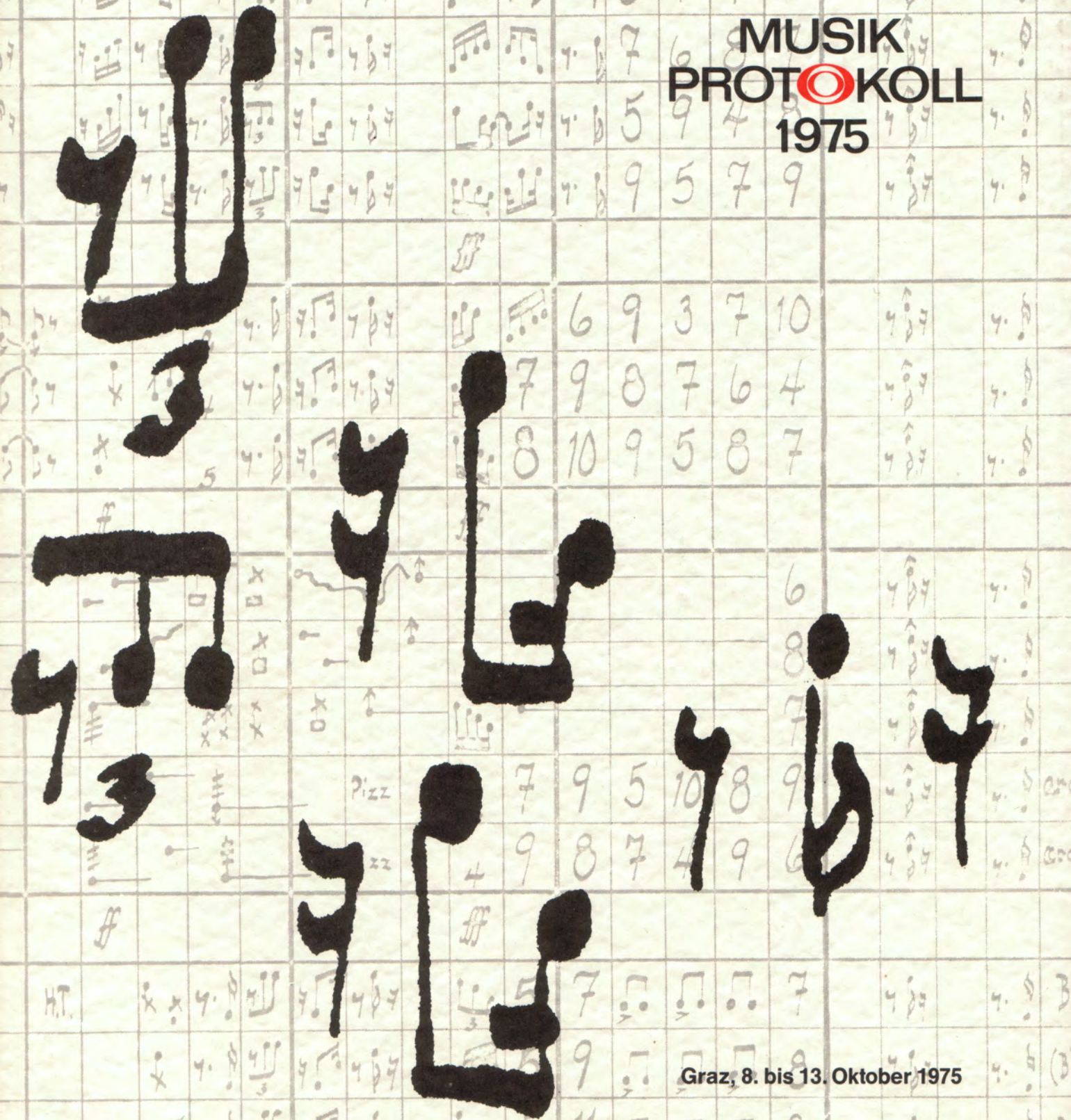


MUSIK
PROTOKOLL
1975



Graz, 8. bis 13. Oktober 1975

Steirischer Herbst '75
Generalsekretariat
8010 Graz
Mandellstraße 38/1
Telefon 73007, 77309, 77310
Vorwahl Graz: 03122

ÖSTERREICHISCHER RUNDFUNK

ORF

STUDIO STEIERMARK

in Zusammenarbeit
mit dem „Steirischen Herbst“

Für die Zeit vom 6. bis
26. Oktober befindet sich
das Presse- und Informationsbüro
des „Steirischen Herbstes“
im Hotel Steirerhof, 8010 Graz,
Eingang Gleisdorfergasse 2,
Telefon 77100, 80300
Vorwahl Graz: 03122
Das Presse- und Informationsbüro
ist täglich von 9 bis 18 Uhr geöffnet.

Großer Konzertsaal (Stephaniensaal)
und
Kleiner Konzertsaal (Kammermusiksaal)
der Steiermärkischen Sparkasse in Graz
Haus der Jugend (Orpheum)
Landhaushof
Dom
Altstadt
Schloß Eggenberg
Franziskanerkirche

**MUSIK
PROTOKOLL
1975**

8. bis 13. Oktober

Stephaniensaal
Mittwoch, 8. Oktober, 20 Uhr

Luigi Nono
Per Bastiana Tai-Yang Cheng für Tonband und drei Orchestergruppen
Österreichische Erstaufführung

Friedrich Cerha
Fasce für großes Orchester
Uraufführung

Pause

Charles Ives
Holidays Symphony
Georg Washington's Birthday
Decoration Day
The Fourth of July
Thanksgiving and Forefathers' Day
Österreichische Erstaufführung

Das ORF-Symphonieorchester Wien
(Mitwirkend: Der Pro-Arte-Chor Graz)
Dirigent: Richard Dufallo
Tonbandregie: Luigi Nono



Luigi Nono,
geb. 1924 in Venedig.
Kompositionsstudien bei
Hermann Scherchen und
Bruno Maderna,
Studium der
Rechtswissenschaft
an der Universität
von Padua (Dr. jur.).
Lebt als freischaffender
Komponist in Venedig.
Hauptwerke: „Polifonica-
Monodia-Ritmica“, 1951;
Schlagzeug, 1951;
„Composizione per
orchestra“, 1951;
„Epitaphe auf Federico
Garcia Lorca“,
1952/53; „Due
espressioni per orchestra“,
1953; „Der rote Mantel“,
1954; „La victoire de
Guernica“, 1954; „Canti“
1955; „Incontri“ für 24
Instrumente, 1955;
„Il canto sospeso“ (1955/
56); „Varianti“, 1956/57;
„Composizione II per
orchestra“, 1959;
„Omaggio a Emilio
Vedova“, 1960;
„Intolleranza“, Oper,
1960/61; „Sul ponte
di Hiroshima“, 1962;
„La fabbrica illuminata“,
1964; „Per Bastiana
Tai-Yang Cheng“, 1968;
„Ein Gespenst geht um
die Welt“, 1971; „Al gran
sole carica
d'amore“, 1975.



Friedrich Cerha,
geb. 1926 in Wien. Studierte
an der dortigen Musik-
akademie und Universität.
1957 Studienaufenthalt in
Rom. 1958 zusammen mit
Kurt Schwertsik Gründung
des Ensembles „die reihe“,
1960 als Dozent, 1969
als a. o. Professor an die
Hochschule für Musik in
Wien berufen. 1971/72
Kompositionsstipendium
des DAAD in Berlin.
Neben seiner komposi-
torischen Tätigkeit haupt-
sächlich als Dirigent tätig.
Hauptwerke:
Deux éclats, 1956;
Espressioni fondamentali
für Orchester, 1956/57;
Relazioni fragili, 1957;
Enjambements, 1959;
Mouvements, 1960;
Intersezioni I, 1960/61;
Spiegel I bis VIII, 1960/61;
Exercises, 1962/1967;
Symphonien für Bläser
und Pauken, 1964;
Verzeichnis, 1969;
Langegger Nachtmusik I
und II; Intesezazioni II,
1973.



Charles Ives, geb. am 20. 10. 1874 in Denbury (Connecticut, USA). Erste musikalische Ausbildung durch den Vater, der Militärkapellmeister war. Mit ihm experimentiert er bereits in die verschiedensten Richtungen, unter anderem mit selbstkonstruierten Instrumenten für Vierteltonmusik. 1894–1898 Musikstudium an der Yale-University. Ives komponierte neben seiner Tätigkeit als höchst erfolgreicher Versicherungsmanager und Versicherungstheoretiker in Nachtstunden und an Wochenenden ca. 20 Jahre lang bis zum Ausbruch eines schweren Herzleidens im Jahre 1918 u. a. 5 Symphonien, zahlreiche Chor-Orchesterwerke, Kammermusik in den verschiedensten Besetzungen, Klaviersonaten und an die 150 Lieder. Er nahm die Klangwelt und die Kompositionstechniken der Avantgarde des mittleren 20. Jahrhunderts voraus: Abgesehen davon, daß er Stücke in Zwölfton- und serieller Technik schrieb, montierte er schillernde Klang-Collagen, splitterte er das

traditionelle Orchester in mit- und gegeneinander musizierende Teilgruppen auf, versuchte er sich in grafischer Notation – etwa bei der Übertragung eines Football-Ereignisses ins Musikalische. Vierteltonkompositionen schrieb er vor Alois Hába. In seinen Stücken wird gesprochen, geschrien, auf Kämmen geblasen, kommt das exotische Schlagzeug ebenso zum Einsatz wie die singende Säge oder die Maultrommel. In seinen Stücken finden sich Anweisungen für die Interpreten, gewisse Partien nach eigenen Einfällen zu spielen, also zu improvisieren. Ernst Krenek sagt über Ives: „Er repräsentiert auf dem Gebiet der Musik die wertvollsten Züge des Amerikanismus.“ Im amerikanischen Nachlaß Arnold Schönbergs fand sich folgende Notiz: „Ein großer Mann lebt in diesem Lande – ein Komponist. Er hat das Problem gelöst, wie man sich selbst treu bleiben und wie man lernen kann. Er reagiert auf Vernachlässigung mit Verachtung. Er braucht weder Lob noch Tadel zu

akzeptieren. Sein Name ist Ives.“ Charles Ives starb 1954, 36 Jahre nachdem er das Komponieren aus gesundheitlichen Gründen aufgab, als Multimillionär. In der Scheune seines Landsitzes und in seiner New Yorker Stadtwohnung hinterließ er Stapel von fertigen und fragmentarischen Partituren, Skizzen, Erläuterungen und Kopien, die erst in den letzten Jahren gesichtet und – soweit dies möglich war – aufgearbeitet wurden.



Richard Dufallo gehört zur jüngeren Dirigentengeneration der USA. In den letzten Jahren hat er eine umfangreiche Tätigkeit in Amerika und Europa entfaltet und hier wie dort viele bedeutende Orchester dirigiert. Er ist musikalischer Leiter des kleinen Hauses der New Yorker Metropolitan Opera, der sogenannten „Mini-Met“, künstlerischer Leiter der Arbeitsgemeinschaft für moderne Musik im Rahmen des Aspen Music Festivals und Direktor der Reihe „Musik des zwanzigsten Jahrhunderts“ an der berühmten Juillard-School im Lincoln-Center in New York.



Das ORF-Symphonieorchester

Im Jahre 1967 verfügte der Österreichische Rundfunk über ein aus ca. 80 Musikern bestehendes „Großes Orchester“, das bis dahin vorwiegend einerseits für Produktionen „klassischer Unterhaltungsmusik“ unter Max Schönherr, andererseits für symphonische Aufgaben eingesetzt worden war. Dieser Klangkörper bestritt zwar zahlreiche Konzerte, auch unter prominenten Dirigenten wie Paul Hindemith, Hermann Scherchen, Robert Heger, Argeo Quadri, Bruno Maderna und Miltiades Caridis, doch fanden diese fast ausschließlich nur im Sendesaal des Wiener Funkhauses statt. Die Rundfunkreform nach 1967 brachte unter anderem nach langer Vorbereitung auch das „ORF-Symphonieorchester“, das am 1. 9. 1969 mit 102 Musikern seine Arbeit unter Milan Horvat als Chefdirigenten aufnahm. Entsprechend der Wiener Orchestersituation wurde die Präsentation der Musik des 20. Jahrhunderts in den Vordergrund gestellt. Die kontinuierliche

Spezialisierung in dieser Richtung verhalf dem Orchester nicht nur zum Auftreten in den beiden großen Wiener Konzertsälen, sondern zeitigte auch einerseits die konsequente Heranziehung bei den Wiener Festwochen, den Festspielen in Salzburg und Bregenz, beim „Steirischen Herbst“ sowie beim „Carinthischen Sommer“ und andererseits zahlreiche Verpflichtungen in den österreichischen Bundesländern. Von den insgesamt 227 Konzerten, die das Orchester seit seiner Gründung im Jahr 1969 bestritt, wurden 60 außerhalb Wiens in den Bundesländern gegeben. Im gleichen Zeitraum fanden auch 23 Konzerte des Orchesters im Ausland statt. Dieser verstärkte Einsatz des Orchesters außerhalb Wiens war selbstverständlich mit der Erarbeitung des klassisch-romantischen Repertoires von Händel („Messias“ und Orgelkonzerte) bis zu Franz Schmidt („Das Buch mit sieben Siegeln“, Klavierkonzert, 2. Symphonie) verbunden. Das Orchester ermöglichte in Wien auch eine Reihe

von konzertanten Opernaufführungen: „Leonore“ von Ludwig van Beethoven (1970), „Die Hugenotten“ von Giacomo Meyerbeer (1971), „Samson und Dalila“ von Camille Saint-Saens (1972), „Mefistofele“ von Arrigo Boito (1973). Laufend werden für alle Programme des ORF natürlich auch Produktionsaufnahmen mit Werken der klassischen und romantischen Literatur sowie der Meister der „Österreichischen Unterhaltungsmusik“ (Johann Strauß, Richard Heuberger, Nico Dostal, Rudolf Kattinig u. a.) eingespielt. Mit Beginn der Saison 1975/76 übernahm Leif Segerstam die Position des Chefdirigenten; er hat bereits repräsentative Konzerte des Orchesters in Wien und Salzburg geleitet.

Luigi Nono über „Per Bastiana Tai-Yang Cheng“ für Tonband und Instrumente, 1967

Das akustische Grundmaterial setzt sich aus drei verschiedenen vertikalen Mikrostrukturen zusammen:

- a) Eine chromatische für die mittlere der drei Instrumentengruppen. Sie wird aus dem chinesischen Volkslied „Der Osten ist rot“ und aus denjenigen Intervallen – die nicht in diesem Gesang enthalten sind, aber die chromatische Skala komplettieren, gebildet. Der chinesische Gesang wird nicht auf neoklassische Art „zitiert“, sondern erscheint und verschwindet allmählich, wird auf chromatischer Basis konstruiert, geht aus ihr hervor und differenziert sich von ihr in jenen horizontalen und vertikalen Intervallen, welche ihn charakterisieren.
- b) Mikrointervalle in Vierteltönen für die Instrumentalgruppen rechts und links der zentralen Gruppe. – Der Tonumfang der Instrumente wird in drei Bereichen fixiert: hoch – mittel – tief; jeder dieser Bereiche ist seinerseits wieder in hoch, mittel und tief unterteilt. Die Klangbereiche variieren ständig in den Höhen.
- c) Das Tonband, das im Studio für Phonetik von Radio Mailand aufgenommen wurde. Es basiert auf sehr engen Frequenzgruppen (Differenzen gemäß 1 OHZ).

Wie seinerzeit das Werk „Ha venidocanciones para Silvia“ meiner Tochter Silvia gewidmet wurde, ist „per Bastiana Tai-Yang Cheng“ meiner zweiten Tochter, Bastiana, gewidmet. Der Titel ist den Worten des Chinesischen Volksliedes entnommen und bedeutet soviel wie „Der Tag bricht an“. – Für Bastiana bricht also der Tag an und das Leben erstrahlt in Morgenröte.

Friedrich Cerha über „Fasce“

„Fasce“ wurden konzipiert und grafisch aufgezeichnet im Sommer 1959, – das Werk entstand also zwischen den „Mouvements“ und den „Spiegeln“. Ausarbeitung und Reinschrift der Partitur erfolgten in 3 Etappen: 1967/68, 1972/73 und 1975, wobei sich natürlich gewisse Veränderungen ergaben. Der Titel „Fasce“ = Bündel weist auf das Grundmaterial hin, – Aggregate nebeneinanderliegender Töne und gleicher oder verwandter Klangfarbe. Ereignisse können gleichzeitig anfangen und aufhören oder auch in verschiedener Weise sich aufbauen und auflösen. Viele solcher Bündel treten zueinander in wechselnde Beziehung, – entwickeln sich auseinander oder wachsen zusammen, werden in großräumige Prozesse eingespannt. Diese Vorgänge, das strukturelle Verfügen-Können über Tonraum und Zeit, hat mich weit mehr fasziniert als das klangliche Phänomen des Einzelaggregats.

Vielleicht gibt es eine Hilfe, wenn ich versuche, den letzten Abschnitt des Stücks zu beschreiben: zeitlich, räumlich und farblich voneinander abgesetzte Blöcke, gleichzeitig einsetzend und endend, stehen im Fortissimo gegeneinander. Allmählich beginnen Gegensätze sich im Diminuendo abzubauen, bis sie schließlich zusammenwachsen, sich zunehmend langsamer von unten nach oben aufbauend und gleichzeitig in dieser Richtung auflösend, – ein Vorgang, der durch Glissandi verdeutlicht wird. Auch die Glissandi sind also zum Sichtbarmachen von Struktur eingesetzt und nicht als Effekt. Gleichzeitig wird der Tonraum, in dem die Bündel immer verwandter, ähnlicher werden, zusammengedrückt, bis schließlich von dem Aggregat nur mehr das eingestrichene g übrigbleibt.

Was mich heute, da mir die Arbeit mit solchen Materialien schon in weite Ferne gerückt ist, an dem Stück immer noch fesselt, – und aus diesem Grund habe ich es wohl als letztes Konzept aus der Zeit um 1960 noch fertiggestellt, – ist der ungeheure Stilwille, der dahintersteckt: im Verzicht auf bewegte Linie, Harmonie und engräumige Rhythmik eine puristische

Gesinnung, die sich ohne Seitenblick und ohne Blick zurück eine bewegte Welt aus dem Boden stampfte.

Das Stück fordert freilich vom Hörer, – viel mehr als die „Spiegel“ –, ein grundsätzliches Eingehen auf jene Typen von Geschehen, in denen es sich vollzieht.

Charles Ives Holidays Symphony

Das Werk – auch als „New England Holidays Symphony“ bekannt – entstand nicht in einem Zug. Der letzte Satz wurde als einzelnes Orchesterstück im Jahre 1904 komponiert. Die Idee zu einer viersätzigen Sinfonie kristallisierte sich bei Ives erst heraus, als er 1909 „Washington's Birthday“ geschrieben hatte. Der zweite Satz – „Decoration Day“ – wurde 1912 komponiert und der dritte Satz – „The fourth of July“ – wurde 1913 fertiggestellt.

Ives legte die vier Partituren in einen Umschlag mit der Aufschrift „Four New England Holidays“ und fügte in einer Anmerkung dazu: „Erinnerungen an die Ferientage eines Buben in einer Stadt in Connecticut“.

... Die Sätze können als Einzelstück gespielt werden, sie können auch zu einer Sinfonie zusammengefaßt werden.“

Washington's Birthday

ist klein besetzt: Flöte, Piccolo, Horn, Maultrommel, Glockenspiel und Streicher. Das Stück erinnert an die Stimmung in Whittier's „Snowbound“ (eingeschneit) und man könnte es als impressionistisches Stück mit Montageeffekten bezeichnen. Es bringt metrische Verflechtungen und dissonante Strukturen im Überfluß, wie bei der ganzen Musik Ives dieser Art. Der „Scheunentanz“ – ein Teil dieses Satzes – ist ein typisches Beispiel für Ives Technik, mehrere Melodien übereinander zu legen und sie dann in elliptischen Darstellungen bunt durcheinander zu wirbeln.

Decoration Day

ist für voll besetztes Orchester geschrieben und beschwört Erinnerungen an einen New England-Frühlingmorgen. Charakteristisch für diesen Satz ist die „Parade“, eine Erinnerung an die hervorragende Band

von Ives Vater und an jene für Ives musikalische Entwicklung bedeutende Begebenheit, bei der er als Knabe vom Kirchturm aus den Zusammenklang mehrerer Musikkapellen hörte, von denen jede eine andere Komposition spielte. Die „Parade“ kulminiert in einer patriotisch-religiösen Feier mit gedämpftem Trommelwirbel und dem altehrwürdigen „Adeste Fideles“.

The Fourth of July ist Julian Myrick, Ives Geschäftspartner, gewidmet. Die Athmosphäre eines heißen New England-Sommers kulminiert in einem Feuerwerk. In Ives Notizen ist zu lesen: „Es ist der 4. Juli eines Knaben. Keine historischen Reden, keine patriotischen Großsprechereien! Aber er weiß, daß er feiert, besser als manche Politiker. Und er feiert auf seine eigene Weise, mit einem naturverbundenen, elementaren Patriotismus, der hoch über jedem Chauvinismus steht.“

Thanksgiving and/or Forefathers' Day ist Ives Schwager Edward Carrington Tritchell gewidmet. In diesem Satz haben sich die Erfahrungen und Erlebnisse des Kirchenorganisten Ives niedergeschlagen. Er ist wie ein grandioses weites Gemälde gestaltet, das die Härte, Strenge und Einfachheit, die vielgerühmte Ethik der New England-Puritaner schildert. Der Kontrapunkt ist frei und polytonal, so als ob sich mannigfaltige Chöre in religiösen Hymnen vereinigen. Im letzten Abschnitt wird auch ein Vokalchor eingesetzt, der hauptsächlich in Oktaven den altvertrauten Text für den Danksagungstag, der in vielen amerikanischen protestantischen Hymnen aufscheint, singt:

God! Beneath Thy guiding hand
Our exiled fathers crossed the sea;
And as they trod the wintry strand,
With prayer a praise
they porshipped Thee.

Im Rahmen der open house
Veranstaltungen Orpheum (Haus der Jugend)
Donnerstag, 9. Oktober, 17 Uhr

Neue Musik aus Ungarn

István Láng
Improvisationen für Cimbalom
Österreichische Erstaufführung

László Kalmár
Monologo Nr. 2 für Geige
Uraufführung

István Láng
Flashes für Geige
Österreichische Erstaufführung

Rudolf Maros
Trio für Geige, Bratsche und Cimbalom
Österreichische Erstaufführung

Pause

Endre Székely
Trio für Geige, Bratsche und Cimbalom
Uraufführung

Attila Bozay
Improvisationen für Zither
Österreichische Erstaufführung

György Kurtág
Szálkák für Cimbalom
Duos für Geige und Cimbalom

Mártá Fábrián, Cimbalom
András Kiss, Geige
Péter Lukács, Bratsche
Attila Bozay, Zither



István Láng,
geb. 1933 in Budapest.
1950–1958 Studien an der
Musikhochschule Buda-
pest, danach freischaffen-
der Komponist. Seit 1966
musikalischer Leiter am
staatlichen Puppentheater
Budapest, ab Herbst 1973
Assistent an der Hoch-
schule für Musik in Buda-
pest. 1961 Kompositions-
preis von Ludwigshafen
für Concerto per archi,
Kompositionen für das
avantgardistische Ballett-
ensemble „Sopianae“ in
Pécs. 1968 Erkel-Preis
für das 2. Bläserquintett.
Hauptwerke: Lorca-Lieder,
1961; Kammerkantate
auf Gedichte von Attila
Jozsef, 1962; Monodia
per clarinetto solo, 1965;
Pezzi per Soprano e 5
esecutori, 1964/66;
Concertino per silofono
ed orchestra, 1961;
Oper „Die Feiglinge“ nach
einem Roman von
Imre Sarkadi;
Three Sentences from
Romeo and Juliet für
Streicher, 1969/70;
Concerto bucolico per
corno ed orchestra,
1969/70; In Memoriam
N. N. 1971 (Kantata);
Starfighters, Ballett-
Kantata, 1971; Rhymes für
Flöte, Klarinette, Bratsche,
Cello und Klavier, 1972;
Cassazione per sestetto
d'otoni, 1972;
Symphonie Nr. 2 1972/74;
Constellations für Oboe,
Geige, Bratsche und
Cello, 1974/75; Bläser-
quintett Nr. 3, 1975;
Surface Metamorphosis –
elektronische Musik,
realisiert von Miklós
Maros, 1975.



László Kalmár, geb. 1931 in Budapest. Kompositionsstudien an der Béla-Bartók-Musikschule bei Ervin Major; später Privatstudien bei Ferenc Farkas. Chefredakteur bei Editio Musica Budapest. 1967 London Kodály-Stiftungspreis, 1969 Wolfsburg, Volkswagen-Preis. Hauptwerke: *Senecae Sententiae*, 1959; *Memoriale*, 1969/71; vier *Madrigale*, 1974; *Toccata concertante*, 1968/70; *Cycles* 1971; *Notturmo*, 1973; *Trio für Flöte, Marimba und Gitarre*, 1968; *Distichon für Klavier, Harfe und Schlagzeug*, 1970/71; *Quartett für Englisch-Horn, Bratsche, Vibraphone und Cembalo*, 1972; *Combo für Gitarre, Conga und Kontrabaß* 1971/73; *Sereno per violoncello ed arpa*, 1974/75; vier *Kanons für Klavier*, 1966; *Monologo für Gitarre*, 1968; *Monologo Nr. 2 für Geige*, 1973; *Monologo Nr. 3 für Flöte*, 1974; *Invenzioni für Klavier*, 1974/75.



Rudolf Maros, geb. 1917 in Stachy. Kompositionsstudien bei Zoltan Kodály in Budapest und bei Alois Hába in Prag. Professor an der Budapester Musikhochschule. Als Komponist vor allem durch sein sinfonisches Schaffen bekannt. Werke: *Musica da Camera per 11*, 1966; *Reflexionen*, Ballett 1971; *Harfentrio*, 1971; *Notices für Streichorchester*, 1972; *Zymbaltrio*, 1973; *Landschaften für Kammerorchester*, 1974; *Joke für Bläser*, 1974; *Albumblätter für Kontrabaß*, 1974; *Messzeségek (Ferne) für gemischten Chor*, 1974.



Endre Székely, geb. 1912 in Budapest. Kompositionsstudien an der Budapester Franz-Liszt-Hochschule, langjährige Tätigkeit als Chor-dirigent. Seit 1960 Professor an der Pädagogischen Akademie. Wichtigste Werke: „*Musica notturna*“; „*Fantasma*“ für großes Orchester; *Trompetenkoncert*; „*Nenie*“ (Oratorium); „*Magamat*“ für Gesang- und Instrumentenensemble; *Bläserquintett Nr. 3*, 1970; *Concerto per trombe ed orchestra*, 1971; *Streichquartett Nr. 4*, 1972; *Solokantate für Sopranstimme und Kammerensemble*, 1972; *Sonata Nr. 3 für Klavier* 1973; *Riflessioni*, *Concerto per violoncello ed orchestra*, 1973; *Humanisation für Kammerensemble und Tonband*, 1974.



Attila Bozay, geb. 1939 in Balatonfüzfő, studierte an der Budapester Hochschule für Musik bei Ferenc Farkas. Kompositions-Diplom 1962, 1963 bis 1966 Musikredakteur beim Ungarischen Rundfunk. Seither freischaffender Komponist. 1967 UNESCO-Stipendiat in Paris. 1968 Erkel-Preis. Werke: *Pezzo concertato*, 1965; *Pezzo sinfonico*, 1967; *Pezzo d'archi* 1968, 1974; *Streichquartett Nr. 1*, 1964; *Streichquartett Nr. 2*, 1971; *Series für Kammerensemble*, 1970; *Mühle für Kammerensemble*, 1972/73; *Bläserquintett*, 1962; *Liederzyklen*, *Chöre*, *Kantaten*, *Solistücke für Klavier, Cello, Geige, Oboe, Fagott*.



György Kurtág, geb. 1926 in Lugoj, Rumänien. Musikstudium an der Musikakademie in Budapest bei Sandor Veress und Ferenc Farkas; 1957/58 Kurse bei Darius Milhaud und Olivier Messiaen; 1971 Berlin-Stipendium; Dozent für Kammermusik an der Hochschule für Musik in Budapest; 1973 Kossuth-Preis. Werke: *Konzert für Viola und Orchester*, 1961; *8 Duos op. 4*, 1960/61; *8 Klavierstücke op. 3*, 1960; *Quintett für Becken op. 2*, 1965; *Die Sprüche des Peter Bornemisza*, 1968, *Zur Erinnerung an einen Winterabend*, 1971; ein *Streichquartett*; *Four Capriccios op. 9* für Sopranstimme und Kammerensemble, 1972; *Jeux für Klavier*, 1974/75; *Vier Lieder*, 1975.



