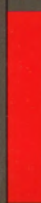


Musikprotokoll '88



Donnerstag, 20. Okt.

Freitag, 21. Okt.

Samstag, 22. Okt.

Sonntag, 23. Okt.

Musikprotokoll '88

im "steirischen herbst"



ÖSTERREICHISCHER RUNDFUNK



LANDESSTUDIO STEIERMARK

Intendant: Wolfgang Lorenz

8042 Graz, Marburger Straße 20

Tel. (0316) 41 180

Programm: Karl Ernst Hoffmann,
Georg Friedrich Haas

Organisation: Karl Ernst Hoffmann,
Ingrid Cwienk

Tontechnische Disposition: Gerhard Kasper,
Wolf Hannes Seifried

Datum	Stefaniensaal	Saal Steiermark	Kammermusiksaal
Donnerstag, 20. Oktober		20.00 Pro Arte Ensemble Graz Dir.: K.E. Hoffmann Hába, Osterc, Wyschnegradsky	22.00 Sylvaine Billier, Martine Joste, Wyschnegradsky, Louvier, Marietan, Mather, Bancquart
Freitag, 21. Oktober		18.00 Pro Arte Ensemble Graz Dir.: Adolf Hennig Rojko, Kumrunrotschna 22.00 Duo Microton François Benda Möllendorff, Hába, Osterc, Šturm, Reiner, Ponc, Lourié, Mager, Wyschnegradsky, Lang, Ives	20.00 Hába-Quartett Scelsi, Pandula, Wyschnegradsky, Hába
Samstag, 22. Oktober	20.00 Thomas Christian ORF-Symphonieorchester Dir.: Elgar Howarth Carrillo, Scelsi, Wyschnegradsky	18.00 Thomas Müller-Pering Pro Arte Ensemble Graz Dir.: Fabio Luisi Zuckmantel, Hummel 22.00 6 Pianisten Leitung: G.F. Haas Richter Herf, Hába, Wyschnegradsky, Mather, Danzmayr, Preßl	
Sonntag, 23. Oktober	20.00 Felicitas Keil Grazer Philharmoni- sches Orchester Dir.: Nikša Bareza Krenek, Hauer, Bahk, Ferrero	11.00 Matinée Mikrotonal I 13.00 Matinée Mikrotonal III 18.00 Ensemble Acezantez Detoni, Radak	12.00 Matinée Mikrotonal II

steirischer herbst '88

Generalsekretariat

Tel., (0316) 73 007, 74 337, 74 217

Presse- und Informationsbüro

Tel. (0316) 79 0 65, 78 9 06

(bis 8. November)

Palais Attems, Sackstraße 17/1

8010 Graz

Das Musikprotokoll 1988 im Österreichischen Rundfunk

Hörfunkprogramm Ö1:

- | | |
|---------------------------|--|
| Mo, 24.10.
14.30-15.55 | Pro Arte Ensemble Graz
Preisträgerkonzerte
(Rojko, Kumrunrotschna,
Zuckmantel, Hummel) |
| 21.00-22.00 | Klavier-Ensemble G.F. Haas
(Richter Herf, Hába, Wyschnegradsky,
Mather, Danzmayr, Pressl) |
| Di, 25.10.
10.05-11.55 | Martine Joste u. Sylvaine Billier, Paris
(Mather, Wyschnegradsky, Louvier,
Marietan, Bancquart) |
| | Hába-Quartett, Frankfurt
(Hába, Scelsi, Wyschnegradsky,
Pandula) |
| Mi, 26.10.
23.05-0.30 | Matinee Mikrotonal I - III
(Marchettus, Luzzaschi, Gesualdo,
Stein, Spring, Fokker, Mandelbaum,
Badings, Blackwood, Sims, Xenakis,
Wyschnegradsky, Štolzer-Slavenski,
Bartók; Mikrotonales aus dem
südslawischen Raum) |
| Do, 27.10.
10.05-11.55 | Grazer Philharmonisches Orchester
(Bahk, Ferrero, Krenek, Hauer) |
| Fr, 28.10.
14.30-15.55 | Pro Arte Ensemble Graz
(Hába, Osterc, Wyschnegradsky) |
| | Georg Friedrich Haas,
Karl-Heinz Schuh,
François Benda
(Hába, Wyschnegradsky, Osterc,
Ives, Šturm, Reiner, Ponc, Lourié,
Mager, Möllendorff, Lang) |
| 19.30-21.00 | ORF-Symphonieorchester
(Carrillo, Scelsi, Wyschnegradsky) |
| Mi, 2.11.
23.05-0.30 | Ensemble Acezantez, Zagreb
(Detoni, Radak und
Kollektivkompositionen des Ensembles) |

**Karl Böhm (1894-1981)
in der Grazer Tagespost vom 18. 2. 1917
"Vierteltonmusik"**

Krieg auch in der Musik? Mit welchem Entsetzen mögen die Musikphilister den Schlachtruf Vierteltonmusik vernommen haben, sie, die sie sich ohnehin schon mehr als genug tagtäglich durch die modernen Komponisten beleidigt fühlen, müssen sich jetzt einen neuerlichen, noch nie dagewesenen Angriff auf ihre geheiligten musikalischen Ohren gefallen lassen.

Nun, so schlimm steht die Sache denn doch nicht, und manche, welche es trotz des Grauens vor dem furchtbaren Worte gewagt haben, den Vortrag des Berliner Schriftstellers Willi von Möllendorf anzuhören, werden denselben sehr angenehm enttäuscht verlassen haben. Denn schon Art und Aussehen des Vortragenden mußte auf die erregtesten und voreingenommensten Gemüter beruhigend wirken. Ohne viel Flausen zu machen, ging Herr Möllendorf sofort in medias res. Er stellte uns sein langjähriges Schmerzenskind, das bichromatische Harmonium, gleich in Ausübung seines Daseinszweckes vor. Einige der landläufigsten Modulationen mit Vierteltönen - daraufhin erstes Erstaunen. Die Sache klingt nicht einmal so übel, raunten die Alten, die Sache ist großartig, riefen begeistert die Jungen. Größte Aufmerksamkeit aller war also für die darauffolgende theoretische Erörterung schon gewonnen.

Der Vortragende erzählte, wie er sich schon von Jugend auf mit dem Plane herumgetragen habe, die Tonreihe und somit deren Kombinationsmöglichkeiten durch Einschiebung von Vierteltönen zu erweitern. Zu diesem Behufe ließ er sich zuerst ein bichromatisches Klavier bauen, doch ach, unser vielgeliebtes Mädchen für alles versagte diesmal, es lehnte sich

gegen diese Neuerung energisch auf, wurde verstimmt, und gab trotz guten Zuredens absolut keine reinen Vierteltöne von sich. Letzteres gelang erst nach Überwindung vieler Schwierigkeiten beim Harmonium.

Wohlig eingebettet zwischen je zwei Tasten liegen in halber Höhe der schwarzen die ominösen braunen Tasten, die uns die Tore zum Wunderland der Vierteltöne öffnen. Wir haben es also bei der neuen Musik nicht mehr mit zwölf, sondern mit vierundzwanzig Tönen zu tun.

