, in denen nur jenseits der Ränder des Klangs, dort, wo Klang noch nicht oder nicht mehr Klang ist, komponiert wurde. Doch Lachenmann will nicht immer wieder auf akustische Nebenschauplätze ausweichen, die, wie er selbst weiß, inzwischen von seinen Epigonen „touristisch erschlossen“ sind. Er möchte, daß sich neues Hören auch im unverfremdeten Klang bewährt, auf daß es, so Lachenmann, zur „Erfahrung des unbekannt gewordenen Bekannten“ komme.

Bekanntes gibt es, wie gesagt, in *Tableau* mehr als genug, doch verläßt sich Lachenmann keineswegs auf die programmierten Wirkungen der alten Mittel. Die tonalen Akkorde werden ziellos hin- und hergeschoben; die bekannten Klänge werden vom Orchester abgerufen, als würde man die Register einer überdimensionalen Orgel ziehen, aber sie werden nicht in die vertrauten Progressionen gebracht. „Der alte Zauber“, so Lachenmann, „ist richtungslos geworden.“ Und so richtet sich das Hören dann weniger auf die Klänge und ihre intervallische Logik als vielmehr darauf, was zwischen ihnen passiert – und das erweist sich als unglaublich



andersetzung mit elektronischer Musik (Studio di Fonologia der RAI Mailand). Zahlreiche Lehr- und Vortragsreisen in Osteuropa und Lateinamerika. Ab 1975 lebte Nono vorwiegend in Venedig, wo er seit 1979 die Zeitschrift *Laboratorio Musicale* herausgab. Seit 1980 Forschungen und Studien am Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks in Freiburg i. Br. Nono starb am 8. 5. 1990 in Venedig.

WERKE (Auswahl)

**a) Bühnenwerke:** INTOLLERANZA (1960/61) – AL GRAN SOLE CARICO D'AMORE (1972–74) – PROMETEO, tragedia dell'ascolto, a cura di M. Cacciari (1981–85)

**b) Orchesterwerke:** VARIAZIONI CANONICHE über die Zwölftonreihe aus A. Schönbergs op. 41, für Orchester (1950) – PER BASTIANA TAI-YANG CHENG für Tonband und 3 Instrumentalgruppen (1967) – EIN GESPENST GEHT UM IN DER WELT für Sopran, Chor und Orchester, Text von K. Marx, C. Sanchez und H. Santamaria (1971) – A CARLO SCARPA ARCHITETTO, AI SUOI INFINITI POSSIBILI (1984) – CAMINANTES ... AYACUCHO für Altstimme, Baßflöte, Orgel, 2 Chöre, Orchester und Live-Elektronik auf Texte von G. Bruno (1987) – COMO UNA OLA DE FUERZA Y LUZ für Sopran, Klavier, Orchester und Tonband, Text von J. Huasi – NO HAY CAMINOS. HAY QUE CAMINAR ... ANDREJ TARKOVSKIJ für 7 Instrumentalgruppen (1987)

**c) Werke für Tonband (und Stimmen/Instrumente):** OMAGGIO A EMILIO VEDOVA (1960) – LA FABBRICA ILLUMINATA für Sopran und Tonband, Texte von G. Scabia und C. Pavese (1964) – MUSIK zu *Die Ermittlung* von Peter Weiss (1965) – RICORDA COSA TI HANNO FATTO IN AUSCHWITZ (1966) – A FLORESTA É JOVEM E CHEJA DE VIDA auf Texte von G. Pirelli, für 3 Sprecher, Sopran, Klarinette, Kupferplatten und Tonband (1966) – CONTRAPPUNTO DIALETTICO ALLA MENTE auf Texte von C. Sanchez, N. Balestrini, Enraged Women of Progressive Labour Party of Harlem (1967/68) – MUSICA-MANIFESTO N. 1: UN VOLTO E DEL MARE für Stimmen und Tonband, Text von C. Pavese (1969) – MUSICA-MANIFESTO N. 2: NON CONSUMIAMO MARX (1969) – MUSICHE PER MANZÙ (1969) – Y ENTONCES COMPRENDIÓ für Tonband, 6 Frauenstimmen und gemischten Chor, Text von C. Franqui (1969/70) – FÜR PAUL DESSAU (1974) – ... SOFFERTE ONDE SERENE ... für Klavier und Tonband (1976)

**d) Kammermusik:** CON LUIGI DALLAPICCOLA für 6 Schlagzeuger und Elektronik (1979) – FRAGMENTE – STILLE, AN DIOTIMA für Streichquartett (1980) – A PIERRE. DELL'AZZURRO SILENZIO, INQUIETUM für Kontrabaßflöte, Kontrabaßklarinetten und Live-Elektronik (1985) – POST-PRAE-LUDIUM N. 1 *Donau* für Tuba und Live-Elektronik (1987) – POST-PRAE-LUDIUM N. 3 *Baab-Arr* für Piccoloflöte (1988) – LA LONTANZA NOSTALGICA-FUTURA für Solovioline und Elektronik (1988) – HAY QUE CAMINAR SOÑANDO für 2 Violinen (1989)



Anstoß. Zu deutsch: Wanderer, es gibt keinen Weg, du mußt nur gehen. Oder anders: der Weg entsteht im Gehen. Und im übertragenen Sinne: man ist auf Spurensuche. – Nonos Spur war die Suche nach dem Phänomen Ton, und was er dabei fand, spiegelte sich seismographisch in seiner Musik. Ein Requiem für den von Nono sehr geschätzten russischen Filmregisseur Tarkowskij – Nonos Tod wandelt es zu seinem eigenen.

Die Musik wandert durch den Raum, durch den Klangraum. Das in „sette cori“, sieben Chöre aufgeteilte Orchester erinnert an die venezianische cori-spezzati-Technik, gewiß nicht zufällig aufgegriffen, aber nicht zitiert, sondern transferiert in heutige Musiksprache.

Ton und Klang bewegen sich suggestiv durch den Raum, in unendlich feinen Schattierungen. Tonspuren, die Nono hier völlig ohne Live-Elektronik zieht. Eine „Tragödie des Hörens“ – so von Nono apostrophiert anlässlich der Uraufführung seines *Prometeo* in Venedig, zugleich eine magische Beschwörung von Klanggesten des Leisen und Leisesten, um Inseln des Schweigens gelagert, durchbrochen, zerschnitten durch grausam erschreckende Klangstöße. Als Trauermusik bestürzend, bestürzend auch durch ihre extreme Reduktion auf ganz wenige Töne und Zusammenklänge. Die Streicher ziehen nicht vier verschiedene, sondern viermal die gleichen Saiten auf, gegeneinander in Mikro-Intervallen verstimmt. Zentralton ist das „g“, umlagert von viertel-, halb- und dreiviertel-tönigen Erhöhungen und Erniedrigungen, insgesamt also sieben Töne im Vierteltonabstand, die untereinander Schwebungen bewirken. Alle spielen quasi einen Ton, dieses „g“, manchmal zusammengepreßt auf engstem Raum, dann wieder auseinandergespreizt auf sechs Oktaven. Schillernde Linien, farbige Blöcke, feinste Verschiebungen, geprägt vom Gedanken, in den Ton hineinzuhören, so gelassen, so konzentriert, so intensiv wie möglich. Die Bläser (Flöten, Trompeten, Klarinetten und Posaune) liefern weitere feingemischte Farben: die Holzbläser spielen halb mit Luft, halb mit Ton, die Blechbläser verändern durch gestopfte Schalltrichter ihr Spektrum. Vier verschieden hohe Bongo-Gruppen, dumpfe Pauken und große Trommel artikulieren die wandernden Tonflächen, fördern mystische Eindrücke. Extreme Höhen und Tiefen, kurze, schneidende Fortissimi und bis zum Hauch reduzierte Tongemische – sechsfaches Pianissimo – evozieren zurückgedämmte Dramatik.

Unerbittliche wie empfindungsvolle, harte wie weiche, hoffende wie angstvolle, schmerzhaft klagende Musik: sie führt, ohne auftrumpfende Geste, Spuren aufdeckend, in die Einsamkeit der Innenwelt.

Das Werk entstand, als zweites eines geplanten Triptychons (Teil eins: *Caminantes ... Ayacucho*) 1987 und wurde im selben Jahr in Tokyo uraufgeführt. Aus Luigi Nonos Kommentar zur Uraufführung: „ – Ablehnung der Dogmen fixierter Modelle – menschliche Notwendigkeit schaffen – Gefahren eingehen – das verschiedene, das andere Hören schaffen, um andere Gefühle zu erfinden – andere Techniken, andere Sprachen – ... – Klänge – Gefühle – Klänge verwandeln Gefühle – Gefühle verwandeln Klänge – Klänge verwandeln sich in Gefühle – Gefühle verwandeln sich in Klänge – ...“

*Lothar Knessl*

#### LUIGI NONO

Geboren am 29. 1. 1924. Neben Jurastudium in Padua Kompositionsstudien bei G. F. Malipiero (Konservatorium Venedig), Bruno Maderna und Hermann Scherchen. Von 1950 bis 1959 regelmäßige Teilnahme an den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik. 1959 bis 1961 Dozent an der Summer-School in Darlington. In den sechziger Jahren intensive Ausein-



#### BEAT FURRER

Geboren am 6. Dezember 1954 in Schaffhausen. Klavierunterricht an der Musikschule Schaffhausen. 1975 Übersiedlung nach Wien. Hier Kompositionsstudium bei Roman Haubenstock-Ramati sowie Dirigieren bei Otmar Suitner an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. 1983 Diplom. 1985 Preisträger des von der Stadt Köln, der Biennale Venedig und dem Festival d'automne de Paris 1984 veranstalteten Wettbewerbs *Junge Generation in Europa*. 1985 Mitbegründer der Société de l'art acoustique, eines Ensembles, das sich primär mit Neuer Musik auseinandersetzt, besonders mit jener, die in Wien unterrepräsentiert ist. 1985–88 umfangreiches dirigentesches und organisatorisches Engagement bei dieser Initiative, die seit dem Sommer 1988 den Namen Klang-Forum trägt. 1987/88 intensive Zusammenarbeit mit der *Gruppe 80*; als Konsequenz dieser Arbeit entsteht das Musiktheater *Die Reise*, erfolgreiche Uraufführung von *Ultimi cori* beim Musikprotokoll '89 sowie der Kammeroper *Die Blinden* in Wien (Auftragswerk der Wiener Staatsoper).

#### WERKE

FRAU NACHTIGALL für Violoncello solo (1982) – ENSEMBLE II für 4 Klarinetten, 2 Klaviere, Vibraphon und Marimbaphon (1983) – SINFONIA PER ARCHI für Streichorchester (1984) – POEMAS für Mezzosopran, Gitarre, Klavier und Marimba (Text: Pablo Neruda) (1984) – TRIO MIS TRISTES REDES für Orchester (1984) – I. STREICHQUARTETT (1984) – ... IRGENDWO – FERN ..., Komposition für zwei Klaviere (1984) – CHANTS für zwei Violoncelli (1985) – ILLUMINATIONS für Sopran und Kammerensemble (Text: Arthur Rimbaud) (1985) – MUSIC FOR MALLETS, Trio für Flöte, Oboe und Klarinette (1985) – WIE DIESE STIMMEN für 2 Violoncelli (1985/86) – DORT IST DAS MEER – NACHTS STEIG' ICH HINAB für Chor und Orchester (Text: Pablo Neruda) (1985/86) – TSUNAMIS für großes Orchester (1983/86) – RETOUR AN DICH für Violine, Violoncello und Klavier (1986) – VOICELESSNESS. THE SNOW HAS NO VOICE für Klavier (1986) – IN DER STILLE DES HAUSES WOHNT EIN TON für Kammerensemble (1986) – Y UNA CANCION DESPERADA für 3 Gitarren (1986) – DIE REISE, Musiktheater (nach Texten von Maurice Blanchot, Giuseppe Ungaretti, Georges Batailles und Pablo Neruda) für Baßklarinette, 2 Schlagzeuger, Sopran und Tonband (1987/88) – ULTIMI CORI für zwei gemischte Chöre und 3 Schlagzeuger (Text: Giuseppe Ungaretti) (1987/88) – RISONANZE für Orchester in drei Gruppen (1988) – GASPRA für Ensemble (1988) – EPILOG für drei Celli (1988) – II. STREICHQUARTETT (1988) – DIE BLINDEN, Musiktheater nach M. Maeterlinck (1989) – STUDIE-ÜBERMALUNG für Orchester (1989/90) – UN MOMENT DE TERRE PERDUE für Kammerensemble (1990)

## LUIGI NONO

### No hay caminos. Hay que caminar ... Andrej Tarkowskij

Im Schaffen von Luigi Nono finden sich Kriterien, die ungeachtet seiner kompositorischen Entwicklung als variierte Konstanten immer wirksam bleiben: etwa die verhaltene *Espressivo*-Lyrik des Klangbildes, das Tempo-Empfinden, die Bedeutung von Pausen, das – vor allem im Spätwerk dominante – Erschließen der Dimension der Stille und das Erforschen des Einzeltons, weiters das Aktivieren des Raumklangs, die Tendenz zu Reduktionen, der subtile Einsatz von Live-Elektronik, das Darstellen von Mikroereignissen.