Márta Fábian,
1946 in Budapest geboren. Ausbildung am Musik-konservatorium „Béla Bartók“ und an der Musik-hochschule „Ferenc Liszt“ in Budapest. Ihr besonderer Stil erweckte die Aufmerksamkeit der jungen Komponisten, die eigene Kompositionen für Márta Fábian und ihr Instrument schreiben. 1967 Tournee mit dem ORTF-Orchester durch die Bundesrepublik und Großbritannien. 1968/1969 Gastspiele in der UdSSR, in der Schweiz, in Westberlin und Lateinamerika, 1970 in Schweden und Italien, 1971 in Spanien, 1972 beim Orchestre de la Suisse Romande.



András Kiss,
geb. 1943 in Budapest. Ausbildung an der Béla-Bartók-Musikschule und an der Franz-Liszt-Musik-akademie in Budapest. 1966–1968 ungarisches Staatsstipendium für Studien bei M. Vayman am Konservatorium in Leningrad. 1968 dritter Preis beim internationalen Leipziger Bach-Wettbewerb. Seit 1968 Professor an der Budapester Franz-Liszt-Musik-akademie.



Péter Lukács,
geb. 1946 in Budapest. Musikstudium ab dem 10. Lebensjahr an der Musikhochschule Ferenc Liszt bei seinem Vater Pál Lukács. Seit 1969 Mitglied der Budapester Staatsoper, seit 1971 Solobratschist, seit 1973 Professor an der Musikmittelschule Béla Bartók. Mitglied des Budapester Kammerensembles.

István Láng über „Improvisation für Cembal“

Das Stück ist Ende 1973 für Márta Fábian und das Schallplattenunternehmen Hungaroton entstanden. Die ungefähr neun Minuten lange Komposition ist, wie auch aus dem Titel hervorgeht, völlig frei gestaltet. Das Prinzip der Gestaltung äußert sich in der lockeren Verkettung freier Assoziationen. Der Interpret läßt sein Instrument auf möglichst verschiedene Weisen erklingen / sehr oft werden z. B. Glissandi und Pizzicati mit der bloßen Hand ausgeführt. Besondere Beachtung verdient die als „con sordino“ bezeichnete Spielweise, die in der Cimballliteratur hier erstmalig erscheint und darin besteht, daß der sonst reich nachklingende Cymbalton klopfend, nachklanglos gemacht wird. Diese Spielweise ist für sehr markante rhythmische Stoffe geeignet.

László Kalmár über „Monologo Nr. 2 für Geige“

Die Komposition ist im Jahre 1973 entstanden. Das Stück baut sich aus drei verschiedenen Materialien auf. Das erste ist langsam, zweistimmig, melodisch. Es baut auf den Wohlklang des mittleren und tiefen Registers der Violine auf. Das zweite ist aus sul tasto gespielten trockenen, abgerissenen Fragmenten von etwas schnellerem Tempo zusammengesetzt. Das dritte besteht aus bewegten, sich in weiter Lage zerstreuten Tönen. Diese drei Materiale wechseln mehrmals ab und durchdringen einander vielfach. Ein aus einer Variante mit Flageolettönen des ersten Materials bestehende Koda schließt das Stück ab.

István Lang über „Flashes“

„Flashes“ für Violine-Solo komponierte ich 1973 im Auftrag des Ungarischen Rundfunks. Neun kurze Sätze folgen einander ohne Unterbrechung. Außer dem letzten Satz sind alle schnell. Der erste Satz besteht im wesentlichen nur aus dem Ton „a“ in verschiedenen Intonationen. Der zweite Satz – mit Doppelgriffen hat eine dramatische Geste. Die Spielart des dritten Satzes ist pizzicato. Der 4. Satz weist zum ersten zurück. Der fünfte – presto – huscht von den tiefsten sul ponticello-Tönen bis zu den

höchsten Lagen. Im nächsten Satz gibt es nur Flageolettöne in spielerischer Manier. Die Staccato-Floskeln des siebenten Satzes erinnern an den Pizzicato-Satz. Zitate von Alban Berg und Bach, die am Ende dieses Teiles erscheinen, repräsentieren die Sehnsucht nach Reinheit und Einfachheit. In diese Zitate explodiert der achte Satz mit einer dramatischen Geste, die die bisherigen übersteigt. Sie führt die Komposition zum Höhepunkt, an den sich eine langsame, lyrische Beruhigung fügt, in der das Zitat von Berg als organischer und kaum merklicher Teil des Ganzen erscheint. Die Komposition schließt mit der immer langsameren Repetition des Tones „a“ in extremer Höhe.

**Rudolf Maros über sein
„Trio für Geige, Bratsche und Cymbalom“**

Das Stück wurde ursprünglich für Harfe, Geige und Bratsche konzipiert. Die Harfstimme habe ich später für Cymbal umgearbeitet und erweitert. Das Trio hat fünf Sätze: 1. Notturmo (eingeleitet von einer kurzen Kadenz auf dem Cymbal), 2. Cadenza für Bratsche, 3. Arietta, 4. Cadenza für Geige, 5. Finale.

**Endre Székely über
„Trio für Cymbal, Geige und Bratsche“**

Das Werk wurde 1974 für Márta Fábrián komponiert. Sprache, Aufbau und Formbildung der Komposition verbinden sich mit meinen in den letzten sechs Jahren komponierten Werken und mein Ausgangspunkt war auch hier die Ausnutzung des gegebenen Klangverhältnisses. Einerseits: den gut zusammenklingenden Streichern steht hier ein von ihnen sehr unterschiedliches, hart klingendes Instrument gegenüber. Deshalb ist das Cymbalom für eine solistische Rolle geeignet. Andererseits die gegensätzliche Aufgabe: die verschiedenen Klangkörper mit vielfachen Spielarten im Klang einander zu nähern, d. h. wahre Kammermusik zu schaffen. Die Großform ist dreisätzig: langsam-schnell-langsam attacca. Schon in meinem Streichquartett Nr. 4 und im Cellokonzert (Riflessioni) habe ich die streng serielle Atonalität mit gewisser zentrischer Cluster-Tonalität geregelt. Im Bartok'schen Stil findet man Atonalität mit Centertönen tonalisiert. Ich bin überzeugt, daß diese Technik kein Kompromiß, kein Rückschritt ist, sondern eher ein strenger, seriöser Fortschritt auf dem Wege des Serialismus.

**Attila Bozay über
„Improvisationen für Zither“**

Das Stück ist 1971/72 entstanden und für eine Abart der in ungarischen Bauernkreisen gebräuchlichen Zither, der sogenannten Harfenzither, die über das Griffbrett wohl ein chromatisches Spiel erlaubt, die Begleitsaiten jedoch nur in Durdreiklang gestimmt hat, geschrieben. Die Veränderung des Instrumentes besteht darin, daß auch die Begleitsaiten alle zwölf Töne der Oktave enthalten. Die Spielweise unterscheidet sich dadurch grundlegend vom Zitherspiel in der Volksmusik. Der Titel „Improvisationen“ bedeutet keineswegs Stegreifspiel des Interpreten, sondern weist lediglich auf die freie Gestaltung der Form des Stückes hin. Seine vier Sätze können kaum voneinander getrennt werden. Der erste ist eine „Quasi Intrada“, der zweite eine Nenie, der dritte ein Capriccioso, der vierte ein „Quasi Finale“.

**György Kurtág über
„Acht Duos für Violine und Cymbal“**

Sie wurden 1960/61 geschrieben und bestehen aus sehr kurzen Sätzen, in welchen mit möglichst wenig Tönen und in denkbar geringstem Umfang möglichst viel gesagt werden soll. Diese miniaturhaften Sätze erinnern somit an das japanische „Hokku“ (dreizeilige Gedichte in lakonisch-bündiger Fassung). Diese „Hokkus“ sind an seelischem Inhalt reicher als viele lange Gedichte. Kurtág strebt solche konzisen Formulierungen an. Die Sätze sind aus relativ schlichten rhythmischen und melodischen Elementen aufgebaut und entfalten sich selbst, oder sie prallen mit gegensätzlich wirkenden Grundgesten zusammen. Es gibt unter den Sätzen welche, deren Grundgeste sozusagen in sich gekehrt ist. Andere sind entweder mit ihrem eigenen Ebenbild, oder mit ihrem Gegensatz polyphonisch verwoben; wieder andere scheinen explosionsartig aufzugehen und sich dann in Raum und Zeit zu verlieren.

**György Kurtág über
„Szálkák (Splinters) für Cymbalom“**

Der erste Satz, Molto agitato, basiert auf einem strengen Intervallsystem. Charakteristisch ist hier die gestenhafte, harte, abgehackte Rhythmik. Als ein Gegensatz zum ersten erscheint die dreiteilige, einfache Struktur des zweiten Satzes, Sostenuto, und seine fast freie Metrik. Der dritte Satz, Vivo, hat eine umfangreichere, aus drei Abschnitten bestehende Form. Die im krampfhaft gespannten Rhythmus des ersten Stückes bekannt gewordenen Intervallstrukturen werden hier in einer fortlaufenden, raschen Bewegung aufgelöst. Der abschließende Satz, Mesto, basiert auf dem Erleben der ungarischen, volkstümlichen Klagegesänge. Im Hintergrund der Parlando-Vortragsweise stehen jedoch klassische Bauelemente der Musik (Ostinatos, Orgelpunkte). Die zyklische Einheit der vier Sätze ist nicht nur durch den Wechsel gewährleistet, da auch motivische Analogien und Übereinstimmungen nachweisbar sind.

Stephaniensaal
Donnerstag, 9. Oktober, 20 Uhr

Ferruccio Busoni
Improvisationen über Bachs Choral
„Wie wohl ist mir“, 1916

Sylvano Bussotti
Tableaux vivants
avant la passion selon Sade, 1964
Österreichische Erstaufführung

Gösta Neuwirth
Der Garten der Pfade, die sich verzweigen
für zwei Klaviere und Renaissanceinstrumente
ad libitum, 1975
Uraufführung
Kompositionsauftrag des ORF-Studios Steiermark

Pause

Earle Brown
Corroboree, 1974

Pierre Boulez
Structures, deuxième livre, 1962
Chapitre I
Chapitre II

Aloys und Alfons Kontarsky
an zwei Klavieren
Mitglieder des Ensembles Musica antiqua, Wien mit
Orgelpositiv, Pommer und Posaune



Ferruccio Busoni,
geb. 1866 in Empoli bei
Florenz, gest. 1924 in
Berlin. Musikstudium bei
Mayer in Graz, später in
Bologna. Erregt in jungen
Jahren als Klaviervirtuose
Aufsehen. 1888 Lehrer am
Konservatorium Helsing-
fors, 1890 Lehrer in
Moskau, 1891 in Boston,
ab 1894 rege internationa-
le Konzerttätigkeit von
Berlin aus. Dann ab 1900
gefeierter Lehrer in Wei-
mar. 1907 Lehrtätigkeit in
Wien, anschließend wieder
Berlin. 1912 Direktor des
Liceo in Bologna.
Verbringt 1. Weltkrieg in
Zürich (1919 Dr. h. c.)
1920 wieder Berlin als
Lehrer für Komposition an
der Akademie der Künste.
Busoni bearbeitete u. a.
Klavierwerke von Arnold
Schönberg und gilt als
bedeutender spekulativer
Theoretiker der Moderne.
In seinem „Entwurf einer
neuen Ästhetik der Ton-
kunst“ (1906) schreibt er
u. a. . . . „Der Schaffende
sollte kein überliefertes
Gesetz auf Treu und
Glauben hinnehmen . . .
Die Aufgabe des Schaf-
fenden besteht darin,
Gesetze aufzustellen, und
nicht Gesetzen zu folgen.
Die polyphone Harmonik

dürfte noch manches
Klangphänomen erzeu-
gen können —,
aber die Erschöpftheit
wartet sicher am Ende
einer Bahn, deren längste
Strecke bereits zurückge-
legt ist . . . Nach welcher
Richtung führt der nächste
Schritt? — Ich meine, zum
abstrakten Klang, zur
hindernislosen Technik,
zur tonlichen Unabge-
grenztheit. Dahin müssen
alle Bemühungen zielen,
daß ein neuer Anfang
jungfräulich erstehe . . .“
Werke:
„Verzweiflung und Erge-
bung“ op. 41, Orchester
Suite; Konzertstück op.
31a für Violine mit Or-
chester; Konzert op. 35a
für Violine und Orchester;
„Indianische Fantasie“
op. 44; Divertimento op. 52
für Flöte und Kammeror-
chester; II. Streichquartett
d moll op. 26; Variationen
und Fuge op. 22;
„Klavierübung“; „Fantasia
contrapuntistica“; „India-
nisches Tagebuch“;
Kammerfantasie über
„Carmen“; Sonate op. 29;
„Kultaselle“, Variationen
für Violoncello und Kla-
vier; „Die Brautwahl“,
musikalische Komödie;
„Arlecchino“, Theatrali-
sches Capriccio; „Doktor
Faust“ Concerto op. 39.



Sylvano Bussotti, geb. 1931 in Florenz. Musikalische Ausbildung seit 1936; 1941/1948 am Konservatorium in Florenz; 1957 in Paris bei Max Deutsch, den er als seinen einzigen Kompositionslehrer betrachtet; verbrachte auf Einladung der Rockefeller Foundation und der University of New York in Buffalo einige Zeit in den USA; als Komponist und Maler sowie als Dirigent und Interpret eigener Werke tätig, arbeitet für Rundfunk, Fernsehen, Theater. Werke: *I semi di Gramsci*, 1962/71; *La passion selon Sade. Mystère de chambre*, 1965/66; *Marbre pour cordes*, 1967; *Lorenzaccio*, *Melodramma romantico danzato in 5 atti*, 1968/72; *The rara requiem*, 1969/70; *Bergkristall*, *balletto in 1 atto 7 scene*, 1972/73; *Justine o Juliette*; *Raramente*; *Syro Sadun Settimana o „Il trionfo della Grand'Eugenia“* *Operina monodanza in un atto di notte*; *Manifesto per Kalinowski per orchestra da camera*; *Due voci*, 1958, su un frammento de Jean de la Fontaine.



Gösta Neuwirth, geb. 1937 in Wien. Studierte seit 1954 in Wien Komposition bei Karl Schiske, Musik- und Theaterwissenschaft. Von 1963 bis 1972 in Berlin. Promovierte 1968 an der Freien Universität Berlin; arbeitete danach als Musikwissenschaftler am Mendelssohn-Archiv der Stiftung „Preußischer Kulturbesitz“ und an der Edition der Arnold-Schönberg-Gesamtausgabe. Werke: *Trio für Streicher*; *Sinfonietta für Streichorchester mit Klavier*; *Sonata brevis für Violine und Klavier*; „*Lyrice*“ für Singstimme, Streichquartett und Klavier; „*Von Unklauch nach China*“ für Singstimme und Klavier zu vier Händen; „*Hommage á Mahler*“ für Klavier; „*Méandres ténébreux*“ für Violine, Klavier und Tonband; Bühnenmusiken zu Stücken von Euripides, Wilder, Majakowski, Büchner, Artmann, Pasolini u. a. Bücher: „*Die Harmonik in der Oper ‚Der ferne Klang‘ von Franz Schreker*“, Regensburg 1972. „*Franz*

Schreker“, Wien 1959. Aufsätze über Wagner, Schönberg, Schreker, Zemlinsky u. a. Herausgeber des Bandes III, 7, 1 „*Text und Skizzen zu ‚Von heute auf morgen‘*“ der Gesamtausgabe der Werke Arnold Schönbergs.



Earle Brown, geb. 1926 in Lunenburg, Massachusetts. Studierte an der Northeastern University in Boston Maschinenbau und Mathematik; 1946–1950 Komposition und Theorie an der Schillinger School of Music; Komposition, Kontrapunkt und Polyphonie bei Roslyn Brogue Henning; 1950–1952 Lehrer der Schillinger-schen Kompositionstechnik in Denver; 1952–1954 Mitarbeiter von John Cage und David Tudor am „*Project for Music for Magnetic Tape*“; Techniker und Aufnahmeleiter bei Capitol-Records; seit 1960 Leiter der „*Contemporary Sound Series*“ bei Mainstream Records, New York; 1968–1972 Composer in Residence am Peabody Conservatory, Baltimore – wo ihm 1970 der Doktor honoris causa verliehen wurde –, und beim DAAD in West-Berlin; Dirigenten- und Vortragstätigkeit. Werke: *Music for Violin, Cello and Piano*, 1952; *Novara*, 1962; *Times five*, 1963; *From here*, 1933; *Corroboree*, 1964; *String Quartett*, 1965; *Nine Rarebits*, 1965;

Modules I & II, 1966; *Event: Synergy II*, 1967/68; *Module III*, 1969; *Sytagm III*, 1970; *Time spans*, 1972; *Loops*, 1972; *Centering*, 1973.



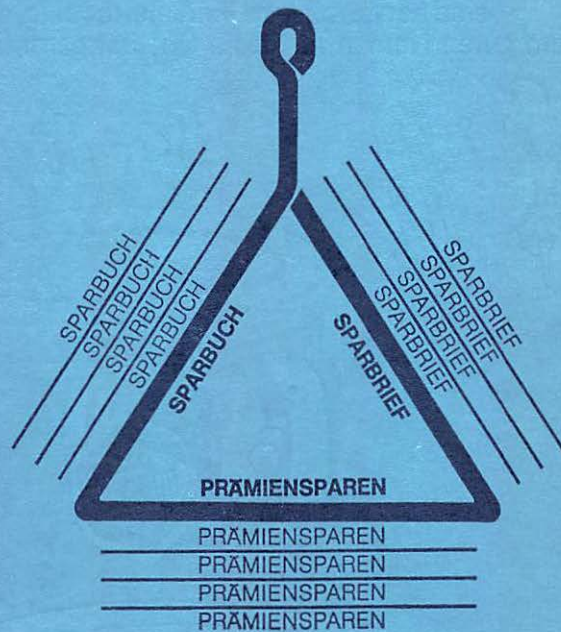
Pierre Boulez, geb. 1925 in Montbrison (Frankreich). Zunächst Studium der Mathematik in Lyon. 1944 Harmonielehrerstudium bei Olivier Messiaen am Pariser Konservatorium. 1954 Gründung des Ensembles Concerts du Petit-Marigny unter der Patronanz von Jean-Louis Barrault und Madeleine Renaud (erhält 1955 den Namen Domaine musical). 1959 Tätigkeit auf Einladung von Heinrich Strobel beim Südwestfunk Baden-Baden. 1962 Gastprofessor an der Harvard-Universität. 1969 ständiger Leiter des BBC-Symphonieorchesters London, 1971 Chefdirigent der New Yorker Philharmonie. Hauptwerke: Drei Klavier-sonaten; Soleil des Eaux, 1950; Visage nuptial, 1951; Poésie pour pouvoir für Sprecher, Orchester und Tonband nach einem Text von Henri Michaux; Pli Selon Pli; Eclat, 1964; Figures doubles prismes, 1964; Livre pour cordes, 1968; Domaines, 1968; Multiples, 1970; cummings ist der dichter, 1970; Explosante fixe, 1972; Rituel – in memoriam Maderna, 1974.

Alfons Kontarsky, geb. 1932, und **Aloys Kontarsky,** geb. 1931 in Iserlohn (Westfalen), studierten an der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln bei Else Schmitz-Gohr (Klavier) und Maurits Franck (Kammermusik). 1955 erster Preis für Klavier-Duo beim „4. Internationalen Musikwettbewerb der Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland“ in München. Danach zwei Jahre Studium bei Eduard Erdmann in Hamburg. Seit 1962 Leitung der Klavierseminare der Intern. Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt. Zahlreiche Ur- und Erstaufführungen, zum Teil speziell für das Duo-Kontarsky geschriebene Werke. Das klassische Repertoire umfaßt die gesamte bedeutende Literatur für zwei Klaviere und Klavier zu vier Händen. Seit 1967 bzw. 1969 Professoren an der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln. Konzerte in allen westeuropäischen Ländern, seit 1966 auch jährlich in den USA. Tourneen in

den Nahen Osten (1962/67), nach Süd- und Mittelamerika (1963/67/70), Süd-Afrika (1967/74), Japan (1968) und Neu-Seeland (1974). Mehrfach mitwirkend beim Warschauer Herbst, auf den Biennalen in Venedig und Zagreb, beim Festival Gulbenkian in Lissabon, bei den Luzerner Festwochen und bei den Promenade-Concerts in der Londoner Albert Hall. Konzerte mit folgenden Orchestern: New Philharmonia Orchestra London, Residentie Orkest Den Haag, Minneapolis Symphony Orchestra, SABC Symphony Orchestra Johannesburg, Berliner Philharmonisches Orchester, Sinfonieorchester der deutschen Rundfunkanstalten, Stuttgarter und Zürcher Kammerorchester. Schallplatten: Deutsche Grammophon, Wergo, Vega, Nippon Columbia, Bärenreiter Musicaphon, da Camera.

Gösta Neuwirth über „Der Garten der Pfade, die sich verzweigen“ ist ein Stück für zwei Klaviere, das den beiden Pianisten den Weg durch ihren Part freigibt. Diese Wege bestehen aus mehreren, verschieden langen Gruppen; jeder Spieler kann sie unabhängig vom anderen in verschiedener Reihenfolge, die am Ende jedoch die gleiche Gesamtdauer ergibt, spielen. Der Mittelteil über einen cantus firmus im strengen Satz („fuga quatuor vocum ex unica in honorem Josquin Desprez“) wird gemeinsam ausgeführt und von alten Instrumenten begleitet. Der Titel des Stücks bezieht sich auf eine Erzählung von J. L. Borges; in deren Mittelpunkt wird von einem chinesischen Roman berichtet, der als ein labyrinthisches Rätsel die verschiedenen Möglichkeiten der Zukunft simultan darstellt: „Ich hinterlasse den verschiedensterlei Zukünften (nicht allen) meinen Garten der Pfade, die sich verzweigen . . . In allen erdichteten Werken entscheidet sich ein Mensch angesichts verschiedener Möglichkeiten für eine und scheidet die anderen aus; im Werk des schier unentwirrbaren Ts'ui Pen entscheidet er sich – gleichzeitig – für alle. Er erschafft so verschiedensterlei Zukünfte, verschiedensterlei Zeiten, die ebenfalls auswuchern und sich verzweigen. Daher die Widersprüche im Roman. Fang (sagen wir) hütet ein Geheimnis, ein Unbekannter klopft an seine Tür: Fang beschließt ihn zu töten. Natürlich gibt es verschiedene mögliche Lösungen. Fang kann den Eindringling töten, der Eindringling kann Fang töten; beide können davonkommen, beide können sterben usw. Im Werk von Ts'ui Pen kommen sämtliche Lösungen vor; jede einzelne ist der Ausgangspunkt weiterer Verzweigungen. Manchmal aber streben die Pfade dieses Labyrinths aufeinander zu . . .“ Borges' Geschichte gibt einen Entwurf; wie Stanislaw Lem sie parodierte, habe ich eine musikalische Realisierung versucht. In den verschiedenen Möglichkeiten der Aufführung entstehen vielleicht Bilder und Spiegelbilder, die einander ergänzen oder andere, die sich verdecken und zerstören; Namen, in die Luft geschrieben, Grabmäler, Zeichen, Figuren: erkennbar

Ein guter Dreiklang von RAIFFEISEN



RAIFFEISEN
Die Bank mit dem persönlichen Service



Agrosserta

Wir machen das Beste aus der Natur.

Sie treffen immer wieder eine gute Wahl, wenn Sie sich für Produkte aus dem Hause Agrosserta entscheiden. Desserta Käse, Fruserta Obst, Honerta Honig, Karnerta Fleisch- und Wurstwaren sind hervorragende Markenprodukte, die mit ihrem guten Namen für beste Qualität garantieren.

Agrosserta



oder unsichtbar, hörbar oder stumm.
(J. L. Borges: „Der Garten der Pfade, die sich verzweigen“ aus: Sämtliche Erzählungen, München 1970, p. 199ff.
Stanislaw Lem: „Cezar Kouska, De impossibilitate Vitae, de Impossibilitate prognoscendi“ aus: Die vollkommene Leere, Frankfurt 1973, p. 159ff.)

Earle Brown über „Corroboree“

Der Titel ist ein australisches Wort und bedeutet nach Webster's Dictionary ein Familienfest der Eingeborenen mit Gesängen und rituellen Tänzen. Nichts dergleichen findet man in der Komposition von Earle Brown. Das Stück wurde ursprünglich für drei Brüder Kontarsky komponiert. Der Titel „Familienfest“ war also wohl ironisch gemeint. Weil es aber schwer ist, die Terminpläne dreier Brüder zu koordinieren, sowie drei einigermaßen gleichwertige Flügel auf einer Bühne zu versammeln, hat Brown später eine neue Version für zwei Klaviere geschrieben. Die Komposition basiert auf sechs verschiedenen Spieltechniken:

1. Normales Klavierspiel auf den Tasten.
2. Hand- und Ellbogencluster ebenda.
3. Pizzicati direkt auf den Saiten.
4. Tremoli und Glissandi ebenfalls auf den Saiten.
5. Flageolets – eine Hand schlägt wiederholt eine Taste an, während die andere die angeschlagene Saite an verschiedenen Stellen berührt und somit die natürlichen Obertöne zum Erklingen bringt.
6. Gedämpfte Töne – auch hier wird die Taste von einer Hand angeschlagen, während die andere die Saite unmittelbar am Steg dämpft.

Diese verschiedenen Spielweisen werden in mehreren Gruppen vorgeführt, die wiederum von den Spielern in freier Wahl kombiniert werden, wobei der zeitliche Ablauf vom Komponisten vorgeschrieben wurde.

Sylvano Bussotti über „Tableaux vivants“

In dieser Komposition für zwei Klaviere herrscht vielleicht eine Synthese. Im weiten Sinne eines Stils, einer Sprache, einer persönlichen instrumentalen Erforschung meine ich – und nicht im engen Sinne. „Tableaux vivants“ ist ein Ballet und nur als solches müßte es eigentlich aufgeführt werden. Es inszeniert das Paar. Es beschreibt dessen Wege, Irrtum, Katharsis und Umkommen. Vier Sätze ergeben eine strenge Gliederung der Darstellung des menschlichen Dramas der ewigen Vereinigung, (die in Asche endet und die Gewissen zum ewigen Schweigen vernichtet): Mystisch, Liederlich, Dämonisch, Tödlich.

Pierre Boulez über „Structures, – deuxième livre“

Die beiden Sätze von „Structures, deuxième livre“ wurden 1961 vollendet, aber möglicherweise viel früher geplant. Sie wirken in ihrer musikalischen Aussage weitaus integrierter und weisen stärkere formale Geschlossenheit und Differenzierung auf, als die drei Stücke von Structures premiere livre und wirken in ihrer sprühenden Virtuosität auch wesentlich „pianistischer“.

Der erste Satz von deuxième livre beginnt genau dort, wo Buch eins endet. Er weist starke Zusammenhänge mit gewissen Stellen aus Le Marteau sans maître (1954) auf. Es gibt freie kadenzähnliche Passagen, in welchen die Wahl des Tempos und der Intervalle dem Interpreten überlassen wird. Der ganze Satz ist eine ständige Variation, in der kleine Motive in einer scheinbar endlosen Folge von quasi kanonischen Abläufen zwischen den beiden Klavieren angegeben, ausgearbeitet, zusammengezogen und nach allen Richtungen immer wieder verändert werden. Der harmonische Gesamteindruck und Aufbau ist im wesentlichen für das Ohr klar erfaßbar, trotz starker Kontrapunktik und Ornamentik.

Der zweite Satz hat einen anderen Aufbau: Der zu Beginn des Stückes regelmäßige rhythmische Puls wird nach und nach durch unregelmäßig gesetzte Akkorde akzentuiert. Das Tempo wird von sehr langsam bis sehr schnell beschleunigt und fällt dann wieder zurück. Während dieser Rückbewegung zum langsamen Tempo beginnen strukturelle Auflösungserscheinungen. Kadenzähnliche Figuren überdecken den Hintergrund. Im letzten Teil des Stückes betont das zweite Klavier die harmonische Struktur, während das erste Klavier unregelmäßige Sektionen ausarbeitet, welche alle Weiterentwicklungen des Hauptthemas sind. Die genaue Plazierung dieser musikalischen Nebenentwicklungen in Bezug auf die kontinuierliche harmonische Rolle des zweiten Klaviers und die Reihenfolge der Variationen innerhalb jeder dieser Sektionen bleibt dem Interpreten überlassen. Nur die Reihenfolge der Sektionen selbst bleibt konstant.