Jetzt zur Hauptsache: Wie klingt denn eigentlich diese Vierteltonmusik? Ein abschließendes Urteil nach einmaligem Anhören darüber abzugeben, wäre wohl etwas vermessen. Eins kann man jedoch schon sicher sagen, unsere Vierteltonkinder können beruhigt den Kampf mit den erbgesessenen alterprobten Ganz- und Halbönen aufnehmen, wenn sich ihrer ein genialer Führer annimmt, der ihnen die Gleichheit gegenüber den Rivalen sichert. Einzelne Tonverbindungen klingen heute noch schrecklich, bei entsprechender Verwendung, ordentlich vorbereitet, oder als Durchgangsnoten, zeigen sie sich schon viel kultivierter. Da muß eben erobert werden.

Der Vortragende beteuerte endlich immerwieder, es sei keineswegs in seiner Absicht gelegen, die Diatonik oder Chromatik durch die Bichromatik zu verdrängen, oder gar unmöglich zu machen, alle drei können und müssen sogar friedlich nebeneinander und untereinander bestehen, werden auf einander angewiesen sein. Sein Plan ist nur aus dem Bestreben hervorgegangen, dem nachgerade eng gewordenen Reich der Töne neue Expansionsmöglichkeiten zu geben.

Warum sollten wir, die wir in der Technik jeden Tag neue Wunder erleben und wo uns Dinge, die vor 20 Jahren noch neu waren, heute schon selbstverständlich vorkommen, der Musik nicht ein gleiches Vertrauen entgegenbringen, zumal wir uns hier zum unbedingten Glauben an eine Zukunft gar nicht zwingen müssen, dieser Glaube stellt sich ganz von selbst ein.

Eine Neuerung von so weittragender Bedeutung, die uns schon nach einmaliger intensiverer Beschäftigung nahezu selbstverständlich vorkommt, muß Existenzmöglichkeit und Existenzberechtigung haben.

Georg Friedrich Haas**MUSIK MIT MIKROINTERVALLEN**

"Alle Intervallgrößen, die kleiner als ein temperierter Halbton sind, werden unter dem Sammelbegriff «Mikroton» zusammengefaßt." (Sigrun Schneider: Mikrotöne in der Musik des 20. Jahrhunderts; Bonn-Bad Godesberg 1975, S. 9)

Musik, die diese Kleinintervalle bewußt als Kompositionselemente einsetzt, hat es auch in der europäischen Musikgeschichte immer wieder gegeben. Von einer "mikrotonalen Tradition" kann aber nur bedingt gesprochen werden, zu verschiedenartig sind die Ansatzpunkte der einzelnen Komponisten und Theoretiker:

— Die Verwendung von Mikrointervallen ist in der einstimmigen Musik des Mittelalters vielfach belegt. Marchettus de Padua entwarf 1317/18 eine Lehre der Dissonanz-Konsonanz-Fortschreitungen im zweistimmigen Satz auf der Grundlage eines Fünfteltonsystems.

— Probleme der reinen Stimmung (Quinten, Terzen) führten zur Konstruktion von spekulativen Systemen mit 19, 31, 53, ... Tönen pro Oktave, die jedoch (vielleicht mit Ausnahme von Vicentinos Archicembalo im 31-Tonsystem) keine praktische Bedeutung hatten.

— Auf die Beschäftigung mit der griechischen Musiktheorie gehen u.a. die Vierteltonpassagen in der "Air à la Grecque" von Charles Delusse (1760 gedruckt) und im "Choeur des Océanides" aus Jaques Fromental Halévy's "Prométhée enchaîné" (1847) zurück.

— Unter Berufung auf die Chromatik in der Musik Richard Wagners bemühten sich Richard H. Stein (1906/09) und Willi Möllendorff (1917), Vierteltonne in die traditionelle Harmonielehre einzubeziehen.

— Im russischen Futurismus wurde der Begriff "Viertelton" zum Symbol einer utopischen, neu zu erschaffenden Welt. Kompositionen wurden jedoch - mit Ausnahme von Louriés Prélude op. 12/2, das bis heute wahrscheinlich noch nie aufgeführt wurde - zunächst keine geschrieben. Erst Ivan Wyschnegradsky, der nur am Rande zum Futuristenkreis zu zählen ist, griff diesen Gedanken auf und arbeitete sein Leben lang an der Verwirklichung der Idee des "Ultrachromatismus".

— Charles Ives' Beschäftigung mit Mikrointervallen läßt sich aus der transzendentalistischen Philosophie und einer daraus ableitbaren Neigung zur naturalistischen Abbildung realer (auch "verstimmter") Klangereignisse her begründen.

— Alois Hába berief sich auf freie Intonationen in der osteuropäischen Volksmusik.

— In der Absicht, den Grenzbereich der Wahrnehmbarkeit unterschiedlicher Tonhöhen musikalisch zu nützen, schrieb Julián Carrillo seine Kompositionen mit Viertel-, Achtel- und Sechzehnteltonintervallen.

— Schließlich sei noch auf jene - meist vergessenen - Musiker verwiesen, die am Rande des Musiklebens und weitgehend unbeachtet die Möglichkeiten mikrotonaler Klangbildungen untersuchten, wie der Lehrer Joseph Anton Grub (1816-1893), der Kirchenmusiker Lorenz Spengler (1840-1909) und der Militärkapellmeister George Ives.

In den Zwanzigerjahren dieses Jahrhunderts stellte sich die Vierteltonmusik als eine der wichtigen Tendenzen der Neuen Musik dar: Ungefähr im selben Zeitraum, in dem A. Schönberg die Zwölftontechnik entwickelte (und in dem andererseits der Jazz in die europäische Musikszene integriert wurde), trafen in Berlin Wyschnegradsky, Hába, Stein, Möllendorff und Mager zusammen, wurden die ersten konzertfähigen Vierteltonklaviere gebaut, veröffentlichte die Universal Edition auf Anregung Franz Schrekers Hábas erste Vierteltonkompositionen, bildete sich in Leningrad um den Komponisten Georgij M. Rimskij-Korsakow ein Vierteltonkreis (dessen Werke heute mit Ausnahme dreier von der Edition Sikorski veröffentlichter Violinstücke nicht zugänglich sind, da unter der stalinistischen Kulturpolitik die Mikrotonalität amtlich zum "Irrweg" erklärt wurde), schrieb Carrillo in Mexiko seine ersten mikrotonalen Kompositionen, veranstalteten in den USA Hans Barth und Charles Ives ein Vierteltonkonzert, führte Leopold Stokowski die Werke von Barth und Carrillo der Öffentlichkeit vor.