Durch Nonos konsequente Suche nach der Natur des Tones an sich gerät sein Raum-Klangbild *No hay caminos. Hay que caminar ... Andrej Tarkowskij* zum radikalen Werk. Der Titel, eine alte Mauerinschrift, von Nono gelesen in Toledo, gab den kompositorischen

# 5

## BEAT FURRER Studie – Übermalung

*Studie:* weit gespannte Polyphonie von Klängen dreier kontinuierlich sich verändernder, hoketusartig ineinander greifender Ebenen: Tuttibläser – Schlagzeug- und Solistenquartett – Tuttistreicher. Ein rhythmischer Raster – ausgehend von einem Zustand größtmöglicher Ruhe, das heißt „ideale“ Verteilung von Impulsen, werden ineinandergeschachtelte rhythmische Patterns deformiert, – verwandelt sich kontinuierlich in einen anderen Aggregatzustand. Dieser Raster wird in drei verschiedenen Geschwindigkeiten abgetastet: die Ebene der Tuttibläser, homogen, vorwiegend im extremen Pianissimo, verändert sich äußerst langsam; während die Ebene des Solistenquartetts und des Schlagzeugs Kräfte der Veränderung des rhythmischen Rasters als rasche Transformationen klanglicher Veränderungen erfahrbar macht – sprunghaft und diskontinuierlich.

*Übermalung:* unabhängige Stimmen – eigene Wege – Saxophon und Tuba verstärkt und im Raum verteilt – sich verändernde Räume – Bewegung – eigene Zeit – ohne Metrum – vom scheinbar beziehungslosen Nebeneinander zum plötzlichen Zusammentreffen – Reagieren – Verändern.

*Beat Furrer*



UROŠ ROJKO

## Aussagen des Lichtes

... Unendlichkeit des dauernden Tons, ungestörtes Spielen der linken und rechten Hand im selben Tonbereich (zwei Manuale), flexible „Orchestration“ durch Registrierung und den durch das Ein- und Ausschalten des Motors erzielten Effekt, das sind wohl bekannte Eigenschaften der Orgel, die im Vergleich zu anderen Instrumenten einen praktischen und sogar, wenn man will, qualitativen Vorteil bilden. Jenem Komponisten, der sich mit diesem herrlichen Instrument auseinandersetzen will, bietet sich die Möglichkeit dar, den genannten Eigenschaften den Stempel seines persönlichen schöpferischen Geistes hinzuzufügen ...

Der Klang der Orgel und der spirituelle Hintergrund des Instrumentes „strahlen“ Licht, Weitläufigkeit und Helligkeit wie auch Intimität und zurückhaltende Vertiefung aus. Das Licht assoziiert Optimismus und Lebenswillen ...

Vier Aussagen des Lichtes folgen hintereinander: Der andauernde „Umlauf“ der Töne zwischen zwei Manualen – eine zweistimmige „Schwingung“, die sich im 3. Satz in eine vierstimmig konzipierte Linie des zentralen Teiles ausweitet – liegt dem 1. Satz zugrunde. Der 2. Satz ist ein „herrliches Licht des Optimismus“, das „Angst vor sich selber hat“ und deshalb allmählich im 4. Satz in der „Tiefe des Inneren“ verlöscht ...

*Uroš Rojko*





## UROŠ ROJKO

Geboren am 9. September 1954 in Ljubljana. Klarinettenstudium in Ljubljana (Musikakademie), 1974/75 Klarinettist der Slowenischen Philharmonie, 1977–81 Kompositionsstudium an der Musikakademie Ljubljana. 1977–80 Musiklehrer an einer Volksschule, 1980–83 Ballett-Korrepetitor. 1983–86 Kompositionsstudium bei Klaus Huber in Freiburg (Musikhochschule), danach Studium bei György Ligeti an der Musikhochschule Hamburg. Seit 1987 Lehrer für Klarinette an der Jugendmusikschule Freiburg i. Br., 1990 Stipendium der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks.

## WERKE

MUSIK FÜR ORCHESTER – KLAVIERKONZERT – PASSING AWAY ON TWO STRINGS für Gitarre – STREICHQUARTETT NR. 1 – ANATRAUM für Klarinette und Verstärkung (1984) – TONGENESIS – ... FÜR EINE PICCOLOSPIELERIN (1985) – TONGEN für Violine, Klarinette und Klavier (1986) – MUSIK FÜR ZWÖLF – TONGEN II für 2 Kontrabässe (1987) – DER ATEM DER VERLETZTEN ZEIT für Orchester (1987/88) – ATEMAJ für Flöte(n) und Oboe – GLASS VOICES für Flöte und Klavier (1989) – INNER VOICES. Ein Konzert für Flöte (u. Picc. u. Fl. in G) und Kammerorchester (1989/90) – AUSSAGEN DES LICHTES für Orgel (1990)

# IANNIS XENAKIS

## Gmeeoorh

Das Werk wurde für das Internationale Festival für zeitgenössische Orgelmusik 1974 des Hartt College of Music der Hartford-Universität, Connecticut, komponiert und ist dem Konzert-Organisten Clyde Holloway gewidmet. Es wurde für die Gress-Miles-Orgel geschrieben, die 1972 für die South Congregational Church in New Britain, Connecticut, gebaut wurde.

Professor John Holtz, Vorsitzender der Abteilung für Orgel- und liturgische Musik des Hartt-College und Präsident dieses Festivals, machte sich die Mühe, alle Register in ihrem gesamten Umfang auf Tonband aufzunehmen, um mir zu erlauben, bei meiner Komposition alle klanglichen Möglichkeiten des Instrumentes auszuschöpfen.

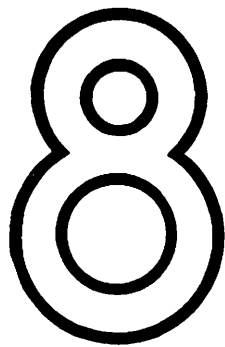
Die Originalpartitur sah pro Tastatur mehrere Notenzeilen vor. Für die hier vorliegende reduzierte Ausgabe danke ich Françoise Rénier und Xavier Darasse herzlich.

Nach *Erikhthon* für Klavier und Orchester setzt *Gmeeoorh* (ein freies Anagramm von *Organon*) die Suche nach einer Verallgemeinerung des melodischen Prinzips durch lineare Verzweigungen (Klonierungen) fort, die homothetische Verarbeitungen, Rotationen, Verzerrungen, Erweiterungen usw. erfahren.

Die angegebene Registrierung sollte so genau wie möglich eingehalten werden. Abweichungen dürfen nur so weit erfolgen, als der Grundgedanke und die Klangfarben des Modells nicht beeinträchtigt werden.

Wenn die Orgel nur 56 Tasten besitzt, kann man entweder die zusätzlich angegebene Version spielen oder die betreffenden Noten auslassen. In den schwierigen Passagen kann ein Assistent beigezogen werden.

*Iannis Xenakis*



## CLAUDE VIVIER

### Wo bist Du Licht!

Als Meditation über den menschlichen Schmerz ist dieses Werk eine lange, fortlaufende Melodie. Diese Musik kann unter verschiedenen Aspekten wahrgenommen werden:

*A) Formaler Aspekt:* Ich entwickle hier einen sehr wichtigen Aspekt der Musik: die sinusartige Kurve. Eine Einleitung aus Klang/Geräusch (es handelt sich um g–h oktaviert) mündet direkt in die Melodie, die von komplexen harmonischen Spektren umgeben ist. Man hört, wie sich eine Art Theatermusik langsam zu einer Spektralmusik entwickelt, die dann die Form einer sinusartigen Kurve annimmt. Der Begriff der aleatorischen Dauer der Musik bewegt sich in Richtung einer gleichmäßig durchgeschlagenen Dauer. Ab diesem Zeitpunkt schließt sich die Amplitude des Spektrums nach und nach, und das Pulsieren verschwindet und taucht wieder auf. An diesem Punkt der Entwicklung, wenn mein Spektrum zum Zentrum hin dünn geworden sein müßte, erscheint es gegen die äußeren Enden hin wieder bei pulsierender Dauer, die sich mehr und mehr auflöst. Und plötzlich wird die Musik rhythmisch, um dann zunehmend glatter zu werden. Das Ende der Musik nimmt ganz genau die Konturen des Endes der Melodie an.

*B) Melodischer Aspekt:* Man wird erraten haben, daß die Melodie eigentlich eine lange, mehr oder weniger verzierte Melodie ist. Zu Beginn und am Ende dieses langen rezitativischen Gesanges verwende ich die Grundtöne des Spektrums, im Zentrum jedoch habe ich meine Melodie auf verschiedenen Modi aufgebaut, die direkt von meinen harmonischen Spektren abgeleitet sind. Man findet als Motto (das Anfang und Ende meiner spektralen Entwicklung angibt) ein Duo *Wo bist du, Licht*, das langsam in die Sinusphase eintritt.

*C) Textlicher Aspekt:* Hölderlins Text *Der blinde Sänger* lagert sich über drei Arten von Texten:

1. über einen emotionalen Text, der sehr große Bedeutung für Amerika hat: die letzte Rede Martin Luther Kings und eine Aufnahme vom Orte des Geschehens der Ermordung Robert Kennedys. Diese beiden Texte werden wie ferne Erinnerungen dargestellt, die im Geist der Musik auftauchen;

2. über einen abstrakten Text, der keine Bedeutung hat. Dieser Text wird gesungen, während ein bißchen später (auf eine Art Ruf der Sängerin hin) jemand den Text von Hölderlin liest (Aufnahme);

3. und schließlich über einen Qualen beschreibenden Text. Dieser hat durch den fast neutralen Ton, den die zwei Radioansager verwenden, enorme emotionale Kraft.

Es ist Hölderlins Text *Der blinde Sänger*, der das Geheimnis meines Werkes beinhaltet. Ein alter Blinder erinnert sich an seine Vergangenheit: wunderbare visuelle Darstellungen; Grün, die Flügel der Wolken u.s.w. ... Die Gegenwart wird durch auditive Darstellungen wachgerufen: Donner und Erdbeben. Er sucht das Licht, die Freiheit, den Tod vielleicht ...

*Claude Vivier*

#### CLAUDE VIVIER

Geboren am 14. April 1948 in Montreal. Kompositionsstudium am dortigen Konservatorium bei Gilles Tremblay. Zwischen 1971 und 1974 mehrere Stipendien des Conseil des Arts du Canada, Studium bei Gottfried Michael König am Sonologischen Institut in Utrecht sowie bei Karlheinz Stockhausen und Hans Ulrich Humpert in Köln. 1974 Rückkehr nach Montreal, Beschäftigung mit orientalischer Musik und mit Musik aus Bali.





1977 Asienaufenthalt. 1981 wird er vom kanadischen Musikrat zum „Komponisten des Jahres“ ernannt. 1982 Stipendium, um in Paris eine Oper über den Tod Tschaikowskys zu komponieren. Am 7. März 1983 wird Claude Vivier in Paris ermordet.

#### WERKE (Auswahl)

SHIRAZ für Klavier (1977) – PULAU DEWATA für Tasteninstrumente oder andere Besetzung (1977) – LONELY CHILD für Sopran und Kammerorchester (1980) – PROLOGUE POUR UN MARCO POLO für 5 Stimmen und Ensemble, Text von Paul Chamberland (1981) – SAMARKAND für Bläserquintett und Klavier (1981) – BOUCHARA, Liebeslied für Sopran, Ensemble und Tonband (1982) – TROIS AIRS POUR UN OPERA IMAGINAIRE für Sopran und Ensemble (1982) – WO BIST DU LICHT! für Mezzosopran, Ensemble und Tonband (1983)

## KARLHEINZ ESSL

### Oh tiempo tus piramides

„Die Sekte verschwand, aber in meiner Kindheit sah ich alte Männer, die lange auf dem Abtritt (der Bibliothek) verweilten, mit ein paar Metallscheiben in einem verbotenen Würfelbecher, kraftlos bemüht, die göttliche Unordnung zu steuern.“

Für seine Arbeit an der Komposition *Oh tiempo tus piramides* scheint sich Karlheinz Essl jener Sekte, von deren Verschwinden aus der „Bibliothek von Babel“ J. L. Borges erzählt, erinnert zu haben. Einer jener Buchstabenkombinationen, die im Chaos dieser unbegreiflich großen Bibliothek gefunden worden waren, den vier Worten „O Zeit, deine Pyramiden“, verdankt das Werk seinen Namen. Während Borges' Sekte dem Schauer vor der Unendlichkeit durch neue, selbst erworfene Kombinationen der vorgegebenen Buchstaben beikommen wollte, begann Karlheinz Essl die Bestandteile seines musikalischen Materials neu anzufertigen, geordnet nach überlieferten Parametern, nach deren Kombinationsmöglichkeiten und Schattierungen.