Im Rahmen der open house
Veranstaltungen Orpheum (Haus der Jugend)
Donnerstag, 9. Oktober, 22.30 Uhr

Brian Ferneyhough
Coloratura für Oboe und Klavier, 1966
Österreichische Erstaufführung

Theodore Antoniou
Three Likes für Klarinette, 1973
Uraufführung

Thomas Kessler
Piano Control für Klavier und Synthesizer
Österreichische Erstaufführung

Vinko Globokar
Soli aus Laboratorium, 1973
Atemstudie für Oboe
Echange für Posaune
Res-As-Ex-Inspirer für Posaune
Note für Klavier
Voix instrumentalisée für Klarinette
Österreichische Erstaufführung

Heinz Holliger
Cardiophonie für Oboe und 3 Magnetophone, 1971

Basel Ensemble
Heinz Holliger, Oboe
Eduard Brunner, Klarinette
Vinko Globokar, Posaune
Jürg Wyttenbach, Klavier



Brian Ferneyhough,
1934 in Coventry (England)
geboren. Musikstudium
1961 bis 1963 an der
Birmingham School of
Music, anschließend bis
1967 an der Royal
Academy of Music bei
Lennox Berkeley und
Maurice Miles. Weitere
Kompositionsstudien bei
Ton de Leeuw am Konser-
vatorium in Amsterdam
und bei Klaus Huber an
der Musikakademie Basel.
Seit 1971 Lehrer für
Komposition an der Hoch-
schule für Musik in
Freiburg.

Werke: Quatre Miniatures
für Flöte und Klavier,
1965; Coloratur für Oboe
und Klavier, 1966;
Sonate für 2 Klaviere,
1966; Prometheus für
Bläsersextett, 1967;
Sonatas für Streich-
quartett, 1967; Epicycle
für 20 Streicher, 1968;
Missa Brevis für zwölf
Stimmen a cappella, 1969;
Sieben Sterne für Orgel,
1970; Firecycle Beta für
Orchester mit fünf Diri-
genten, 1969/71; Time
and Motion Study III für
16 Gesangssolisten, 1974;
Transit für Kammerorche-
ster und 6 Stimmen,
1972/75; Time and Motion
Study II für Violoncello

und elektronische Anlage,
1973/75; Perspectivae
Corporum Irregularum für
Oboe, Viola und Klavier,
1975.



Theodore Antoniou, geb. 1935 in Athen. Musikstudien am Nationalkonservatorium und am hellenischen Konservatorium in Athen, 1961 bis 1965. Kompositionsstudien an der Münchner Hochschule für Musik bei Günther Bialas und im Siemens-Studio für elektronische Musik, 1963 bis 1966. Teilnahme an den internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt, 1967. Direktor des Orchesters der Stadt Athen, 1969/70. Composer in residence und Gastprofessor für Komposition und Instrumentation an der Stanford University, 1970/71. Conductor-Composer in residence an der Musikakademie in Philadelphia. Werke: „Meli“, Kantate nach einem Text der Sappho, 1962; Epilogue für Mezzosopran nach Homer, 1963; Micrographies für Orchester, 1964; Kinesis ABCD für zwei Streichergruppen; Clytemnestra, 1967; Katharsis für Soloflöte und Orchester mit Tonbändern und Projektionen, 1968;

Events II und III, 1969; Cassandra, Aktion für Tänzer, Schauspieler, Chor und Orchester mit Tonbändern, Scheinwerfer und Projektionen, 1969; Nenikikamen, Kantate, 1971.



Thomas Kessler, 1937 in Zürich geboren. Zunächst romanistische und germanistische Studien an den Universitäten von Zürich und Paris. Dann Kompositionsstudien an der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin bei Heinz Friedrich Hartig, Boris Blacher und Ernst Pepping. Gründete 1965 ein eigenes Studio für elektronische Musik. 1968 Berliner Kunstpreis für die junge Generation. Gründer und Leiter des Berliner Elektronik-Beat-Studios. Musikalischer Leiter des „Centre Universitaire International de Formation et de Recherche Dramatiques“ in Nancy. Seit 1972 Lehrer für Theorie und Komposition an der Basler Musik-Akademie. Werke: Vier Stücke für Streichquartett, 1965; „Konstellationen I“ für Flöte, Posaune, Klavier, Violoncello, 1965; „Musik für Kontrabaß, Klavier und Tonband“, 1966; „Musik für Flöte, Klavier und Tonband“, 1966; „Count-down für Orpheus“ für variable Besetzung, 1966; „Konstellationen II“ für Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello, 1967; „Trio“,

1968; „Revolutionsmusik“ für Ensemble und Tonband, 1968; Nationale Feiertage“, Oper, 1969; „Smog“ für Posaune und Orchester, 1970; „Portrait“, 1971; „Aufbruch“ für außereuropäische Instrumente, 1973; „Loop“ für 5 Spieler und 1 Bandschleife, 1973; „Piano Control“ für Klavier und Synthesizer, 1974; „Lost Paradise“ für Klavier, Harfe, Synthesizer, Altflöte, Englischhorn und Viola, 1975.



Vinko Globokar, geb. 1934 in Anderny (Frankreich). Musikstudium (Posaune) an der Musikhochschule in Laibach und am Pariser Konservatorium. Kompositionsstudien bei René Leibowitz und Luciano Berio. Als Soloposaunist, Dirigent und Komponist tätig. Dozent der Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt. Seit 1968 Lehrer an der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln und am Kölner Institut für Neue Musik. 1969 Gründung des „New Phonic Art“-Ensembles. Hauptwerke: Plan, 1965; Voie, 1965/66; Accord, 1966; Traumdeutung, 1967; Fluide, 1967; Discours II und III, 1967/69; Etude pour folklore I und II, 1968; Correspondences, 1969; La Ronde, 1970; Concerto Grosso, 1969/70; Drama, 1971; Ausstrahlungen, 1971; Airs de voyages vers l'Intérieur, 1972; Notes, 1972; Atemstudie, 1972; Vendre le vent, 1972/73; Laboratorium, 1973; Discours IV, 1974; Das Orchester, 1974; Dédoublement, 1975.



Heinz Holliger,

geb. 1939 in Langenthal (Schweiz). Musikstudien in Bern, Basel und Paris. Kompositionsstudien bei Sandor Veress und Pierre Boulez. Lebt als Oboist und Komponist in Basel. Wichtigste Werke: Drei Liebeslieder für Alt und Orchester, 1960; Erde und Himmel, Kantate, 1961; Elis, drei Nachtstücke für Klavier, 1961; „Glühende Rätsel“ und der „Der magische Tänzer“ nach Nelly Sachs, 1961; „h“ für Bläserquintett, 1968; „Dona nobis pacem“ für 12 Singstimmen, 1968/69; „Pneuma“ für 34 Bläser, Orgel, Schlagzeug und Radio, 1970; „Psalm“ für Chor, 1971; „Cardiophonie“ für einen Bläser und 3 Magnetophone, 1971; Kreis für 4–7 Spieler, 1972; Streichquartett, 1973; Atembogen für Orchester, 1974/75; Chaconne für Violine, Solo, 1975.

Eduard Brunner,

geb. 1939 in Basel. Musikstudium in Basel und Paris. Preise und Auszeichnungen bei Nationalen und Internationalen Wettbewerben. Seit 1959 ausgedehnte Konzerttätigkeit in fast allen Ländern Europas, Japan etc. Seit 1963 1. Soloklarinettist des Symph. Orchesters des Bayr. Rundfunks in München. Mitglied verschiedener Kammermusikgruppen (Basel-Ensemble, Trio für Oboe, Viola und Harfe, 1966; Siebengesang für Oboe, Orchester, Singstimmen und Lautsprecher, 1966/67; „h“ für Bläserquintett, 1968; „Dona nobis pacem“ für 12 Singstimmen, 1968/69; „Pneuma“ für 34 Bläser, Orgel, Schlagzeug und Radio, 1970; „Psalm“ für Chor, 1971; „Cardiophonie“ für einen Bläser und 3 Magnetophone, 1971; Kreis für 4–7 Spieler, 1972; Streichquartett, 1973; Atembogen für Orchester, 1974/75; Chaconne für Violine, Solo, 1975.)

Jürg Wytenbach,

geb. 1935 in Bern. Ausbildung zum Pianisten und Komponisten am Konservatorium Bern (K. von Fischer, S. Veress). 1955–57 am Pariser Konservatorium (Y. Lefebure, J. Calvet). Anschließend Klavierstudium bei K. Engel an der Hochschule für Musik in Hannover. Lehrtätigkeit an der Musikschule Biel (1959) und am Berner Konservatorium (ab 1962). Derzeit Ausbildungs- und Konzertklasse sowie eine Klasse für die Interpretation zeitgenössischer Musik an der Musik-Akademie Basel.

Brian Ferneyhough über „Coloratura“

Der Hauptanstoß dieses einsätzigen Stückes ist durch die gegensätzliche Klangcharakteristiken der beiden beteiligten Instrumente gegeben. Da eine Verschmelzung der Sonoritäten kaum in Frage gekommen wäre, ist sowohl eine Festlegung als auch eine Vermittlung der jeweiligen Extreme angestrebt worden, die durch cantilenenartige Figuration in der Oboenstimme und etwas sprödere, wiederholungsreichere Akkordgesten seitens des Klaviers gekennzeichnet sind.

Daraus ergibt sich eine Art Kontrapunkt zwischen den z. T. individuell sich entwickelnden Grenzbereichen und Knotenpunkten, deren gemeinsam exponiertes Material sich quasi als Schwerkraftszentrum des formellen Ablaufs durchzusetzen versucht. Die durch ständige Juxtaposition und Superposition dieser verschiedenen Elemente erzeugte Spannung ist es, die dem Werk das eigentliche Gepräge verleiht. Die gegenübergestellten Extreme der Textur sind gewissermaßen in zwei kadenzartigen Solostellen gegen Schluß des Stücks herauskristallisiert worden.

Theodore Antoniou „Three Likes for Clarinet“, 1973

Als Vorlage dienten dem Komponisten die Sequenzen von Berio. In den Likes für Klarinette werden alle möglichen Spielarten (Doppelgriffe, Flageolets, Glissandi etc.) verwendet.

1. Satz: Like an Overture

2. Satz: Like a Threnos (Klagegesang)

3. Satz: Like Variations

Das englische Wort Like wurde im Sinne von „gleich wie“ oder „gleich als“ verwendet.

Vinko Globokar über „Laboratorium“

Laboratorium ist ein Werk in der Form eines Arbeitsjournals, das drei Typen von Forschungen umfaßt:

1. Physische und psychologische Untersuchungen des Verhältnisses Körper-Instrument.
2. Abhängigkeit des Spielers von einem elektronischen Gerät.
3. Übermittlung verschiedener Erklärungen und Texte an das Publikum durch musikalische Mittel.

„Echanges für einen Blechbläser“

Die Partitur enthält 256 Aktionen. Jede Aktion enthält 4 Typen von Informationen und zwar 1.) wie man atmet, 2.) wie man ausspricht, 3.) was für Mundstücke man verwendet, 4.) wie man den Klang mit Hilfe von verschiedenen Gegenständen moduliert.

Es gibt keine traditionellen musikalischen Angaben wie Tonhöhen oder Rhythmus. Der Solist soll mit Hilfe der erwähnten physischen und materiellen Informationen eine eigene Musik erfinden, den vorgeschriebenen Symbolen einen musikalischen Sinn geben und eine Gesamtform schaffen.

„RES/AS/EX/INS-PIRER für einen Blechbläser“

Das Stück ist 1973 komponiert und zählt zu einer Reihe von Solowerken, mit denen versucht wird spezifische Aspekte des Verhältnisses Körper-Instrument zu erforschen. Im Falle dieser Komposition handelt es sich um Atemprobleme. Unterschiede zwischen Ein- und Ausatmen werden negiert. In beiden Fällen soll dasselbe Klangresultat erzeugt werden. Die Form des Stückes ist dementsprechend „direktionell“, „monolytisch“, und jeder Versuch einer Ästhetisierung im Sinne des „Angenehmen“ wäre verfehlt.

Heinz Hollinger über „Cardiophonie für einen Bläser und 3 Magnetophone“

„Der Körper wird zum Instrument: Herzschläge (mit einem Herzschall-Mikrofon über Lautsprecher verstärkt), Atem (durch Blasinstrument und Stimme moduliert) und später auch Bewegungen beeinflussen, ja bedingen sich wechselseitig. Über eine Rückkoppelungs-Anlage (was tönt wird aufgenommen, später wieder eingespielt und zusammen mit neuen, vom Eingespielten stimulierten Klangereignissen aufgenommen, usw.) steigern sie sich zu immer größerer, schließlich nicht mehr kontrollierbarer Dichte, bis der Körper von dem, was er provoziert hat, überwältigt wird.“

Im Rahmen der open house
Veranstaltungen Orpheum (Haus der Jugend)
Freitag, 10. Oktober, 17 Uhr

Ivo Petrić
Gemini Music
Österreichische Erstaufführung

Alfred Schnittke
Hymnus
Österreichische Erstaufführung

Dietmar Polaczek
Darm & Draht
Österreichische Erstaufführung

Pause

Roman Haubenstock-Ramati
Sonate für Cello-Solo
Uraufführung
Kompositionsauftrag des ORF-Studios Steiermark

Günter Kahowez
**Elementalchemie für Violoncello und
Schlagzeug, 1975**
Uraufführung

Heinrich Schiff, Cello
Aci Bertoncelej, Klavier
Arcola E. Clark, Harfe
Kurt Prihoda, Schlagzeug



Ivo Petrić
geb. 1931 in Ljubljana.
Studium an der Musika-
kademie Ljubljana.
1958 Diplome aus Kompo-
sition und Dirigieren.
Seit der Gründung des
Ensembles „Slavko
Osterc“ 1962 dessen stän-
diger Leiter (mehr als
130 Welturaufführungen,
Touren durch Jugo-
slawien, Österreich,
Deutschland, Italien,
Frankreich, Belgien, Polen,
CSSR, Rumänien,
Bulgarien).
Leiter der Editionen
DSS/Ljubljana.
Werke: Orchester –
Sinfonische Mutationen,
1964; Epitaf, 1965;
Integrals in colours, 1968;
Nocturnes et jeux, 1973;
Fresque symphonique,
1973; Instrumental-
konzerte – Burslesque pour
les temps passés tr + orch,
1969; Musique concer-
tante pf + orch, 1970;
Dialogues concertants
vc + orch, 1972; Trois
images vno + orch, 1973;
Episodes lyriques ob +
orch, 1974; Gemini
concerto vno, vc + orch,
1975; Kammermusik –
Croquis sonores, 1963;
Mosaïques, 1964; Jeux,
1965; Nuances en couleur,

1966; Intarsien, 1968;
Lyrismen, 1969; Quatuor
1969; Gravures, 1970;
Meditations, 1971; Gemini
music, 1971; Les pay-
sages, 1972; Summer
music, 1973; Capriccio,
1974; Concert improvisa-
tions, 1974; Autumn music
1974; Dialogues, 1975;
Fragments, 1975.



Günter Kahowez, geb. 1940 in Vöcklabruck, OÖ. Kompositionsstudium bei Helmut Eder in Linz und bei Karl Schiske in Wien. Diplom 1966. Anschließend Romstipendium. Als Korrektor bei der Universal Edition tätig. Gemeinschaftsproduktionen mit dem Komponisten Gerhard Schmidinger. Werke: Orchester – Schichtungen, 1963; Structures, 1966; Plejaden II, 1967; Kammermusik – Musik für Kammerensemble, 1961; Serenade a trois, 1965; Sommerpoesie – Winterpoesie 1965 für Sopran und fünf Instrumente; Streichquartett, 1960; Bardo-Puls, 1973/74; Musik nach dem Tibetischen Totenbuch, für 11 Instrumentalisten; Solostücke für Klavier, Orgel, Flöte, Cembalo, Oboe, Gitarre, Chormusik, Lieder, kurze Aktionstheaterstücke.



Roman Haubenstock-Ramati geb. 1919 in Krakau. Lebt seit 1957 in Wien. Seit 1973 ordentlicher Professor (Kompositionsklasse) an der Musikhochschule Wien und associated prof. an der Yale University, USA



Alfred Schnittke, geb. 1934 in Engels an der Wolga (Saratower Gebiet), hielt sich mit seinen Eltern 1946–1948 in Wien auf (wo sein Vater Mitarbeiter einer deutschsprachigen sowjetischen Zeitung war), erhielt hier ersten Klavierunterricht und unternahm erste Kompositionsversuche, studierte danach bis 1958 am Moskauer Konservatorium (Komposition und Kontrapunkt bei E. Golubew, Instrumentation bei N. Rakow), absolvierte 1961 eine Aspirantur am Konservatorium und ist seitdem an dieser ersten Musikhochschule der Sowjetunion Lehrer für Instrumentation und Komposition, seit 1960 Mitglied des Komponistenverbandes der UdSSR. Werke: Konzert für Violine und Orchester Nr. 1, 1957/63, Nagasaki-Oratorium, 1958; Sonate für Violine und Klavier, 1963; Musik für Klavier und Kammerorchester, 1964; Dialoge für Violoncello und sieben Instrumentalisten, 1965; Streichquartett, 1966; „Quasi una sonata“ für Violine und Klavier, 1968; Serenade für fünf Musiker,

1968; Pianissimo für Orchester, 1968; Konzert Nr. 2 für Violine und Orchester, 1966; Konzert für Oboe, Harfe und Streichorchester, 1970; Sinfonia für gr. Orchester, 1972; Hymnus I (Vc, Harfe, Pauken), Hymnus II (Vc, Kb) und Hymnus III (VI, BfII, Celesta, Glocken), 1974.



Dietmar Polaczek geb. 1942 in Bendsburg (Oberschlesien), studierte 1961–1970 in Graz Architektur, Musikwissenschaft und Kunstgeschichte, Komposition, Violone, Bratsche, Orgel (Diplom 1970), war daneben in verschiedenen Berufen tätig (Kammermusiker, Tankwart, Architekturzeichner, Hochofenarbeiter, kunsthistorischer Fremdenführer, Karikaturist), seit 1965 als Journalist für Zeitungen und Rundfunk, 1967/68 als Feuilletonredakteur, lebt seit 1971 als freier Komponist, Musikschriftsteller und Kritiker (Süddeutsche Zeitung) in München. Werke: Kammermusik; 2 Werke für gemischten Chor und Instrumente; A-cappella-Chöre; „vernissage septenaire“ für Orchester (ausgezeichnet mit dem 1. Preis der Innsbrucker Jugendkulturwochen); ein Konzert für Klavier und Orchester; „Lesabendio“, musica centralis für Bläserquintett, 1968; Applaus I + II, 1970.



Heinrich Schiff,

geb. 1951 in Gmunden, OÖ. Erste musikalische Ausbildung an der Linzer Musikschule. Cello-Studium 1967–73 bei Tobias Kühne an der Wiener Musikhochschule. Meisterkurse bei André Navarra. Konzertdebüt Wiener Konzerthaus 1972, anschließend Debüt in London. Einspringer für Rostropovitsch bei Lutoslawski's Cello-Konzert im Musikprotokoll 1972. Seither Konzerte in allen Hauptstädten und Musikzentren Europas.



Aci Bertoneclj,

1939 in Ljubljana geboren. Ersten Klavierunterricht bei Prof. Zorka Bradač. Studium an der Musikakademie von Ljubljana bei Prof. Hilda Horak. 1960 Diplom. Weitere Studien am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris bei Pierre Sancan und in Rom bei Guido Agosti. Sommerkurse am Mozarteum Salzburg bei Carlo Zecchi und Hans Leygraf. Bisher Konzerte in Deutschland, Österreich, Frankreich, der CSSR, Dänemark, Rumänien, Bulgarien, Italien, Rußland und Jugoslawien.



Arcola E. Clark,

geb. in Detroit, Michigan, USA. Studierte zunächst an der Michigan State University, dann am Konservatorium in Maastricht in Holland. Von 1970 bis 1975 jährlich Teilnahme an der Internationalen Harfenwoche in Holland. Engagements: American Wind Symphony Orchestra, Pittsburgh, Pennsylvania; Philharmonisches Orchester Rotterdam; Frijsk Orchestra, Leeuwarden, Holland; ORF-Symphonie-Orchester Wien.



Kurt Prihoda,

geb. 1941 in Wien. Ab 1959 Schlagzeugstudium an der Akademie für Musik in Wien bei Prof. Hochrainer und Studium der Musikwissenschaft an der Universität Wien. Erstes Engagement – Niederösterreichisches Tonkünstlerorchester. Seit 1965 Staatsopernorchester und Wiener Philharmoniker. Ständiges Mitglied des Ensembles „die reihe“. Mitwirkend im Ensemble „Mob und Tonart“. Solistische Tätigkeit.

Kammermusiksaal
Freitag, 10. Oktober, 20 Uhr

**Improvisationen nach Schemata
und Entwürfe der Ensemblemitglieder**

Antonello Neri

Franco Evangelisti

Egisto Macchi

Ennio Morricone

Giovanni Piazza

Giancarlo Schiaffini



Antonello Neri

geb. in Aquila.
Studierte Klavier und
Komposition am Conser-
vatorio S. Cecilia in Rom
und Elektronische Musik
bei Franco Evangelisti.
Mitbegründer der Gruppe
„Rinnovamente Musicale“.
Künstlerischer Leiter des
Zirkels „Giovani Amici
della Musica“, der Gesell-
schaft B. Barattelli dell'
Aquila. Derzeit Dozent am
Conservatorio di Stato A.
Casella in Aquila, sowie
Mitarbeiter avantgardisti-
scher Theatergruppen.
Komponiert Instrumental-
musik und Elektronische
Musik.



Franco Evangelisti

geb. 1926 in Rom.
Studierte zunächst
Maschinenbau an der
Universität in Rom. Ab
1948 auch musikalische
Studien. 1953
Kompositionsstudien an
der Staatlichen
Musikhochschule in
Freiburg im Breisgau.
Von 1952 bis 1962
Int. Ferienkurse in
Darmstadt. Seither auch
mit elektronischer Musik
beschäftigt. Bis 1956 bei
Herbert Eimert in Köln
tätig. 1959 Seminarleiter
für elektronische und
experimentelle Musik am
Polnischen Rundfunk
in Warschau. Im gleichen
Jahr Gründung der
Woche der Neuen Musik
in Palermo. 1961
Gründung der
Assoziacione Nuova
Consonanza zur
Verbreitung der
zeitgenössischen Musik.
1964 Gründung der
Improvisationsgruppe
Nuova Consonanza.
1966 bis 1968 in Berlin
tätig. 1969 Dozent für
Elektronische Musik an
der Accademia Nazionale
di S. Cecilia in Rom.
Zur Zeit Dozent am

Nuova Consonanza, Rom
Leitung: Franco Evangelisti

Ivo Petrić über „Gemini Music“

Das Stück ist 1971 entstanden und entspringt dem Wunsch, die Konzertliteratur für Cello-Virtuos*innen in modernem Stil zu bereichern. Cello und Klavier sind gleichberechtigt behandelt, die kompositorische Anlage ist in freier Form quasi eine einzige große Kadenz ohne Taktstriche, der musikalische Ablauf ist jedoch in allen Einzelheiten festgelegt.

Günther Kahowez über „Elementalchemie“

Der Titel kann sowohl als Elemental-Chemie, als auch als Element-Alchemie aufgefaßt und ausgesprochen werden. Kern der Idee ist das alchemistische Gesetz von den 5 Urelementen der Welt: Erde, Wasser, Luft, Feuer und Äther. Während die vier erstgenannten Elemente allgemein bekannt sind, ist der Äther stets alchemistisches Geheimnis geblieben. Die fünf Elemente werden im Cello- und Schlagzeugpart in ihrer Wirkung, ihren Symbolen und Analogien der Reihe nach musikalisch dargestellt. Schlagzeug verkörpert dabei das männliche oder elektrische Prinzip, – das Plus, Cello verkörpert das weibliche oder magnetische Prinzip, – das Minus. Plus und Minus, oder Licht und Schatten, diese zwei mit den fünf Elementen multipliziert, ergibt die 10 Finger der beiden Hände, oder anders benannt, die uns bekannten 10 Urziffern, die „Sephiriots“ der hebräischen Kabbala. Ich brauche nicht näher zu begründen, daß ich sämtliche verwendete Schlaginstrumente und jede Klangfarbe des Cellos einem der fünf Elemente zugeordnet habe und sich somit ganz „natürlich“ die Grundstruktur für die Komposition ergab. So ist beispielsweise Tremolo der Erde zugeordnet (man denke an Erdbeben), hohe Flageolets dem Luftpfeifen („luftige Höhen“), Pauken oder Kastagnetten gehören dem „chol*erischen“ Feuerelement an, Gongs und Viertel*öne dem „melancholischen“ Wasser. Der Äther, von dem das ganze Universum harmonisch durchdrungen ist, gibt zum Abschluß sämtliche Spielarten und Instrumente frei ...

Roman Haubenstock-Ramati über „Sonate“ für Cello-Solo

Das Stück wurde 1975 für das Musikprotokoll 1975 und für den Cellisten Heinrich Schiff komponiert. Die Komposition ist dreisätzig: Grave – ... äußerst ruhig ... allmählich etwas bewegt ... – ... wie Sprechgesang. Der 1. und der 3. Satz der Sonate sind untereinander austauschbar: Die drei Sätze können also sowohl in der Folge 1. 2. 3., als auch 3. 2. 1. gespielt werden.

Die Bezeichnung „Sonate“ wurde gewählt weil es sich, ähnlich wie bei der traditionellen Form der Sonate, auch hier um eine – zwar andere, aber doch – prinzipielle – Entscheidung in der formellen Behandlung des Materials handelt.

Im Gegensatz zu statisch geschlossenen traditionellen Formen (Sonate, Rondo), und im Gegensatz zu der „offenen Form“ der neuen Musik, handelt es sich hier, wie in fast allen meinen Werken seit „Mobile für Shakespeare“ (1959), um die „dynamisch geschlossene“ Form in der die Variation und die Wiederholung, die Grundelemente jeder zeitgebundenen Kunst, eine neue Rolle spielen und ein neues Verhältnis eingehen.

Alfred Schnittke über „Hymnus I“ für Violoncello, Harfe u. Pauken

Das Stück entstand im Oktober 1974 und ist Heinrich Schiff gewidmet. Es besteht aus Variationen über einen alten russischen Kirchengesang des 19. Jahrhunderts, der als Thema erstmals in der zweiten Variation erscheint. – Die alte russische Kirchenmusik (noch vor Peter I.) unterscheidet sich wesentlich von dem allbekannten orthodoxen Kirchengesang des 19. und 20. Jahrhunderts. Beruht letzterer ganz auf üppigem harmonischem Wohlklang, ist die alte Musik herb polyphon mit dissonantem Zusammenklang der Stimmen, parallelen Dreiklängen und Quartakkorden, diatonischen „Clustern“ usw. Drei der sieben Variationen (2, 6, 7) geben den ursprünglichen Notentext genau wieder, allerdings in verschiedenen Tonarten und mit

klanglicher Verfremdung. Ich war bestrebt, Klangverbindungen zwischen drei ganz verschiedenen Instrumenten zu finden. So entsteht z. B. ein klanglich homogener dreistimmiger Choral mit Cello-Pizzicato, Harfe und Pauken, oder es wird eine Stimme zwischen diesen Klangfarben punktuell aufgeteilt, oder es werden klanglich verwandte Paukenglissandi, Pizzicato-Glissandi des Cellos und Pedal-Glissandi der Harfe nebeneinandergestellt. – Die Chromatik wird hier (z. B. in der ersten Variation oder in den Refrain-Akkorden) nicht als Postdiatonik, sondern als Quelle der Diatonik gedeutet. Das Stück soll ein Ans-Licht-Tasten aus dunkler chromatischer Unbeständigkeit zur Diatonik sein.