Hába und Wyschnegradsky hatten gespürt, daß die Einführung von Mikrointervallen Konsequenzen auf die gesamte Kompositionstechnik haben muß, gelangten aber zu unterschiedlichen Ergebnissen:

Wyschnegradsky übertrug die Technik des Komponierens in feinsten Abstufungen auch auf die Rhythmik und träumte von einer Ultrachromatik der Klangfarben. Hába sah in den mikrotonalen Systemen mit ihren im Vergleich mit der zwölfstimmigen Chromatik wesentlich vielfältigeren Möglichkeiten der Melodie- und Akkordbildung das ideale Material, um die aus der Schönberg- bzw. Schrekertradition stammenden Forderungen des Wiederholungsverbotes und der Athematik zu verwirklichen. Er hielt jeden Zusammenklang und jede Akkordverbindung grundsätzlich für musikalisch verwertbar, wogegen Wyschnegradsky exakt durchkonzipierte Tonsysteme (wie die "diatonisierte Chromatik" und die "nichtoktavierende Klangräume") erdachte und synästhetische Spekulationen entwarf. Auch menschlich ist kaum ein größerer Kontrast denkbar als der zwischen dem introvertierten, völlig isolierten Wyschnegradsky und Alois Hába, der einer der wichtigsten Kompositionslehrer dieses Jahrhunderts war und es in seiner Karriere als Organisator bis zum Mitbegründer und Leiter eines Opernhouses (der "Oper des 5. Mai") in Prag brachte. Vor dem zweiten Weltkrieg war Hábas Klasse für Vierteltonkomposition maßgeblich an der Gestaltung des Prager Kulturlebens beteiligt, so arbeitete Karel Reiner für das Avantgarde-Theater von Emil František Burian, Miroslav Ponce schrieb vierteltönige Schauspielmusiken für das Prager Nationaltheater, es gab zahlreiche Konzerte mit Vierteltonmusik. Als Interpreten am Vierteltonklavier wirkten vor allem Karel Reiner (der Hábas Werke auch beim Kongreß über arabische Musik in Kairo 1932 vorstellte) und Erwin Schulhoff, aber auch Walter Süßkind, Max Brand u.v.a.

Für die nationalsozialistische Kulturpolitik galt Vierteltonmusik als "entartet". Aus diesem Grund sind heute die mikrotonalen Werke von Stein, Möllendorff und Mager nicht nur vergessen, sondern bis auf spärliche Reste unauffindbar.

Nach der Machtergreifung Hitlers wurde der Wirkungskreis von Alois Hába zunächst auf die ČSR eingeschränkt, - noch 1931 war in München seine Vierteltonoper "Matka" ("Die Mutter") mit großem Erfolg uraufgeführt worden. Mit dem Einmarsch der deutschen Truppen in Prag endete auch hier die kulturelle Freiheit. Hába wurde - in ähnlicher Weise wie Krenek - kurzerhand zum "Juden" erklärt, viele seiner Schüler wurden verfolgt: K. Reiner und K. Ančerl überlebten das KZ, Viktor Ullmann (der Hába durch das gemeinsame Interesse an der Anthroposophie besonders nahegestanden war), Gideon Klein und der erste Interpret am Vierteltonklavier, Erwin Schulhoff, starben in Auschwitz bzw. Wülzburg, Walter Süßkind emigrierte in die USA, Hábas jugoslawische Schüler Vučković und Šturm kamen im Partisanenkrieg um.

Nach 1945 konnte Hába nur kurze Zeit an dem anknüpfen, was er vor dem Krieg begonnen hatte: Die stalinistische Kulturpolitik lehnte dann seine Musik als "formalistisch" ab.

Die wissenschaftliche Karriere eines der bedeutendsten holländischen Physiker, Adriaan Fokker, wurde durch die Besetzung der Niederlande durch die deutschen Truppen unterbrochen. Er benutzte die erzwungene Arbeitspause, um sich intensiv mit den Grundlagen der Musik auseinanderzusetzen und versuchte, das von Christiaan Huygens (1629-1695) in seinem "Novus cyclus harmonicus" entwickelte Tonsystem wiederzubeleben. Fokkers (bzw. Huygens') Ansatzpunkt unterschied sich grundsätzlich von der Denkweise von Hába, Wyschnegradsky und Carrillo. Er strebte keine Unterteilung des Halbtons in 2, 3, 6 oder 8 Abschnitte an, sondern ging von den Frequenzverhältnissen der Obertonreihe aus, an die das 31-Ton-System besonders günstige Annäherungswerte liefert. Derartige "Reinton-systeme" wurden in der Vergangenheit zwar immer wieder aufgestellt, Kompositionen, die diese Möglichkeiten praktisch nutzten, entstanden aber erst seit der Mitte des 20. Jahrhunderts.

An erster Stelle ist hier Harry Partch zu nennen, der die Oktave in 43 ungleich große Schritte teilte. Die Aufführungsmöglichkeiten seiner Musik sind aber dadurch behindert, daß sie an die von ihm entwickelten Instrumente gebunden sind. Aus Partchs Einfluß auf jüngere Komponisten (Ben Johnston, Ezra Sims, La Monte Young, Johnny Reinhard u.v.a.) resultiert heute eine vielfältige Szene mikrotonal arbeitender Musiker in den USA. Das besondere Interesse gilt hierbei der Untersuchung neuer tonaler Möglichkeiten ("tonal" ist dabei durchaus traditionell, im Sinne einer Anlehnung an die Dur-Moll-Tonalität zu verstehen). Easley Blackwood sieht in der Komposition in Mikrointervallen einen dritten Weg für die Musik am Ende des 20. Jahrhunderts, neben "primitiven Minimalismus" und "zufälligen Dissonanzballungen".

In Österreich wird die Verbreitung mikrotonaler Musik seit einigen Jahren vor allem durch das von Franz Richter Herf geleitete Institut für ekmelische Musik in Salzburg gefördert. Mathematisch gesehen ist das ekmelische Tonsystem mit seinen 72 Tönen pro Oktave mit den Zwölfteltonsystemen von Hába und Wyschnegradsky identisch. Der Ausgangspunkt der Überlegungen ist jedoch die Frage nach der Reinheit der Intonation. Richter Herf hebt immer wieder die Nähe der ekmelischen Intervalle zu den Intervallen der Obertonreihe hervor.

Vierteltöne - und vereinzelt auch andere Mikrointervalle - sind seit den Fünfzigerjahren ein selbstverständliches Element innerhalb der zeitgenössischen Kompositionstechniken geworden, ähnlich wie Serialismus, Aleatorik oder die Erforschung neuer Klang- und Spielmöglichkeiten der Instrumente. Eine Aufzählung der Komponisten, die Mikrotöne in diesem Sinne verwenden (Xenakis, Nono, Boulez, Stockhausen, Cerha, Kagel, Cage, Ligeti, Penderecki, B.A. Zimmermann, Scelsi ...) muß unvollständig bleiben, da es kaum einen Gegenwartskomponisten von Rang gibt, der nicht zumindest gelegentlich die musikalische Notwendigkeit gespürt hat, den Halbton in noch kleinere Intervallschritte zu unterteilen.

Die mikrotonale Musik, die vor diesen und die außerhalb dieser Tendenzen entstanden ist, muß aber zum größten Teil für die Konzertpraxis erst erschlossen werden.

Uraufführungen/Österreichische Erstaufführungen

Bei den einzelnen Konzertprogrammen sind nur die Uraufführungen, nicht aber die Österreichischen Erstaufführungen vermerkt, da es vor allem bei bereits verstorbenen Komponisten nicht mehr mit Sicherheit festzustellen war, ob Aufführungen der betreffenden Komposition in Österreich stattgefunden haben.