Doch innerhalb jenes Strukturskelettes, das Abfolge und Prozesse dieser Klangpartikel steuert (und auf einem von Essl entwickelten Computerprogramm beruht, das G. M. Koenigs Programm „Projekt 1“ transformiert), wird dem „verbotenen Würfelbecher“, dem

# 8

Faktor Zufall, Entscheidungsfähigkeit eingeräumt. Denn in das Chaos der Zeichen will Essl weder ausschließlich mit Determinismus, noch mit einem radikal unvorhersehbaren Würfelbecher ordnend eingreifen, und auch nicht lediglich mit der Objektivität einer vorgefertigten Struktur oder dem Pendant, seiner puren Subjektivität. Es ist das Spannungsfeld dieser vier Pole, das sich der Komponist geschaffen hat, um „so etwas wie eine eigene Syntax, eine künstliche Sprache“ zu erstellen.

Das Werk *Oh tiempo tus piramides* hat neun Abschnitte, und diese klingende Rekonstruktion einer Sprache, die es nie gab, steuert auf Grund der computererrechneten Zufallsentscheidungen und vor allem den sie künstlerisch interpretierenden Kompositionsstrategien Karlheinz Essls auf einen Höhepunkt am Ende des siebten Abschnittes zu. Bevor das Erreichte im Epilog der letzten beiden Teile wiederum brüchig und löchrig wird, berührt das Stück mit einer kurzen, solistischen Melodie der Posaune eine Tradition, deren Vorgaben den Komponisten letztlich zum Erfinden einer eigenen Sprache veranlaßt hatten.

Christian Scheib

## YOUNGHI PAGH-PAAN

### ma-ŭm

Der Titel *ma-ŭm* kann Herz, Geist, Gemüt, Sinn, Bewußtsein heißen. Die mystische Poesie von Angelus Silesius, deren Atmosphäre alttaoistische und zen-buddhistische Verse evoziert, habe ich als *Motto* komponiert. Danach folgt ein Abschnitt heterophoner Musik.

*Verwendete Texte:*

1. Halt an, wo läufst du hin? Der Himmel ist in dir;  
Suchst du Gott anderswo, du fehlst ihn für und für.

Angelus Silesius (1624–1677); aus *Der cherubinische Wandersmann*

2. Mein Herz/ausschneiden – herausnehmen  
der Mond/formen – wollen

neunzigtausend – Li (weit entfernt)/unendlich tiefer Himmel  
aufrichtig (mit vollem Glanz)/hängend – sein

mein Liebster/sein Sein – Ort – hingehen  
scheinen (strahlen)/wollen

Chung-Chul (1537–1594, Dichter, Staatsmann); Original altkoreanisch  
(Übersetzung von Y. Pagh-Paan)

3. Zahlloser Sterne breites Band  
glitzernd in tiefer Nacht

Klippe beschienen von einsamer Leuchte  
Mond noch nicht gesunken

Prächtiger Glanz vollkommener Kugel  
von ungeschliffnem Jaspis

Aufgehängt im nachtschwarzen Himmel  
Das ist mein Sinn

4. Die Leute fragen nach dem Han Shan Weg  
Han Shan? Kein Pfad führt euch dorthin

Hier schmilzt das Eis auch spät im Sommer nicht  
Im Nebel steigt die Sonne blaß wie der Mond

Und ich, wie ist es mir gelungen?

Mein Sinn ist nicht dem euren gleich –  
Wenn euer Sinn wie meiner wäre

Dann führte er auch euch hierher  
Han-Shan (zen-buddhistischer Dichter);

Übersetzung: Stephan Schumacher

# 8

## YOUNGHI PAGH-PAAN

Geboren 1945 in Cheongju (Südkorea). Sie hat zunächst an der „Seoul National University“ Musiktheorie und Komposition studiert (1965–72), kam dann 1974 durch ein Stipendium des DAAD in die Bundesrepublik Deutschland und setzte hier an der Musikhochschule Freiburg ihre Studien fort (1974–79): Komposition bei Klaus Huber, Analyse bei Brian Ferneyhough, Musiktheorie bei Peter Förtig und Klavier bei Edith Picht-Axenfeld. Durch die Uraufführung des Orchesterwerkes *SORI* bei den Donaueschinger Musiktagen 1980 ist ihr Name international bekannt geworden. Sie lebt in Ehrenkirchen bei Freiburg i. Br.

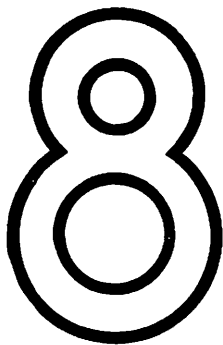
Sie erhielt folgende Auszeichnungen: 1978 Jurypreis beim 5. Internationalen Komponistenseminar in Boswil für *MAN-NAM*. 1979 Auszeichnung von *MAN-NAM* mit dem 1. Preis im International Rostrum of Composers (UNESCO), Paris; NAN-PA-Musikpreis in Korea. 1980 Auszeichnung der Komposition *SORI* für Orchester mit dem 1. Preis der Stadt Stuttgart. 1980–81 Stipendiatin der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks. 1985 Stipendiatin der Kunststiftung Baden-Württemberg.

Ihre Werke wurden bei den wichtigsten Festivals Neuer Musik (Donaueschingen, Warschau, Bremen, Metz, Berlin, La Rochelle, Weltmusiktage der IGNM in Brüssel, Aarhus, Den Haag und Frankfurt 1987) sowie in Rundfunkkonzerten des WDR, SFB BR, SWF, SR, Radio France u. a. aufgeführt.

## WERKE

DREISAM-NORE für Flöte solo (1975) – MAN-NAM für Klarinette und Streichtrio (1977) – MAN-NAM II, Version für Altflöte in G und Streichtrio (1977–86) – NUN für 5 Frauenstimmen (alle mit Schlaginstrumenten) und 18 Instrumente (1978/79) – SORI für großes Orchester (1980) – MADI für 12 Instrumentalisten (1981, rev. 1983) – PYON-KYONG für Klavier und Schlagzeug (1982) – FLAMMENZEICHEN für Sopran (Mezzosopran) mit Schlaginstrumenten auf Texte von Inge und Sophie Scholl und anderen (1983) – AA-GA für Violoncello (1984) – HIN-NUN für 6 Frauenstimmen (1985) – NIM für großes Orchester (1986/87) – TA-RYONG II für 16 Instrumentalisten (1987/88) – HWANG-TO/GELBE ERDE für Chor mit Solostimmen und 9 Instrumentalisten nach Texten von Kim Chi-Ha (1989) – MA-ÜM für Frauenstimme und 12 Instrumentalisten (1990)





## PETER EÖTVÖS

### Chinese Opera

Meine *Chinese Opera* hat mit der echten chinesischen Oper sehr wenig zu tun. In China hat jede Provinz ihren eigenen Theaterstil; er wird nach der jeweiligen Provinz benannt, in der er vor Jahrhunderten entstanden ist und seitdem unverändert gespielt wird. *Chinese Opera* ist in Hinsicht auf eine szenische und filmische Präsentation geschriebene Musik, sie ist *Oper* meiner eigenen, begrenzten *Provinz*.

Die Widmungen für verschiedene Regisseure sind gleichzeitig Tempo- und Satzbezeichnungen: der schnelle, zeremonielle Bühnenaufbau bei Brook – die biegsame lyrische Schönheit bei Bondy – die komisch-fantastischen Situationen bei Wilson – die strömende Mehrstimmigkeit bei Gruber – die wortlose Komik bei Tati, wo alle reden und man deshalb nichts versteht – und die harte, felsbrockenartige Vertikalität bei Chéreau.

Auf der Bühne sitzt ein (links und rechts gleich besetztes) Stereo-Orchester und in der Mitte ein Spezial-Ensemble mit verstärkten Instrumenten. Die drei *Szenen* wurden bereits 1975 komponiert; 1986 habe ich sie zusammengefaßt, instrumentiert und nach einem geeigneten Titel gesucht.

Auf einer Zugfahrt in England habe ich mich für diesen Titel entschieden, und (um ihn zu verteidigen) komponierte ich noch vier Sätze hinzu: das jahrmartartige *Vorspiel*, die sich nacheinander öffnenden bunten *Vorhänge* und die zwei *Comics* im Sinne phantasievoller Comic-Hefte, aber auch der komischen kurzen Theaterstücke in asiatischen Theatern, die jeweils zwischen den „ernsten“ Szenen gespielt werden, um das Publikum aufzuwecken.

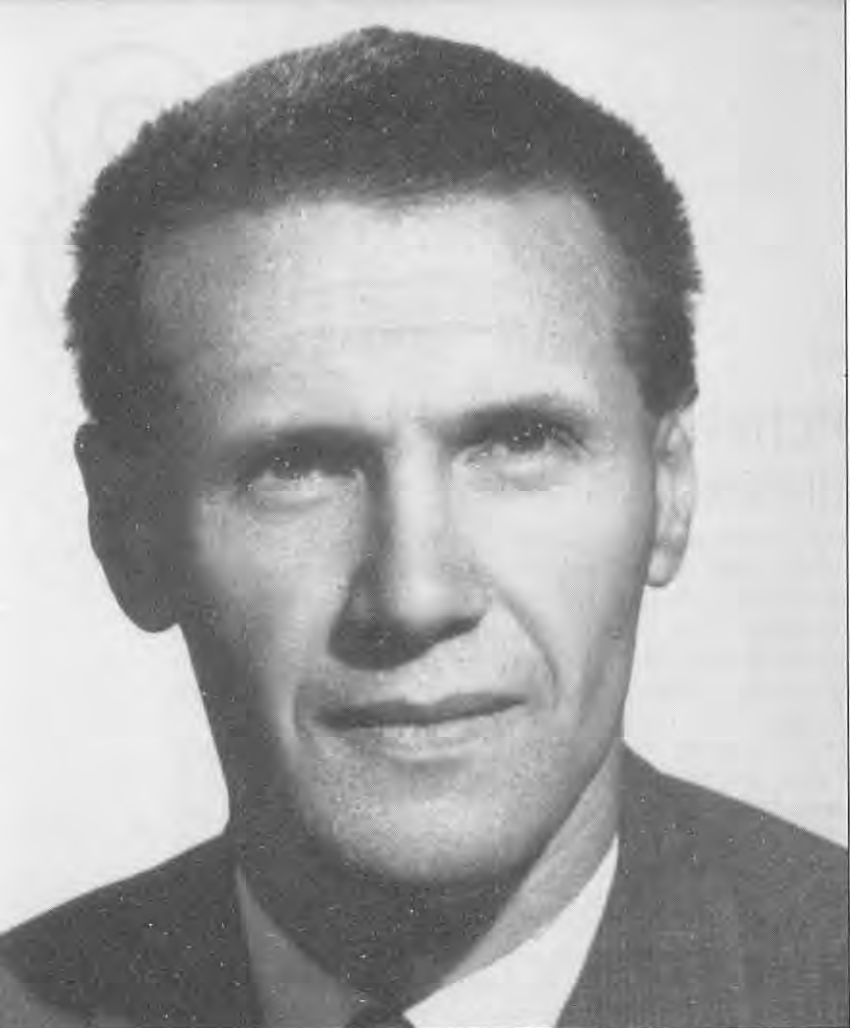
Peter Eötvös

## GYÖRGY KURTÁG

### ... quasi una fantasia ...

Vor zwei Jahren erhielt György Kurtág von einem Komitee der Berliner Festwochen den Auftrag, ein Werk zu schreiben, das den bemerkenswerten akustischen Bedingungen des neuen Kammermusik-Saals der Berliner Philharmonie in besonderer Weise Rechnung tragen sollte. Kurtág, der sich ansonsten sehr zurückhaltend gegen solche von außen kommende Impulse verhält, nahm das Projekt mit großem Interesse in Angriff. Seit längerem beschäftigte ihn der Gedanke, ein Stück zu schreiben, bei dem räumliche Dispositionen eine wichtige Rolle spielen sollten.

Daraus entstand ... *quasi una fantasia* ... Es ist eines der wenigen Stücke aus Kurtágs Feder, die für ein größeres Instrumentalensemble gedacht sind. Der Meister der kammermusikalisch-intimen Klänge hat bisher große Besetzungen konsequent vermieden. Zudem hatten mehr als ein Jahrzehnt Vokalmusikkompositionen sein ausschließliches Interesse beansprucht. Gleichwohl weist auch dieses Werk die für Kurtágs Tonsprache insgesamt charakteristischen Merkmale auf: äußerste Konzentration – die vier Sätze währen nicht länger als etwa acht Minuten – und ein hohes Maß an Expressivität. Des weiteren spielen Elemente der neueren abendländischen Musiktradition – nicht zuletzt formale – eine gewichtige



Rolle. Elemente, die Kurtág freilich nicht in postmodernistischer „anything goes“-Attitüde vorführt und denunziert; denen er vielmehr in verblüffendster Weise neuen Sinn abringt. Daß seine Musik gleichwohl nie belehrend altmeisterlich oder gar nostalgisch klingt, sondern – im besten Sinne – heutig, scheint erklärbar nur aus der besonderen Situation ihres Autors, der, weitgehend isoliert vom internationalen Musikbetrieb, sich gezwungen sah, ein gänzlich selbständiges Verhältnis zur Tradition zu entwickeln.