Dietmar Polacek über „Darm & Draht“

Entstanden 1975 für Heinrich Schiff. Die Darmsaite, primär klangerzeugender Teil des Violoncellos, und die Drahtseite des Klaviers werden in der Regel durch die Tätigkeit je eines menschlichen Individuums, das die dafür notwendigen besonderen Fertigkeiten erworben hat, in Schwingung versetzt. Die Anordnung solcher Schwingungen nach Dauer, Frequenz, Amplitude und Wellenform nennt man gewöhnlich Musik. Die meisten Zuhörer sind zwar geneigt, sich näher über Struktur und Absichten der Musik zu informieren, lesen aber keine Einführungen. Außerdem ist bei selten gehörten Werken der Zuhörer schwerlich in der Lage, ohne Kenntnis der Wünsche des Komponisten zu beurteilen, wie adäquat die Aufführung sei. Um diese Schwierigkeiten zu umgehen, hat der Komponist die Sekundärinformation zum Bestandteil der Komposition gemacht. Es handelt sich um ein durchaus konventionelles Stück, bei dem der Anfang am Anfang und das Finale am Ende steht. Zur Warnung sei vermerkt, daß sowohl der Komponist über sich selbst, der Interpret über den Komponisten und sein Stück, der Zuhörer über den Komponisten, das Stück und sich selbst Täuschungen unterliegen kann. Solche Irrtümer können vom Komponisten auch beabsichtigt sein.



Aquila. Nach Kammermusik, Orchester- und dramatischen Werken gab er 1962 seine Tätigkeit als Komponist auf, um sich der Forschung und Theorie zu widmen. Arbeitet gegenwärtig an einem Buch mit dem Titel „Dal Silenzio ad un nuovo mondo sonoro“ (Vom Schweigen zu einer neuen Klangwelt).



Egisto Macchi, geb. 1928 in Grosseto. Musikstudium in Rom bei Roman Vlad und Philosophie an der Universität Rom. Gründungsmitglied der Assoziacione „Nuova Consonanza“ und der Zeitschrift für musikalische Studien „Ordini“ (1959). Seit 1958 für die Internationale Woche für Neue Musik in Palermo tätig. Gründungsmitglied des „Studio R7, – für elektronische und experimentelle Musik“ (Rom 1967). Schrieb für das Theater „Anno Domini“, 1962; „Parabola“, 1963; „Alteraction“, 1966. Zahlreiche Orchester- und Kammermusikwerke, Musik für ca. 2.000 Dokumentarbeiträge und für etwa 30 Filme.



Ennio Morricone, geb. 1928 in Rom. Studierte Komposition bei Goffredo Petrassi am Konservatorium S. Cecilia in Rom. Zunächst als Arrangeur und Orchesterleiter in der Schallplattenindustrie tätig, dann als Bühnenkomponist, für Rundfunk und Fernsehen und für den Film. Werke: Concerto für Orchester 1960; Sextett; 12 Variationen für Oboe, Violoncello und Klavier, 1959; Trio für Violine, Violoncello und Klavier, 1962; Distanze für 11 Violinen; Sonate für Klavier 1960; Requiem per un destino, 1967; „Caput Coctu show“ nach einem Text von Pier Paolo Pasolini; Sonata für Klavier, 1967; „Suoni per Dino“ für Viola und Tonband, 1969.



Giovanni Piazza, geb. 1937. Musikstudium in den Fächern Horn, Komposition und Dirigieren. Studium der elektronischen Musik bei Franco Evangelisti. Deutsches Staatsstipendium für Berlin 1967/69. Langjährig als Musikkritiker und Publizist tätig. Gegenwärtig Lehrer für Neue Komposition am Konservatorium G. Rossini in Pesaro. Mitglied der Cooperativa teatrale Majakovski in Rom, für deren Aufführungen er den musikalischen Teil besorgt. Seit 1969 ständig mit musikalischer Grundschulung beschäftigt. Leitet experimentelle Kurse für Kinder und für Musiklehrer. Arbeitet derzeit an einer italienischen Fassung des Orff-Schulwerkes

Giancarlo Schiaffini, geb. 1942 in Rom. Abgeschlossenes Physikstudium an der Universität in Rom. Daneben als Autodidakt, zunächst Posaunist, Komponist und Arrangeur für Jazz. Nahm in den 60-er Jahren an der ersten italienischen Free-Jazz-Bewegung teil. In der Folge Interesse für die gesamte zeitgenössische Musik. 1970 Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt. Studien bei Stockhausen, Ligeti und Globokar. Im selben Jahr Gründung der Gruppe „Nuove Forme Sonore“, für Kammermusik und Improvisation. 1972 Studium der elektronischen Musik bei Franco Evangelisti. Zahlreiche Konzerte in Italien und im übrigen Europa als Solist und in Kammermusikensembles. Derzeit Lehrer am Konservatorium von Pesaro.



Die Improvisationsgruppe „Nuova Consonanza“ und ihre Spielweise

Die Musiker spielen abwechselnd verschiedene Instrumente in diversen Formationen: von der kleinsten Besetzung (zwei Spieler) bis zur Mitwirkung aller. Wichtiges Element der Gruppe ist das Aufeinandereingestelltsein. Es ist die eigentliche Vorbedingung für die Arbeit des Ensembles, das so – zuerst für die Diskussion und dann für die Operation selbst – fruchtbaren Boden findet. Kritische Einstellung und persönliche Zurückhaltung aller Mitglieder bilden die einzige Verständigungsmöglichkeit für eine Gruppe von Komponisten. So entsteht ein Zusammenspiel, bei dem keiner den anderen überflügelt, und so kann eine gemeinsame Sache gefunden werden, die dann Ausdruck der Gruppe selbst ist oder wird. Von dieser Voraussetzung ausgehend sind im gemeinsamen Einverständnis die Grenzen des

Operationsfeldes abgesteckt worden: das heißt die Grenzen des temperierten Systems. Diese Begrenzung wird von allen Mitgliedern akzeptiert, und gerade hierdurch findet die Gruppe die Ausdrucksfreiheit, innerhalb des traditionellen Systems eine eigene aktuelle Sprache zu entwickeln. Es sind verschiedene Übungen auf allen Sektoren erdacht worden: dem der Zeit, dem der Verhältnisse zwischen den Tonhöhen, dem der verschiedenen Dynamiken etc. Jede dieser Übungen wird solange wiederholt, bis das gestellte Problem gelöst und ein alle zufriedenstellendes Niveau erreicht ist. Dies ist von großer Wichtigkeit, denn die Disziplin führt zur Selbstkontrolle und dann zum endgültigen Resultat der Improvisation. Sehr wichtig sind auch zunächst der innere und dann der dynamische Grad der Konzentration auf die Reflexe-Reaktionen-Provokationen des einzelnen Elements. Über die Konzentration,

Provokation, Reaktion wäre viel zu sagen, denn in dieser Fähigkeit des Anhörens der eigenen Fehler und der Fehler der anderen, und in der unmittelbaren Reaktion, sich entsprechend zu korrigieren, also in der Verteilung der individuellen Energie im Dienste der gemeinsamen Idee, liegt das Wesen der Improvisation. Zum erstenmal in der abendländischen Musikgeschichte vollzieht sich ein solcher Prozeß, in dem das Werk nicht mehr das Resultat der Bestrebungen einer Person ist, sondern der eines Kollektivs. (Franco Evangelisti)

Otto Kolleritsch Überlegungen zur italienischen Moderne

Die Antwort auf Ferruccio Busonis kühne Intentionen für die Weiterentwicklung der Musik, wie sie ihm in seinem 1906 in Berlin skizzierten „Entwurf einer Ästhetik der Tonkunst“ vorschwebten in der Forderung, daß der Schaffende zuerst die „negative, verantwortlich große Aufgabe habe, von allem Gelernten, Gehörten und Scheinbar-Musikalischen“ sich zu befreien, daß alles in der Musik auf einen neuen, jungfräulichen Anfang zu zielen habe, ist dem Anschein nach von den unter Marinettis Fahne vereinten Künstlern des Futurismus zwischen 1909 und 1914 gekommen, die den gesamten Plunder der Tradition über Bord geworfen wissen wollten, in der Musik zugunsten eines Schalls des Menschen der Zukunft. Dieser Lösungsversuch, der in der futuristischen Bewegung keimte gegenüber der großen und vereinsseitigten Tradition Italiens bot sich als ein Ausweg zu einer neuen Selbstdarstellung an. In ihrer Radikalität und Systemlosigkeit war schon das Verstummen vorgebildet. Das als Musik Definierte wurde von einem Suchen nach neuen Klangorganisationen abgelöst. Ohne die Beziehung des Futurismus in seiner späteren Entwicklung zur neuen Staatsdoktrin des Faschismus verdunkeln zu wollen, wäre es eine Usurpation, den Erneuerungsversuch aus dem klassischen musikalischen Gedankengut, zu dem sich die Komponisten der Strawinsky-Generation in Italien entschlossen hatten, mit einem Einschwenken in gefällige Stilformen eines neuen Akademismus, wie er faschistischem Kunstdenken entsprach, in Zusammenhang zu stellen. Das Vermächtnis Verdis an seine Nachwelt: „Kehren wir zum Alten zurück; das wird ein Fortschritt sein“, haben die Komponisten Gian Francesco Malipiero und Alfredo Casella sich zur legitimen Richtschnur genommen, um gegen die Auswüchse der italienischen Tradition, gegen die Beredsamkeit des herrschenden Opernschaffens, gegen schlechten melodramatischen Geschmack zu reagieren. Sicher unbestritten ist es, daß zumindest der Krise, die die italienische Musik zwischen 1914 und 1918 erlebte, damit nicht ohne

29.30.UND 31.
OKTOBER

WELTSPARTAG '75

STEIERMÄRKISCHE SPARKASSE

Landhausgasse 14-18
Am Eisernen Tor 10
Leonhardstraße 45
Glacisstraße 25
Theodor-Körner-Straße 182
Lendplatz 20
Lazarettgürtel 55
Münzgrabenstraße 31
Liebenauer Hauptstraße 75
St.-Peter-Hauptstraße 23
Ragnitzstraße 168
Mariatroster Straße 35
Eggenberger Allee 42
Straßganger Straße 195

Frohnleiten, Hauptplatz 3
Kalsdorf, Hauptstraße 104
Peggau, Hauptstraße 1

Weltspartags-Kassenzeiten:

Graz
8 bis 12.30 und 14 bis 18 Uhr
Frohnleiten
8 bis 12.30 und 15 bis 18 Uhr
Kalsdorf
8 bis 12.30 und 14 bis 18 Uhr
Peggau
8 bis 12.30 und 14.30
bis 18 Uhr

**SPAREN
BRINGT**

MEHR

ALS ZINSEN

auch diese broschüre
wurde bei uns gedruckt



**buchdruck – offset
endlosformulare**

grazer druckerei e ploetz ges mbh
8020 graz bienengasse 29 + hartiggasse 4
telefon 91 46 23 + 91 46 25 • telex 03/1573

Erfolg begegnet werden konnte. Die Tatsache, daß von der nachfolgenden Komponistengeneration dieser Klassizismus in einem globalen Widerstand gegen den Historismus dann als schal empfunden wurde und ebenso abgelehnt werden mußte, wie zuvor die romantische Melodramatik, die neue Sensibilität, die das bewirkte, stellte sich als Folge des neu versuchten Überdenkens technischer Verfahrensmöglichkeiten ein. Die Bindung in der Rückbesinnung zur Tradition bedeutet in dieser Phase der Entwicklung nicht ein Insistieren auf einen Kontinuitätsbegriff, der an die Dauerhaftigkeit der Wechselbeziehung genialer Ideen von Bach bis Schönberg glaubt, sie festlegen will. Mit dem Rückgriff auf die Instrumentalmusik des 16. und 17. Jahrhunderts und die Epoche der italienischen Vokalpolyphonie versuchten die Komponisten aus den historischen Modellen herauszuarbeiten, was ausgetretenen Bahnen sich widersetzte. Der Altersgenosse Igor Strawinskys Gian Francesco Malipiero war mit Monteverdi und Vivaldi als seine Vorbilder aufgewachsen. Alfredo Casella orientierte sich bei Domenico Scarlatti und dem italienischen Settecento. Witz, melodische Ursprünglichkeit, häufig auf modaler Linienführung beruhend und daraus entwickelt eine herbe, archaisierende Harmonik, die besonders bei Malipiero oftmals Beziehungen zu Strawinsky erkennen läßt.

In der musikgeschichtlichen Entwicklung hat sich der Neoklassizismus als ein retardierendes Phänomen erwiesen, das in der Kritik der Avantgarde sich nicht behaupten konnte. Richteten sich die jungen Komponisten an Webern und Schönberg aus, so bekamen sie mit ihnen nur die Anwendung allgemeiner Formprinzipien aus dem klassischen Gedankengut vermittelt. Der Neoklassizismus par excellence aber ist durch eine historisierende Anwendung der allgemeinen Form- und Satzkunst gekennzeichnet. Er hält am Stützpunkt und der historischen Redewendung fest, was — trotz vieler Verfremdungseffekte und Erweiterungen — notwendig auch ein prinzipielles Festhalten an der Tonalität zur Folge hat.

Luigi Dallapiccola hat wie Arnold Schönberg gegen den Neoklassizismus harte Attacken geritten. Über seine kompositorische Ent-

wicklung befragt, hat Dallapiccola 1968 geäußert: „Mit Sicherheit aber werden Sie in meinem ganzen Opus nicht einen Takt, nicht eine Viertelnote finden, die unter dem Einfluß eines Strawinsky geschrieben ist. Das mag fast unglaublich klingen; denn in den vierziger Jahren, also zu der Zeit, in der meine eigentliche Entwicklung zum Komponisten vor sich ging, gab es in Italien keine andere Musik als diesen abscheulichen Neoklassizismus. Strawinsky hatte verkündet ‚Zurück zu Bach‘ — und alle Komponisten schrieben nun die banalen Nachahmungen des Strawinsky.“ Trotzdem ist Dallapiccola aber ein großer Verehrer Maliperios gewesen, er hält ihn für die lebendigste Komponistenpersönlichkeit in der neueren Musikszene Italiens. Und Dallapiccola hat auch der herrschenden Verbindlichkeit des Neoklassizismus noch 1932, retrospektiv gemessen an der tonangebenden europäischen Musikentwicklung durch die Wiener Schule verhältnismäßig spät, mit einer Partita für Orchester im neobarocken Stilkleid seinen Beitrag geleistet, wie ebenfalls der gleichaltrige Goffredo Petrassi. Beide Komponisten nähern sich nach verschiedenen Übergangsstufen in den vierziger Jahren der Zwölftontechnik. Bis zur Hinwendung zur Dodekaphonie schienen die klassischen Satzideale die einzige Kontrollinstanz gegen romantisches Pathos zu sein. Klare Linien, kammermusikalische Transparenz wurden den romantischen Klangmassierungen entgegengesetzt. Erst mit den Sprachelementen der Zwölftontechnik, der Emanzipation der Harmonik und neuen Intervallspannungen sind die klassischen Modelle als Kontrollfunktion überflüssig geworden, ohne in gängige Expressivität zu verfallen und Relikte der Tradition wieder zu bannen.

Mit der Abwendung vom traditionellen Regelsystem und der Neuorientierung in der Handhabung des Materials war auch ästhetisch ein Umdenken erfolgt. Losgelöst von den historischen Modellen und der Auffassung, Musik habe der Verstärkung von Gefühlsbewegungen zu dienen, wird ihre Aufgabe mehr und mehr in der Konfrontation der Stille gesehen. Niccolò Castiglioni sagt über sein Orchesterstück Disegni: „Wie eine Zeichnung, in der das Schwarz der Striche keine andere Funktion hat als

die, das Weiß des Papiers zu artikulieren, so sind die Disegni ihrer Form nach ein Kontinuum des Schweigens, in das die Noten eingezeichnet sind, um mit den Klängen die Stille der Nacht zu artikulieren.“ Die italienische Moderne hat den Klassizismus als Gegengift gegen das melodramatische Pathos verwendet. Auch die seriellen Techniken kontrollieren die Versuchung zu großer Kantabilität. Luigi Dallapiccola hat jeder kanonisierten kompositorischen Denkweise, auch wenn sie oppositionell im fortschrittlichen Lager von ihm aufgegriffen wurde, sich widersetzt. Damit ist die Musik in eine Phase der Reflexion geführt worden, die neu ihren Sinn und ihre Bestimmung denkend darzulegen verlangt. Luigi Nono, einer der sicher lebendigsten Komponisten in der Musikszene der Avantgarde, beschließt sein „Vorwort zum Kranichsteiner Kompositions-Studio 1958“: „Übungen oder Werke — das ist im einzelnen Fall nicht wichtig; wichtig ist, darüber zu diskutieren und wenn möglich Klarheit zu schaffen.“ Franco Evangelisti sagte in einem Gespräch, das ich kürzlich mit ihm führen konnte: „Ich bin beim Studieren, Forschen. Ich weiß nicht, was das Neue ist, ich weiß nur, daß es Neues gibt. Dieses Neue ist nicht mehr die Musik. Nicht die Klangorganisation ist tot, aber die Musik.“

Im Rahmen der open house
Veranstaltungen Orpheum (Haus der Jugend)
Freitag, 10. Oktober, 22.30 Uhr

Eje Thelin

Balance

Uraufführung

Kompositionsauftrag des ORF-Studios Steiermark

Kompositionen aus dem Repertoire der Gruppe



Eje Thelin,

Posaune, geb. 1938,
Gewinner des Down Beat
Critic Poll 1970.
Unterrichtete an der
Musikhochschule in
Graz, an der Berklee
School of Music Boston,
USA, und dem George
Peabody College
Nashville, USA.



Bruno Raberg,

Baß, geb. 1954. Studierte
an der Musikhochschule
von Ingesunds und schloß
sich im Herbst 1973 der
Eje Thelin Group an.

Eje Thelin Group
Eje Thelin, Posaune
Harald Svensson, Klavier
Bruno Raberg, Baß
Leroy Lowe, Schlagzeug



Harald Svensson,
Klavier, geb. 1954.
Studierte Klavier und
Saxophon an der
Musikhochschule in
Stockholm. Seit Herbst
1973 Mitglied der Eje
Thelin Group.



Leroy Lowe,
Schlagzeug, geb. 1944.
Spielte bei Otis Reeding
bevor er nach Schweden
übersiedelte. Schloß sich
im Herbst 1973 der Eje
Thelin Group an.

Eje Thelin über „Balance“

Balance kann nur durch ein Gleichgewicht von Gegensätzen, die in Wirklichkeit nur mannigfaltige Facetten eines Ganzen sind, erreicht werden.

„Diese offensichtlich gegensätzlichen Begriffe von Einheit und Vielfalt, Form und Formlosigkeit, begrenzt und unbegrenzt, sind nicht so sehr Gegensätze als vielmehr gegenseitige Ergänzungen; . . . nicht hoffnungslos unvereinbare Alternativen, sondern jeweils zwei Gesichter einer Wirklichkeit, die nur durch die Verdeutlichung von beiden Alternativen gemeinsam und nicht durch deren separate Beleuchtung erkennbar wird.“

(The Upanishads)

Landhaushof
Samstag, 11. Oktober, 15 Uhr

Robert L. Moran
Landhausmusik
Uraufführung
Kompositionsauftrag des ORF-Studios Steiermark

Chor des Bischöflichen Knabenseminars
Leitung: Albert Angelberger
Bläserkreis der Musikhochschule Graz
Leitung: Hans Meister
Hochschulkammerorchester Graz
Leitung: Walter Klasinc
Orchester der Landesmusikschule Graz
Leitung: Erich Raschl
Orchester der BEA Liebenau
Leitung: Gert Stekl
Gitarrenensemble, Leitung: Heinz Irmmler
Schlagzeugensemble, Leitung: Helmut Gugerbauer

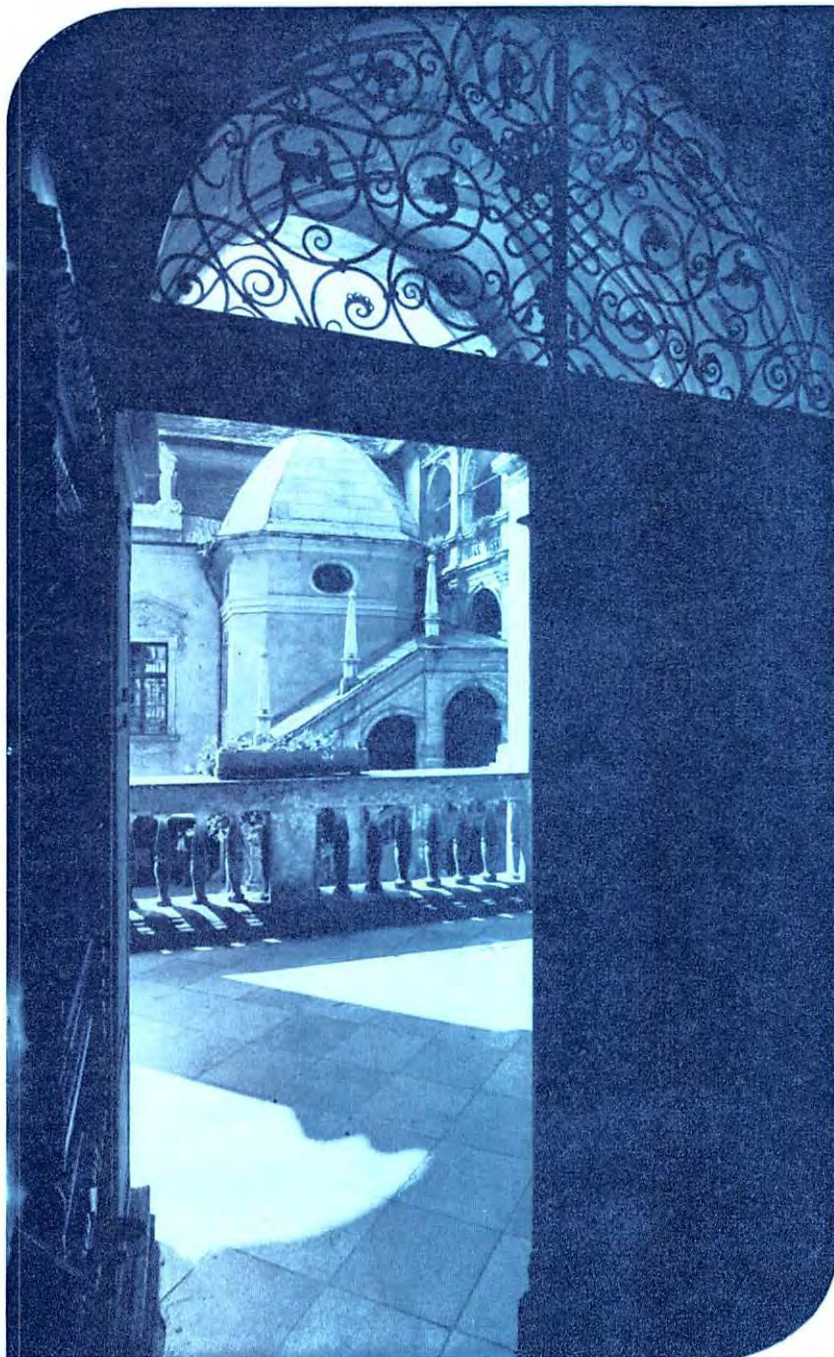
Gesamtleitung: Robert L. Moran



Robert L. Moran
geb. 1937 in Denver,
Colorado.
Kompositionsstudien bei
Darius Milhaud und
Luciano Berio am Mills
College und bei Hans
Erich Apostel und Roman
Haubenstock-Ramati in
Wien. Komponierte sowohl
Kammermusik für kleine
Besetzungen als auch
Enviroment-Stücke, in die
ganze Städte als Auf-
führungsorte einbezogen
werden. Das theatralische
Element in Aktion und
Klang zählt zu den Haupt-
anliegen seines Schaffens.
Werke:

„Four Vision“ für Flöte,
Harfe und Streichquartett;
„Interiors“ für Orchester,
Kammerorchester oder
Schlagzeugensemble;
„Elegant Journey with
Stopping Points of
Interest“ für ein beliebiges
Instrumentalensemble;
„L'apres-midi du Dracou-
la“ für beliebige Instru-
mente; „For Organ 1967“
für Orgel mit 1, 2 oder 3
Spieler; „Jewel- Encrust-
ed Butterfly Wing Explo-
sions“ für Orchester;
„Divertissement Nr. 3“ (A
Lunch-bag Opera) für
viele wandelnde, ausge-
wachsene braune Papier-
säcke und klangerzeugen-

de Instrumente 1971; „39
Minutes for 39 Autos“
für 39 verstärkte Auto-
hupen, Autolichter, Syn-
thesizer (3 Spieler), 30
Wolkenkratzer, 2 Stereo
Radio-Stationen, 1 Fern-
sehstation, Tänzer, Thea-
tergruppen, Scheinwerfer,
Flugzeuge, etc.; „Halle-
luja“ für 20 Musikkapellen,
40 Kirchenchöre, Orgeln,
Glockenspiele,
Rock-Gruppen, Gospel-
Gruppen und die ganze
Stadt Bethlehem, Penn-
sylvania; „Wendekreis“,
Ballett, 1972.



Robert L. Moran über „Landhausmusik“

Die Landhausmusik wurde für den Nachmittag des 11. Oktober 1975 im Landhaushof Graz komponiert. Die 7 verschiedenen Ensembles werden auf verschiedenen Plätzen und Galerien des Hofes aufgestellt. Während das Publikum in den Hof kommt, spielt das Xylophon-Ensemble bereits eine „Hofmusik“. Diese Komposition dauert, bis das Publikum seine Plätze gefunden hat. Nach der „Hofmusik“ kommt eine kurze Pause, dann folgt das zweite Werk: „Turmmusik“ für Blechbläser.

Der dritte Teil ist ein „Kanon“ für Gitarren-Ensemble.

Der vierte Teil: „11. Oktober 1975“ für Knabenchor.

Der fünfte Teil: „Kuan“ für Streichorchester.

Der sechste und letzte Teil: „Bataglia“ für 2 Orchester.

Diese Reihenfolge kann für die Aufführung geändert werden.

Nach diesen einzelnen Werken folgt die vollständige „Landhausmusik“. Sie besteht aus den 6 Kompositionen für die einzelnen Ensembles plus „Klangteppich“, der vom Beginn bis zum Ende des Werkes gespielt wird. Der „Klangteppich“ wird von allen Ensembles mit Ausnahme des Knabenchores ausgeführt.

Kammermusiksaal
Samstag, 11. Oktober, 17 Uhr

Milko Kelemen
Tantana
Österreichische Erstaufführung

Branimir Sakač
Syndromé
Österreichische Erstaufführung

Dubravko Detoni
Fragment, 1975
Uraufführung
Kompositionsauftrag des ORF-Studios Steiermark

Kollektiv-Komposition der Ensemblemitglieder
Kitschvariationen

Dubravko Detoni
Ein Märchen

Gruppe Acezantez Zagreb
Mitglieder:
Veronika Kovačić
Ozren Depolo
Giovanni Cavallin
Fred Došek
Leitung: Dubravko Detoni



Milko Kelemen,
geb. 1924 in Podravska
Sistina (Jugoslawien).
Studien (Komposition
und Dirigieren) in Agram,
später bei Olivier
Messiaen in Paris und
Wolfgang Fortner in
Freiburg. Seit 1955
ständiger Mitarbeiter bei
den Darmstädter
Ferienkursen für Neue
Musik, 1959 Gründung
der Agramer Biennale
für Neue Musik. Seit 1961
deren Präsident, Reisen
in den Fernen Osten, in
die UdSSR und in die
USA. Wissenschaftliche
Arbeiten im elektronischen
Siemens-Studio in
München. Aufenthalt in
Berlin (Ford-Stiftung),
derzeit Professor für
Komposition an der
Musikhochschule in
Stuttgart.
Werke: Konzertante
Improvisationen für
Streicher;
Transfigurationen für
Klavier und Orchester;
„Skolion“ für Orchester;
„Equilibres“ für zwei
Orchester; „Radiant“
für Kammerensemble;
„Der neue Mieter“,
musikalische Szene; „Der
Spiegel“ und
„Abandonate“, Ballette;
„Les Mots II“ für

Mezzosopran und zwei
Orchester; „Hommage
à Heinrich Schütz“ für
Chor a capella.
„Surprise“ für Streicher;
„Sub Rosa“ für
Orchester; „Judith“,
elektronisches Stück;
„Composé“ für zwei
Klaviere und
Orchestergruppen;
„Entrances“ für
Bläserquintett; „Motion“
für Streichquartett
„Changeant“ für
Violoncello und
Orchester; „Der
Belagerungszustand“,
Oper; „Floreal“ für drei
Orchesterversionen;
„Olifant“ für Trombita,
Bali-Flöten, Zurla, Bugel,
Posaune und
Kammerensemble;
„Passionato“ für Flöte
und Chorgruppen; „Varia
Melodia“ für
Streichquartett; „Fabliau“
für Flöte-Solo; „Fabliau“
für Orgel und Mikrophon;
„Abecedarium“ für
Streicher; „Gassho“ für
vier Chöre. „Opera
bestial“, szenische
Aktion.