Dušan Pandula**ALOIS HÁBA UND SEINE SCHULE**

In Böhmen begann man erst seit Dvořák über kompositorische Schulen zu sprechen. Unter seinen Händen wurde alles in Musik umgewandelt. Dieser Vollblutmusiker hatte seine Schüler nicht mit einem Korsett versehen, sondern sie zur Freiheit erzogen und jede Art von schulischem Zwang abgelehnt. Aus seiner Schule kamen von Europa bis USA viele Persönlichkeiten, von denen besonders Josef Suk, V. Novák und Leoš Janáček hervorzuheben sind. Alle drei wurden als Komponisten, aber auch als Pädagogen berühmt, wobei Novák als Musikpädagoge die wahrhaft moderne tschechische Musik ins Leben rief. Sein interessantester und meist diskutierter Schüler wurde Alois Hába. Hába, ein Theoretiker und Analytiker par excellence, konnte sich sofort in alle Disziplinen der Musik hineinversetzen, was sich letztendlich fruchtbar auf die gesamte tschechische Musik auswirkte. Seinem Eingreifen in die mikrotonale Musik, die allerdings nicht seine Entdeckung war, ist es zu verdanken, daß hier Grundregeln sowohl für eine harmonische als auch polyphonische Gestaltung geschaffen wurden. Das hatten seine Vorgänger (wie z.B. Wyschnegradsky, Carrillo u.a.) bis dahin noch nicht getan.

Von 1921 bis zu seinem Tode war Hába auf seinem Gebiet ein Brennpunkt in der Weltöffentlichkeit. 1923 wurde von ihm eine Kompositionsklasse für mikrotonale Musik in Prag eröffnet, welche damit zum "Mekka" für viele Studenten aus dem In- und Ausland wurde. Seine Ideen übten auf viele junge Menschen eine ungeheure Anziehungskraft aus, wenn sie auch anfangs manchmal belächelt wurden, ja Hába sogar als Scharlatan bezeichnet worden war. Seine Schüler bekamen nicht nur ein gutes fachliches Rüstzeug mit auf den Weg, sondern auch Disziplin, soziales und freiheitliches politisches Denken nach humanen und christlichen Idealen.

Mit Bedauern mußte man dann feststellen, daß ein Teil seiner vertrautesten Anhänger ihn künstlerisch, menschlich und politisch im Stich ließen, nachdem sie eine führende Position in der neuen Republik (nach 1945) eingenommen hatten.

Aus der Hába-Schule kamen offiziell über 100 Schüler. Ich möchte nur auf einige hinweisen: Ponc, Božinov, Osterc, Iliev, Karel Hába (Bruder), Ježek, Kubín, Maričova, Kolessa, Lyško, Cavallini, Akses.

Hába hatte nicht nur Freunde. Unter anderem machte Barvik, tschechischer Gefolgsmann des Moskauer Stalinisten Chrenikov, Hába und seine Schüler dafür verantwortlich, daß keine zweite "Verkaufte Braut" mehr entstanden sei. Stanislav, ebenfalls ein gehorsamer Mitläufer des Regimes, hatte sich seine Sporen damit verdient, daß er Hábas Lehrtätigkeit einfach liquidierte. Zuvor wurde er in seiner Eigenschaft als Direktor der Großen Oper von dem damaligen Minister Nejedlý "entmachtet", indem er es zu einer Fusion zwischen der Großen Oper und dem Nationaltheater kommen ließ. Dies zeigt, wie man viribus unitis auf die Vernichtung dieses progressiven Künstlers hingearbeitet hat, auf die Vernichtung eines Künstlers, der erfolgreich in Wien und Berlin begonnen hatte, in späteren Jahren in arabischen Ländern triumphal gefeiert wurde und für den nach seinem Tod die Tschechoslowakei nicht mehr als nur ein paar gelegentliche Äußerungen übrig hatte. Es bleibt bittere Tatsache, daß Hába bis heute in seinem Heimatland nur sehr selten gespielt wird.

DER WEG DES LEBENS**Alois Hába - Ein Filmporträt, hergestellt vom Filmkunst-Musikverlag München**

Freitag, 21.10,	
Samstag, 22.10, jeweils	17.15 und 19.15 Uhr,
Sonntag, 23.10,	10.15 Uhr,

im Ausstellungsfoyer im 1. Stock des Grazer Congress.
Alois Hába kommentiert in diesem 39-Minuten Film selbst eine Reihe seiner Werke in deutscher Sprache.

Aus der Faschingsbeilage der Zeitschrift "Der Auftakt", Prag 1925



ALOIS HÁBA



PAUL HINDEMITH
REVOLUTION!



ERNST KRĚNEK

Zeichnung von Georg Jiboušek.

AUFRUF AN DIE HALBTONWELT

DIE HALBTONAUTOREN SIND BEUNRUHIGT WORDEN DURCH ALARMNACHRICHTEN EINIGER GEWISSENLOSER SPEKULANTEN, DIE BEHAUPTEN, DASS DIE HALBTONGRUBE ERSCHÖPFT SEI. DER UNTERZEICHNETE VIERTELTÖNER KONSTATIERT ZUR BERUHIGUNG DER AUFGEREGTEN HALBTÖNER, DASS ER ERNSTE BEWEISE BESITZT, DASS DIE HALBTONGRUBE NOCH NICHT GENÜGEND ERSCHÖPFT IST.

SELBSTRETTUNG EINES JEDEN HALBTÖNERS: INTENSIVER ZU DENKEN.

ALOIS HÁBA.

GEGEBEN PRAG, FEBER 1925.

Aus der Faschingsbeilage der Zeitschrift "Der Auftakt", Prag 1925
Der Autor dieses Hába unterstellten Ausspruches ist unbekannt

Gottfried Eberle**IVAN WYSCHNEGRADSKY**

Im alten Rußland kursierte unter den Armen ein geflügeltes Wort: Schtschi i kascha - pischtscha nascha: Kohlsuppe und Buchweizengrütze, das ist unsere Nahrung. Als ich vor einigen Jahren den russischen Emigranten Ivan Wyschnegradsky in Paris besuchte, da hat er für uns Kascha gekocht, Buchweizengrütze, die Speise der Armen. Nein, reich ist er nie geworden, obwohl er der Musik unerhörte Horizonte eröffnet hat. Er war zu bescheiden, zu selbstkritisch, um für sich Propaganda machen zu können, obwohl in ihm ein stilles Sendungsbewußtsein lebte. "Von seinen Ideen ist mehr in die Gedankenwelt der zeitgenössischen Musik eingegangen, als deren geschäftstüchtigere Wortführer wahrhaben möchten", schrieb der Musikkritiker Hans Heinz Stuckenschmidt zu seinem 80. Geburtstag. Erst in den letzten Jahren beginnt man allmählich, Wyschnegradsky Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Man hat eine der bedeutendsten Epochen russischer Kunstgeschichte wiederentdeckt, das erste Viertel unseres Jahrhunderts, in dem Rußland ganz eigenständige Varianten der internationalen Tendenzen Symbolismus, Futurismus und Konstruktivismus entwickelte, in dem die russische Musik mit Zwölftonkomposition, Mikrointervallik, graphischer Notation und Elektronik experimentierte. Und in diesen Zusammenhang gehört auch Wyschnegradsky. Wer war Ivan Wyschnegradsky? 1893 wurde er in St. Petersburg geboren, der Metropole, die seinerzeit allem Modernen gegenüber aufgeschlossen war. Geringe Bedeutung hatte für ihn sein Studium am Konservatorium (bei Nikolas Sokolow, einem Schüler von Rimskij-Korsakow). Von der ersten großen Wagner-Begeisterung in Rußland ließ er sich mittragen.