Kurtág, der von sich sagte, er werde nie den sein Komponieren bestimmenden Einfluß Bartóks verleugnen können – „und Bartóks Lehrmeister war Beethoven“ – nimmt damit eine absolute Ausnahmestellung in der zeitgenössischen Musik ein.

#### GYÖRGY KURTÁG

Geboren 1926 in Lugos (Rumänien); studierte an der Budapester Musikakademie, wo Sándor Veress und Ferenc Farkas seine Kompositionslehrer waren, Pál Kadosa sein Klavierlehrer. 1957–58 vollendete er seine Studien in Paris bei Olivier Messiaen und Darius Milhaud. 1971 erhielt er ein Stipendium des DAAD für einen Aufenthalt in (West-)Berlin. Danach ging er nach Budapest zurück, wo er eine Professur an der Musikakademie innehat.

#### WERKE

VIOLAKONZERT (1954) – MOVEMENT für Viola und Orchester – STREICHQUARTETT op. 1 (1959) – BLÄSERQUINTETT op. 2 (1959) – ACHT KLAVIERSTÜCKE op. 3 (1960) – ACHT DUOS op. 4, für Violine und Zymbal (1960/61) – SIGNS op. 5, für Soloviola (1961) – DIE SPRÜCHE DES PETER BORNEMISZA op. 7, für Sopran und Klavier (1963/68) – ZUR ERINNERUNG AN EINEN WINTERABEND op. 8, vier Fragmente für Sopran, Violine und Zymbal nach Gedichten von Pál Gulyás (1969) – VIER CAPRICCIOS op. 9, 4 Lieder für Sopran und Kammerensemble, Text von István Bálint (1972) – SPLITTER op. 6B, für Solozymbal (1973) – SPLITTER op. 6C, für Klavier (1973) – GITARRENSTÜCKE op. 15 (1975) – S.K. REMEMBRAN-

# 8

CE NOISE op. 12, sieben Lieder nach Gedichten von Dezső Tandori für Sopran und Violine (1975) – VIER LIEDER op. 11 für Singstimme und Kammerensemble nach Gedichten von János Pilinszky (1973–75) – SPIELE für Klavier (vier Bände) (1973–76) – HOMMAGE À MIHÁLY ANDRÁS op. 13, 12 Mikroludien für Streichquartett (1977) – HERDECKER EURHYTHMIE op. 14, für Lyra (Leier), Flöte, Violine und Sprechstimme nach Gedichten von Ellen Lössch (1978) – OMAGGIO A LUIGI NONO op. 16, sechs Chöre nach Gedichten von Anna Achmatova und Rimma Dalos (1979) – THE LITTLE PREDICAMENT op. 15B, für Piccolo, Posaune und Gitarre (1979) – MESSAGES OF THE LATE MISS R.V. TROUSSOVA op. 17, für Sopran und Kammerensemble nach Gedichten von Rimma Dalos – BAGATELLEN op. 14D für Flöte, Klavier und Kontrabaß (1981) – FRAGMENTE NACH GEDICHTEN VON ATTILA JÓZSEF op. 20, für Sopran solo (1981) – SIEBEN LIEDER op. 22, für Sopran und Zymbal nach Gedichten von Amy Károlyi und Kobayashi Issa (1981) – SZENEN AUS EINER NOVELLE op. 19, 15 Lieder nach Gedichten von Rimma Dalos für Sopran, Violine, Kontrabaß und Zymbal (1981/82) – ACHT CHÖRE op. 23, nach Gedichten von Dezső Tandori (1981/82–84) – KAFKA – FRAGMENTE op. 24, für Sopran und Violine (1985/86) – DREI ALTE INSCRIFTEN op. 25, für Sopran und Klavier (1986) – REQUIEM PO DRUGU op. 26, für Sopran und Klavier nach Gedichten von Rimma Dalos (1986/87) – ... QUASI UNA FANTASIA ... op. 27, per pianoforte e gruppi di strumenti (1987)

# 9

## GIACINTO SCELSI

### Riti: I Funerali d' Achille

Giacinto Scelsi hat 1962 zwei Kompositionen mit dem Titel *Riti* geschrieben: Eine für vier Schlagzeuger (Ritueller Marsch: Das Begräbnis des Achilles) sowie ein Werk für Tuba, Kontrabaß, Kontrafagott, elektronische Orgel und Schlagzeug (Ritueller Marsch: Das Begräbnis Alexanders). Obwohl die Version für vier Schlagzeuger den Untertitel *Ritueller Marsch* trägt, ist das Werk von marschartigen Elementen frei. Allenfalls könnten noch einige periodisch wiederkehrende Klänge als ferne Evokation des genannten Untertitels verstanden werden. Werke wie *Riti* und *Ko-Tha* stehen paradigmatisch für Scelsis Entdeckungsreisen ins Innere des Klanges: als Beschreibung eines Raums, der Prozesse und damit Zeit ausblendet; ein Raum, der in die Tiefe führt. Scelsis „Versenkung in die zeitliche Strukturierung von Resonanzen“ (Christian Scheib) könnte man, wie schon in *Okanagon*, als „Herzschlag der Erde“ (Scelsi) auffassen; in der Reduktion des Materials als faszinierende Erkundung unserer Tiefenschichten, als perspektivisches Eindringen in entlegenste und gleichzeitig nächste Räume.

Peter Oswald

## ROBYN SCHULKOWSKY

### der Wüste/Lichttrunken

Musik stellt Raum her; meine Räume entstehen aus der Abfolge von Klang und Stille.

Der Titel *der Wüste/Lichttrunken* beschreibt weder eine bestimmte, für Europäer exotische Landschaft, noch ein bestimmtes Licht. Er steht für einen Zustand von Raum und Licht, den erst die erfindende Wahrnehmung sinnlich erfahrbar macht.

Weil Raum und Licht nicht sind, sondern zu finden sind in Klängen, Worten und Bildern, habe ich den Titel der Poesie entnommen und nicht der Realität.

Robyn Schulkowsky

#### ROBYN SCHULKOWSKY

Geboren 1953 in Eureka, USA. 1971–75 Studium an der University of Iowa, danach Jazz-Studien in New York. Ab 1977 Unterrichtstätigkeit an der University of New Mexico, Albuquerque und Schlagzeugerin beim New Mexico Symphony Orchestra und dem Orchestra of Santa Fé.

1980 Studium bei Christoph Caskel in Köln, seither Teilnahme an den wichtigsten Festivals für zeitgenössische Musik in Europa, im Fernen Osten und in den USA. 1983 Markus Stockhausen-Robyn Schulkowsky-Duo. Konzerte u. a. mit Martha Argerich, Nelson Freire, Chick Corea, Uraufführung von Kompositionen von John Cage, Mauricio Kagel, Karlheinz Stockhausen u. v. a. 1986 Zusammenarbeit mit Birgit und Wilhelm Hein für den Film „Verbotene Bilder“. Komposition von Schauspielmusiken für die Münchner Kammerspiele. Lebt seit 1984 in München. 1987 Musikpreis der Stadt München.

# 9

## WERKE

DUO FÜR TAPE AND PERCUSSION (1978) – KOMPOSITION für WIE ES EUCH GEFÄLLT (Shakespeare) (1982) – KOMPOSITION für den Film VERBOTENE BILDER von Birgit und Wilhelm Hein (1985) – BLACK MESA; Musik zu Bildern von Günther Uecker (1986) – CROOKED RIVER, Solo-Percussion (1987) – MEINE STIMME/WIRD/UMGEHEN WIE/EIN HUND; Solo-Percussion (1989) – DER WÜSTE/LICHTTRUNKEN (1990)





# 10

GERD KÜHR

## Eso es

Dieses Werk entstand 1989 im Auftrag des Österreichischen Rundfunks. Im Zentrum des Orchesterstücks steht der Ton „es“, eingeführt durch B-Klarinette, Bassethorn und Baßklarinette. Ausgehend vom Mikrokosmos dieses Tons werden – behutsam zunächst – dessen Klangräume durch das Wechselspiel der drei Klarinetteninstrumente erschlossen, Spannungsfelder durch die nuancenreichen Unterschiede in der Klangfarbe beleuchtet. Musikalische Aquarelltechnik.

Diese klangliche Ebene wird mit einer historisch-harmonischen konfrontiert: volle Streicherakkorde (überdies Ripieno contra Concertino), von Beginn an einen großen Ambitus nützend und weit auseinandergezogen, dadurch fragil. An den immer größer werdenden Rissen bricht sich schließlich das vehemente Tutti des Orchesters. Kontinuität wird einzig aufrechterhalten durch den Zentralton „es“ (mittlerweile auch punktuell-repetitiv eingesetzt) und eine erneute Anlehnung an Tradiertes: eine Art Kadenz des Bassethorns sowie ein Streichquartett-Abgesang.

Nach der Rückkehr zum Ausgangston – der Kreis wird nicht im Sinne einer Vollendung der Form geschlossen – stellt sich eine größere klangliche Kongruenz als am Beginn des Stücks ein: drei B-Klarinetten bewegen sich nun im mikrotonalen Raum des „es“, überschneiden sich, blenden sich aus. Übereinstimmung und Einengung zugleich. Eso es.

*Gerd Kühr*



# 10

## GERD KÜHR

Geboren 1952 in Luggau/Kärnten. 1972–79 in Salzburg: Studium der Geschichte und Musikerziehung (1978 Mag. phil.); Dirigieren bei G. Wimberger (1978 Diplom mit Auszeichnung); Komposition bei J. F. Doppelbauer (Diplom 1979); Pianistische Tätigkeit in Klavierduos im In- und Ausland. 1979–84 in Köln: Musikdozent und Repetitor an der Kölner Oper. 1980–83 Kompositionsstudium bei Hans Werner Henze (Diplom der Kölner Musikhochschule). Seitdem Zusammenarbeit bei verschiedenen Projekten (u. a. Erstellung der „Wiener Fassung“ des Balletts *Orpheus* im Auftrag der Wiener Staatsoper). 1984–86 Engagement am Grazer Opernhaus. Seit 1985 Lehrauftrag an der Grazer Musikhochschule. 1987–89 künstlerischer Leiter des Jugendmusikfestes Deutschlandsberg im Rahmen des *steirischen Herbstes*. Seit 1987 Leiter der Komponistenwerkstatt Deutschlandsberg im Rahmen des *steirischen Herbstes*. 1988–90 Lehrbeauftragter für Tonsatz an der Universität Graz. Seit Februar 1990 Leiter der Komponierwerkstatt an der Münchner Volkshochschule im Rahmen der Münchener Biennale. Als Komponist Aufführungen und Rundfunkaufnahmen im In- und Ausland (u. a. in Wien, Köln, München, London, Paris, Florenz). Auftragswerke u. a. für München, ORF Wien, Zürich. Als Dirigent Auftritte in Österreich, Italien, Deutschland (BRD), UdSSR und Guatemala in Oper und Konzert. 1979 Förderungspreis für Musik des Landes Kärnten. 1984 und 1988 Österreichisches Staatsstipendium für Komponisten. 1985 Rostrum of Composers (Paris) mit *Lamento e Conforto*. 1990 Förderungspreis für Musik des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Sport.