Branimir Sakač, geb. 1918 in Agram. Kompositionsstudien an der dortigen Musikakademie, später Musiklehrer, Rundfunkkommentator und Publizist. Gegenwärtig künstlerischer Direktor der jugoslawischen Musiktribüne in Opatija. Werke: „Symphonie vom toten Soldaten“; „Episoden“; „Räume“; „Turmmusik“ für Orchester; „Strukturen und Syndrome“ für Kammerorchester; „Solo I“ für Violine und Kammerorchester; „Doppio“ für Streichquartett; „Synthana“ für elektronische Klänge; „Drei synthetische Poeme“ und „Reiter der Apokalypse“, konkrete Musik; „Szene für Ensemble“; „Bellatrix Alleluja“ für Stimme und Instrumente; „Omaggio“; „Matrix-Symphonie“ für 3 Sprecher und Orchester; „A Play“ für Kammerensemble; Klavier- und Kammermusik. In letzter Zeit Beschäftigung mit Licht, Klang und Raum. Gründung des Phono-plastischen Ensembles „FONAT“ in Agram.



Dubravko Detoni, geb. 1937 in Križevci, Nordkroatien; Klavier- und Kompositionsstudien bei Stjepan Šulek an der Agramer Musikakademie. Weitere Klavierstudien bei Guido Agosti und Alfred Cortot an der Academia in Siena, Kompositionsstudien bei Witold Lutoslawski in Warschau und am Experimentalstudio des polnischen Rundfunks. Zahlreiche Kompositionspreise. Werke: Dramatischer Prolog, 1965; Musica a cinque, 1965; Umbildung, 1965; „Assonanzen“ 1, 2; Graphiken und Phonomorphologie, Zyklus für verschiedene Besetzungen und Tonband, 1967 bis 1971; „Elucubrations“, für Klavier und Orchester; Notturmi, für vier Vokalgruppen, Orgel und Tonband, 1970; „Monos“, Zyklus für verschiedene Instrumente, 1970–1972; „Music or Tractate about the Superfluous“, für Kammerensemble, sinfonisches Orchester und Elektronik, 1973; „Fable synthetic music“, 1973.



Die **Gruppe Acezantex** ist aus der freien Zusammenarbeit einiger Musiker 1971 entstanden, die sich vor allem durch gemeinsames Interesse an einigen charakteristischen Aspekten der Neuen Musik verbunden fühlen. Die Gruppe hat in ihrer recht kurzen Geschichte bereits eine bedeutende Anzahl von Werken initiiert und zwar sowohl von hervorragenden jugoslawischen Komponisten als auch von gleichgesinnten Komponisten anderer europäischer Länder. Mitwirkung bei einer Reihe von Festivals: München – Olympiade, Orléans, Schiraz, Bourges, Sorrento, Warschau, Zagreb, Dubrovnik; Konzertreisen nach Italien, Belgien, Frankreich, Deutschland, Türkei, Iran, Polen, Holland und Österreich.



Veronika Kovačić ist eine der hervorragendsten Persönlichkeiten der jungen Theatergeneration. Ihre künstlerischen Interessen bewegen sich zwischen dem traditionsreichen jugoslawischen Renaissancetheater und den neuesten zeitgenössischen theatralischen und paratheatralischen Tendenzen. Ihre Mitarbeit in der Gruppe Acezantex ist Ausdruck ihrer universellen Interessen innerhalb der Domäne des zeitgenössischen szenischen Schaffens und szenischen Geschehens.



Ozren Depolo, in erster Linie Saxophonist, speziell für zeitgenössische Tendenzen in der Europäischen Jazzmusik, jedoch auch für Experimente der Neuen Musik im allgemeinen. Hervorragender und versierter Kammermusiker und ebenso versierter Improvisator.



Giovanni Cavallin, geb. 1931. Musikstudium am Zagreber Konservatorium bei Josip Nočta. Arbeitsstipendium der französischen Regierung. Mitglied des Zagreber Philharmonischen Orchesters und des kroatischen Nationaltheaters. Zur Zeit Lehrer und Leiter der Abteilung für Holzbläser an der „Pavao Markovac“ Musikschule. Solokonzerte mit dem Zagreber Philharmonischen Orchester, dem Zagreber Rundfunksinfonieorchester und dem Orchester des Kroatischen Musikinstituts.

Fred Došek studierte ursprünglich Architektur. Musikalische Ausbildung am Zagreber Konservatorium bei Vaulin. Gastierte in allen Musikzentren Jugoslawiens und im übrigen Europa, mit bedeutenden Orchestern und berühmten Dirigenten (u. a. Prager Sinfonieorchester, Belgisches Rundfunkorchester, Orchester der RAI, Turin). Hat zahlreiche Aufnahmen mit romantischer und zeitgenössischer Musik u. a. für den Bayrischen Rundfunk, den ORTF-Paris, den WDR, den Belgischen und Holländischen Rundfunk eingespielt. Wirkt neben Acezantez auch in der Triestiner Arte Viva Gruppe mit. Hält fallweise Kurse am Institut für Neue Musik in Darmstadt und an der Musikhochschule in Stuttgart.

Milko Kelemen „Tantana“

Das Werk ist fünfteilig gegliedert. Die ersten drei Teile sind Untersuchungen instrumentalen Geschehens: in drei verschiedenen Parametergruppen sind drei verschiedene Ausdruckscharaktere zu einem sich stufenweise verdichtendem Geschehen zusammengefügt. Im vierten Teil ist die menschliche Stimme miteinbezogen. Der fünfte verebbt in einem langen Ausklang.

Baustoff sind musikalische Partikeln, sozusagen aus ihrem traditionellen Zusammenhang herausgelöst und zu neuen Strukturen verbunden.

Branimir Sakač über „Syndromé“

Die Partitur – stellenweise streng, stellenweise frei, manchmal auch nur graphisch gestaltet – gibt dem ausführenden Ensemble variable Möglichkeiten, diese Musik durch Tonband erklingen zu lassen und dazu durch die Partitur mehr oder weniger bedingte Interpolationen und Interventionen auszuführen.

Dubravko Detoni über „Fragment 1975“

Es geht um klangliche Assoziationen, um symbolische Spiele, welche ihren Ursprung in verschiedenen Ebenen des Bewußtseins haben. Ein Reigen kontrastierender Fragmente, thematisch strukturiert: Natur, Religion, Kosmos, Politik – oder auch psychologisch: Resignation, Hysterie, Unruhe, Wahnsinn, Seelenruhe – musikalisch und unmusikalisch. Im Zusammenstoß der Assoziationen, auch der schockierenden, ein ständiger Wunsch, ein ständiges Streben, die allzu langen verschütteten Regionen der Seele zu befreien. Eine Gegenüberstellung, auf beinahe filmische Art, von gegensätzlichen räumlich-klanglichen Kurven, die ihre Kumulation gegen Ende des Werkes findet.

Sowie „Ein Märchen“ eine Collage aus lyrischen Details ist, so ist „Fragment“ ein episch-dramatisches Dokument einer Zeit und eines Zustandes. Das Thema des „Märchens“ ist ein ständiges Beleben, ein ständiges Wieder-ins-Leben-bringen, die Themen des „Fragments“ sind der Mord, das Annulieren, die Gewalt und das Böse.

Kollektiv-Komposition über Kitsch-Variationen

Wie der Titel dieser Realisation andeutet, ist sie leicht ironisch gemeint. Zwischen kaum definierbaren Geräuschen und aus der Tradition wohlbekannter Klanggebilde zeigt Sie durch eine Art „reductio ad absurdum“ die ware Kontinuität unserer Musikgeschichte. Gleichzeitig versucht Sie eine neue Art von Poesie aus bisher nie beachteten Klängen und Geräuschen zu gewinnen, und will auch, unter der Oberfläche von traditionell akzeptierten Ordnungsgeboten, eine andere, tiefere Wahrheit über die Musik induzieren: Eine Wahrheit ohne Pathos, eine Wahrheit die befreit, – sowohl Spieler als auch Zuhörer.

Dubravko Detoni über „Ein Märchen“

Das Werk ist eine Art klanglicher Diskurs über den letzten Monolog von „Macbeth“ aus Shakespeares gleichnamigen Drama. Ohne je ein aktuiertes Wort auszusprechen, wird durch 13 ineinander verwobene Fragmente eine Anzahl von Aspekten des Menschen in seiner Umgebung beschworen. Ängste, Sehnsüchte, tödliche Furcht, Entfremdung, der poetische Wille und der Verlust der Vernunft, – zuletzt die völlige Einsamkeit. – Eine Metapher des erschreckend Absurden, das um uns ist.

Grazer Altstadt
Samstag, 11. Oktober, 20.30 Uhr

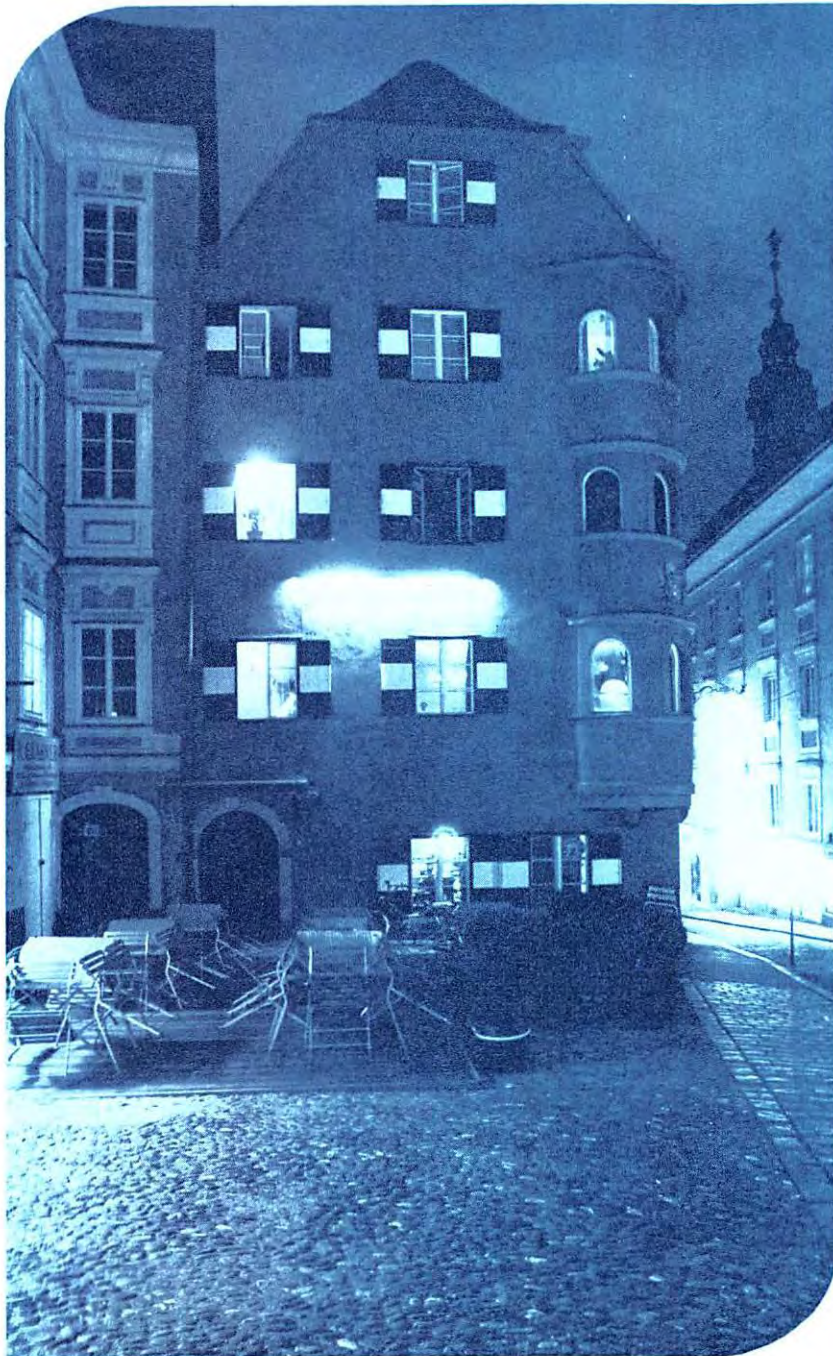
Robert L. Moran
Pachelbel Promenade
Musik für die Grazer Altstadt
(Variationen und Improvisationen über
einen Kanon für Streicher und Basso
Continuo von Johann Pachelbel)
Uraufführung
Kompositionsauftrag des ORF-Studios Steiermark

Robert L. Moran über
„Pachelbel Promenade“

Pachelbel Promenade ist eine Serie von Variationen und Improvisationen über den berühmten Pachelbel-Kanon. Vor zwei Jahren fand ich in meiner Sammlung von Tonbandaufnahmen, die ich noch aus meinen Studententagen in Wien hatte, eine sehr alte Aufnahme dieses Pachelbel-Kanons. Jedesmal, wenn ich ihn mir anhörte (der Kanon ist überhaupt meine Lieblingsform in der Komposition), war ich von seiner Schönheit begeistert. So dachte ich mir, wie schön müßte es sein, wenn eine ganze Stadt diesen Kanon in Hunderten von Variationen aufführen könnte, indem die

Hochschulkammerorchester Graz
Leitung: Walter Klasinc
Mitglieder des Pro Arte Ensembles Graz
Mitglieder des Chores des Bischöflichen
Knabenseminars Graz und ein
Volksmusik-Ensemble, Leitung: Karlheinz Donauer
Jazz-Ensemble, Leitung: Harald Neuwirth

Gesamtleitung: Robert L. Moran



Bürger dieser Stadt durch die Straßen spazieren und diese wunderbare Komposition in vielen farbigen Möglichkeiten hören könnten. Als ich diese Idee Prof. Hoffmann vom Studio Steiermark unterbreitete, schlug er vor, diesen Plan beim „Steirischer Herbst 1975“ zu verwirklichen. Das vollständige Werk ist auf einem 8-Spur-Tonband vorproduziert. Auf Spur 1 (die man während der Aufführung nicht hört) befindet sich nur die Baßlinie des Kanons und kann nur vom Dirigenten während der Aufnahmen gehört werden. Jeder Hörer sollte, während er durch die Grazer Altstadt spaziert, gut auf die feinen Wechsel in Instrumentierung, Klangfarbe und kanonischer Erfindung hören.

Dom
Samstag, 11. Oktober, 22 Uhr

Robert L. Moran
Angels of Silence für Viola und Kammerorchester
Uraufführung

Giuseppe Chiari
Musica madre
Uraufführung

Ludmila Frajt
Tužbalica (Totenklage) für 17 Stimmen a capella
Österreichische Erstaufführung

Murray R. Schafer
Aus dem tibetanischen Totenbuch
für Sopran, gemischten Chor, Flöte, Klarinette
und Tonband
Österreichische Erstaufführung

György Ligeti
Lux aeterna (Communio aus der r. k. Totenmesse)
für 16 Stimmen a capella

Hochschulkammerorchester Graz und Mitglieder
des Pro Arte Orchesters Graz
Leitung und Solist: Walter Klasinc
Gruppe Acezantez Zagreb
Leitung: Dubravko Detoni
Pro Arte Chor Graz
Roswitha Trexler, Sopran

Leitung: Karl Ernst Hoffmann



Giuseppe Chiari
geb. 1926 in Florenz.
Studierte Mathematik und
Musik. 1947 Gründung
eines Jazzclubs an der
Universität Florenz. Kom-
poniert seit 1950. 1961
gemeinsam mit Pietro
Grossi Gründung der
Vereinigung „Vita musi-
cale contemporanea“.
Gemeinsam mit Sylvano
Bussotti Leitung von
„Musica e Segno“, eine
ständige Ausstellung
musikalischer Grafiken.
1962 Mitglied der Fluxus-
Bewegung in New York.
1965 Berufung an das
Centre de Musique in
Paris.
Werke:
Intervalli, 1951/57; Study
on a single frequency,
1951/53; Gestures on a
piano, 1962; Lettera, 1962;
Le corde, 1962; Per arco,
1962; Teatrino, 1963; La
strada, 1965; Opera, 1965/
71; Play what you like,
1965; Silenzio, 1967; Ave
Maria by Schubert, 1968;
Valzer, 1969/71; Concert
for piano and orchestra,
1970; Variations, 1971;
Untitled, 1971.



R. Murray Schafer
geb. 1933 in Sarnia,
Ontario, Canada.
Studierte am Royal Con-
servatory in Toronto und
an verschiedenen Orten
in Europa. Seit 1964 Lehr-
tätigkeit an der Simon
Fraser University in British
Columbia.
Werke:
Loving – Oper, 1965;
Patria 11 „Requiems for
the party girl“, Ein Thea-
terstück, 1972; Canzoni
for prisoners, 1961; In
memoriam: Alberto
Guerrero, 1958; Son of
Heldenleben, 1968; Un-
titled composition for
orchestra, 1963; no longer
than ten (10) minutes,
1971; Divan i shams i
tabriz, 1970; Brebeuf,
1960; String Quartett, 1970;
The geography of eros,
1963; Minnelieder, 1956;
Music for the morning of
the world, 1971; Enchan-
tress, 1971/72; Gita, 1967;
Tehillah, 1972; In search
of Zoroaster, 1971; Epi-
taph for Moonlight, 1968;
Minimusic, 1969; State-
ment in blue, 1966; Thren-
ody, 1967.



ÖSTERREICHISCHES CREDIT-INSTITUT,
AKTIENGESELLSCHAFT

ZENTRALE: WIEN I. HERRENGASSE 12
ZWEIGSTELLEN IN WIEN NIEDERLASSUNGEN IN DEN BUNDESLÄNDERN

ELDRA
Lackdraht

Fuchs & Co. Aktiengesellschaft für
Elektrodraht-Erzeugung und Maschinenbau
Puntigamerstraße 127, A-8055 Graz

KLEINOSCHEG SEKT

.....SEIT

125

JAHREN

Zufriedenheit bei



oder Geld zurück

BÜTINGHAUS

Baustoffe Baukeramik Betonwerke
Graz – Leoben – Villach

HUMANIC
paßt immer

WINTERBIERHAUS
ein TARDI-Betrieb

Rasch – preiswert – gut

Spezialitäten vom Holzkohlenrost

Kein Ruhetag!

**Ludmila Frajt**

geb. 1919 in Belgrad, Kompositionsstudium an der Musikakademie in Belgrad (Miloje Milojević und Josip Slavenski). Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt. Leiterin der Musikabteilung bei Avala-Film. Stellvertretender Chefredakteur des Musikprogrammes von Radio Belgrad. Bis 1972 Sekretär der Musikkommission der Jugoslawischen Radiotelevision. Seither freischaffend tätig.

Werke:
Lieder des Abschieds für gem. Chor a cappella; Spielmann und Voegel für Klarinette und Orchester; Lieder der Nacht für Frauenchor, Streicher, Klavier und Harfe; Silberne Klänge, Streichquartett; Ekloge, für Kammerorchester; Wiegenlied – für Frauenstimme und Kinderspielzeuge; Johannisfeuer für gemischten Chor und Schlagzeug; Nocturno elektronische Musik.

**György Ligeti**

geb. 1923 in Dicsöszentmárton, Rumänien. Studium an der Musikhochschule in Budapest, 1950 bis 1956 Lehrer für Harmonielehre und Kontrapunkt an derselben Hochschule, lebt seit 1957 in Wien als freischaffender Komponist. seit 1959 Dozent bei den Darmstädter Ferienkursen, seit 1961 Gastprofessor für Komposition an der Musikhochschule in Stockholm, seit 1964 Mitglied der Königlich-Schwedischen Akademie für Musik, mehrere internationale Kompositionspreise.

Hauptwerke: Metamorphoses Nocturnes für Streichquartett, 1953; Apparitions für Orchester, 1958/59; Atmosphères für großes Orchester, 1961; Aventures für Sopran, Alt, Bariton und sieben Instrumentalisten 1961/62; Requiem für Sopran- und Mezzosopransolo, Chor und Orchester, 1963/64; Nouvelles Aventures für Sopran, Alt, Bariton und sieben Instrumentalisten, 1962/65; Poème Symphonique für 100 Metro-
nome, 1962; Volumina,

1966; Lux aeterna, 1965; 10 Stücke für Bläserquintett; 2. Streichquartett; Konzert für Violoncello und Kammerorchester; Lontano, 1967; Ramifications, 1968/69; Kammerkonzert, 1970/71; Melodien, 1971; Doppelkonzert; Clocks and Clouds, 1973; San Francisco, Polyphonie für Orchester, 1974.

**Walter Klasinc,**

geb. 1924 in Graz. Musikstudium in Graz und Wien. Seit 1949 Violinlehrer am Grazer Landeskonservatorium. Gegenwärtig in derselben Funktion an der Grazer Musikhochschule. 1954 Gründung des Grazer Kammerduos mit Marga Bäuml, Gitarre. Konzertreisen in vier Kontinente. 1960 Gründung des Kammermusikkreises zur Aufführung zeitgenössischer Musik und des jetzigen Hochschulkammerorchesters, mit letzterem Konzertreisen nach Deutschland, Jugoslawien, Finnland, Schweden, Polen, Persien, Kuwait, Ägypten und in die Türkei.

**Roswitha Trexler**

Debut siebzehnjährig in Leipzig mit mittelalterlicher Musik. Danach Solistin bei den Aufführungen Bachscher Kantaten und Passionen in der Leipziger Thomaskirche. Nach einem Konzert mit Luigi Dallapiccola 1969 besonderes Interesse für zeitgenössische Musik. An ein Gastspiel beim Grazer „Musikprotokoll 1971“ schlossen sich zahlreiche Engagements ins Ausland an (u. a. UdSSR, England, Schweiz, Frankreich, Kuba, Schweden, Niederlande). Witold Lutoslawski und Luigi Nono verpflichteten sie für Konzerte. Beim Weltmusikfest 1972 in Graz Uraufführung der Groteske „What's next?“ des Japaners Matsudaira; Edison Denisow (UdSSR) schrieb für sie den Vokalzyklus „La vie en rouge“, Paul Dessau Lieder und die „Shakespeare-Sonette“. Porträt-Schallplatte mit Liedern von Dessau, Eisler und Lutoslawski in der BRD. Alljährlich zahlreiche Uraufführungen junger Komponisten der DDR.

Robert L. Moran über „Angels of Silence“

Angels of Silence („Engel der Stille“) für Solo-Viola und Kammerorchester wurde 1973 für die Bratschistin Karen Phillips geschrieben. Diese Komposition ist der zweite Teil meiner Orchestertrilogie, die mit „Silver and the Circle of Messages“, einer Komposition für Kammerorchester, beginnt. „Silver . . .“ hatte seine Premiere im April 1970 in der San Francisco's Grace Cathedral. Sie wurde auch als Ballett beim Eröffnungsabend der Ballettwoche 1972 an der Bayerischen Staatsoper aufgeführt. Das dritte und letzte Werk der Trilogie „Emblems of Passage“, ein Auftragswerk des San Francisco Symphony Orchestra, ist für zwei Orchester geschrieben und hatte seine Premiere im August 1974, ebenfalls in der Grace Cathedral. „Angels of Silence“ ist eine Reihe von langsam wechselnden Akkorden, eine Modulation ohne irgendein melodisches Material, hypnotisch und ätherisch in der Stimmung. So wie „Emblems of Passage“ könnte ein altes Epigramm des Zen-Buddhismus auch dieses Werk erklären: Nur wenn es Ruhe in der Bewegung gibt, kann sich der universale Rhythmus zeigen.

Murray Schafer über „Aus dem tibetanischen Totenbuch“

Der Text aus dem „Bardo Thödol“ wird auf tibetanisch gesungen. W. G. Surkang hat mir den original tibetanischen Text sowohl in seiner Schrift- als in seiner Lautform übermittelt. Da das Tibetische in der Inflexion oder gleitenden Lautung gewisse Qualitäten einer „Ton“-Sprache besitzt, wurde versucht, dieses sehr wesentliche Moment in der Form auf- und absteigender Glissandi, wie sie sich im Text andeuten, auch in der Musik zur Geltung zu bringen. Deutsche Übertragung des Textes:
Die du von reiner Geburt bist, die Zeit ist nun für dich gekommen, den Weg zu suchen. Dein Atem beginnt zu stocken. Dein Guru hat dich dem Klaren Licht ausgesetzt – o Ariadne – und nun schickst du dich an, die Wirklichkeit im Zustand des Bardo zu erfahren, worin alles wie der leere und wolkenlose Himmel ist, und der nackte, reine Verstand ist wie ein durchsichtiger leerer Raum ohne Umkreis und Mitte. Erkenne dich selbst in diesem Augenblick, und verharre in diesem Zustand.

Ludmila Frajt über „Tužbalica – Totenklage“

Die Komposition entstand im Jahre 1973, als ich mich mit der Erforschung alter Bräuche und der Musikfolklore der Völker Jugoslawiens sowie mit den Möglichkeiten ihrer Umwandlung zu einem modernen musikalischen Ausdruck befaßte. Ich betrachtete die „Totenklage“ als eigene evokative Form der uralten volkstümlichen Sitte der Beweinung eines Toten. Sie ist von einer starken Erinnerung an einen selbsterlebten Fall einer solchen Totenklage bestimmt. Die kompositionstechnische Grundlage ist ein beweglicher Cluster, bei dem die wesentlichen Klangverschiebungen von der kleinen und der großen Sekunde bestimmt werden, die wiederum für die volkstümliche Melodik typisch sind, die mich zu dieser Komposition inspiriert hat. Die Partitur sieht 13 Solostimmen und einen vierstimmigen Chor vor. Rufe, Schreie und gesprochene Sätze entsprechen den Aufzeichnungen der originalen südslawischen Totenklagen.

György Ligeti über „Lux aeterna“

Kompositionstechnisch ist für dieses Stück eine Art „versteckter Polyphonie“ charakteristisch. Man könnte von einer „Mikropolyphonie“ sprechen. In dem komplexen, weit verzweigten kontrapunktischen Gewebe gehen die Einzelstimmen völlig unter, das kontrapunktische Geschehen erfolgt im Inneren des sich stets wandelnden Gesamtklanges. Dies führt zu einem ständigen, zarten Irisieren, das jedoch nicht Ergebnis einer impressionistischen Klangtechnik, sondern die wahrnehmbare Gesamtheit einer im einzelnen nicht merklichen, jedoch streng geregelten Stimmführung und der kontrapunktischen Verflechtung vieler Einzelstimmen ist. Durch die Stimmverflechtung wird die klangliche Wirkung der Einzelstimmen – in sich schlichte melodische Linien – aufgehoben und ein Chorklang erzeugt, der über die Klangqualität der Gesangstimme hinausgeht: man könnte mancherorts an elektronisch erzeugte Klänge denken, doch beruht der Verfremdungseffekt allein auf der Art der Stimmverwebung, denn gesungen wird durchaus auf „normale“ Weise. Außer der Polyphonie ist für „Lux aeterna“

auch ein harmonischer Aspekt des Stimmgewebes maßgeblich: die Einzelstimmen sind miteinander derart kombiniert, daß genau definierte vertikale Stimm-schichtungen mit spezifischen intervallischen Profilen entstehen. So ist etwa die Intervallzusammensetzung kleine Terz und große Sekund (insgesamt eine reine Quart) für den harmonischen Gesamtaufbau des Stückes typisch. Der musikalische Satz ist weder tonal noch atonal, er steht außerhalb dieses historischen Antagonismus: die Intervallstrukturen sind nicht hierarchisch konzipiert, es gibt keine tonikaartigen Zentren und keine akkordischen Fortschreitungen.

„Gefärbt“ werden die harmonischen Felder und die polyphonen Netzstrukturen durch Registerkontraste der menschlichen Stimme. Solche farbliche Charakteristika dienen, ebenso wie die spezifischen Intervallstrukturen, der klaren formalen Gliederung, denn eine rhythmische Gliederung gibt es in dieser Musik nicht: die Einzelstimmen überlagern und ergänzen einander ständig, es entsteht eine zäsurenlose, kontinuierliche Form, als ob die Musik in der Zeit nicht fließen, sondern stehen würde – eine ins Musikalische übersetzte Vorstellung des „ewigen Lichts“.