Ivan Wyschnegradsky am Vierteltonklavier, Paris 1929

Entscheidend geprägt aber wurde er vom Denken und der Musik Alexandr Skrjabins (1872-1915), des Pioniers der Neuen Musik in Rußland. Nicht imitiert hat er ihn, er hat ihn radikal weitergedacht. In Skrjabins letzten Werken fand er bereits die Tendenz zur Ultrachromatik angelegt, zu Intervallen, die kleiner sind als der Halbton. Und er hat von einigen Skrjabin-Passagen Viertelton-Versionen hergestellt. Wie Skrjabin träumte er sein Leben lang von einem Gesamtkunstwerk, das es vermöchte, die Menschheit zum kosmischen Bewußtsein zu führen. "Dieses Endziel besteht für mich in der Idee eines Werks, das die Verbin-

dung aller Künste realisiert und das in der Lage ist, den heilsamen Schock hervorzurufen, der bei den Menschen die Kräfte des kosmischen Bewußtseins, die im tiefen Unterbewußtsein eines jeden menschlichen Wesens schlummern, wecken würde. Dieses Projekt, diese Vision beruht auf dem Glauben, den ich mit Skrjabin teile: daß nämlich die Kunst, insbesondere die Musik, die Macht habe, zu verändern". Diese Vision hatte Wyschnegradsky im Herbst 1916. Und sie brachte ein Schlüsselwerk hervor, das in selbstverfaßten Worten den Weg zum kosmischen Bewußtsein beschreibt: "La Journée de l'Existence" (1916/17), für Sprecher

und großes Orchester. Musikalisches Symbol dieses kosmischen Bewußtseins war für Wyschnegradsky die Idee des Klangkontinuums: Raum und Zeit stufenlos mit der gesamten denkbaren Sonorität erfüllt. Nicht meint dieses Klangkontinuum die Summe aller möglichen Töne, es ist vielmehr das Primäre, das Absolute, dem gegenüber der physikalische Ton das Abgeleitete ist. Diese Intuition von der Fülle des musikalischen Raum-Zeit-Kontinuums ist für Wyschnegradsky - ganz in Bergson'schen Begriffen - nichts anderes als der schöpferische Akt selbst.

Der Drang, diesem Klangkontinuum möglichst nahe zu kommen, musikalischen Raum möglichst dicht zu füllen, treibt Wyschnegradsky zu immer feineren Unterteilungen des Tonraums. Im Schlußklang von "La Journée de l'Existence" waren schon sämtliche Halbtöne im Raum von fünf Oktaven zu einer riesigen Tontraube gebündelt. 1918 führt Wyschnegradsky in den "Vier Fragmenten", opus 5, für Klavier erstmals Viertelöne ein. 1945 schreibt er seine erste Sechsteltonkomposition, "Prélude et Fugue", opus 30, 1959 schließlich "Arc-en-Ciel", opus 37 im Zwölfteltonsystem, das "an die Grenze der menschlichen Wahrnehmungsfähigkeit und gewissermaßen an die äußerste Grenze des Kontinuums" führt.

Zunächst aber galt es, zur Realisierung der neuen Ideen das nötige Instrumentarium zu entwickeln. Zu dem Zweck verließ Wyschnegradsky 1920 Rußland, traf in Berlin andere Vierteltonkomponisten wie Willi Möllendorff, Jörg Mager und Alois Hába und entwickelte schließlich ein dreimanualiges Vierteltonklavier. Es blieb eine Rarität. Später ließ Wyschnegradsky seine Vierteltonkompositionen auf zwei normalen Flügeln ausführen.

Konzerte erlebte Wyschnegradsky nicht eben viele. In Paris, wo er sich 1923 niedergelassen hatte, gab es zunächst nur zwei: am 25. Januar 1937 ein Festival der Vierteltonmusik in der Salle Chopin und ebenda am 16. November 1945 einen Abend mit Yvette Grimaud, Yvonne Loriod, Serge Nigg und dem 20jährigen Pierre Boulez an vier Klavieren.

Der II. Weltkrieg und eine darauffolgende dreijährige Tuberkuloseerkrankung bedeuteten eine tiefe Zäsur im Schaffen Wyschnegradskys. Danach begann er zu systematisieren, was er bis dahin eher intuitiv, vom Ausdrucksbedürfnis her entwickelt hatte. Er gliederte den Tonhöhenbereich nicht länger geradlinig nach Oktavzyklen, sondern nach unterschiedlich verengten oder gedehnten Oktaven; Vorstellun-

gen, wie sie sich später ähnlich wiederfinden in Boulez' Theorie von den geraden und kurvigen Räumen. Und diese Räume werden in mehr oder minder gleiche Abstände geteilt, mehr oder minder dicht ausgefüllt. Was Wyschnegradsky Klangmilieu nennt, den Grad der Unterteilung einer bestimmten Tondistanz, heißt bei Stockhausen später vertikale Dichte. Und noch ein anderer Begriff Stockhausens ist von Wyschnegradsky schon seit den zwanziger Jahren avisiert. Er denkt die Ultrachromatik auch in der zeitlichen Dimension, teilt eine Zeiteinheit gleichzeitig in 2, 3, 4, 5 ... Teile. Stockhausen wird das später Zeitspektrum nennen. Schließlich beschäftigt ihn, wie Skrjabin, die Korrespondenz von Ton und Farbe. Er entwickelt analog zur chromatischen Leiter eine zwölfstufige Farbskala, deren Elemente er nach strengen Gesetzen zu mosaikartigen Farbkreisen anordnet. Im Nachlaß fanden sich Entwürfe zu einem Projekt, das die Farbkreise zur Kuppel eines Tempels umstülpt, in dem vielleicht ein Ritual stattfinden sollte, ähnlich dem "Mysterium" Skrjabins, das in einer großen Halbkugel in Indien zelebriert werden sollte. Wyschnegradskys Tod im Jahre 1979 hat dieses wie andere Projekte im Stadium des Fragments belassen.