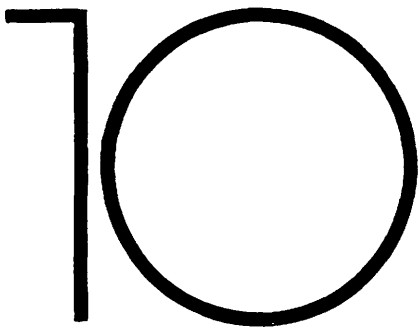
## WERKE

**Oper:** STALLERHOF. Libretto von Franz Xaver Kroetz nach seinem gleichnamigen Theaterstück (1986/87)

**Orchesterwerke:** FÜNF APHORISMEN für großes Orchester (1979–82) – UNSER MASS IST DIE WIRKLICHKEIT, nach Tagebuchaufzeichnungen von Walter Buchebner für Bariton, Chor und Orchester (1982) – LAMENTO E CONFORTO. Elegie für großes Orchester (1983) – ESO ES, Orchesterstück (1989)

**Kammermusik und verschiedene Ensembles:** PETITE SUITE für Klarinette und Klavier (1976/77) – DREIKLANGSPIEL für zwei Klaviere (1978/79) – FÜNF APHORISMEN für Englischhorn und Streichtrio (1979) – FÜR STREICHQUARTETT (1980/81) – MARSCH, MARSCH! Collage nach Marschmotiven von Franz Schögggl für Instrumentalensemble (1981) – QUASI UNA VARIAZIONE für Klavier nach einem Walzer von Antonio Diabelli (1981) – MÓMA – sechs Variationen über ein mazedonisches Volkslied für Englischhorn (1981) – NACHTSTÜCK – EINER HARFE REISE DURCH DIE NACHT für Harfe und Instrumentalensemble (1982) – FÜR SONUS – QUINTETT für 2 Trompeten, Horn, Posaune, Tuba (1982) – KONVERSATORIUM ÜBER „FAST EIN RONDO“ für 2 Trompeten, Horn, Posaune und Tuba (1982) – AGAUE'S KLAGE – nach den „Bakchen“ des Euripides für Schlagzeugensemble (4 Spieler) (1983) – 210 SECONDI – FANTASIA BREVE per flauto, clarinetto, violino e Montepulciano (1984/85) – WOHER KOMMT ER? Kurzes Ratespiel für Querflöte und Streicher (1985) – STEIRISCHES STÄNDCHEN für Violine, Violoncello und Klavier (1986, zum 60. Geburtstag von Hans Werner Henze)

**Vokalwerke:** VIERMAL MORGENSTERN für Sopran und Klavier (1974/75) – NACHTLIED für gemischten Chor aus den Zarathustra-Liedern von Friedrich Nietzsche (1976/77) – VIER LIEDER nach Gedichten von Miller Williams für Bariton, Flöte, Oboe, Klarinette und Klavier (1978) – VIER GEDICHTE von Rose Ausländer für gemischten Chor (1981) – ZWEI LIEDER nach Gedichten von Jacques Prevert für Sopran und Violoncello (1981) – WALT WHITMAN FOR PRESIDENT – Music on three poems by W. Whitman for soprano and seven players (1984) – FRAUENQUARTETTE im volkstümlichen Stil (aus der Kommunaloper *Robert der Teufel*) (1985) – PALIMPSEST. Musik für Mezzosopran, Bariton, Chor und Orchester auf Gedichte von Erika Burkart und Georg Trakl (1989/90) – WORTLOS. Reminiszenz an *Stallerhof* für gemischten Chor a cappella (1990)



**Filmmusik:** Zusammen mit Hans Werner Henze, David Graham und Marcel Wengler – Musik zur Proust-Verfilmung *Eine Liebe von Swann* von Volker Schlöndorff (1983)

**Blasorchester:** MUSIK ZUM FEUERMYSTERIUM. Suite aus Bearbeitungen von Werken der österreichischen Barockmeister H. I. F. Biber und J. J. Fux (1985) – SZENEN AUS EINEM ALPENTAL. Kurze Suite aus der Oper *Stallerhof* (Musik von der Münchener Biennale 1988, bearbeitet von David Paul Graham)

## IANNIS XENAKIS

### Ata

*Ata*, 1987 im gemeinschaftlichen Auftrag des Südwestfunks und der Gulbenkian-Stiftung Lissabon geschrieben, am 3. Mai dieses Jahres durch das Sinfonieorchester des Südwestfunks unter Michael Gielen beim Gulbenkian-Festival in Lissabon uraufgeführt, ist für ein großes Orchester von 89 Spielern bestimmt und schöpft aus den reichen Quellen der vorangegangenen Kompositionen *Keqrops* (1986) und *Horos* (1987).

Die Auskünfte über *Ata*, die Xenakis selbst mir gab, waren dort am aufschlußreichsten, wo es um die Bedeutung des Titels ging: „*Ata* ist die dorische Schreibweise von Ate, der griechischen Göttin des Unheils und des Verderbens. *Ata* bedeutet somit auch Verblendung, Wahn, eine Art Ver-Rückung der Sinne, die von den Göttern über Menschen verhängt wird, welche, von sich selbst betört, Irrtümern über ihre Macht und Größe erliegen. Wir alle begehen unsere Torheiten in der Liebe, im Verhalten, beim Schreiben. Das Stück handelt von der Gefahr, wieder zur Besinnung zu kommen.“ *Ata* ist ein Widerstreit, der sich innerhalb ein und derselben Psyche vollzieht; die Eröffnungssequenz des Werkes charakterisiert unmittelbar die ins Spiel tretenden Kräfte, Taktiken und den Kampfplatz. Als erstes deuten Gruppen von Kleinterz-Clustern in den Streichern, deren jeder eine wellenförmige Linie spielt, eine Harmonik an, welche den Anhauch eines antiken Tetrachords besitzt. Diese Cluster nehmen schrittweise an Dichte zu und komprimieren sich zu einem ausgehaltenen Triller in hoher Lage.

Sodann treten zum harmonischen Hintergrund dieses Streicher-Trillers die chromatisch geführten Holzbläser hinzu, in regelmäßig pulsierender Metrik, wie um die Atmosphäre wieder zu reinigen. An dritter Stelle erscheint ein Muster von Holzbläserakkorden in langsamem Tempo, kontrapunktiert durch Vierer- und Fünfergruppen dichter tetrachordischer Blechbläserakkorde. Diese nehmen graduell an Häufigkeit und Tonzahl zu und provozieren – zunächst in den Holzbläsern, dann in den Streichern – ähnlich klingende Antworten, welche rasch in ein synchron geführtes Tutti münden. Als zeitliche Antriebskräfte von *Ata* wirken zwei Pulse. Der eine ist ein langsames, majestätisches, vom ganzen Orchester synchron gespieltes Metrum, das an ein antikes Gedicht gemahnt; der andere gliedert sich in diesen grundlegenden Herzschlag riffelnd ein; er manifestiert sich in rhythmischen Unterteilungen, die sich in den Bläsergruppen, den Streichern und dem Schlagzeug entfalten. Diese Elemente, sukzessive erweitert oder reduziert, schaffen einen Prozeß allmählicher Verdichtung der physischen Stoßkraft, der Hand in Hand geht mit einem Abbau der harmonischen Mannigfaltigkeit. Am Ende steht ein Zustand von Entschlossenheit in cluster-naher Harmonik.

*Nouritza Matossian*



## MORTON FELDMAN

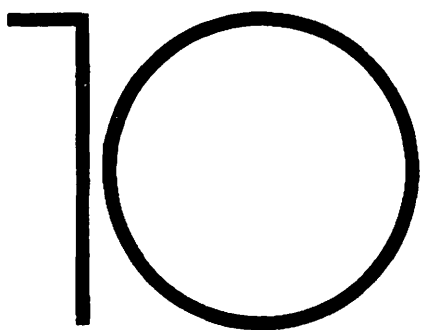
### Coptic Light

Die Wiederbegegnung mit Morton Feldman fand für mich 1986 bei den Darmstädter Ferienkursen statt. In einem Darmstädter Schulzimmer spielte Morty uns – auch Wolfgang Rihm war dabei – das im Mai 1986 in New York uraufgeführte Orchesterstück *Coptic Light* vor, später schenkte er mir das Tonband ... wie oft dieses Band bei mir zu Hause läuft ... ein Sog geht von dieser Musik aus. Ein Teppich aus koptischem Licht, bewußt über den Tod hinaus komponiert? – Ein geistiger Raum ... Beim ersten Anhören des Bandes gibt uns Feldman die riesige, akribisch fein gearbeitete Partitur. Das komplexe Verwobensein war kaum zu verfolgen. Es hat ihn sehr getroffen, daß *Coptic Light* in der Frankfurter Allgemeinen vom 80jährigen New York-Korrespondenten zur schlechtesten amerikanischen Partitur erklärt wurde. So ist das. Und ich höre mir seit dem letzten Sommer kein Band so oft an wie dieses. Hoffentlich wird das *Koptische Licht* einmal richtig aufgeführt ...

*Peter Michael Hamel*

#### MORTON FELDMAN

Geboren am 12. Jänner 1926 in New York. Mit zwölf Jahren Klavierunterricht bei der Busoni-Schülerin Maurina-Press, die Feldman entscheidende Impulse vermittelte. In den folgenden Jahren starker Skrjabin-Einfluß. 1941 Kompositionsstudium bei Wallingford Riegger. 1944 Studium bei Stefan Wolpe. 1949 Treffen mit John Cage. Diese Begegnung wurde zu einem der wichtigsten Katalysatoren der Neuen Musik in den USA. Cage ermutigte ihn, Vertrauen in seine informelle Konzeption von Musik zu haben. In den fünfziger Jahren wichtige Begegnungen in New York mit den Komponisten Earle Brown und Christian Wolff, den Malern Mark Rothko, Philip Guston, Franz Kline, Jackson Pollock und Robert Rauschenberg sowie dem Pianisten David Tudor. Die Bekanntschaft mit diesen Malern hatte nicht zuletzt großen Einfluß auf seine graphischen Notationen in jener Zeit, aber auch auf sein musikalisches Denken der siebziger und achtziger Jahre, das sich vor allem in extrem langsamen Stücken artikuliert.



Diese bis zu vier Stunden langen Kompositionen (2. Streichquartett) arbeiten mit ungewöhnlichen Zeitstrukturen, antiteleologisch in jenem Sinn, daß nicht ein bestimmter Prozeß beschrieben wird, sondern spiralarig ein Raum in den unterschiedlichsten Klangbildern durchschritten wird. Feldman starb 1987 in New York.

#### WERKE (Auswahl)

JOURNEY TO THE END OF THE NIGHT für Sopran, Flöte, Klarinette, Baßklarinette und Fagott (1947) – LAST PIECES für Klavier (1959) – ... OUT OF 'LAST PIECES' für Orchester (1961) – TWO PIECES FOR CLARINET AND STRING QUARTET (1961) – DURATIONS 5 für Horn, Vibraphon, Harfe, Klavier (auch Celesta), Violine und Violoncello (1961) – STRUCTURES für Orchester (1960/62) – THE O'HARA SONGS für Baß- Bariton, Röhrenglocken, Klavier, Violine, Viola und Violoncello (1962) – CHORUS AND INSTRUMENTS 1 für gemischten Chor und Instrumentalensemble (1963) – DE KOONING für Horn, Schlagzeug, Klavier, Violine und Violoncello (1963) – THE KING OF DENMARK für Schlagzeug (1964) – IN SEARCH OF AN ORCHESTRATION für Orchester (1967) – FIRST PRINCIPLES für Ensemble (1966) – MADAME PRESS DIED LAST WEEK AT NINETY für Ensemble (1970) – I MET HEINE ON THE RUE FÜRSTEMBERG für Mezzosopran und Ensemble (1971) – THE ROTHKO CHAPEL für Schlagzeug, Celesta, Viola, Sopran, Alt und doppelten gemischten Chor (1971) – CHORUS AND ORCHESTRA 1 für Sopran, doppelten gemischten Chor und Orchester (1971) – CELLO AND ORCHESTRA (1972) – CHORUS AND ORCHESTRA 2 für Sopran, doppelten gemischten Chor und Orchester (1972) – STRING QUARTET AND ORCHESTRA (1973) – VOICES AND CELLO für 2 hohe Stimmen und Violoncello (1973) – FOR FRANK O'HARA für Ensemble (1973) – VOICE AND INSTRUMENTS 2 (1974) – INSTRUMENTS 1 für Altflöte, Oboe, Posaune und Schlagzeug (1974) – FOUR INSTRUMENTS für Klavier, Violine, Viola und Violoncello (1975) – PIANO AND ORCHESTRA (1975) – INSTRUMENTS 2 für Ensemble (1975) – OBOE AND ORCHESTRA (1976) – ORCHESTRA (1976) – ELEMENTAL PROCEDURES für Sopran, gemischten Chor und Orchester (1976) – ROUTINE INVESTIGATIONS für Ensemble (1976) – NEITHER, Oper in einem Akt für Sopran und Orchester, Text von Samuel Beckett (1976) – FLUTE AND ORCHESTRA (1977/78) – WHY PATTERNS? für Flöte (auch Altflöte), Schlagzeug und Klavier (1978) – VIOLIN AND ORCHESTRA (1979) – STRING QUARTET 1 (1979) – TRIO für Violine, Violoncello und Klavier (1980) – THE TURFAN FRAGMENTS für Orchester (1980) – PRINCIPAL SOUND für Orgel (1980) – UNTITLED COMPOSITION FOR CELLO AND PIANO (1981) – TRIADIC MEMORIES für Klavier (1981) – BASS CLARINET AND PERCUSSION (1981) – FOR JOHN CAGE für Violine und Klavier (1982) – THREE VOICES für Sopran und Tonband (1982) – CRIPPLED SYMMETRY für Flöte (auch Baßflöte), Schlagzeug und Klavier (auch Celesta) (1983) – STRING QUARTET 2 (1983) – CLARINET AND STRING QUARTET (1983) – FOR PHILIP GUSTON für Flöte (auch Piccolo, Altflöte und Baßflöte), Schlagzeug und Klavier (auch Celesta) (1984) – FOR BUNITA MARCUS für Klavier (1985) – VIOLIN AND STRING QUARTET (1984/85) – PIANO AND STRING QUARTET (1985) – COPTIC LIGHT für Orchester (1985/86) – FOR CHRISTIAN WOLFF für Flöte und Klavier (auch Celesta) (1986)

# DIE INTERPRETEN

## **Camerata Transsylvanica**

Gegründet 1965 zur Pflege der transsylvanischen Streicherkultur auf hohem Niveau – eine gelungene Verbindung von deutsch-ungarischer Tradition (vertreten durch Musiker wie Hubay, Zathurecky und Joachim) mit der französisch-rumänischen (Enescu, Thibaud). Die reiche Klangpalette der Streicher, verbunden mit rhythmischer Prägnanz, machte die Camerata Transsylvanica in weiten Teilen der Welt bekannt. Das Ensemble widmete sich nicht nur dem klassischen Kammermusikrepertoire, in enger Zusammenarbeit mit zeitgenössischen rumänischen und ungarischen Komponisten wurden auch viele Werke des 20. Jahrhunderts erarbeitet. Gründer und Leiter des Ensembles war Gyula Hamza, auf ihn folgten Péter Ágoston, János Selmeczi und Sándor Bálint. Infolge der Emigrationswelle aus Rumänien kamen viele Musiker nach Ungarn. 1989 formierte sich unter János Selmeczi die Camerata Transsylvanica in Budapest neu und setzte sich zum Ziel, die osteuropäische Musikkultur stärker bekanntzumachen. Diese neue, durch Blasinstrumente ergänzte Form des Orchesters ermöglichte eine Erweiterung des Repertoires. Auftritte in Spanien bewirkten bei Publikum und Kritik sehr positives Echo. 1990 Zusammenarbeit mit dem bekannten Berliner Dirigenten Erich Bergel. Die neuen Aufnahmen des Ensembles geben einen umfassenden Überblick über rumänische und ungarische Musik des 20. Jahrhunderts.