Hans Zender

Canto V

Österreichische Erstaufführung

Dieter Kaufmann

**Pan — Worüber man nicht sprechen kann —
davon soll man singen**

Uraufführung

Kompositionspreis Musikprotokoll 1975
für österreichische Komponisten

Edison Denisow

Herbst

Österreichische Erstaufführung

Pause

Sylvano Busotti

Ancora odono i colli

Österreichische Erstaufführung

Mauricio Kagel

Ensemble

Österreichische Erstaufführung



Hans Zender

geb. am 22. 11. 1936 in Wiesbaden. Meisterklassenexamina in den Fächern Klavier, Dirigieren, Komposition an der Musikhochschule Freiburg/Brsg. Zweimal Rompreis Villa Massimo. 1968–72 GMD der Stadt Kiel. Seit 1971 Chefdirigent des Saarländischen Rundfunks. Professur für Komposition und Analyse an der Musikhochschule des Saarlandes. Gastdirigent aller großen europäischen Orchester; Gastvertrag Staatsoper München und Hamburgische Staatsoper; Bayreuther Festspiele (Parsifal); Berliner Festwochen. Werke: Trifolium für Violoncello, Klavier, Flöte; Canto I–V für Stimmen und Instrumente; Schachspiel für 2 Orchestergruppen; Modelle für variable Besetzung; Zeitströme für Orchester; Muji no kyo für Instrumente und Stimme ad lib.



Dieter Kaufmann

1941 in Wien geboren. Studium an der Wiener Universität (Germanistik und Kunstgeschichte). Studium an der Wiener Musikhochschule (Musikpädagogik, Violoncello). Komposition bei Gottfried von Einem. 1967 Stipendium für Paris, — Studium bei Olivier Messiaen und Renee Leibowitz. 1968/70 Stagiare an der Groupe de Recherches Musicales des franz. Rundfunks in Paris; Studium der elektroakustischen Musik bei Pierre Schaeffer und Francois Bayle. Seit 1970 Lehrer für elektroakustische Musik an der Wiener Musikhochschule — Begründer einer Veranstaltungsreihe mit elektroakustischer Musik in Österreich in Zusammenarbeit mit den Jeunesses Musicals. Werke: Elektroakustische Kompositionen: Energies inclues Chute; Ah! La Nature; Wiener Werkel (orgue de barbarie viennois); Chanson (Text: Ernst Jandl) Bildnis einer Frau im Spiegel (portrait d'une femme en miroir);



Gemischte Kompositionen:
Pax – Zeremoniell für 18 Stimmen und Lautsprecher; Gefängnisse – für Orgel und Tonband; Concertomobil – für Violine, Orchester und Tonbänder; Musikalische Werkstatt – für Klarinette, Violoncello, Posaune, Klavier und vier Magnetophone; Flötenzauber – für Blockflöte und Band; Gymnomanie – für Cembalo und Tonband; Evocation – Oratorium gegen die Gewalt nach Gedichten von Ingeborg Bachmann für Soli, Chor, Orchester und Tonband. Musiktheater:
Warten auf Musik – Ballett für 5 Tänzer, 5 Musiker und Lautsprecher; Singular – Kontaktspiel für das Österr. Fernsehen; Pupofon – Mikrofonoper; Spiegelstimme – Monodrama für Spiegel, Stimme und elektroak. Anlage; Semi – Buffa – Mini Oper für den Konzertsaal für 3 Sänger, Sprecher, Orchester; Instrumental und Vokal-kompositionen.

Edison Denisow
geb. 1929 in Tomsk. Mathematikstudium an der dortigen Universität. Ab 1951 Kompositionsstudien am Moskauer Konservatorium, wo er seit 1959 als Professor tätig ist. Wichtigste Werke: Musik für elf Blasinstrumente und Pauken, 1961; „Soleil des Incas“ (für Sopran und elf Instrumente, nach Gedichten von Gabriel Mistral, 1964); Italienische Lieder, 1964; „Pleurs“, für Sopran, Klavier und Schlaginstrumente, nach russischen Volksdichtungen, 1966; Klavier- und Kammermusik; Peinture für großes Orchester, 1970; Chant d'automne, Zagreb, 1971. Werke: „Musik für elf Blasinstrumente und Pauken“, 1961; „Die Sonne der Mönche“ für Sopran und Orchester nach Versen von G. Mistral, 1964; „Italienische Gesänge“ nach Versen von A. Blok, für Sopran, Geige, Flöte, Waldhorn und Klavirzimbel, 1964; „Crescendo e diminaendo“ für Klavirzimbel und zwölf Streichinstrumente, 1965;

„Variationen“ zu Texten der russischen Folklore, für Sopran, Schlaginstrumente und Klavier, 1966; „Fünf Geschichten von Herrn Kenner“, für Tenor und Orchester, nach Bertold Brecht, 1966; „Romantische Musik“, für Oboe, Harfe und ein Streichtrio, 1968; „Bilder“, für ein großes Orchester, 1970; „Trio für Geige, Cello und Klavier“, 1971; „Chant d'automne“ nach Ch. Baudelaire, für Sopran und ein großes Orchester, 1971; „Konzert für Cello und Orchester“ 1972; „La vie en rouge“, nach Boris Vian, für eine Stimme, Flöte, Klarinette, Geige, Cello und Klavier, 1973; „Konzert für Klavier und Orchester“, 1975; „Konzert für Flöte und Orchester“, 1975.



Mauricio Kagel
geb. 1931 in Buenos Aires, erhielt seine musikalische Ausbildung in Argentinien und studierte Literatur und Philosophie an der Universität Buenos Aires; seit 1957 in Europa, lebt in Köln; gründete 1961 das „Kölner Ensemble für Neue Musik“, ausgedehnte Vortrags- und Konzertreisen in Europa und Amerika; Kompositionen mit elektroakustischen Mitteln an den Studios für elektronische Musik des Westdeutschen Rundfunks Köln, in München und in Utrecht; Regisseur eigener Theaterstücke, Filme und Hörspiele; Gastdozent bei den Internationalen Ferienkursen in Darmstadt, der State University of New York in Buffalo, der Film- und Fernsehakademie in Berlin, den Skandinavischen Kursen für Neue Musik in Göteborg; Leiter des Instituts für Neue Musik an der „Rheinischen Musikhochschule“ in Köln und der „Kölner Kurse für Neue Musik“. Werke: „1898“ für Kinderstimmen und Instrumente, 1972/73; Atem für einen Bläser, 1970; Con voce

für drei stumme Spiele, 1972; „Staatstheater“, 1967/70; Exotica, 1971/72; Kantrimusik, Pastorale für Stimmen und Instrumente, 1973/75; Mare nostrum, 1973/75; Mirum für Tuba, 1965; Die Mutation für Männerchor und obligates Klavier, 1971; Prima Vista, 1962/64; Schlag auf Schlag für 3 Waldteufel und 4 Singende Sägen, 1963/64; Variationen ohne Fuge für großes Orchester über die „Variationen ohne Fuge“ über ein Thema von Händel für Klavier op. 24 von Johannes Brahms (1861/62), 1971/72; Zwei-Mann-Orchester, 1971/73.



Die Schola Cantorum Stuttgart

ist ein Ensemble von Vokalsolisten, das von Clytus Gottwald für die Interpretation von extremen Werken der Moderne und der alten Musik gegründet wurde. Lag bis 1963 zunächst der Schwerpunkt der Arbeit bei der Musik des 15. Jahrhunderts, so verlagerte er sich seit der Uraufführung von Dieter Schnebels Dt 31, 6 im Jahre 1965 deutlich auf die Neue Musik. Trotzdem hält das Ensemble daran fest, immer wieder Werke des 15. Jahrhunderts zu singen (Dufay, Ockeghem, Obrecht, Josquin, Brumel, LaRue). Folgende Komponisten haben für das Ensemble Werke geschrieben: Pierre Boulez (Cumplings ist der Dichter), Vinko Globokar (Airs de voyage), Friedrich Cerha (Verzeichnis), Roman Haubenstock-Ramati, Brian Ferneyhough (Time and Motion Study II), Heinz Holliger (Donna nobis pacem. Psalm), Mauricio Kagel (Halleluja), Helmut Lachenmann (Consolation I-II), György Ligeti (Lux aeterna), Paul Gutama

Soegiljo, Dieter Schnebel (Dt 31, 6. AMN:!) – Madrasa II, Mundstücke), Krzysztof Penderecki (Magnificat), Paul-Heinz Dittrich, Hans Zender (Canto IV-V), Konrad Boehmer und viele andere. Das Ensemble gastierte in fast allen europäischen Ländern und auf allen bedeutenden Festivals (Berliner Festwochen, Donaueschingen, Biennale Venedig, Biennale Zagreb, Nuova Consonanza Roma, Edinburgh Festival, Automne à Paris, Wittener Tage Neuer Kammermusik, Steirischer Herbst Graz, Salzburger Festspiele, Züricher Festwochen, New York Josquin Festival, Warschauer Herbst, Pro Musica nova Bremen etc.). Zu den Gastdirigenten des Ensembles gehörten Pierre Boulez, Ernest Bour, Friedrich Cerha, Michael Gielen, Mauricio Kagel, Bruno Maderna, Krzysztof Penderecki, Francis Travis, Hans Zender. Schallplatten bei Wergo Mainz und Deutsche Grammophon, Filme Kagel Halleluja und Dieter Schnebel Dt 31, 6.



Clytus Gottwald

geb. 1925 in Bad Salmbrunn. Nach Besuch des musischen Gymnasiums in Frankfurt Gesangs- und Chorstudien, später Kantor in Stuttgart. Musikwissenschaftliche Studien in Tübingen und Frankfurt (Promotion auf Grund einer stilkritischen Untersuchung des Komponisten Verbonnet). 1957/58 Gründung der „Schola Cantorum“, deren Leiter er seither ist. Seit mehreren Jahren Redakteur für Neue Musik am Süddeutschen Rundfunk Stuttgart. – Seit 1973 Mitarbeiter des Planungsgremiums für Pierre Boulez' ICRAM-Institut.

Hans Zender über „Canto V“, 1974

Der Grundgedanke bei der Arbeit an „Canto V“ war, Musik mit einem möglichst hohen Grad von Heterogenität zu schreiben. Alle möglichen Kontraste – laut/leise, langsam/schnell, gesungen/gesprochen, kontinuierlich/diskontinuierlich usw. – sollten ohne Vermittlung möglichst hart aufeinander prallen, die „Form“ sich durch zufällige Kombination dieser Kontraste bilden.

Schon lange hatte mich die Gedankenwelt des Heraklit und seine rhythmisch und klanglich äußerst faszinierenden Sprachgestalten beschäftigt; kreisen doch Heraklits Gedanken immer um die Erfassung der Gegensätze. So lag es nahe, zu den fragmentarischen Texten Heraklits zu greifen, in der Hoffnung, sie nicht nur als „phonetisches Material“ zu verwenden, sondern eine geistige Beziehung zur musikalischen Form herstellen zu können. So entstanden eine Reihe von musikalisch sehr gegensätzlichen Fragmenten für Sänger: genauer gesagt, eine (unbestimmte) Anzahl von Sängern erhält ein identisches Material. Die Folge der Fragmente wird für jeden Sänger in verschiedener Weise entweder durch Zufallsoperationen oder durch eine vom Dirigenten ausgearbeitete Version festgelegt; durch die Verschiedenheit der Abfolge entstehen im Zusammenspiel unendliche Möglichkeiten der vertikalen Beziehung. (In dieser Form sind die „Fragmente“ für sich allein aufführbar). Im Augenblick, in dem dieses sehr kontrastreiche musikalische Geschehen geboren war, wurde jedoch deutlich, daß die extrem heterogene Form ihr Gegenteil, eine möglichst einheitliche Form, geradezu herausforderte – und daß erst durch einen zweiten, nun äußerst einfachen Teil, der Grundgedanke Heraklits in etwa berührt werden könne. So entstand ein „kontinuum“ das aus einer Reihe sehr ähnlicher, vom einzelnen Sänger beliebig repetierbarer Teilchen besteht, deren simple Diatonik und Metrik sich im äußersten Gegensatz zu den komplizierten Strukturen des anderen Teils befinden. Die Gesamtform des nunmehr kompletten „Canto V“ sollte sich in einer doppelten

Phase darstellen: beide Teile sollten sich zweimal ablösen – wobei es den Ausführenden freigestellt ist, mit dem kontinuierlichen oder mit dem fragmentarischen Teil zu beginnen.

Beide Teile hatten nun, trotz ihrer Gegensätzlichkeit, doch noch Gemeinsames: die Dichte der Struktur, und die starre Typisierung jedes Einzelteiles. Das forderte noch eine dritte Folge des musikalischen Materials: kurze, äußerst individuell geformte Gebilde werden als „solistische“ Äußerungen in die beiden Hauptteile eingebettet, ohne selber einen eigenen Teil zu bilden. Es ist klar, daß dieses Stück die schöpferische Mitarbeit der Interpreten auf die äußerste herausfordert.

Dieter Kaufmann über

„Pan – Worüber man nicht sprechen kann – davon soll man singen“

(Versuche zu einer alpenländischen Nationalhymne oder vokale Anmerkungen zu Ludwig Wittgensteins Tractatus logico-philosophicus) für 16stimmigen gemischten Chor a capella:

Ich wollte zwei Beschränktheiten einander gegenüberstellen, die in ihrem Selbstverständnis so genügsam wie gefährlich sind.

... freilich liegt in jeder Beschränkung auch die Möglichkeit zu ihrer Qualifizierung.

Edison Denisow „Herbst“

Die drei Chöre nach Texten von A. R. Chlebnikowa entstanden im Jahre 1968. Sie sind ein Nachhall der Beschäftigung mit den jüngeren Vokaltechniken der westlichen Komponisten, vorab Luigi Nonos und wohl auch Heinz Holligers, mit dem Denisow befreundet ist. Interessant ist an diesen Chören die große rhythmische Differenzierung der Einzelstimmen, deren Summe ein freies Fluten des Klanges bewirkt.

Sylvano Bussotti über „Ancora odoni i colli“ (Noch hören die Hügel)

„Für vierundzwanzig Erwachsenen- oder Knabenstimmen“, „Allein das Geheimnis“ und „Noch hören die Hügel“ sind die Trümmer einer Konstruktion, durch widrige Umstände zerstört, wären die an meine Nation gerichtete unwiederholbare Bühnendarstellung eines Unikums: „All' Italia“. In abgemagerten Bearbeitungen, als spärliche Fragmente, haben diese „archäologischen Funde einer Oper“ an Bedeutung verloren, indem sie Konzertstücke geworden sind: ein nunmehr unfruchtbarer Samen. Jedoch vielleicht für die Betrachtung hinter dem Glaskasten des Museums interessant; das Konzert eben. Das schönste dieser Fragmente ist sicher „Noch hören die Hügel“, – ein Madrigal, für das ich – noch vor dem Entstehen – ein so schönes Instrument auserwählt hatte (ich meine das auf Barockmusik spezialisierte Vokalsextett „Luca Marenzio“), – daß es unmöglich gewesen wäre, sich der verhaßten ästhetischen Kategorie des Genießbaren zu entziehen. Es sollte also Rührung erwecken und (man sehe die ausgewählten literarischen Texte) der Komponist hat aus diesem Grund einen fleischlichen Handel mit vielen berühmten Dichtern gesucht. Mich dünkt diese Musik in Wirklichkeit etwa wie eine, die ich, wenn ich – hätte ich den ruhigen Beruf eines Musikgelehrten ergriffen und in den alten Papieren einer staubigen Konservatoriums-Bibliothek herumgestöbert, von einem unbekanntem alten Komponisten entdeckte und so zu meinem Brot gemacht hätte . . . Es ist mein erstes autonomes Musikstück. Es ist auch die erste Komposition, in der ich jedes „serielle“ Verfahren (was damals noch wachsende Mode im stumpfsinnigen Darmstadt war) zugunsten der „Aseriellität“ verließ.

Mauricio Kagel „Ensemble“

„Ensemble“ ein Teil aus „Staatstheater“, ist für 16 Solostimmen geschrieben. Diese umfassen die üblichen Stimmfächer vom Koloratursopran bis zum Basso profundo. Dabei ist es ohne weiteres möglich, zwei oder drei Partien, sofern beim Sänger die fachliche Eignung dafür vorliegt, von einem einzigen Sänger vortragen zu lassen. Bei der Uraufführung kam Kagel mit 14 Sängern der Hamburger Staatsoper aus (Uraufführung im April 1971). Die Sänger sitzen im Halbkreis um den Dirigenten, der die einzeln ausgeschriebenen Partien beliebig abrufen kann. Wie alle Teile aus „Staatstheater“ kommt auch „Ensemble“ ohne Text aus; gesungen werden Übungen und Vokalisieren, wie sie beim Einsingen üblich sind. Das Stück zeigt Kagels auch im vokalen Bereich ausgeprägtes Klangbewußtsein, das manchmal zu seraphisch eingefärbten Madrigal-Effekten führt. Die einzelnen Partien sind in Variationsform komponiert. So beginnt der Koloratursopran mit einem Zitat der ersten Takte des Es-moll-Intermezzo op. 117 von Brahms, das im weiteren Verlauf rhythmisch auf die Dies-irae-Sequenz der Totenmesse eingepegelt wird. Im Gesamtverlauf von „Staatstheater“ verdeutlicht dieses Stück folgendes: Die mit Kostümen ausstaffierten und daher für eine szenische Aktion vorbereiteten Solisten werden zur Immobilität auf Stühlen verurteilt. Dieses optische Moment von Unfreiheit ist vielleicht die eindringlichste Attacke Kagels auf den eingeschliffenen Opernbetrieb, in welchem üblicherweise die großen Solisten das höchste Maß an Freiheit besitzen.

Elektronisches Konzert

Klaus Ager
Silences VIII 1)

Gösta Neuwirth

Vanish für Tonband und Singstimme 2)
Jane Gartner, Sopran
Uraufführung

Wlodzimierz Kotonski

Eurydice 3)
Österreichische Erstaufführung

Lorenzo Ferrero

**Missa brevis, nach einem Text von Francois Caude
für 5 Frauenstimmen und 2 Synthesizer**
Simone Rist, Jane Gartner, Heidemarie König –
Sopran
Eva Novšak-Houška, Mirjana Lipovšek – Alt
Leitung: Der Komponist
Technische Assistenz: Claudio Daprà

Dieter Kaufmann

**Herbstpathetique, nach Gedichten von
Hölderlin und Rilke** 4)

Realisation:

- 1) Studio des American Center Paris
- 2) Elektronisches Institut der Hochschule für Musik
und darstellende Kunst, Graz
- 3) Groupe de Recherches Musicales, ORTF Paris
(Rezitation: Gunda König)
- 4) Studio der Groupe de Musique Experimentale
de Bourges



Klaus Ager

geb. 1946 in Salzburg.
Studien an der Hochschule „Mozarteum“ in Salzburg (Violine, Klavier, Dirigieren, Komposition) und an der Universität Salzburg (Musikwissenschaft). 1971/73 Studien bei O. Messiaen und P. Schaeffer in Paris.
Seit November 1973 Wiederaufbau des Studios für elektroakustische Musik an der Hochschule „Mozarteum“ in Salzburg und Leiter eines Kurses für elektroakustische Musik.
Künstlerischer Leiter des „Österr. Ensembles für Neue Musik“.
Gründer einer Veranstaltungsreihe für Elektroakustische Musik in Österreich.
Werke: *Partita pour violon seul*, 1972; *Reflexions für Kammerensemble*, 1972; *Variante eines Sterntraums*, 1972; *es esta la muerte silences II–XII*, 1973/74; *hoshi* (für Bläserquintett), 1975; *le combat avec l'ange*, 1975; *break towards infinity (beta)* für 48 stimmigen Chor, 48 Klangobjekte und 1 Tam-Tam.



Włodzimierz Kotonski

geb. 1925 in Warschau. Studium an der Musikhochschule Warschau. (Komposition bei Piotr Rytel und Tadeusz Szeligowski). Forschungen über die Folklore der Karpaten und der Tatra. 1957 Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik. Entscheidende Anregungen durch die Musik Anton Weberns und Weberns Nachfolger. Ab 1958 freier Mitarbeiter am elektronischen Studio des Polnischen Rundfunks. Seit Herbst 1967 Lehrtätigkeit an der Musikhochschule in Warschau (Komposition und elektronische Musik). Dozent bei den Kölner Kursen für Neue Musik. Gastprofessor an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm. Schriftstellerische Tätigkeit (Schlaginstrumente im modernen Orchester). Seit 1974 Leiter der Hauptabteilung Musik am Polnischen Rundfunk.



Lorenzo Ferrero

geb. 1951 in Turin. Musikstudium zunächst als Autodidakt, dann bei Massimo Bruni (Komposition) und Enore Zaffiri (elektronische Musik). Universitätsstudium (Literaturwissenschaft) mit einer Dissertation über die Ästhetik bei John Cage. Unterrichtete bei den Synthesizer-Workshops I und II beim Kulturforum in Bonn. Mitarbeit am GMEB in Bourges und bei J. A. Riedl. Werke: Voyage dans la fenêtre (Multimedia-Spektakel mit L. F. Caude), 1973; Adagio (cantabile) (Synthesizer), 1974; Ghost Tantra (Gesang und 10 Synthesizer, Text von M. Mc Clure), 1975; Ellipse (zwei Synthesizer), 1975; Bühnenwerk über das Leben A. Rimbauds, 1974.



Simone Rist

Musikstudium am Konservatorium Paris, an der Piccola Scala in Mailand und am Mozarteum Salzburg. 1965 Beginn einer Konzertkarriere in Ostdeutschland, durch Krankheit unterbrochen. Rückkehr nach Frankreich, dort von 1967/68 Studium der elektronischen Musik (Musique concrète). Zusammenarbeit mit J. A. Riedl, München. Seit 1968 zahlreiche Konzerte mit zeitgenössischer Musik. 1971 Gründung des "Trio Rist" mit dem Pianisten G. Frémy und dem Flötisten Renaud Francois.



Jane Gartner

geb. in Buffalo (USA), Studium an der Harvard University und an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien (Werba, Kolo). Seit sechs Jahren Sopran-solistin im Ensemble Musica antiqua (Leitung: Bernhard Klebel), Konzerte auch mit dem Ensemble des 20. Jahrhunderts (Leitung Peter Burwik). Lehrauftrag am Institut für Aufführungspraxis an der Grazer Musikhochschule und an der Expositur Ober-schützen. Sommerkurse beim American Institute of Musical Studies und in den USA.

Klaus Anger über „Silences VIII“

Wenn ich behaupten würde, ich hätte dieses Stück komponiert (componere – zusammensetzen), so wäre dies eigentlich schon ausgesprochen vermessen.

Ich habe in einen Vorgang eingegriffen: ich habe einen Anfang gesetzt und einen Schluß.

„Silences VIII“ ist ein Klang, eine Harmonie, eine Melodie.

„Silences VIII“ ist ein Augenblick; der Versuch, die Gegenwart gegenwärtig zu machen; der Versuch, den Punkt zu einer Fläche auszudehnen.

Gösta Neuwirth über „Vanish“

„Vanish“ für Singstimme und Tonband besteht aus fünf Abschnitten für eine(n) Vokalistin(en), die in beliebiger Reihenfolge gesungen werden können und fünf Abschnitten elektronischer Musik, die von der (vom) Solistin (en) während des Vortrags innerhalb der bestimmten Gesamtdauer eingeschaltet werden sollen, wann es ihr (ihm) beliebt.

Die Zeitdauer der einzelnen Abschnitte ist fixiert, so daß sich eine maximale Dauer des Stückes ergibt, wenn Vokalpart und Tonband nacheinander kommen oder eine minimale, wenn beide Parts simultan gespielt werden.

Der Titel bezieht sich auf H. C. Artmanns „XXV Epigrammata in teutschen Alexandrinern 'Vergänglichkeit und Aufferstehung der Schäfferey'“ und deren Prolog:

„bei mavors & apoll/ bei venuß auff dem linnen/

sucht ich so manches jahr den lorbeer zu gewinnen/

doch nun im tiefen grab gnügt mir/ dem augenlosen/

ein bündlein voll ade mit tau und

herbstzeitlosen/“

als eine Phantasie über venus, finis, win uß bis vanish.

Wlodzimierz Kotonski über „Eurydice“

Diese Musik entstand 1970 im Studio der „Groupe de Recherches Musicals“ in Paris als Auftragswerk des ORTF. Sie ist den ertrunkenen französischen Marineleuten gewidmet, die mit dem U-Boot „Eurydice“ im März 1970 nahe von Marseille versunken sind. Der Titel bringt jedoch auch den Orpheus-Eurydice-Mythos in Erinnerung. Das Ausgangsmaterial des Stückes ist ausschließlich elektronisch. Die Grundstrukturen wurden in den meisten Fällen durch Zufallsmanipulationen oder auf improvisatorische Weise, also grundsätzlich in „real time“ erzeugt. Man hat sich dabei teilweise des Moog-Synthesizers bedient. Das Stück wurde als eine autonome elektronische Musik für Band gedacht und so wurde es im Januar 1971 in Paris uraufgeführt. Dann entstand eine Ballettversion, die zum ersten Mal im Dezember 1971 in Stockholm als Teil eines Konzert-Spektakels aufgeführt wurde.



Lorenzo Ferreore über „Missa Brevis“

Dieses Stück ist kein liturgisches Werk. Vielmehr behandelt es das religiöse Gefühl, wie es in Gedanken und Erinnerungen eines überzeugt weltlichen Menschen auftreten kann.

Der Text folgt eindringlich der Struktur des Messtextes und den verschiedenen liturgischen Gegebenheiten, aber offensichtlich mit anderen Worten. Die Musik bezieht sich nicht nur auf das im Text Ausgedrückte, sondern auch auf die Tradition der Kirchenmusik, – nicht nur der Messe, sondern auch der Kantate, – des Oratoriums, usw.

Die Stimmen werden direkt von einer technischen Einheit, bestehend aus einem Mischpult und zwei Synthesizern – von denen einer von einem Umformer Ton/ Spannung kontrolliert wird – verarbeitet. Die einzelnen Teile entsprechen der Form der traditionellen Messe Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus – Agnus Dei.

Dieter Kaufmann über „Herbstpathetique“

„Herbstpathetique“ ist eine neue Form der Lied-Komposition. Zwei der schönsten Herbstgedichte der deutschen Literatur, Hölderlins „Hälfte des Lebens“ und Rilkes „Herbst“ werden musikalische Struktur. Sie werden nicht „vertont“ im traditionellen Sinn, sondern der gesprochene Text wird mit den Mitteln der Elektroakustik interpretiert. Die Worte geraten dabei an und über die Grenze der Verständlichkeit, der Inhalt der Gedichte aber – in beiden Fällen resignierende Melancholie über den Verlust sommerlicher Fülle – wird musikalisch gesteigert. Den Schlüssel dazu bilden zwei Worte: Hölderlins „weh mir“ und Rilkes „fallen“. Zwischen den beiden Gedichten wird der „goldene Herbst“, die Zeit der Reife und der Feste mit rein musikalischen Mitteln dargestellt: durch Aufbau und Absinken einer instrumentalen Dreiklangstruktur. Die Grundstimmung der dreiteiligen Komposition aber ist die Trauer: Herbstpathetique ist ein Requiem.

Stephaniensaal
Sonntag, 12. Oktober, 20 Uhr

Luciano Berio
Points on the curve to find
Österreichische Erstaufführung

Luciano Berio
Air für Sopran und Orchester
Österreichische Erstaufführung

Pause

Girolamo Arrigo
Organum Jeronimus
Uraufführung

Bruno Maderna
Giardino Religioso
Österreichische Erstaufführung

Pro Arte Orchester Graz
Dirigent: Karl Ernst Hoffmann
Solisten: Roswitha Trexler, Sopran
Martin Klietmann und Franz Lukas, Tenor
Adolf Hennig, Klavier



Luciano Berio
geb. 1925 in Oneglia, Italien. Studierte bei Ghedini am Mailänder Konservatorium; arbeitete 1953 bis 1960 bei der Radiotelevisione Italiana in Mailand, wo er das Studio di Fonologia Musicale gründete. 1957 bis 1962 Mitglied der Fakultät für Komposition an der Juilliard School of Music in New York.
Werke: Opus Number Zoo, 1950/51; Concertino, 1950; El mar la mar, 1951; Tempi concertanti, 1958; Passaggio, 1962; Momenti für elektronische Klänge, 1957; Sincronie für Streichquartett, 1963/64; Folksongs, 1964; O king für Stimme und fünf Spieler, 1967; Opera, 1969/70; Chemins I, II, III, IV für Soli und Orchester, 1965/1975; Ora, 1971; Bewegung, 1971; Sinfonia, 1968; Concerto für zwei Klaviere und Orchester, 1972/73; Recital I, 1972; Still, 1973; Eindrücke für Orchester, 1973/74; Per la dolce memoria di quel giorno, 1974.