(Auszug aus dem Beibextext der Schallplatte Ivan Wyschnegradsky "Vierteltonmusik", Edition Block EB 107/8, Berlin)

Hans Rudolf Zeller JULIÁN CARRILLO

Zumindest im deutschsprachigen Raum wird selbst heute noch kaum je der Name des Komponisten, Instrumentenerfinders, Theoretikers, Geigers und Dirigenten Julián Carrillo genannt, wenn von der neuen Musik in Mexiko die Rede ist. Andererseits läßt sich das zunächst unbegreifliche Verschweigen durchaus erklären, denn allzu offenkundig widerlegt Carrillos Leben und Werk das hartnäckig aufrechterhaltene Klischee, wonach es einem lateinamerikanischen Komponisten stets um eine Synthese von Folklore und europäischer Musiktradition zu gehen habe. Eben daran war Carrillo jedoch nie interessiert, gedachte vielmehr die Basis besagter Tradition von Grund aus zu erweitern. Im experimentierfreudigen Amerika sprach man daher schon früh von der "Musik der Zukunft", nachdem Leopold Stokowski bereits 1927 in einem Konzert des Philadelphia-Orchesters zwischen Kompositionen von Anton Webern, Wagner und Debussy Carrillos Concertino für Soloinstrumente und Orchester im Viertel-, Achtel- und Sechzehnteltonsystem uraufgeführt hatte. Aber auch in Frankreich fand Carrillo Ende der 40er Jahre in dem Komponisten Jean Etienne Marie einen unermüdlichen aktiven Freund, der sich zusammen mit kompetenten Musikern auch heute noch um die authentische Realisierung seiner Partituren kümmert. In Brüssel wurden 1958 anlässlich der Weltausstellung auch seine 15 "verwandelten" Klaviere ausgestellt, die instrumental 16 verschiedene Tonsysteme, vom Ganzton- bis zum Sechzehnteltonsystem verkörpern, und damit jenes immense Klangfeld, das Carrillo seinem Komponieren und somit der Musik in den vorangegangenen vier Jahrzehnten erschlossen hatte.

Allerdings gehörte er nicht zu jener Avantgarde junger Komponisten, die sich damals auch in Brüssel so umfassend produzierte, daß scheinbar überholte Tendenzen der früheren Neuen Musik kaum mehr Beachtung fanden. Erst 1981 wurde Carrillo im Rahmen des Bonner Festivals "Musik der anderen Tradition" auch jenseits des Rheins, zudem Seite an Seite mit den europäischen Avantgardisten der Mikrotonalität, Alois Hába und Ivan Wyschnegradsky, präsentiert und neben anderen Stücken sein Preludio a Colón aufgeführt, in dem er 1920 zum erstenmal die vermutlich 1917 gebaute Sechzehnteltonharfe verwendete. Den Sechzehntelton indes, den er den 13. Ton nannte, hatte Carrillo - 1875 in Aqualulco geboren und schon in jungen Jahren mit Folklorekapellen unterwegs, dann jedoch am Konservatorium zum Geiger ausgebildet -, bereits 1895 auf seinem Instrument experimentierend als kleinste noch wahrnehmbare Tondifferenz entdeckt. Doch danach bot sich dank eines staatlichen Stipendiums die Chance, im Verlauf von Aufenthalten in Deutschland, Frankreich und Belgien die europäische Musik auch an der Quelle zu studieren. 1899 wurde er Konzertmeister des Gewandhausorchesters und komponierte ein dort uraufgeführtes Streichsextett, nahm 1900 in Paris an einem Internationalen Musikkongreß teil und gewann 1904 einen 1. Preis für Violine in Gent. Die so intensive wie kritische Auseinandersetzung mit der Tradition spiegelt sich in seinen frühen Stücken, in denen er mit Riesenschritten die entscheidenden Stationen der europäischen Musik seit Bach und ihren Formenkanon rezipierte und in zwei Symphonien, einem Streichquartett und einer Sonate für Violine solo über Haydn, Beethoven sehr schnell zu Debussy (und dessen Vorliebe für die Ganztonleiter) gelangte.

Ob Carrillo schon während seines ersten Europa-Aufenthaltes auch von den aktuellen Bestrebungen zur weiteren Differenzierung des Halbtonsystems Kenntnis erhielt, vor allem von Busonis Entwurf eines Drittel- bzw. Sechsteltonsystems, ist nicht sicher. Jedenfalls hatten sie längst eine akute Phase erreicht, als Carrillo mit der Sechzehnteltonharfe über ein Instrument verfügte, auf dem sich Sechzehnteltöne erzeugen ließen. Für die Praxis bedeutete dies, daß nun ein Komponieren im Sechzehnteltonsystem oder "Sonido 13" nicht mehr nur theoretisch, ohne jede Aussicht auf eine klangliche Realisierung möglich war. Zum einen waren damit alle Tonsysteme vom Halb-, Drittel-, Viertel- bis zum Sechzehnteltonsystem in einer Art Supersystem vereint. Zum anderen "enthielt" aber das Sechzehnteltonsystem mit seinen 96 Tönen pro Oktave auch das Halb-, Viertel- und Achteltonsystem, und daher basiert das schon erwähnte Preludio ebenso wie viele andere Kompositionen Carrillos auf mehreren Systemen, wobei er aus Gründen der Zeichenökonomie eine von ihm entwickelten Ziffernotation anwandte (die in "normale" Notenschrift transkribiert werden muß). Zumeist komponierte er Sechzehnteltöne indes nicht als distinkte Tonstufen, sondern als kontinuierlich auf- oder absteigende Glissandi, was wiederum die Klangfarbe des Instruments determinierte, so daß etwa Carrillos Harfe, die ohnehin rein äußerlich in nichts mehr an die gebräuchliche Konzertharfe erinnert, einen unbeschreiblich schwebenden, sphärischen und dennoch voluminösen Klangcharakter erhielt. Noch verblüf-



Ausstellung der Mikrintervall-Klaviere von Julian Carrillo, Paris, Herbst 1958; von links: Frl. Carrillo, Alois Hába, Frau Fokker, Adriaan Fokker, Julian Carrillo, Ivan Wyschnegradsky

fender erscheint die Modifikation, die der vertraute Klavierklang durch das Sechzehnteltonklavier erfahren hat, dessen "Heulen" an eine Sirene (und an die Sirenen bei Varèse ...) denken läßt. Doch selbst der Dritteltonflügel klingt anders, wenn auch klavierähnlicher, gleichwohl in der Klangfarbe modifiziert, und dies nicht zuletzt deshalb, weil Carrillo das technische Problem, wie bei gleichbleibendem Oktavenumfang die Anzahl der Töne (und Tasten!) pro Oktave zu erweitern sei, durch einen genialen Kunstgriff zu lösen wußte, der darin bestand, die Anzahl der Oktaven auf dem Klavier entsprechend dem jeweils darzustellenden Tonsystem zu reduzieren, bis schließlich das Sechzehnteltonklavier nur noch über eine einzige Oktave verfügte.

Schon in diesem Stadium der experimentellen Musik hatte der Komponist also nicht allein das Tonmaterial zu bestimmen, und vorweg seine elementare Beschaffenheit, sondern auch die instrumentalen und theoretischen Voraussetzungen für die kompositorische Realisierung

seines musikalischen Konzepts zu schaffen. Zu Carrillos Gesamtwerk zählen daher auch die zahlreichen (noch unübersetzten) Artikel und Schriften über "sein" System Sonido 13, aber ebenso über traditionelle Harmonie, Kontrapunkt, Instrumentation, Notation ... Das kompositorische Oeuvre von mehr als 100 Opera - darunter bis zuletzt auch Halbtonkompositionen: eine dritte Symphonie, zwei Messen, mehrere Opern, Streichquartette, Sonaten für Violine bzw. Cello - ist dennoch erst in Umrissen bekannt, und nicht einmal dies ließe sich behaupten, wären nicht einige der mikrotonalen Stücke wenigstens auf Schallplatte erschienen, so u.a. das Concertino für Dritteltonklavier und Orchester; Balbucoos für Sechzehnteltonklavier und Orchester; das symphonische Poem Horizontes und das Concertino für Violoncello und Orchester im Viertel- und Achteltonsystem; drei Vierteltonstreichquartette ... allesamt Bruchstücke einer großen, vom gängigen Musikleben den Hörern noch immer vorenthaltene Konzeption.