## **Friedrich Cerha**

Geboren 1926 in Wien. Studium an der Akademie für Musik in Wien: Komposition (Uhl), Violine (Prihoda), Musikerziehung. Studium an der Universität Wien: Philosophie, Musikwissenschaft, Germanistik. Promotion zum Dr. phil. Zunächst als Konzertgeiger und Musiklehrer tätig. 1956–1957 Rom-Stipendium; 1958 Gründung des Ensembles „die reihe“ gemeinsam mit Kurt Schwertsik. Ab 1959 Tätigkeit an der Hochschule für Musik in Wien. (Professor für Komposition, Notation und Interpretation Neuer Musik). Zahlreiche Engagements als Dirigent (Ensembles, Orchester, Oper), u. a.: Warschauer Herbst, Biennale Zagreb, Dubrovnik Festival, Holland Festival, Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Berliner Festwochen, Biennale Venedig, Deutsche Oper Berlin, Württembergische Staatsoper Stuttgart, Theater an der Wien, Odéon Paris, Teatro Colon Buenos Aires, Lincoln Center New York, Concertgebouw Amsterdam, Accademia Filarmonica Rom, Neues Werk Hamburg, Musik der Zeit Köln, Musica Viva München, Prager Frühling, Donaueschinger Musiktage, Automne de Paris, etc. 1985: Staatsoper Wien (Baal), Bayr. Staatsoper München (Lulu), Philharmonie Berlin. Engagements als Dirigent bei Rundfunkanstalten: Norddeutscher Rundfunk, Westdeutscher Rundfunk, Süddeutscher Rundfunk, Bayerischer Rundfunk, ORF Wien, Schwedischer Rundfunk, Finnischer Rundfunk, RAI Rom – Milano – Turin, ORTF Paris, Saarländischer Rundfunk. Kompositionsaufträge: Südwestfunk Baden-Baden, Norddeutscher Rundfunk Hamburg, ORF Wien, Festival Royan, Kuszewitzky Foundation New York, Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Wien. Zahlreiche Kompositionspreise.

## **Ensemble Modern**

(Ensemble der Gesellschaft für Neue Musik)

1980 gegründet und zunächst von der Jungen Deutschen Philharmonie organisatorisch getragen. Seit 1985 fester Sitz in Frankfurt. Seit 1987 eigenständige BGB-Gesellschaft. Entscheidungen über Programme, Dirigenten, Besetzungsfragen treffen die 25 Mitglieder.

Als einziges professionelles deutsches Solisten-Ensemble hat das Ensemble Modern eine Lücke im Musikleben der Bundesrepublik geschlossen. Es zählt heute weltweit zu den gefragtesten Klangkörpern für die Interpretation von Werken des 20. Jahrhunderts.

Zu seinen Aufgaben gehören exemplarische Interpretationen von Klassikern der Moderne ebenso wie Aufführungen aktueller Kompositionen unterschiedlicher Stilrichtungen. Es arbeitet eng mit bedeutenden Komponisten und erstrangigen Dirigenten zusammen und verfügt über ein breites Repertoire von Solo- bis zu Orchesterwerken.

Regelmäßige Mitwirkung bei den wichtigsten internationalen Festivals. Herausgabe einer eigenen Schallplattenreihe bei Harmonia Mundi. Vielfältige Projekte in Verbindung mit anderen Kunstformen (Theater, Tanz, Film). Komponisten-Seminare und Workshops für Schüler.

# DIE INTERPRETEN

## **Peter Eötvös**

siehe Seite 17

## **Jutta Geister**

Geboren in Graz. Studium an der Musikhochschule Graz (klassische Gitarre und Gesang), Studienabschluß 1984 in Graz (Hauptfach Oper) und 1986 an der Musikhochschule Wien (Lied, Oratorium). Kurse bei Hans Hotter, Erik Werba und Mirella Freni. Mehrere Förderungspreise und Stipendien. 1986–90 Engagement am Salzburger Landestheater, Auftritte in Oper und Oratorium im In- und Ausland (Monte Carlo, Lyon, Lockenhaus, Wien, Carinthischer Sommer, Wittener Tage für Neue Musik, Salzburger Festspiele 1988, Holland-Festival, Schleswig-Holstein-Festival 1989 u. v. a.).

## **Klangforum Wien**

(Société de l'Art Acoustique)

1985 mit dem Ziel gegründet, lebenden Komponisten die Präsentation ihrer Werke zu ermöglichen und dem österreichischen Publikum die Gelegenheit zu bieten, aktuelle Tendenzen im Bereich der „ernsten“ Musik mitzerleben. Gespielt werden Ur- und Erstaufführungen, aber auch „bekannte“ Werke, die jeweils von hochqualifizierten Interpreten mit dem künstlerischen Leiter Beat Furrer zur Aufführung gebracht werden.

## **Hermann Kretzschmar**

Geboren 1958. Klavierstudium bei Bernhard Ebert in Hannover. Seit 1985 Pianist im *Ensemble Modern*. 1988 u. a. Solist beim Schleswig-Holstein-Musikfestival, den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik und dem Symposium *Klavierliteratur des 20. Jahrhunderts* in Berlin.

## **Günter Meinhart**

Geboren 1957 in Graz. Studium an der Grazer Musikhochschule. Seit 1981 künstlerischer Leiter des Orchesterforums (*Die Glasmenagerie, Aus dem Liederbuch der Grenzgänger, Die dunkle Seite des Würfels, Madame Cora* u. a.). Musikalische Zusammenarbeit mit dem Ensemble des 20. Jahrhunderts, Steve Reich, Erste Allgemeine Verunsicherung, Musyl & Joseppa, ORF-Symphonieorchester, European Chamber Orchestra (Styriarte 1987 unter Nikolaus Harnoncourt) u. v. a. 1985–87 Leiter des Musikreferates im Forum Stadtpark. Seit 1988 Leiter der Musikschule Ilz.

## **Ingo Metzmacher**

Geboren 1957 in Hannover. Klavier-, Theorie- und Dirigierstudium in Hannover, Salzburg und Köln. Zusammenarbeit mit Karlheinz Stockhausen, Dirigierkurse bei Peter Eötvös und Franco Ferrara. Seit 1985 ist Metzmacher einer der ständigen Dirigenten des *Ensemble Modern*, im selben Jahr wird er Solorepetitor an der Oper Frankfurt. 1987 Kapellmeister am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, Gastdirigent an der Brüsseler Oper, Konzerte in Österreich, Schweden und mit dem Ensemble InterContemporain Paris. 1989 Konzerttournee mit der Jungen Deutschen Philharmonie.

## **Wolfgang Muthspiel**

Geboren 1965. Seit dem 6. Lebensjahr Violineunterricht, 1980 Wechsel zur Gitarre. Studium an der Musikhochschule Graz, am „New England Conservatory“ und am „Berklee College of Music“ in Boston. Lebt in Boston/USA. Zahlreiche Preise als klassischer Solist („jugend musiziert“, K. Scheidt-Sonderpreis, Preisträger in Mettmann/BRD u. a.). Mit dem Wolfgang-Muthspiel-Trio (mit Peter Herbert und Alex Deutsch) Sieger beim „Music Fest Orlando“/Florida.

Konzerte als klassischer Solist in Europa, USA, Mexiko und im „Nardelli-Muthspiel guitar duet“ (Bearbeitung der Goldbergvariationen von J. S. Bach für zwei Gitarren).

Kompositionen für klassische Gitarre.

Im Jazzbereich zahlreiche Tourneen und Produktionen mit Gary Burton (Mitglied in dessen Quintett seit Frühjahr 1989), dem Wolfgang-Muthspiel-Trio, mit Mick Goodrick, Bobby Moses, Peter Erskine u. v. a.

# DIE INTERPRETEN

## **ORF-Symphonieorchester**

1969 im Zuge der Reorganisation des Österreichischen Rundfunks gegründet, löste das ORF-Symphonieorchester das bis dahin bestehende Große Rundfunkorchester ab und übernahm auch die besten Musiker aus anderen Formationen der verschiedenen österreichischen Rundfunkstudios. Erster Chefdirigent wurde der jugoslawische Dirigent Milan Horvat, der die vom ORF gestellte Zielsetzung, ein leistungsfähiges Symphonieorchester primär für die speziellen Aufgaben des Rundfunks – zumal im Bereich der nationalen und internationalen Musik des 20. Jahrhunderts – aufzubauen, in kürzester Zeit in hervorragender Weise erfüllte.

Neben Horvat, der 1975 durch den jungen Finnen Leif Segerstam abgelöst wurde, wirkten namhafte Dirigenten wie Ernest Bour, Bruno Maderna, Wolfgang Sawallisch, David Oistrach, Vaclav Neumann, Carl Melles, Gerd Albrecht, Lamberto Gardelli, Michael Gielen, Christoph von Dohnanyi, Charles Mackerras, Georges Prêtre, Argeo Quadri, Jerzy Semkow u. a. Seit 1979 ist in der Gestion des ORF-Symphonieorchesters insofern ein Wandel eingetreten, als neben die Pflege der klassischen Moderne und der zeitgenössischen Musik verstärkt auch die Erarbeitung des klassisch-romantischen Repertoires gestellt wurde, ohne die ein Symphonieorchester – zumal wenn es aus Wien kommt – nicht reüssieren kann. Mit seinem dritten Chefdirigenten Lothar Zagrosek (1982–86) wurde ein breites Repertoire erarbeitet, das von vorklassischer Musik bis zur neuesten Avantgarde reicht.

Auch Ausflüge in die Oper (*Zemlinskys Florentinische Tragödie* und *Der Zwerg* unter Gerd Albrecht im Theater an der Wien, Bernsteins *A Quiet Place* unter der Leitung des Komponisten in der Wiener Staatsoper, sowie Schrekers *Die Gezeichneten* bei den Wiener Festwochen 1989) hat das ORF-Symphonieorchester übernommen.

Im September 1989 übernahm der 1945 in Israel geborene, in den USA ausgebildete Pinchas Steinberg die Chefdirigenten-Stelle des Orchesters.

## **Susanne Otto**

Geboren in Ansbach. Querflötenstudium in München und Freiburg, später Gesangsstudium in Freiburg. Als Konzertsängerin häufig im Bereich der Neuen Musik tätig. Mitwirkung als Solistin bei Uraufführungen (Donauessinger Musiktage, Darmstädter Ferienkurse, Biennale Venedig, Festival d'Automne Paris etc.). Zusammenarbeit mit Luigi Nono (Uraufführung von *Guai ai Gelidi Mostri, Risonanze erranti, Prometeo*).

## **Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt**

Besteht seit 1929, zunächst in der Anbindung an verschiedene Rundfunkanstalten und Rundfunksysteme. Hans Rosbaud setzte als sein erster Dirigent bis zum Jahr 1937 entscheidende Akzente in der Pflege von Tradition und zeitgenössischer Musik. Nach dem Krieg engagierten sich Kurt Schröder und Winfried Zillig für den Wiederaufbau des Orchesters, das nun zum *Klangkörper* des Hessischen Rundfunks wurde. In dieser Zeit gehörte Karl Böhm zu den regelmäßigen Gästen in Frankfurt. Dean Dixon und Eliahu Inbal formten das Ensemble in drei Jahrzehnten (1961–1990) zu einem Orchester von internationalem Renommee. Gastspiele in aller Welt und wichtige Schallplatteneditionen haben das insbesondere in der *Ära Inbal* mehrfach bestätigt, so u. a. auch die Auszeichnungen mit dem *Grand Prix du Disque* für die erste Plattenausgabe der Urfassungen der 3., 4. und 8. Sinfonie von Anton Bruckner und mit dem französischen *Diapason d'or* und dem *Deutschen Schallplattenpreis 1988* für die erste Digital-Aufzeichnung aller Mahler-Sinfonien. Seit wenigen Monaten hat das RSO Frankfurt einen neuen Chefdirigenten: Dmitrij Kitajenko aus Leningrad.