Girolamo Arrigo
geb. 1930 in Palermo. Vielseitiges, experimentierendes Schaffen, das seine Inspiration aus einem unruhigen Humanismus bezieht. Intensive Auseinandersetzung mit der italienischen Tradition, insbesondere der alten Madrigalkunst Monteverdis und der Opernkunst, bis herauf zu Verdi. Starke Beziehung zur ebenfalls experimentellen Dichtkunst Michelangelos. Lebt derzeit in Paris.
Werke: „Addio Garibaldi“, musikalisches Helden-gedicht in 24 Szenen; „E ciascuno saluto nell'altro la vita“ für Mezzosopran, 1970; „Epitaffi“ für Chor und Orchester nach Texten von Michelangelo Buonarroti; „Orden“, Oper nach einem Libretto von Pierre Bourgeade, 1969; „La Cantata Hurbinnek“ für Chor und Instrumente, 1970; „Drei Madrigale zu 5 Stimmen“ über Texte von Michelangelo Buonarroti, 1973; „Tardi conosco o mondo i tuoi diletti“ über einen Text von Michelangelo Buonarroti, 1974; Rorogigasos, Ballett, 1973.

Einkaufskomfort nach internationalen Maßstäben

KASTNER & ÖHLER

8012 Graz, Sackstraße 7-13



A cartoon illustration of a man in a trench coat, carrying a suitcase and a pair of shoes. A large arrow points to the right. The signature 'SOKOL' is visible at the bottom of the drawing.

Aber, aber, wer wird denn fremdfiegen?

AUSTRIAN AIRLINES
Was sonst



Grazer Südost-Messe

Qualitätsangebot — Klare Übersicht!

Beste Information und Beratung!

Garantie für günstigen Kauf!

Frühjahrsmesse 1976: 30. April bis 9. Mai

Herbstmesse 1976: 2. bis 10. Oktober

70 Jahre Grazer Messe

Reiseunternehmen

Josef Ofner



In- und Auslandsfahrten
Tag und Nacht



Funktaxi
Omnibus — VW-Bus



8052 Graz Krottendorferstr. 66
Tel. (03122) 22-5-60



Unter neuer Führung

HOTEL DANIEL

Unser Restaurant ist
ideal für Essen
mit Geschäftsfreunden —
keine Parkprobleme!

Graz, Europaplatz 1, Tel. 91 10 80, Telex 03-1182

WENN MINERALBRUNNEN
Bad Gleichenberger
JOHANNISBRUNNEN
Tafelwasser
gegen Sodbrennen, Gallen-Leberleiden



Bruno Maderna

geb. 1920 in Venedig, gest. 1973 in Darmstadt. Studierte bis 1940 am Conservatorio di S. Cecilia in Rom Komposition (Bustini), Violine, Klavier. Später Schüler von G. Fr. Malipiero (Komposition), A. De Guarneri und Scherchen (Dirigieren). 4 Jahre Lehrer am Konservatorium Venedig. Ab 1954 Kompositionskurse bei den Kranichsteiner Internationalen Ferienkursen für Neue Musik. Ab 1956 Mitarbeiter des von L. Berio geleiteten elektronischen Studio di Fonologia Musicale der RAI in Mailand. Gehört zur international bekannt gewordenen Gruppe italienischer Komponisten, die durch die Auseinandersetzung mit Zwölftontechnik und elektronischen Klangmitteln neue Prinzipien musikalischer Formung erarbeiteten. Werke: Introduzione e passacaglia, 1947; Composizione in tre tempi, 1951; Divertimento, 1959; Composizione für Kammerorchester, 1950; Serenata für 11 Instrumente, 1957, 1. Fassung

1946; Serenata II für 13 Instrumente, 1957; Konzert für 2 Klaviere und Kammerorchester, 1948; Klavierkonzert, 1959; Flötenkonzert, 1954; Streichquartett, 1955; 3 Liriche greche für Sopran, kleinen Chor und Instrumente, 1948; Studi per il Processo di F. Kafka für Sprecher, Sopran und Orchester, 1950; Notturmo, 1955; Syntaxis, 1956; Continuo, 1957; Quadri-vium, 1969; Concerto per Violino e orchestra, 1969; Ausstrahlung, 1971; Biogramme, 1972; Aura, 1972.



Das Pro-Arte-Orchester Graz

wurde im Jahre 1970 von Karl Ernst Hoffmann ins Leben gerufen. Es faßt Vokalistinnen und Instrumentalisten zusammen, die an der Interpretation von Musik interessiert sind, die außerhalb der Tagesroutine liegt. Also vor allem zeitgenössische Musik, daneben aber auch selten gespielte Kompositionen früherer Epochen. Die Besetzungen des Ensembles sind variabel.



Karl Ernst Hoffmann

geb. 1926 in Wien. Studium in Wien und Salzburg bei Ferdinand Großmann, Josef Lechtaler, Erich Marckhl, Igor Markevich und Lovro von Matačić. 1945–1947 Lehrtätigkeit am Konservatorium der Stadt Wien, seit 1947 als Direktor mehrerer Musikschulen am Aufbau des Steirischen Musikschulwerkes beteiligt, 1961 Berufung an das Steiermärkische Landeskonservatorium; 1964 Hochschulprofessor, 1970 Leiter der Musikabteilung beim ORF, Studio Steiermark.

Luciano Berio „Points on the curve to find“

Das Werk für 22 Instrumente mit solistischem Klavier wurde für den Pianisten Anthony di Bonaventura geschrieben und 1974 in Donaueschingen uraufgeführt. Es handelt sich um ein Virtuosenstück, dessen Grundgestik klassizistisch-heitere Motorik ist. Eine musikantisch-virtuose Musik ohne hintergründigen Ballast.

Luciano Berio „Air“

„Air“ für Sopran und Orchester ist eine vom Komponisten selbst stammende Bearbeitung eines Ausschnittes aus „Opera“, 1970. Der Text entstammt der englischen Übersetzung von Alessandro Striggio Libretto zur Monteverdi-Oper „Orfeo“. Berio entwickelt, indem er den Text in Silben zerlegt, eine minutiöse und dicht gearbeitete Komposition.

Girolamo Arrigo „Organum Jeronimus“

Das Werk wurde von der französischen Rundfunkgesellschaft ORTF in Auftrag gegeben und 1971 in Paris begonnen. Es ist dreiteilig geplant. Der erste Teil liegt seit 1973 vor. Die drei Partituren werden schließlich als „Bände“ bezeichnet, so als ob es sich um ein musikalisches Tagebuch handelt. Historisch gesehen ist die Bedeutung des Ausdruckes Organum nicht klar. Er bezieht sich vor allem auf die Vereinigung verschiedener musikalischer Elemente zur Formung eines organischen Ganzen. Jeder Partiturenband wird einer der drei Sektionen entsprechen, in welche sich das Wort Jer-Oni-Mus teilen wird. In Graz wird Band 1 „Jer“ uraufgeführt. Dieser unterteilt sich in neun Sätze, die den Buchstaben des Namens J-e-r-o-n-i-m-u-s entsprechen. Die Komposition, welche man in vielerlei Hinsicht als Kantate bezeichnen kann, weist zwei wesentliche Eigenschaften auf: den formalen Ausdruck und das Fehlen einer Textvorlage. Es ergibt sich daraus spontan die Notwendigkeit eines „urtümlichen Singens“ unter Anlehnung an das mystische Klima, welches im Mittelalter das „Organum“ von Perotin entstehen ließ. In seiner motorischen Dynamik entspricht dieses Singen gewissen Ritualmusiken des afrikanischen Kontinents, wie sie heute noch praktiziert werden.

Bruno Maderna „Giardino religioso“

Komponiert 1972 im Auftrag der Fromm Music Foundation aus Anlaß ihres zwanzigjährigen Bestehens. Uraufführung am 8. August 1972 beim Tanglewood Festival unter Leitung des Komponisten. Maderna hat seinen Werken wiederholt Titel gegeben, die offensichtlich oder versteckt Details ihrer Entstehungsgeschichte betreffen; der Titel des für Severino Gazzelloni geschriebenen „Honeyrêves“ z. B. gibt, rückwärts gelesen, einen deutlichen Hinweis auf seinen Widmungsträger. Das für Tanglewood komponierte Stück sollte ursprünglich „Fromm's Garden“ heißen, den Hinweis auf das von Paul Fromms großem Garten angeregte Kompositionsprinzip mit dem Dank an den Auftraggeber verbindend. Dieser jedoch wollte seinen Namen nicht in der Überschrift genannt haben, worauf Maderna den als „frommen Garten“ buchstäblich genommenen Titel ins Italienische übersetzte. „Der Titel des Werkes verweist auf bestimmte ‚Aktions‘-Aspekte der Komposition (der Dirigent z. B. spielt, seinen Platz wechselnd, auf verschiedenen Instrumenten, die Interpreten können ihren Weg durch verschiedene Teile der Partitur selbst wählen), die an einen Spaziergang durch einen musikalischen Garten denken lassen. In „Giardino religioso“ wechseln durchkomponierte, vollständig festgelegte Teile mit solchen ab, in denen der Komponist nur die Materialien gibt, in denen genaue Artikulationen aber vom Dirigenten frei ‚anstiften‘ oder ‚anregen‘ läßt. Das Werk ist in dieser Hinsicht auch eine Art Dialog zwischen ‚geschlossener‘ und ‚offener‘ Form.“

Im Rahmen der open house
Veranstaltungen Orpheum (Haus der Jugend)
Montag, 13. Oktober, 20 Uhr

Josef Maria Horvath
Origines
Uraufführung

Nigel Osborne
Prelude und Fugue
Uraufführung

Ensemble 20. Jahrhundert
Leitung: Peter Burwik



Josef Maria Horvath,
geb. 1931 in Ungarn.
Nach der Mittelschule
Klavier-, Kompositions-
und Dirigierstudien an
der Budapester Musik-
hochschule. 1956 Diplom
mit Auszeichnung.
Emigration nach
Österreich. Hier neben
weiteren Studien (Klavier,
Komposition, elektro-
nische Musik) an der
Akademie Mozarteum,
zunächst als Pianist tätig,
Melencolia I für Orgel
und Orchester, 1972.
Widmet sich später
ausschließlich dem
Komponieren. Lehrer
an der Hochschule
Mozarteum in Salzburg.
Werke: Passacaglia für
Streicherorchester, 1955;
Kanteletar, nach
finnischen Volksliedern
für Sopran, Alt und zehn
Instrumente, 1956;
4 Lieder nach Hölderlin
für Sopran und
4 Instrumente, 1958;
Messe für gemischten
Chor und Orchester,
1958; Die Blinde, nach
Rilke für Sopran,
2 Sprechstimmen und
4 Instrumente, 1959;
3 Chöre a cappella nach
Rilke, 1960; „&“ für
9 Instrumente, 1961;
Entropia, Symphonie in

fünf Sätzen für großes
Orchester, 1961; Trio für
Geige, Horn und Klavier,
1963; Atemübungen,
4 Lieder nach eigenen
Texten für Mezzosopran
und 4 Instrumente, 1964;
Redundanz 1, 2, 3 für
Bläseroktett und Streich-
quartett, 1966 bis 1968;
Tombeau de Gigue für
Orchester, 1971;
6 Ansichten eines Gegen-
standes für Flöte, Violine
und Klavier, 1971.



Nigel Osborne,

geb. 1948 in Manchester. Musikstudien in Oxford bei Egon Wellesz und Kenneth Leighton. 1970/71 in Warschau bei Witold Rudzinski und im Experimental-Studio des Polnischen Rundfunks. Gründung eines Ensembles für die Live-Vorführung elektronischer Musik. Internationaler Opernpreis 1971 der Radio della Suisse Romande für „7 Words“. Zweiter Preis bei der Internationalen Gaudamus-Woche 1973. Werke: „3 Lyrics from the Late T'ang“, 1968; „Beautiful Thing 1 und 2“, für Kammerensemble, 1969/70; „Byzantine Epigrams“ für Chor, 1969; „7 Words“ für Chor und Orchester, 1969/71; „Asdiwal's Story 1, 2, 3“ für Ensemble und Tonband, 1971/73; „Charivari“ für Orchester, 1973; „The Sickle“ für Mezzosopran und Orchester, 1974; „Kinderkreuzzug“ für Kinder, Ensemble und Tonband, 1974; „Chansonnier“ für Chor und Ensemble, 1975; „Prelude und Fugue“ für Kammerensemble, 1975.



Peter Burwik,

geb. 1942 in Hamburg. Musikstudien an den Musikhochschulen in Hamburg und Wien (Hans Swarowsky, Argeo Quadri, Erwin Ratz). Studium der Theaterwissenschaften bei Heinz Kindermann und Margret Dietrich, (Promotion 1971). Leitung des Universitätsorchesters. Daneben Studien bei Bruno Maderna. 1971 Gründung des „Ensemble 20. Jahrhundert“.

Im „Ensemble 20. Jahrhundert“

haben sich im Frühjahr 1971 fünfzehn Musiker – Mitglieder verschiedener Wiener Orchester – zusammengeschlossen, um in ihren Aufführungen von Werken des 20. Jahrhunderts traditionelle Präsentationsmodelle zu modifizieren: durch Reaktion auf räumliche Gegebenheiten, durch Einbeziehung von Elementen der bildenden Kunst und theatralischer Momente. Deshalb wurde das Museum des 20. Jahrhunderts in Wien, das diesen Bestrebungen besonders auch von seinen räumlichen Gegebenheiten her durchaus entspricht, als Veranstaltungsort der meisten Konzerte gewählt. Übergreifende thematische Aspekte in der Programmgestaltung sollen musikalische Gesamtverläufe innerhalb des 20. Jahrhunderts darstellen und den Informationscharakter der Konzerte des Ensembles unterstreichen. Deshalb werden die Proben nach Möglichkeit öffentlich während der Öffnungszeiten des Museums abgehalten. Darüber hinaus möchte das Ensemble durch ständigen Kontakt mit jungen Komponisten ein Arbeitsorganismus für die Erprobung neuester Kompositionstendenzen im instrumentalen Bereich sein.

Josef Maria Horvath über „Origines“

„Origo“ bedeutet „Ursprung“, aber auch Ähnliches wie „Art“, „Geschlecht“. Mit dem Titel soll auf die Grundidee des Stückes hingewiesen werden. In den verschiedenen, innerlich verflochtenen Teilen erhält jeweils ein anderer Aspekt der Musik die bestimmende Rolle: Rhythmus, Melodie, Harmonie, Tanz, Monodie, Polyphonie. Diese treten nicht unbedingt allein herrschend und vordergründig auf. Die Idee des Tanzes wird z. B. bloß durch die Überlagerung verschiedener, in sich schon durch die Instrumentation aufgesplitteter Tanzrhythmen – als solche beim Hören kaum mehr erkennbar – vertreten.

Nigel Osborne über „Prelude und Fugue“

„Prelude“ ist von einem zentralbrasilianischen Mythos inspiriert, der sich auf „Das honigsüchtige Mädchen“ bezieht. Die Heldin ist eine aggressive Verführerin, welche den Honig vernascht, der ihrem Mann einen Platz in der Gesellschaft sichern würde. Ihre Verbindung sinkt so auf eine physische Ebene herab: Der Honig als Symbol des Natürlichen im Gesellschaftlichen entspricht hier etwa der europäischen Bedeutung „Honigmond“. Die Instrumente werden symbolisch verwendet: Flöte = Mädchen, Flexaton = Honig, Posaune = Mann. Die „Fugue“ lehnt sich an Levi Strauss' Analyse der südamerikanischen Mythologie an, wo aufgezeigt wird, daß die allgemeine Sprache für soziale, religiöse und ökonomische Mitteilungen eigentlich ein akustischer Code ist. Der Klang der Kürbisrassel z. B. vermittelt zwischen Geistern und Menschen. Der Gebrauch von Rasseln und Klappern als „Instrumente der Dunkelheit“ zur Beschwörung und Vertreibung von Geistern im Europa des Mittelalters läßt darauf schließen, daß diese Art von akustischem Code weiter verbreitet ist als man allgemein annehmen möchte und deshalb für die Phänomenologie unsere Instrumente große Bedeutung hat.

Musikprotokoll 1968 – 1974

Komponisten

Werke

Ausführende

UA = Uraufführung

EE = Europäische Erstaufführung

ÖE = Österreichische Erstaufführung

Komponist	Werk	Ausführende
Alcalay Luna	Platitudes en occasion	UA 1973 Pro-Arte-Ensemble Graz
Allende-Blin Juan	Sons brisés in memoriam Lothar Schreyer, 1967	ÖE 1969 Gerd Zacher, Orgel
Allende-Blin Juan	Mein blaues Klavier	ÖE 1972 Gerd Zacher, Orgel
Alsina Carlos Roqué	Trio 1967, op. 19	ÖE 1971 New Phonic Art Ensemble
Alsina Carlos Roqué	Schichten	ÖE 1972 Musique vivante, Paris
Amy Gilbert	Jeux et Formes	ÖE 1973 Domaine musical, Paris
Andriessen Hendrik	Variationen und Fuge für Streichorchester zu einem Thema von Johann Kuhnau (1935), 1969	1969 Kammerorchester der Niederländischen Radio-Union
Angerer Paul	Konzert für Viola da Gamba Streichorchester und Schlagzeug	ÖE 1968 Collegium musicum instrumentale Graz
Antoniou Theodore	Six Likes für Solotuba	ÖE 1972 Ensemble des 20. Jahrhunderts
Antunes Jorge	Cromorfonética	UA 1972 Pro-Arte-Ensemble Graz
Antunes Jorge	Intermitencias II für Klavier und 13 Instrumente, 1967	ÖE 1974 Pro-Arte-Orchester Graz
Apostel Hans Erich	Paralipomena dodekaphonika der Haydn-Variationen, op. 17, anderer Teil, op. 44, für großes Orchester	UA 1970 ORF-Symphonieorchester
Auld Jesten	Leans out of bounds	1972 Kulturkvartetten
Bahk Junsang	Seak 1	1972 Ensemble „die reihe“
Balassa Sándor	Xenien, Nonett, op. 20, 1970	ÖE 1970 Budapester Kammerensemble
Balassa Sándor	Tabulae, op. 25	UA 1973 Budapester Kammerensemble
Barbaud Pierre	French Gagaku	UA 1969 Sinfonieorchester von Radio Straßburg
Bark Jan	Bar, 1968	ÖE 1972 Ensemble Kulturkvartetten, Schweden
Bark Jan	Polonaise, 1966	ÖE 1972 Ensemble Kulturkvartetten, Schweden
Bartók Béla	IV. Streichquartett, 1928, Suite	1968 Bartók-Quartett, Budapest
Bartók Béla	Suite „Der wunderbare Mandarin“	1968 ORF-Symphonieorchester
Bayle François	Geophonie und Hommage à Robur aus Espaces inhabitables	1973 Band, Groupe de Recherches Musicales, ORTF Paris
Bazlik Miroslav	Arie	ÖE 1972 Band
Benhamou Maurice	Kaddish	ÖE 1974 Ensemble 20. Jahrhundert
Bentzon Niels Viggo	Formula 1970, Edgard Varèse in memoriam	UA 1970 Dänisches Radio-Symphonieorchester
Berg Alban	Konzert für Violine und Orchester	1968 Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Berg Alban	Lulu Suite	1970 ORF-Symphonieorchester
Bergamo Petar	Musica concertante, op. 7	ÖE 1968 ORF-Symphonieorchester

Komponist	Werk	Ausführende
Berio Luciano	El Mar la Mar (1952)	ÖE 1971 Collegium musicum instrumentale Graz
Berio Luciano	Chemins II B für Orchester	ÖE 1972 Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden
Berio Luciano	Sequenza für Solostimme	1972 Carol Plantamura, Sopran
Berio Luciano	Sequenza für Soloflöte (1958)	1973 Budapester Kammerensemble
Bertola Eduardo	Signals	UA 1972 Ensemble „Kontrapunkte“
Birtwistle Harrison	An Imaginary Landscape	ÖE 1971 BBC-Symphonieorchester
Bjelik Martin	Kammermusik 70	UA 1970 Ensemble „Kontrapunkte“
Blacher Boris	Westen—Osten—Südosten	UA 1970 Collegium musicum instrumentale Graz
Blaimschein Franz	Concerto für Streicher und Cembalo	UA 1974 Ensemble 20. Jahrhundert
Božić Darijan	Audiospectrum	ÖE 1974 Slowenische Philharmonie
Boulez Pierre	Eclat/multiples	1971 BBC-Symphonieorchester
Boulez Pierre	cummings ist der dichter	ÖE 1972 ORF-Symphonieorchester, ORF-Chor
Brand Max	Ausschnitte aus der Oper „Maschinist Hopkins“, 1973	1973 ORF-Symphonieorchester, ORF-Chor
Burghauser Jarmil	Der Baum des Lebens	UA 1969 Sinfonieorchester des Prager Rundfunks
Bussotti Sylvano	Julio Organum Julii	1971 Erik Welin, Orgel
Cage John	Variations III, 1963	ÖE 1969 Gerd Zacher und Juan Allende-Blin, Orgel
Cage John	Variations I, 1958	Version Welin Erik Welin, Orgel Seckau 1971
Cage John	Variations III	1972 Gerd Zacher, Orgel
Cage John	Construction in metal	ÖE 1973 Collegium musicum instrumentale Graz
Cardoso Lindemberg	Reflexoes II für Kammerorchester	UA 1974 Pro-Arte-Orchester Graz
Carson Philippe	Turmac	1973 Band, Groupe de Recherches Musicals, ORTF Paris
Carter Elliott	Konzert für Orchester	EE 1971 BBC-Symphonieorchester
Cerha Friedrich	Aus „Exercises“ für Bariton und Kammerensemble	1969 Ensemble „die reihe“
Cerha Friedrich	Spiegel VI	1969 ORF-Symphonieorchester
Cerha Friedrich	Spiegel IV	UA 1971 ORF-Symphonieorchester
Cerha Friedrich	Verzeichnis	ÖE 1971 Schola Cantorum Stuttgart
Cerha Friedrich	Spiegel I—VII	UA des Gesamtzyklus 1972 ORF-Symphonieorchester
Cerha Friedrich	Intersezazioni II für Violine und Orchester	UA 1973 Südfunk-Symphonieorchester Stuttgart

Komponist	Werk		Ausführende
Cikker Jan	Orchesterstudie	ÖE 1968	Großes Sinfonieorchester des Tschechoslowakischen Rundfunks, Bratislava
Cipra Milo	Lettres	UA 1969	Kammerorchester von Radio-televizija Zagreb
Consoli Marc Antonio	Isonic I	UA 1970	Ensemble „Kontrapunkte“
Dallapiccola Luigi	Hiob	Erstauff. in deutscher Übersetzung 1968	Hochschulkammerchor Graz und Joseph-Haydn-Orchester
Dallapiccola Luigi	Commiato	UA 1972	Ensemble „Kontrapunkte“
David Thomas Christian	Konzert für Gitarre und Streichorchester	UA 1968	Collegium musicum instrumentale Graz
Denisow Edison	Zwei Sätze aus den „Italienischen Liedern“, 1968	ÖE 1970	Budapester Kammerensemble
Denisow Edison	Peinture pour grand orchestre, 1970	UA 1970	Südwestfunkorchester Baden-Baden
Denisow Edison	Chant d'automne	ÖE 1972	Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Detoni Dubravko	Formen und Flächen	UA 1968	Kammerorchester von Radio-televizija Zagreb
Detoni Dubravko	Graphik V	UA 1973	Collegium musicum instrumentale Graz
Devčić Natko	Konzert für Stimme, Ondes Martenot und Kammerensemble	UA 1969	Kammerorchester von Radio-televizija Zagreb
Dimov Bojidar	Continuum II, Trauermusik für Dana Košanova	UA 1969	ORF-Symphonieorchester
Dimov Bojidar	Invocation	UA 1971	New Phonic Art Ensemble
Donatoni Franco	To Earle per orchestra da camera in due sezioni	ÖE 1972	Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden
Eder Helmut	Nil admirari, op. 46 für Orchester	ÖE 1968	Collegium musicum instrumentale Graz
Eimert Herbert	Vier Studien für Sprechklänge	ÖE 1969	Studio für Elektronische Musik der Staatlichen Hochschule für Musik zu Köln
Einem Gottfried v.	Alpbacher Tanzserenade „Glück, Tod und Traum“	1968	Kammermusikvereinigung des ORF
Eisler Hanns	Zeitungsausschnitte für Gesang und Klavier; 14 Arten, den Regen zu beschreiben, op. 70	1971	Kammermusikvereinigung der Deutschen Staatsoper Berlin
Eisler Hanns	Zwei Elegien nach Texten von Bertolt Brecht für Gesang und Klavier	1971	Kammermusikvereinigung der Deutschen Staatsoper Berlin
Eisler Hanns	Die Römische Kantate, op. 60	ÖE 1971	Kammermusikvereinigung der Deutschen Staatsoper Berlin
Eisler Hanns	Präludium und Fuge über B-A-C-H, op. 46	ÖE 1971	Kammermusikvereinigung der Deutschen Staatsoper Berlin
Eisler Hanns	Palmström, Zwölfstundstudien nach Texten von Christian Morgenstern, op. 5	1971	Kammermusikvereinigung der Deutschen Staatsoper Berlin
Eisler Hanns	5 Orchesterstücke (1938)	ÖE 1971	Pro-Arte-Ensemble Graz

Komponist	Werk	Ausführende
Eisler Hanns	Ernste Gesänge für Bariton und Streichorchester (1962)	ÖE 1971 Pro-Arte-Ensemble Graz
Eisler Hanns	Gegen den Krieg (1936)	ÖE 1971 Pro-Arte-Ensemble Graz
Eisler Hanns	Bilder aus der „Kriegsfibel“ (1957)	ÖE 1971 Pro-Arte-Ensemble Graz
Eisler Hanns	„Dans les rues“, op. 34 (1933)	ÖE 1971 Pro-Arte-Ensemble Graz
Englert Giuseppe G.	Non pulsando pro organo	UA 1972 Gerd Zacher, Orgel
Eröd Ivan	Ricercare ed aria für Flöte, Oboe Baßklarinetten und Horn	ÖE 1968 Wiener Bläserquintett
Farkas Ferenc	Bläserquintett	UA 1968 Wiener Bläserquintett
Feldmann Morton	The straits of Magellan	ÖE 1972 Ensemble „die reihe“
Feldmann Morton	i met Heine on the rue fuerstenberg	ÖE 1974 Ensemble 20. Jahrhundert
Foretić Silvio	Studie I	ÖE 1969 Studio für Elektronische Musik der Staatlichen Hochschule für Musik zu Köln
Fortner Wolfgang	Zyklus für Violoncello, Bläser, Harfen und Schlagzeug	UA 1970 Ensemble „Kontrapunkte“
Frajt Ludmila	Lieder der Nacht für Chor und Instrumentalensemble	ÖE 1971 Chor von Radio-televizija Beograd
Gandini Gerardo	Fantaisie-Impromptu	EE 1971 ORF-Symphonieorchester
Gehlhaar Rolf	Musi-ken	ÖE 1972 Ensemble „Kontrapunkte“
Gehlhaar Rolf	Liebeslied für großes Orchester und Alt	UA 1974 Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken
Gerhard Roberto	„Die Pest“ für Sprecher, Chor und Orchester	ÖE 1974 ORF-Symphonieorchester, ORF-Chor
Globokar Vinko	Etude pour folklor II, 1968	ÖE 1970 Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Globokar Vinko	Drama für einen Pianisten und Schlagzeuger	UA 1971 New Phonic Art Ensemble
Globokar Vinko	Concerto grosso	UA der Neufassung 1971 Musique vivante, Paris
Goeyvaerts Karel	Al naar gelang	ÖE 1972 Kammerorchester von Radio-televizija Zagreb
Hába Alois	„Der Weg des Lebens“ Sinfonische Fantasie op. 46	1974 Slowenische Philharmonie
Haidmayer Karl	IV. Bläserquintett	UA 1968 Wiener Bläserquintett
Haidmayer Karl	Symbiose III für vier Gruppen	UA 1969 Collegium musicum instrumentale Graz
Haidmayer Karl	Symbiose IV (3. Sextett 1971)	UA 1971 Collegium musicum instrumentale Graz
Haidmayer Karl	Sprüche nach Laotse für Kammerchor und 13 Instrumente	UA 1973 Pro-Arte-Ensemble Graz
Hambraeus Bengt	Shogaku (1967)	1971 Karl-Erik Welin, Orgel