Rudolf Rasch**ADRIAAN DANIËL FOKKER**

Es hat immer Naturwissenschaftler gegeben, die sich für Musik interessiert haben. In der Antike und im Mittelalter war die Musik eine mathematische Wissenschaft. Später haben sich z.B. Galileo Galilei und Leonhard Euler intensiv mit der Musik beschäftigt. In unserem Zeitalter ist der niederländische Physiker Adriaan Fokker einer der wichtigsten 'musikalischen Naturwissenschaftler'.

Adriaan Daniël Fokker hat sich zuerst eine physikalische Laufbahn aufgebaut. Er studierte in Leiden unter Hendrik Lorentz und hat danach u.a. mit Albert Einstein zusammengearbeitet. Seit 1927 war er Konservator des physikalischen Kabinetts des Teyler-Museums in Haarlem (Niederlande). Aber nach 1942 hat er sein Leben umgewandelt und sich fast ausschließlich der Musik gewidmet. Er hat sich die Aufgabe gestellt, in der Musik ein Tonsystem zu entwickeln, in welchem die Reinheit der harmonischen Zusammenklänge so weit wie möglich gewährt ist. Dreißig Jahre lang hat er auf dieses Ziel hingearbeitet.

Fokkers Ausgangspunkt war die Naturtonreihe, die Reihe von Teiltönen eines komplexen Tons, mit Frequenzzahlen, die ein Vielfaches der Grundfrequenz sind. Daher ergeben sich reine Zusammenklänge, wenn die Intervalle nach einfachen Zahlenverhältnissen gestimmt sind. So ist die Oktave in einem Verhältnis 1:2 am richtigsten (und schönsten), eine Quinte mit 2:3, eine Quarte mit 3:4, eine Großterz mit 4:5, usw.

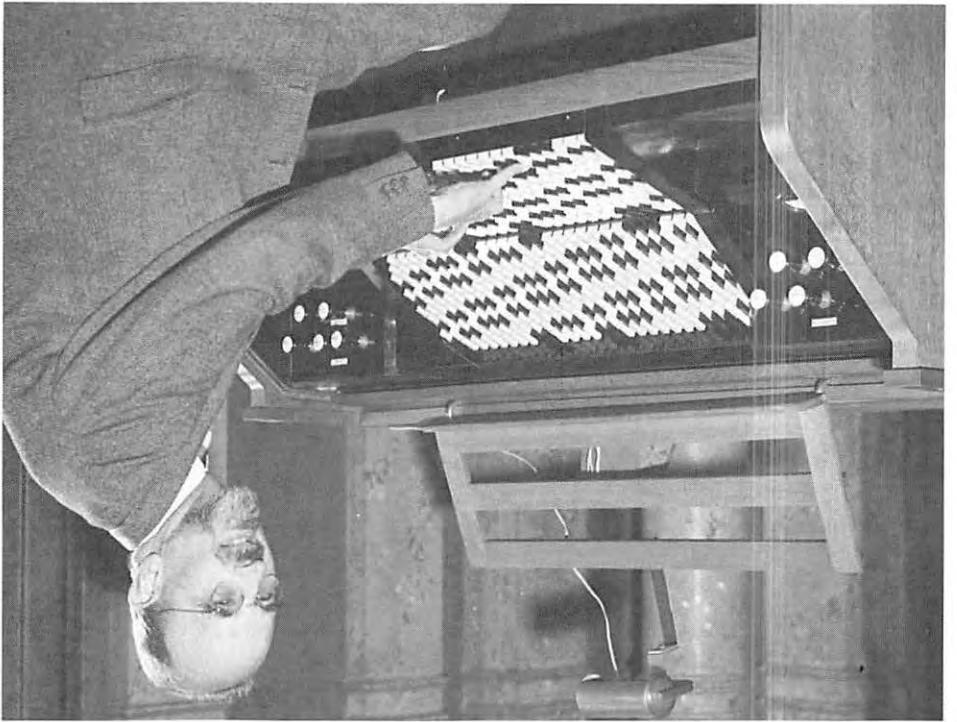
Die Kombination von mehreren reinen Intervallen bringt aber ein merkwürdiges Problem mit sich: sie führt früher oder später zu unreinen Intervallen. Um ein Tonsystem brauchbar einzurichten, ist es notwendig, auch Intervalle, die von der präzisen Reinheit abweichen, zu akzeptieren. Man muß Kompromisse eingehen. Einer der bekanntesten Kompromisse ist die zwölftönige gleichschwebende Temperatur, der man heutzutage auf Klavieren begegnet. In diesem Stimmungssystem sind die Quinten ziemlich gut; die Großterzen und Kleinterzen aber weichen ab vom Ideal der reinen Stimmung. Es hat aber seine Brauchbarkeit im täglichen Musikleben erwiesen.

Fokker fand ein Tonsystem mit 31 Tönen pro Oktave sehr gut verwendbar. Die Oktave wird unterteilt in 31 gleichweit voneinander entfernte Tonstufen. Zehn dieser Schritte umfassen eine nahezu reine Großterz, 18 eine etwas zu kleine Quint, und 25 Schritte eine sehr genaue sogenannte 'harmonische Sept', ein Intervall, das im 12-Ton-System fehlt. Im 31-Ton-System ist also eine Reihe sehr rein gestimmter Intervalle zu finden, neben einer großen Zahl neuer und ungewöhnlicher Zusammenklänge, welche vom Ton- und Klangvorrat der zwölftönigen Temperatur abweichen. Es genügte aber nicht, ein 31-Ton-System zu entwerfen. In den späten 40er-Jahren hat Fokker eine Orgel mit einer Spezialtastatur konstruiert, auf welcher es möglich ist, das vollständige 31-Ton-System zu spielen. Die Tastatur ist regelmäßig und symmetrisch und faktisch gegründet auf der Idee des 'generalized keyboard' des englischen Wissenschaftler R.H.M. Bosanquet (1841-1912). Diese 31-Ton-Orgel ist 1950 erbaut worden und im Teyler-Museum, Haarlem (Niederlande) installiert. Später, nach 1970, sind noch vier elektronische 31-Ton-Tastaturen gebaut worden. Diese elektronischen Instrumente wurden Archiphon genannt, nach dem 31-Ton-'Archicembalo' des Nicola Vicentino im 16. Jahrhundert.

Fokker hat selbst auch ein ziemlich umfangreiches Opus an 31-Ton-Kompositionen geschrieben, hauptsächlich für die große Orgel in Haarlem, für zwei Violinen und für das Archiphon.

Im Fokker-Jubiläumsjahr 1987 habe ich eine Selektion von 31 seiner Musikwerke mit einer ausführlichen Einleitung herausgegeben. Fokker hat aber auch viele andere Komponisten angeregt, Musik im 31-Ton-System zu schreiben, u.a. die niederländischen Tondichter Henk Badings (1907-1987), Jan van Dijk (1918), Hans Kox (1930) und Anton de Beer (1924), den Engländer Alan Ridout, den Amerikaner Joel Mandelbaum und den Russen Ivan Wyschnegradsky.