## **The Raschèr Saxophone Quartet**

Gegründet 1969 durch Sigurd Raschèr. Nach langer Vorbereitung begab sich das Quartett im Januar 1971 auf seine erste Europa-Tournee, die aus 37 Konzerten innerhalb von vier Wochen bestand. Seither hat das Raschèr-Saxophon-Quartett viele Konzerte gegeben in Städten wie Amsterdam, Basel, Berlin, Boston, Cincinnati, Cleveland, Den Haag, Dresden, Frankfurt, Hannover, Helsinki, Kopenhagen, Lissabon, London, München, New York, Prag, Rom, Salzburg, Stockholm, Washington D. C., Wien, Zürich usw.



# DIE INTERPRETEN

Das Raschèr-Quartett hat bisher sechs Platten eingespielt sowie Rundfunkaufnahmen in Dänemark, Deutschland, Finnland, Frankreich, den Niederlanden, Jugoslawien, Schweden, der Schweiz, der Tschechoslowakei, den USA usw. gemacht. Mehr als 100 neue Werke von führenden Komponisten aus 19 Ländern wurden dem Quartett gewidmet. Kompositionen von Adler, Bergman, Bialas, Denhoff, Genzmer, Glaser, Haubenstock-Ramati, Hlobil, Karkoff, Keuris, Von Koch, Kox, Le Fanu, Lukás, Maros, Masson, Raxach, Sandström, Von Schweinitz, Sodomka, Starer, Terzakis, Urbanner, Xenakis, Zechlin usw. rahmen ein Repertoire ein, das sich ohne weiteres mit demjenigen jedes sonstigen zeitgenössischen Musikensembles vergleichen läßt.

Linda Bangs, Carina Raschèr und Bruce Weinberger sind Mitglieder des Raschèr-Saxophon-Quartetts seit 1969. John-Edward Kelly wurde 1981 eingeladen, den Platz des sich aus dem Konzertleben zurückziehenden Gründers Sigurd Raschèr zu übernehmen. Das Ensemble funktioniert als eine kammermusikalische Demokratie: es gibt weder eine „führende Stimme“ noch einen Leiter.

## **Thomas Daniel Schlee**

Geboren 1957 in Wien. Kompositionsstudium bei Erich Romanovsky, Olivier Messiaen und Francis Burt. Musikwissenschaftliche Publikationen, Gastvorträge, Gestaltung von Radiosendungen in Österreich, Deutschland und Frankreich. 1986–89 Musikdramaturg am Salzburger Landestheater. Seit 1988 Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Der von der französischen Musik des 20. Jahrhunderts geprägte Thomas Daniel Schlee komponierte zahlreiche Vokal-, Instrumental- und Orchesterwerke.

## **Robyn Schulkowsky**

siehe Seite 54

## **Michael Stirling**

Geboren 1962 in London. Cellostudium bei Leonard Stehn und Raphael Walfisch an der *Guildhall-School for Music and Drama* in London, danach aufgrund verschiedener Stipendien Studium am *Banff Centre* in Kanada und am *New England Conservatory* in Boston/USA bei Laurence Lesser. Seit 1989 Mitglied des *Ensemble Modern*.

## **Vocalensemble Cantate**

Gegründet 1984 in Graz. Die mittlerweile ca. 50 Damen und Herren aus verschiedensten Berufen setzen es sich unter ihrem Chorleiter Markus Erhardt zum Ziel, musikalische Raritäten mit dem Schwerpunkt der Sakralmusik ihrem immer zahlreicher werdenden Publikum näherzubringen. Daneben haben das alte und neue Volkslied, Spirituals und Gospels sowie Neue Musik ihren Platz im Repertoire des Chores.

## **Marcus Weiss**

Geboren 1961 in Basel, Solistendiplom an der Musikakademie Basel; musikalische und philosophische Studien an der Northwestern University Chicago. Auftritte als Solist und in den verschiedensten Kammermusikformationen (Schwerpunkt: Neue Musik), intensive Zusammenarbeit mit vielen Komponisten bei der Erarbeitung neuer Stücke.

## **Hans Zender**

Geboren 1936 in Wiesbaden. Nach seinem Studium an den Musikhochschulen in Frankfurt und Freiburg bei Wolfgang Fortner und Edith Picht-Axenfeld war Hans Zender zunächst Kapellmeister an den Städtischen Bühnen in Freiburg. Weitere Chefpositionen in Bonn, Kiel und beim Saarländischen Rundfunk folgten, bis er 1984 als Generalmusikdirektor an die Philharmonie und an die Hamburgische Staatsoper berufen wurde. Seit 1987 ist Zender Chefdirigent des Radio-Kamer-Orkest des Niederländischen Rundfunks und Principal Guest Conductor der Brüsseler Oper. Neben Gastkonzerten im In- und Ausland dirigiert Zender Aufführungen bei den wichtigsten Festspielen. Unter anderem in Salzburg und Bayreuth, beim Holland Festival wie bei den Berliner Festwochen und dem Warschauer Herbst. Ebenso erfolgreich ist der Künstler als Komponist. So wurde der

## DIE INTERPRETEN

Uraufführung seines Musiktheaters *Stephen Climax* 1986 an der Frankfurter Oper ein durchbruchartiger Erfolg zuteil.

### **Wim van Zutphen**

Geboren 1950 in Wageningen/NL. 1968–1974 Studium in Utrecht (Klavier, Dirigieren, elektronische Musik), 1974–76 Studium an der Grazer Musikhochschule (Jazzkomposition), seit 1976 Lehrauftrag an der Grazer Musikhochschule. Starke Affinität zum modernen Musiktheater, langjährige Zusammenarbeit mit dem Mimen Walter Bartussek. 1980 Gründung des *austrian art ensemble*. 1986 Organisation des Satie-Festivals in Linz. Teilnahme an Festivals (steirischer herbst, Szene Salzburg, Edinburgh, Carinthischer Sommer, Wiener Festwochen, Dubrovnik).

## MUSIKPROTOKOLL'91

Graz, 10.–13. Oktober 1991

### Mitwirkende:

**ORF-Symphonieorchester**

**Dirigent: Ingo Metzmacher**

**Ungarische Nationalphilharmonie**

**Dirigent: Hans Zender**

**Arditti String Quartet**

**Belcanto-Ensemble**

**Klangforum Wien**

**Bernhard Wambach**

**Käte Wittlich**

**Isao Nakamura**

**Robyn Schulkowsky**

### mit Uraufführungen von:

**Karlheinz Essl**

**Gösta Neuwirth**

**George Lopez**

**Nicolaus Richter de Vroe**

**Adriana Hölszky**

**Daniel Rothman**

**Magnus Lindberg**

**Peter Ablinger**

**Hubert Stuppner**

**Klaus Dorfegger**

**Bernhard Lang**

**u. a.**

# DUO DUE

CHRISTIAN MUTHSPIEL

WOLFGANG MUTHSPIEL

Das aktuelle Album »**TRE**« CD/LP



Ebenfalls erhältlich: DUO DUE »focus it« CD/LP

**AMADEO**

# ÖSTERREICHISCHE MUSIKZEITSCHRIFT

Die ÖSTERREICHISCHE MUSIKZEITSCHRIFT bietet Monat für Monat ein breites Spektrum an Informationen, Fachartikeln, Berichten, Buch- und Tonträgerrezensionen und vermittelt so ein umfassendes Bild der österreichischen und internationalen Musikszene, und zwar gleichermaßen auf künstlerischem, wissenschaftlichem und pädagogischem Gebiet.

## NEUE MUSIK IN DER ÖSTERREICHISCHEN MUSIKZEITSCHRIFT

Heft 9/1979: Neue Musik von gestern und heute. Avantgarde zwischen Konservatismus und Neuer Einfachheit.

Heft 2/1980: Komponieren heute. Aspekte der Musikszene Österreichs.

Heft 10/1980: Ein aktuelles Thema: Musikanimation. Zu einem neuen Kunstbegriff.

Heft 2/1981: Gesucht: Publikum für neue Musik. Auf der Suche nach dem verlorenen Publikum.

Heft 10-11/1981: Zur Pluralität des aktuellen Musiktheaters. Regietheater im Opernhaus: Sakrileg oder Auftrag?

Heft 11/1982: Die IGNM in Geschichte und Gegenwart. Aktuelle Aufgaben und Probleme der IGNM.

Heft 3/1983: Zur Situation gegenwärtiger Musik. Thesen zum Kompositionsdenken heute.

Heft 9/1984: Zur Situation der Computermusik. Maschinenmusik – Musikmaschinen.

Heft 4/1985: Grenzüberschreitungen zwischen E- und U-Musik. Von der Notwendigkeit, ein U zu finden.

Heft 3-4/1986: Musik und Musikleben in Großbritannien.

Heft 6/1986: Musik und Elektroakustik. Musik im Raum.

Heft 10/1988: Neue Musik für Kinder. Unterwegs zu einem neuen Licht.

Heft 6/1989: WIEN MODERN, Die Künstlergespräche (Rihm, Nono, Kúrtág, Boulez und Ligeti).

Heft 9/1989: Zwischen E und U. Komponisten aus beiden „Lagern“. Das Musical heute. Repetitive Musik.

Heft 10-11/1989: Neue Musik aus Frankreich. Die neue Spektralmusik und ihre Väter.

Heft 6/1990: Ernst Krenek – Zum 90. Geburtstag.

## NEUERSCHEINUNG

Heft 10-11/1990: Österreichische Musik nach 1945: Mit Beiträgen von Gertraud Cerha, Egon Seefehlner und Herbert Vogt u. a.

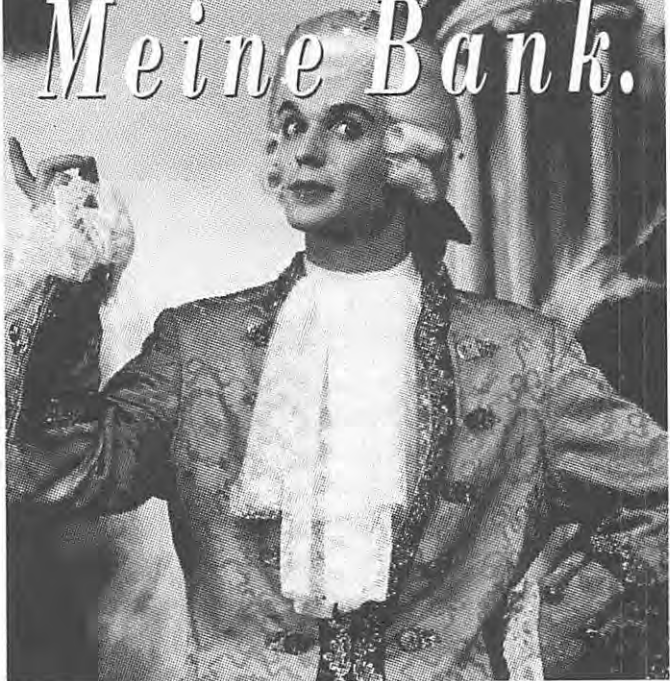
---

Sollten Sie noch nicht Abonnent sein, so bestellen Sie mittels Postkarte an:

ÖSTERREICHISCHE MUSIKZEITSCHRIFT –  
1010 Wien, Hegelgasse 13/22. Probehefte werden gerne zugesandt! Ein Jahresabonnement kostet öS 390,- zuzüglich Versandkosten.

# Mein Auftritt. Meine Bank.

Copyright/Mother



Kultur ist sehr viel in unserem Leben. Das kann ein Rock- oder Pop-Konzert sein, ein festlicher Kammermusikabend oder ein Feuerwehrfest. Kultur ist aber auch die Art, wie wir unsere privaten und beruflichen Geldgeschäfte erledigen.

**Raiffeisen. Die Bank**



Gesellschaft  
m. b. H.