Komponist	Werk	Ausführende
Haubenstein-Ramati Roman	Multiples	UA 1969 Ensemble „die reihe“
Haubenstein-Ramati Roman	Chants et Prismes	ÖE 1970 Südwestfunkorchester Baden-Baden
Haubenstein-Ramati Roman	Chorographie	UA 1971 Schola Cantorum Stuttgart
Haubenstein-Ramati Roman	Tableau III	ÖE 1973 Kattowitzer Rundfunkorchester
Haubenstein-Ramati Roman	Concerto a tre	UA 1973 Ensemble Suono della Fontana, San Franzisko
Hauer Josef Matthias	Apokalyptische Fantasie	UA 1969 Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Hauer Josef Matthias	Sinfonietta	1969 Sinfonieorchester des Prager Rundfunks
Hauer Josef Matthias	Violinkonzert	ÖE 1969 Kammerorchester von Radio-televizija Zagreb
Hauer Josef Matthias	Wandlungen	1969 ORF-Symphonieorchester, ORF-Chor
Heidler Anton	Geistliches Konzert	UA 1970 Hochschulkammerchor Graz
Herrera Rufo	Engramas	UA 1972 Ensemble „Kontrapunkte“
Hespos Hans Joachim	Traces de . . .	UA der Neufassung 1972 Gerd Zacher, Orgel
Holliger Heinz	Pneuma, 1970	ÖE 1970 Südwestfunkorchester Baden-Baden
Holliger Heinz	Dona nobis pacem	UA 1971 Schola Cantorum Stuttgart
Holliger Heinz	Kreis für Spieler	UA 1972 Musique vivante, Paris
Honegger Arthur	Horace victorieux	1973 Kattowitzer Rundfunkorchester
Horvat Stanko	„Taches“ für Klavier und Kammerorchester	UA 1968 Kammerorchester von Radio-televizija Zagreb
Horvath Josef Maria	„Redundanz II“ für Streichquartett	EE 1968 Kammermusikvereinigung des ORF
Horvath Josef Maria	Melencolia I	UA 1972 ORF-Symphonieorchester
Huber Klaus	Inwendig voller Figur	ÖE 1972 ORF-Symphonieorchester, ORF-Chor
Humpert Hans Ulrich	Quattro Notturmi	ÖE 1969 Studio für Elektronische Musik der Staatlichen Hochschule für Musik zu Köln
Humpert Hans Ulrich	Der Frieden	ÖE 1969 Studio für Elektronische Musik der Staatlichen Hochschule für Musik zu Köln
Janson Alfred	Nocturne	ÖE 1971 Chor von Radio-televizija Beograd
Jaroch Jiri	Nonett	ÖE 1968 Kammermusikvereinigung des ORF
Johnson Bengt Emil	Through the mirror of thirst	ÖE 1972 Band
Johnson David C.	Ton – Antiton	ÖE 1969 Studio für Elektronische Musik der Staatlichen Hochschule für Musik zu Köln
Jolas Betsy	Points d'aube	ÖE 1973 Domaine musical, Paris

Komponist	Werk	Ausführende
Kagel Mauricio	Phonophonie	1969 Kölner Ensemble für neue Musik
Kagel Mauricio	Montage	UA 1969 Kölner Ensemble für neue Musik
Kagel Mauricio	Musik aus Tremens	ÖE 1969 Kölner Ensemble für neue Musik
Kai Sesshu	Westen—Osten—Südosten	UA 1970 Collegium musicum instrumentale Graz
Kalabis Viktor	Sinfonie Nr. 2	ÖE 1969 Sinfonieorchester des Prager Rundfunks
Kaufmann Dieter	Pax, op. 15	UA 1970 Hochschulkammerchor Graz
Kaufmann Dieter	Gefängnisse für Orgel	UA 1971 Karl-Erik Welin, Orgel
Kaufmann Dieter	Chute 1970	1973 Band, Groupe de Recherches Musicales, ORTF Paris
Kelemen Milko	Les Mots II	ÖE 1969 Kammerorchester von Radio-televizija Zagreb
Kelemen Milko	Abecedarium	UA 1974 Hochschulkammerorchester Graz
Ketting Otto	Due Canzoni per orchestra, 1957	1969 Kammerorchester der Niederländischen Radio-Union
Király Ernő	Vocalizzazioni per voci equali o coro piano	ÖE 1971 Belgrader Rundfunkchor
Klebe Giselher	Fantasie und Lobpreisung	UA 1970 Wilhelm Krumbach, Orgel
Kocsár Miklós	In Einsamkeit	ÖE 1970 Budapester Kammerensemble
Kodály Zoltan	I. Streichquartett, op. 2	1968 Bartók-Quartett, Budapest
Kolman Peter	Monumento per sei milioni	ÖE 1968 Großes Sinfonieorchester des Tschechoslowakischen Rundfunks Bratislava
Konietzny Heinrich	Brevarium rhythmicum	UA 1970 Wilhelm Krumbach, Orgel
Kopelent Marek	Rozjemani, Kontemplation	ÖE 1969 Sinfonieorchester des Prager Rundfunks
Kopelent Marek	Halleluja, 1967	ÖE 1970 Wilhelm Krumbach, Orgel
Kopelent Marek	Intimissimo	UA 1971 Collegium musicum instrumentale Graz
Koringer Franz	Linien	UA 1970 Collegium musicum instrumentale Graz
Krauze Zygmunt	Piece for orchestra Nr. 1	ÖE 1973 Kattowitzer Rundfunkorchester
Krauze Zygmunt	Fête galante et pastorale	UA 1974 Pro-Arte-Ensemble Graz und Bänder des Polnischen Rundfunks Warschau
Krek Uros	Mouvements concertants	ÖE 1968 Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Krenek Ernst	„Aegrotavit Ezechias“	EE 1968 Hochschulkammerchor Graz
Krenek Ernst	Doppelt beflügeltes Band	UA 1970 Ensemble „Kontrapunkte“
Krenek Ernst	Lamentatio Jeremiae Prophetae	1972 Pro-Arte-Ensemble Graz
Kuljerić Igor	„Sequenzen“	UA 1968 Kammerorchester von Radio-televizija Zagreb
Kurtág György	Bläserquintett	ÖE 1970 Budapester Kammerensemble

Komponist	Werk	Ausführende
Kurtág György	Erinnerung an eine Winterabenddämmerung	ÖE 1972 Ensemble „Kontrapunkte“
Kuzmanović Milorad	Krieg für zwei Chöre	ÖE 1971 Belgrader Rundfunkchor
Lachenmann Helmut	Kontrakadenz	ÖE 1973 Südfunk-Symphonieorchester, Stuttgart
Lampersberg Gerhard	Kammermusik 1971	UA 1971 Collegium musicum instrumentale Graz
Láng István	II. Streichquartett	ÖE 1968 Bartók-Quartett, Budapest
Láng István	Frammenti	ÖE 1973 Budapester Kammerensemble
Lebić Lojze	Korant für Orchester	UA 1969 Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Lebić Lojze	Nicina	ÖE 1972 Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Lendenjow Roman	Trois Nocturnes, 1968	UA 1970 Budapester Kammerensemble
Leitermeyer Friedrich	Konzert für Trompete und Orchester	UA 1968 ORF-Symphonieorchester
Ligeti György	„Lux aeterna“	1968 Hochschulkammerchor Graz
Ligeti György	Ramification	ÖE 1969 Collegium musicum instrumentale Graz
Ligeti György	Cellokonzert	1969 Ensemble „die reihe“
Ligeti György	Apparitions	1969 ORF-Symphonieorchester
Ligeti György	Requiem	1970 ORF-Symphonieorchester, ORF-Chor und Wiener Staatsoperchor
Ligeti György	Etude Nr. 1	ÖE 1969 Gerd Zacher, Orgel
Ligeti György	Etude Nr. 2	UA 1969 Gerd Zacher, Orgel
Ligeti György/ Vetter Michael	Horizont	UA 1971 Michael Vetter, Blockflöte
Ligeti György	Melodien	1972 Ensemble „die reihe“
Ligeti György	Clocks and Clouds	UA 1973 ORF-Symphonieorchester, ORF-Chor
Ligeti György	Doppelkonzert	1973 ORF-Symphonieorchester
Logothetis Anestis	Kooptation	1969 Ensemble „die reihe“
Logothetis Anestis	karmadharmadrama	UA 1972 Ensemble des 20. Jahrhunderts
Logothetis Anestis	Musik-Fontäne für Robert Moran (1972)	ÖE 1973 Ensemble Suono della Fontana, San Franzisko
Lonquich Heinz Martin	Torso	ÖE 1969 Studio für Elektronische Musik zu Köln
Losonczy Andor	Satzfragmente	UA 1974 Ensemble „Kontrapunkte“
Lutoslawski Witold	Trauermusik	1971 Kattowitzer Rundfunkorchester
Lutoslawski Witold	Trois Poèmes d'Henri Michaux	1971 Kattowitzer Rundfunkorchester
Lutoslawski Witold	Fünf Lieder	1971 Kattowitzer Rundfunkorchester
Lutoslawski Witold	Livre pour orchestre	1971 Kattowitzer Rundfunkorchester

Komponist	Werk	Ausführende
Lutoslawski Witold	Präludien und Fuge	UA 1972 Kammerorchester von Radio-televizija Zagreb
Lutoslawski Witold	Konzert für Cello und Orchester	ÖE 1972 Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Lutoslawski Witold	Konzert für Orchester	1973 Kattowitzer Rundfunkorchester
Mâche Francois-Bernard	Naluan	ÖE 1974 Ensemble 20. Jahrhundert
Malec Ivo	Mouvement en couleur	ÖE 1968 Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Malipiero Gian Francesco	Macchine per 14 strumenti	1973 Collegium musicum instrumentale Graz
Maranzano José Ramón	Mnemon I	ÖE 1972 Band
Marckhl Erich	Messe für Chor und Instrumente	UA 1969 Hochschulkammerchor und Joseph-Haydn-Orchester
Maros Rudolf	Klagelied, 1969	ÖE 1970 Budapester Kammerensemble
Matičič Janez	Konzert für Klavier und Orchester	ÖE 1968 Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Matsudaira Joritsuné	Mouvements circulatoires	ÖE 1972 Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden
Matsudaira Yori-Aki	What's next	UA der Neufassung 1972 Ensemble des 20. Jahrhunderts
Mellnäs Arne	Fragile (1972)	ÖE 1973 Ensemble Suono della Fontana, San Franzisko
Messiaen Olivier	Couleur de la Cité Céleste	ÖE 1969 Sinfonieorchester von Radio Straßburg
Michel Wilfried	Complexiones, 1970	UA 1970 Ensemble „Kontrapunkte“
Michel Wilfried	Pneumoludium (1971)	UA 1971 Karl-Erik Welin, Orgel
Mihály András	Drei Sätze für Kammerensemble, 1968	ÖE 1970 Budapester Kammerensemble
Milhaud Darius	Musique pour Graz	UA 1970 Collegium musicum instrumentale Graz
Moran Robert	L'après-midi du Dracoula (1966)	ÖE 1973 Ensemble Suono della Fontana, San Franzisko
Mossolow Alexander	Eisengießerei	ÖE 1973 Südfunk-Symphonieorchester, Stuttgart
Niculescu Stefan	Unisonos	UA der Neufassung 1972 Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Nigg Serge	Visage d'Axel	ÖE 1969 Sinfonieorchester von Radio Straßburg
Nobre Marlos	Ludus instrumentalis op. 34, 1969, für Kammerorchester	ÖE 1974 Pro-Arte-Orchester Graz
Nörgaard Per	Luna	ÖE 1970 Dänisches Radio-Symphonieorchester
Nörgaard Per	The enchanted forest	ÖE 1972 Band
Nordheim Arne	Floating	UA 1970 Dänisches Radio-Symphonieorchester
Nono Luigi	Intolleranza-Suite	ÖE 1971 ORF-Symphonieorchester, ORF-Chor

Komponist	Werk		Ausführende
Nono Luigi	La fabbrica illuminata	1973	Band, Groupe de Recherches Musicales, ORTF Paris
Osterc Slavko	Mouvement symphonique, 1936	ÖE 1970	Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Pablo Luis de	Heterogeneo für zwei Sprecher und Orchester	ÖE 1970	Südwestfunkorchester Baden-Baden
Papandopulo Boris	Konzert für Pauken und Kammerorchester	UA 1969	Kammerorchester von Radio-televizija Zagreb
Parik Ivan	Musik für ein Ballett	ÖE 1968	Großes Sinfonieorchester des Tschechoslowakischen Rundfunks Bratislava
Paul Berthold	Contours pour orgue (1971)	1971	Karl-Erik Welin, Orgel
Paz Juan Carlos	Galaxias	ÖE 1972	Gerd Zacher, Orgel
Penderecki Krzysztof	Dimensionen der Zeit und der Stille	1969	Hochschulkammerchor Graz und Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Penderecki Krzysztof	Capriccio für Violine und Orchester	ÖE 1969	Hochschulkammerchor Graz und Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Penderecki Krzysztof	Dies Irae, Oratorium zum Gedächtnis der Opfer von Auschwitz	1969	Hochschulkammerchor Graz und Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Penderecki Krzysztof	Anaklasis	ÖE 1970	ORF-Symphonieorchester
Penderecki Krzysztof	Kosmogonia	ÖE 1971	ORF-Symphonicorchester, ORF-Chor
Penderecki Krzysztof	Polymorphia	ÖE 1973	Kattowitz Rundfunkorchester
Penderecki Krzysztof	Partita für konzertierendes Cembalo, vier Soloinstrumente und Orchester	ÖE 1973	Kattowitz Rundfunkorchester
Penderecki Krzysztof	De natura sonoris Nr. 2	ÖE 1973	Kattowitz Rundfunkorchester
Penderecki Krzysztof	Canticum canticorum Salomonis	ÖE 1973	Kattowitz Rundfunkorchester ORF-Chor
Petrassi Goffredo	7. Konzert für Orchester	ÖE 1969	Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Petrić Ivo	Integralen	ÖE 1969	Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Pircher Otto	Konzept für Kammermusik	1972	Band
Polaczek Dietmar	„Lesabendio“, musica centralis	UA 1968	Wiener Bläserquintett
Polaczek Dietmar	Applaus I und Applaus II	UA 1970	Hochschulkammerchor Graz
Preßl Hermann Markus	Der große Pferdekopfnebel	UA 1973	Collegium musicum instrumentale Graz
Prado Almeida	Exoflora 1974	UA 1974	Pro-Arte-Orchester Graz
Rabe Folke	Eh??	1972	Kulturkartetten

Komponist	Werk	Ausführende
Rabe Folke/Jan Bark	Polonaise	1972 Kulturkvar tetten
Radauer Irmfried	Kontraktion	UA 1972 Ensemble „Kontrapunkte“
Radica Ruben	Komposition für Ondes Martenot und Kammerorchester	UA 1968 Kammerorchester von Radio-televizija Zagreb
Radulescu Michael	Deutsche Zwölf tonmesse für Doppelchor und Schlagzeug	UA 1970 Hochschulkammerchor Graz
Ramovš Primož	Sinfonija 68	ÖE 1969 Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Ramovš Primož	Gegensätze (Nasprotja) für Flöte und Orchester	ÖE 1970 Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Raxach Enrique	The looking Glass	1971 Karl-Erik Welin, Orgel
Reynolds Roger	Ping	EE 1972 Ensemble des 20. Jahrhunderts
Rotondi Umberto	Musica per 24	ÖE 1972 Kammerorchester von Radio-televizija Zagreb
Sakač Branimir	Omaggio – Canto dalla Commedia für Violin-Solo, Schlagzeug und Chor	ÖE 1971 Chor von Radio-televizija Beograd
Sakač Branimir	Matrix-Symphonie	ÖE 1974 Slowenische Philharmonie
Sandström Sven-David	Disturbances	ÖE 1972 Musique vivante, Paris
Santora Claudio	Intermitencias für Klavier und 13 Instrumente	ÖE 1974 Pro-Arte-Orchester Graz
Schaeffer Pierre/ Strette Pierre Henry	aus Symphonie pour un homme seul	1973 Band, Groupe de Recherches Musicales, ORTF Paris
Schat Peter	Thema für Oboe solo, Gitarren, Orgel und Bläser	ÖE 1972 Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden
Schnebel Dieter	Madrasha II, Neufassung 1970	ÖE 1971 Schola Cantorum Stuttgart
Schnebel Dieter	Compositio	ÖE 1974 Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken
Schönberg Arnold	Klavierkonzert, op. 42	1968 ORF-Symphonieorchester
Schönberg Arnold	Pierrot lunaire	1969 Collegium musicum instrumentale Graz
Schönberg Arnold	Variationen über ein Recitativ, op. 40, 1941	ÖE der Urtextausgabe 1970 Wilhelm Krumbach, Orgel
Schönberg Arnold	Begleitmusik zu einer Lichtspielszene, op. 34	1969 Kammerorchester der Niederländischen Radio-Union
Schönberg Arnold	Erstes Streichquartett, op.7	1974 Assmann-Quartett, Frankfurt
Schönberg Arnold	Violinkonzert, op. 36	1974 ORF-Symphonieorchester Christian Ferras, Violine
Serocki Kazimierz	Episodes pour cordes et trois groupes de percussion	ÖE 1969 Sinfonieorchester von Radio Straßburg
Singleton Alvin	Kwitana	UA 1974 Ensemble 20. Jahrhundert
Sinopoli Giuseppe	Opus Ghimel	1972 Ensemble „die reihe“
Sipuš Krešimir	„Verklärungen“ für Solostimme und Orchester	UA 1968 Kammerorchester von RTV Zagreb

Komponist	Werk	Ausführende
Seogijo Paul Gutama	Westen—Osten—Südosten	UA 1970 Collegium musicum instrumentale Graz
Seogijo Paul Gutama	Landschaften	UA 1972 Pro-Arte-Ensemble Graz
Soegijo Paul Gutama	Kaoru	ÖE 1974 Banjar Gruppe, Berlin Kaoru Ishii, Tanz
Stachowski Marek	Irisation, 1969—1970	UA 1970 Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Stockhausen Karlheinz	Stimmung für 6 Vokalisten, 1968	ÖE 1970 Collegium Vocale Köln
Stockhausen Karlheinz	Stop	ÖE 1972 Musique vivante, Paris
Stockhausen Karlheinz	Kontra-Punkte	1973 Domaine musical, Paris
Straesser Joep	Summer concerto, 1967	UA 1969 Kammerorchester der Niederländischen Radio-Union
Strawinsky Igor F.	Canticum sacrum ad honorem Sancti Marci	1970 ORF-Symphonieorchester, ORF-Chor
Strawinsky Igor F.	Symphonien für Blasinstrumente (1920)	1971 BBC-Symphonieorchester
Strette Pierre Henry/ Schaeffer Pierre	aus Symphonie pour un homme seul	1973 Band, Groupe de Recherches Musicales, ORTF Paris
Suchon Eugen	Drei Stücke für Orchester	ÖE 1968 Großes Sinfonieorchester des Tschechoslowakischen Rundfunks Bratislava
Sulek Stjepan	Konzert für Klarinette und Kammerorchester	ÖE 1969 Kammerorchester von Radio-televizija Zagreb
Székely Endre	Musica notturna, 1968	ÖE 1970 Budapester Kammerensemble
Székely Endre	Solokantate nach Worten von Ingeborg Bachmann	UA 1973 Budapester Kammerensemble
Szöllösy András	Musica concertante	ÖE 1973 Budapester Kammerensemble
Takemitsu Toru	Stanza für Harfe und Tonband	ÖE 1972 Musique vivante
Varèse Edgard	Ionisation	1970 Dänisches Radio-Symphonieorchester
Varèse Edgard	Ecuatorial	ÖE 1970 Hochschulkammerchor Graz
Varèse Edgard	Déserts	ÖE 1970 Sinfonieorchester von Radio-televizija Ljubljana
Varèse Edgard	Hyperprism	1970 Ensemble „Kontrapunkte“
Varèse Edgard	Intégrales für kleines Orchester	1970 Südwestfunkorchester Baden-Baden
Varèse Edgard	Poème électronique	1973 Band, Studio für elektronische Musik der Universität Utrecht
Varèse Edgard	Ameriques	ÖE 1973 Südfunk-Symphonieorchester, Stuttgart
Vetter Michael/ György Ligetti	Horizont	UA 1971 Michael Vetter, Blockflöte

Komponist	Werk	Ausführende
Vlijmen Jan van	Gruppi per 20 strumenti e percussioni, 1962	1969 Kammerorchester der Niederländischen Radio-Union
Vostrák Zbynek	Die Entstehung des Mondes	UA 1969 Sinfonieorchester des Prager Rundfunks
Weddington Maurice	Nina Larker, Tina Nørlov, Susanne Rudkjøbing	1972 Ensemble „die reihe“
Wellesz Egon	Ode an die Musik, op. 92	ÖE 1968 Collegium musicum instrumentale Graz
Wellesz Egon	Streichquartett Nr. 9, op. 97	1968 Kammermusikvereinigung des ORF
Wellesz Egon	Canticum sapientiae	UA 1969 ORF-Symphonieorchester, ORF-Chor
Wimberger Gerhard	Chronique für Orchester, 1970	1970 ORF-Symphonieorchester
Wisse Jan	Sette aforismi per orchestra da camera	1969 Kammerorchester der Niederländischen Radio-Union
Wittinger Róbert	Costellazioni	ÖE 1972 ORF-Symphonieorchester
Xenakis Iannis	Achoripsis, 1957	ÖE 1969 Kammerorchester der Niederländischen Radio-Union
Xenakis Iannis	Nuits	ÖE 1972 Pro-Arte-Ensemble Graz
Xenakis Iannis	Bohor I	1973 Band, Groupe de Recherches Musicales, ORTF Paris
Xenakis Iannis	Linaia Agon	ÖE 1973 Domaine Musical, Paris
Yun Isang	Bara	ÖE 1969 Kammerorchester der Niederländischen Radio-Union
Yun Isang	Schmetterlingstraum für gemischten Chor und Schlagzeug	ÖE 1971 Chor von Radio-televizija Beograd
Yun Isang	Musik für sieben Instrumente	1971 Collegium musicum instrumentale Graz
Zacher Gerd	3 Interpretationen des Contrapunctus I aus Johann Sebastian Bachs „Kunst der Fuge“	ÖE 1969 Gerd Zacher, Orgel
Zacher Gerd	Szmaty, 1968	ÖE 1969 Gerd Zacher, Orgel
Zeljenka Ilja	Karikatur	ÖE 1968 Großes Sinfonieorchester des Tschechoslowakischen Rundfunks Bratislava
Zeljenka Ilja	Musica polymetrica	UA 1972 Kammerorchester von Radio-televizija Zagreb
Zemlinsky Alexander	Zweites Streichquartett, op. 15	1974 Assmann-Quartett, Frankfurt
Zemlinsky Alexander	Ländliche Tänze, op. 1, für Klavier	1974 Walter Kamper, Klavier
Zemlinsky Alexander	Fantasien über Gedichte von Richard Dehmel, op. 9/1 und 4	1974 Walter Kamper, Klavier
Zemlinsky Alexander	Lieder, op. 7 und op. 8	1974 Kurt Equiluz, Tenor Walter Kamper, Klavier
Zemlinsky Alexander	Zweite Symphonie, B-Dur	1974 Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken

Komponist	Werk	Ausführende
Zemlinsky Alexander	13. Psalm, op. 24, für gem. Chor und Orchester	1974 ORF-Symphonieorchester, ORF-Chor
Zemlinsky Alexander	Sechs Gesänge, op. 13	1974 Slowenische Philharmonie
Zender Hans	„Bremen wodu“	ÖE 1969 Studio für Elektronische Musik der Staatlichen Hochschule für Musik zu Köln
Zimmermann Bernd Alois	Antiphonen für Viola und kleines Orchester	ÖE 1974 Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken
	Jazz-Ensembles und Improvisationsgruppen:	1973 Gunther Hampel and his Galaxie dream Band
		1974 Reform Art Unit, Wien
		1974 Masters of Unorthodox Jazz
		1974 Franz Koglmann/Steve Lacy-Quintett, Wien

Studio Steiermark dankt folgenden Institutionen und Firmen für die Sponserung seiner Auftragskompositionen:

Kammer für Arbeiter und Angestellte für Steiermark

Kammer der gewerblichen Wirtschaft für Steiermark

Österreichischer Gewerkschaftsbund, Landesexekutive Steiermark

Merkur-Versicherungsanstalt, Graz

Klavierhaus Streif, Graz, Sackstraße 14

Brühl & Söhne, Graz, Schmiedgasse 8–12

Payer-Lux, Elektrorasierapparate, Graz,

Gartengasse 19

Steyr-Daimler-Puch AG, Graz-Thondorf

Das Werk von Nigel Osborne ist im Auftrag des Ensembles 20. Jahrhundert Wien entstanden und wurde vom Arts Council of Great Britain gesponsert.

Kartenvorverkauf:

Graz, Zentralkartenbüro, Herrngasse 7 (Passage), Telefon (0 31 22) 80 2 55

Umschlagentwurf:

Hans Paar, nach einer Partiturseite aus „Landhausmusik“ von Robert L. Moran.

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: ORF-Studio Steiermark, Graz, Funkhaus, Telefon 61 6 50

Für den Inhalt verantwortlich:

Karl Ernst Hoffmann

Druck: Grazer Druckerei, Graz

Layout: H. Paar u. E. Pirnik

Preis: S 20.–

	Kammermusiksaal	Haus der Jugend (Orpheum)	Palais Saurau, Sporgasse	Landhaushof	Grazer Altstadt	Dom	Schloß Eggenberg Prunksaal	Franziskanerkirche
ieorchester, Graz ives 10.								
ons Kontarsky, tti, wn, Boulez		<p>Donnerstag, 9. 10. 17.00 M. Fábán, Cimbalon Andrés Kiss, Geige Péter Lukács, Bratsche A. Bozay, Zither Láng, Kalmár, Maros, Székely, Bozay, Kurtág 22.30 Basel Ensemble Ferneyhough, Antoniou, Kessler, Globokar, Holliger</p>	<p>Donnerstag, 9. 10. Symposion zum Musikprotokoll* 9.00 E. Fubini (Turin) B. Poréna (Rom)</p> <p>15.00 F. Evangelisti (Rom) J. Stenzl (Fribourg)</p>					
	<p>Freitag, 10. 10. 20.00 Nuova Consonanza Rom A. Neri, F. Evangelisti, E. Macchi, E. Morricone, G. Piazza, G. Schiaffini</p>	<p>Freitag, 10. 10. 17.00 H. Schiff, Cello A. Bertoncelj, Klavier Areola E. Clark, Harfe K. Prihoda, Schlagzeug Petrić, Kahowez Haubenstock-Ramati, Schnittke, Polaczek 22.30 Eje Thelin-Group</p>	<p>Freitag, 10. 10. Symposion zum Musikprotokoll* 9.00 R. Vlad (Rom) W. Schreiber (Wien) J. Wildberger (Basel)</p> <p>15.00 V. Scherliess (Rom) G. Chiari (Florenz)</p>					
	<p>Samstag, 11. 10. 17.00 Acezantez Zagreb Ltg. D. Detoni Kelemen, Sakač, Detoni, Kollektiv- Komposition der Ensemble-Mitglieder</p>		<p>Samstag, 11. 10. Symposion zum Musikprotokoll* 9.00 Horst Weber (Bonn) H. K. Metzger (Venedig)</p>	<p>Samstag, 11. 10. 15.00 R. Moran Landhausmusik</p>	<p>Samstag, 11. 10. 20.30 R. Moran Pachelbel Promenade</p>	<p>Samstag, 11. 10. 22.00 Acezantez Zagreb, Hochschulkammer- orchester Graz, Pro Arte Chor, Graz Moran, Chiari, Frajt, Schafer, Ligeti</p>		
ester Graz mann Maderna		<p>Montag, 13.10. 20.00 Ens. 20. Jahrhundert Ltg.: P. Burwik Horvath, Osborne</p>					<p>Sonntag, 12. 10. 11.00 Schola Cantorum Stuttgart Ltg.: C. Gottwald Zender, Kaufmann, Denisow, Bussotti, Kagel</p>	<p>Sonntag, 12. 10. 16.30 Elektronisches Konzert Ager, Neuwirth, Kotonski, Ferrero, Kaufmann</p>

* Das Symposion zum Musikprotokoll wird vom Institut für Wertungsforschung der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz veranstaltet.