# friebe

SCHALLPLATTEN-  
FACHGESCHÄFT



DER TREFFER FÜR  
MUSIKLIEBHABER  
GRAZ, SPORGASSE 21, ☎ 82 93 19-27

# RICORDI

## Franco Donatoni

- RASCH, Saxophonquartett  
Uraufführung Graz 6. Oktober 1990

## Luigi Nono

- NO HAY CAMINOS, HAY QUE  
CAMINAR ... ANDREIJ TARKOWSKIJ  
für Orchester in 7 Gruppen  
österr. Erstaufführung Graz 5. Oktober 1990

## Pagh-Paan

- ma-üm für Frauenstimme  
und 12 Instrumente  
Uraufführung Graz 6. Oktober 1990

## Uros Rojko

- AUSSAGEN DES LICHTES für Orgel  
Uraufführung Graz 6. Oktober 1990

## Edgar Varèse

- JONISATION für 13 Schlagzeuger  
Graz 6. Oktober 1990

*Das Gesamtwerk von Varèse bei RICORDI*

---

## *Neue Namen bei RICORDI*

VIOLETA DINESCU

RICHARD FARBER

HEINER GOEBBELS

KARL WIELAND KURZ

GEORGE LOPEZ

ANDREAS RASEGHI

ANDRÉ RICHARD

ROLF RIEHM

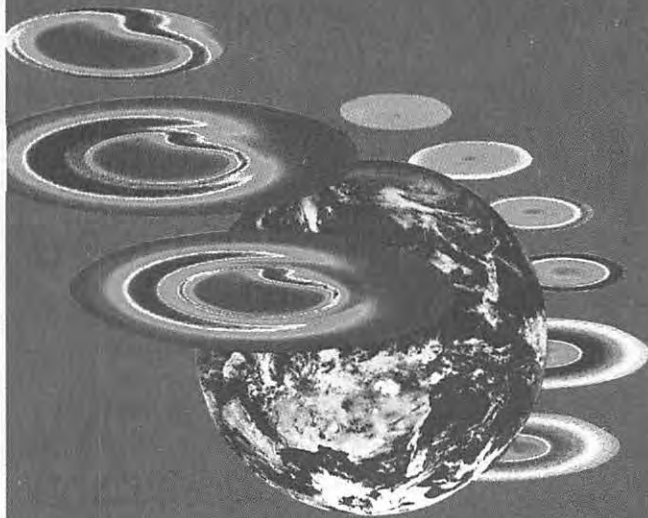
GERHARD STÄBLER

# Neue Musik

**Innovative Forschung  
für die Zukunft**

**AVL**

Weltweit



Die  
"Trabanten"  
zeigen die Reaktions-  
intensitäten im Brennraum eines Benzinmotors, mit Hilfe  
eines AVL-Computer-Programms berechnet und  
dargestellt.

Forschung im High-Tech-Bereich heißt für uns  
nicht nur, Neues zu konzipieren, sondern auch  
Bestehendes so zu verbessern, daß es  
weltweite Anerkennung findet. Besonders  
Augenmerk legen wir auf die Belange des  
Umweltschutzes, auf sparsameren Kraftstoff-  
verbrauch und die Verminderung von Lärm  
und Abgasemissionen.

Sei es in der Motorenentwicklung, Motoren-  
Meßtechnik oder Medizinischen Meßtechnik –  
die große Anzahl von Aufträgen aus unserem  
internationalen Kundenkreis bringt eine Fülle  
von Aufgaben, die eine Herausforderung für  
jeden jungen Techniker und Wissenschaftler  
sind.

**AVL**

AVL LIST GmbH

A-8020 Graz, Kleiststraße 48,  
Tel.: (0316) 987-0

## September

### Uraufführungen

Günther Becker  
Over de Aarde en over de Haat  
für Kontratenor, Baßklarinetten  
und Schlagzeug  
Nimwegen, 1. September

Theo Brandmüller  
Antigone  
2. Klanggesang für Orchester  
Bukarest, 21. September

Manuel Hidalgo  
(Ohne Titel)  
für Chor und Orchestergruppen  
Singen, 15. September

Michael Obst  
Poèmes  
Version für Schlagzeug und  
Tonband  
St. Augustin, 26. September

Michael Obst  
Traumlandschaften  
für 2 Klaviere  
Neufassung  
Köln, 12. Oktober

Mathias Spahlinger  
passage/paysage  
für Orchester  
Donaueschingen, 21. Oktober

### Komponistenportraits

Nicolaus A. Huber  
Hannover, Gesellschaft für  
Neue Musik Hannover  
5. bis 9. Oktober

### Neuerscheinungen

Nicolaus A. Huber  
Herbstfestival  
für 4 Schlagzeuger  
Spielpartitur KM 2409 DM 19,--

Klaus K. Höbler  
Sonate für Violine  
(Wendy Thompson, Melisse Mellinger)  
EB 9009 DM 56,--

Studien zum Spielen Neuer Musik  
für Viola  
mit Werken von Gasser, Hespos,  
Heyn, Hidalgo, N. A. Huber, Kelemen,  
Maderna, Riehm, Sciarrino, Zender  
und B. A. Zimmermann  
(Eckart Schloifer)  
EB 8531 DM 42,--

NEUE  
musik

## IM HERBST 1990

### Komponistenportraits

Adriana Hölszky  
Heidelberg, Heiliggeistkirche  
25. September

Helmut Lachenmann  
Amsterdam, Gaudeamus-Festival  
8. und 9. September

Helmut Lachenmann  
Erlangen, Festival des Hörens  
21. und 26. September

Michael Obst  
St. Augustin, Rathaus  
26. September

### Neuerscheinungen

Adriana Hölszky  
Jagt die Wölfe zurück!  
für 6 Schlagzeuger  
Spielpartitur KM 2419 DM 46,--

Klaus Huber  
Ein Hauch von Unzeit VII  
Version für Kontrabaß  
(Fernando Grillo)  
EB 9048 DM 13,--

Michael Obst  
Klarinettenquartett  
Spielpartitur KM 2237 DM 24,--

## Oktober

### Uraufführungen

Jörg Birkenkötter  
Werk für 2 Schlagzeuger  
Mailand, 9. Oktober

Karlheinz Essl  
... et consumimur igni  
für 3 Ensemblegruppen  
Graz, 4. Oktober

Adriana Hölszky  
Lichtflug  
für Flöte, Violine und Orchester  
Donaueschingen, 21. Oktober

## November

### Uraufführungen

Robert HP Platz  
Schreyahn  
für Violoncello und Ensemble  
Metz, 16. November

Robert HP Platz  
Streichquartett (Zeitstrahl)  
Version für Streichorchester  
Orléans, 29. November

### Komponistenportraits

Robert HP Platz  
Metz, Rencontres Internationales  
16. November

### Neuerscheinungen

Adriana Hölszky  
Flöten des Lichts  
für eine Sängerin und 5 Bläser  
mit Zusatzinstrumenten  
Spielpartitur KM 2420 DM 48,--

Helmut Lachenmann  
Allegro Sostenuto  
für Klarinette, Violoncello und  
Klavier  
Spielpartitur KM 2407 DM 58,--

Hans Zender  
Memorial für Klavier  
EB 9068 DM 14,--


detailliertere Informationen in UP TO DATE (erscheint vierteljährlich)

**Breitkopf & Härtel · Wiesbaden**



# CA, die Bank zum Erfolg.



Der Kredit zum Erfolg. Wer seine eigenen Wege gehen will, sucht früher oder später eine eigene Wohnung. Das Geld dafür kommt – ganz ohne Umwege – von der CA.  **CREDITANSTALT**

## DAS WEITZER

★★★★

GRAZ

Grieskai 12–14, A-8011 Graz, Telefon 91 38 01,  
Tx. 31-1284, Fax 9138088

Im Zentrum, am Ufer der Mur, nahe Grazer Congress. Zimmer von anspruchsvoller Eleganz mit Selbstwahltelefon, Radio, Farb-TV und Minibar. Sauna. Parkgarage.

HOTEL

## daniel

★★★★

GRAZ

Europaplatz 1, A-8021 Graz, Telefon 91 10 80,  
Tx. 31182, Fax 911085

Modernes, internationales Hotel zentral am Hauptbahnhof gelegen, 100% Ruhe durch Lärmstopfenster, Air-Terminal im Hause.

*EÖTVÖS — SCELISI*

*XENAKIS*

bei

 *Salabert*

**EDITIONS**

22, rue chauchat — F 75009 Paris

vertretung

●  
in der Bundesrepublik  
Deutschland, DDR, Schweiz  
**B. SCHOTT'S Söhne Mainz**

●  
in Österreich  
**UNIVERSAL EDITION AG**  
**Wien**

# MUSIKPROTOKOLL '90

SO 02  
SOR 202  
SORG 20RG  
SORGE 20RGE  
SORGER 20RGER

## Söcger

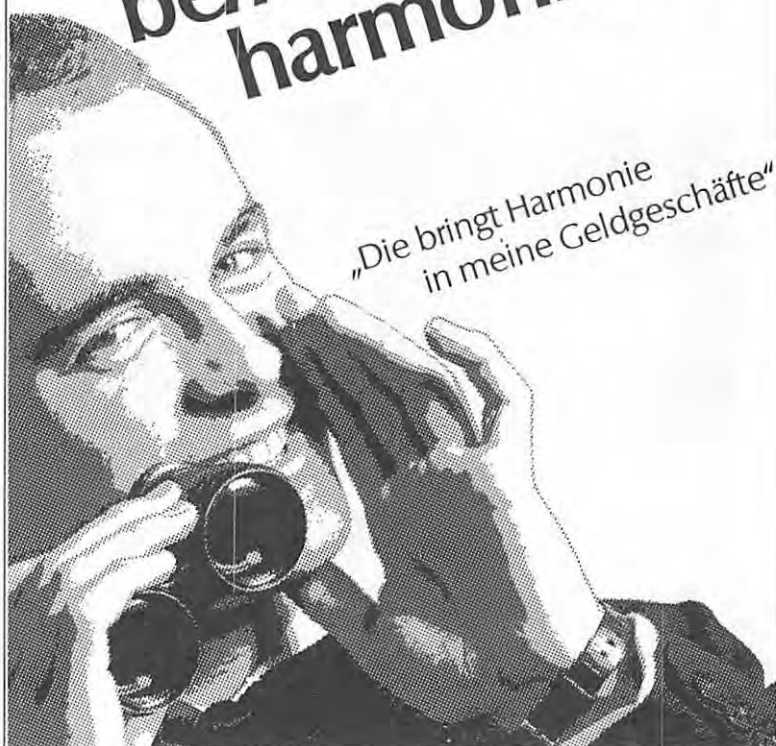
bringt Musik ins Körberl



Ganz nach Ihrem Sinn:  
Ganz Auge - Ganz Ohr ...

**KASTNER  
& ÖHLER**

**bemärkenswert  
harmonisch**



„Die bringt Harmonie  
in meine Geldgeschäfte“

**die steiermärkische**   
Die bemerkenswerte Sparkasse

Die schönen Spiele des Lebens . . .



Von  
Pianobar  
bis Rouge  
et Noir

DR. FÜTNER & BATH



Im Grazer Congress. Täglich ab 15 Uhr.  
Americ. Roulette, Franz. Roulette, Bacca-  
ra, Black Jack, Poker, Punto Banco,  
Glücksrad, Spielautomaten, Pianobar,  
Restaurant.

Gratisparken für Casinogäste in der  
Andreas-Hofer-Parkgarage.

**CASINO GRAZ**

Machen Sie Ihr Spiel

Die Landesbank ist "Hypo"



„Für  
unsere  
Kunden  
spielen  
wir die  
erste  
Geige.“

LANDES-HYPOTHEKENBANK  
STEIERMARK • 8010 GRAZ, RADETZ-  
KYSTRASSE 15-17 ☎ (0316) 80 51-0  
Graz • Bruck/Mur • Deutschlandsberg  
Fürstenfeld • Leibnitz • Loipersdorf  
Judenburg • Schladming

LANDESBANK



Die gute Hand fürs Geld.

—image



**Umweltprobleme** ?

**Wir haben die Lösung**



Rauchgasreinigung  
Abluftdesodorierung  
Abwasserreinigung  
Thermische Müllverwertung

**WAAGNER-BIRÓ**   
AKTIENGESELLSCHAFT

**TECHNIK FÜR BESSERES LEBEN**

WIEN: 1220 Wien, Stadlauer Straße 54  
Tel. 0222/22 44

GRAZ: 8020 Graz, Waagner-Biro-Straße 98  
Tel. 0316/501

**UE<sup>s</sup>**  
**IN GRAZ** *ff*

**F** **MORTON**  
**ELDMAN**

**F** **BEAT**  
**URRER**

**UNIVERSAL EDITION**

# G WINNT

# DER KONSUMENT ?

„Europa wird stärker.

Alle Sozialpartner haben sich für eine Teilnahme am großen europäischen Markt ausgesprochen. Auch die Vertreter der Arbeitnehmer. Sie wissen warum !

Ein großer Markt verstärkt den Wettbewerb. Mehr Wettbewerb drückt die Preise. Wir alle werden mehr Auswahl und günstigere Einkaufsmöglichkeiten haben. Unser Geld wird mehr wert !”

Das sagen wir. Was sagen Sie ?  
Schreiben Sie uns !

**UNTERNEHMEN** statt  
unterlassen

**W I R**tschaft



**FÜR ALLE**

Aktionskomitee  
der steirischen  
Wirtschaft  
Körblergasse 111-113  
8021 Graz





# PANNENHILFE

Telefon **120**

# Ihr Club

ist rund um die Uhr  
(0-24 Uhr) für Sie da!

## Bösendorfer



**KLAVIERHAUS  
FIEDLER & SOHN**

8010 GRAZ, AM EISERNEN TOR 2  
TEL. (0316) 83-05-82, 82-42-48

Auch ich  
werde eines Tages  
meinen eigenen  
Bösendorfer  
spielen