Adriaan Fokker an seiner Orgel



Artaker BURQAUTOMATION
Artaker KUNSTFÖRDERUNG

Donnerstag, 20. Okt.

Grazer Congress/
Saal Steiermark
Donnerstag, 20. Oktober, 20 Uhr

Alois Hába
Chor-Suite, op. 13
im Vierteltonssystem
I Allegro energico
II Adagio
III Allegro moderato

Slavko Osterc
Cvetoči bezeg/Blühender Flieder
Kantate für Alt solo, Frauenchor
und 9 Instrumente
im Vierteltonssystem
Uraufführung

Ivan Wyschnegradsky
Zwei Chöre, op. 14
für gemischte Stimmen, 4 Klaviere
und Schlagzeug
im Vierteltonssystem
Levez les yeux vers la Lumière
Na tyómnych mogulach
Uraufführung

Pro Arte Ensemble Graz
Dirigent: Karl Ernst Hoffmann



Alois Hába

Alois Hába,
geb. 1893 in Vizovice (CSSR),
gest. 1973 in Prag, Komposi-
tionsstudien 1914-15 bei
Vítězslav Novák in Prag, 1917-
1923 bei Franz Schreker in
Wien und Berlin. Beschäftigt
sich schon früh, angeregt durch
Ulrichs System (Viertel-, Fünftel-
und Sechstelsystem). Seit
1923 Kompositionslehrer am
Prager Konservatorium mit
einer eigenen Klasse für Viertel-
und Sechstelsystem. Seit
1951 Leiter einer solchen Abtei-
lung an der Prager Musikakade-
mie. Vokal- und Instrumentalwerke
im mikrotonalen und chromati-
schen System. Grundlegende
theoretische Schriften über mi-
krotonale Komposition.

Slavko Osterc,
geb. 1895 in Verzej (Slowe-
nien), gest. 1941 in Laibach.
Als Komponist anfänglich Auto-
didakt. Mit 30 Jahren Komposi-
tionsstudien am Prager Konser-
vatorium bei Alois Hába. Ab
1927 Professor für Musik in
Laibach. Neben dem komposi-
torischen Schaffen (Oper,
Ballett, Kantate, Sinfonik, Kam-
mermusik, ...) auch als Musik-
publizist, Organisator und Kom-
positionslehrer einflussreich.



Ivan Wyschnegradsky,
geb. 1893 in Petersburg, gest.
1979 in Paris. Studiert 1911-14
Komposition am Konservatori-
um in Petersburg. Lebt nach
Emigration ab 1919/20 in Paris.
Entwickelt um diese Zeit unab-
hängig von Hába mikrotonale
Systeme, denen die meisten
seiner Kompositionen zuzuord-
nen sind. Obwohl er über ein
von Piërol gebautes 3-manuali-
ges Vierteltonklavier verfügt,
entschließt er sich für die Ver-
wendung verschiedener gestimm-
ter Klaviere (z. B. 2 Klaviere für
Vierteltöne, 3 für Sechsteltöne).
Entwickelt in den Fünftelton-
ren seine Ideen zur Ultradicho-
matik weiter, denen er auch in
Aufgrund der schwierigen In-
strumentensituation eher wenig
Rhythmus und Tempo Verbreitung
aufgrund der starken Verbreitung
Auführungen zu Lebzeiten; seit
seinem Tode starke Verbreitung
durch die "Association Ivan
Wyschnegradsky". Paris. Zahl-
reiche grundlegende theoreti-
sche Traktate und Schriften
über mikrotonales Komponie-
ren.



Ivan Wyschnegradsky

Das Pro Arte Ensemble Graz

wurde im Jahre 1970 von Karl Ernst Hoffmann gegründet. Es faßt Vokalisten und Instrumentalisten zusammen, welche an der Interpretation von Musik interessiert sind, die außerhalb der Tagesroutine liegt. Also vor allem zeitgenössische Musik, daneben aber auch selten aufgeführte Kompositionen früherer Epochen. Die Besetzungen des Ensembles sind variabel. Konzerte und Rundfunkproduktionen in Österreich und in anderen Ländern, u.a. Frankreich, Italien, Jugoslawien, BRD, USA, Philippinen, u.a. für das Musikprotokoll in der Zeit zwischen 1968 und 1987 35 Uraufführungen, darunter Kaufmann, Bloch, Antunes, Alcala, Haidmayer, Krauze, Moran, Ferrero, Kelemen, Schmitke, Bargielski, Dobrowolski, Nieder, Heiler, Ligeti und 24 österreichische Erstaufführungen, darunter Dallapiccola, Eisler, Xenakis, Berio, Ives, Maderna, Schafer, Schreker, Krenek, Henze, Penderecki.

Karl Ernst Hoffmann,

geb. 1926 in Wien, Studium am Konservatorium und an der Staatsakademie in Wien und am Mozarteum Salzburg (Direktion, Komposition, Gesang, Klavier). 1945 bis 1947 Lehrtätigkeit am Konservatorium der Stadt Wien ab 1947 als Direktor mehrerer Musikschulen am Aufbau des Steirischen Musikschulwesens beteiligt. 1961 Berufung an das Steirische Landeskonservatorium, 1964 an die Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz. Seit 1970 außerdem Leiter der Musikabteilung beim ORF-Landesstudio Steiermark.



Alois Hába, Chor-Suite

Komponiert 1922. 1924 in Frankfurt/Main Uraufführung des ersten Teiles durch den Dirigenten Hermann Scherchen. Hába wurde für die "Chor Suite" durch das ostmährische Volkslied inspiriert. Es basiert auf keinem Text sondern auf Empfindungswörtern (Interjektionen). Die slowakischen Volksänger benutzen diese Interjektionen häufig beim Singen von Melodien, die keinen Text haben. Sie beinhalten keinen Sinn, nur Freude an der Melodik und Rhythmik.

Slavko Osterc, Cvetóči bezeg

Die Kantate Cvetóči bezeg ist Ostercs letztes Werk im Vierteltonsystem. Vier Jahre später (1940) vertonte er denselben Text nochmals ohne Verwendung von Mikrintervallen (für Chor a cappella).

Blühender Flieder

Um das riesige Haus liegt ein weitläufiger Hof, öde und leer, bis auf die nackte Erde zertreten - als hätte man ein Haus in die libysche Wüste gestellt.

Im Hintergrund Fabriken und Villen mit Gärten - Fata Morgana.

Aus der Erde aber - wie ein Wunder ist das - sprießt ein kränklicher Flieder - mit einer einzigen Blüte im niedrigen Strauch. Ganz weiß ist die Blüte, smaragden die Blätter - eine weiße Blüte in der Wüste - ein Licht im Dunkel.

Ein schwarzer Bergmann blieb vor ihm stehen, noch einer, zwei, drei, ...

Ein brausender Zug sauste an ihnen vorbei und meine Augen erreichten noch die drei schwarzen Bergleute - die weiße Blüte, drei schwarze Wolken - Bündel weißer Sterne, drei scharfe Nadeln für mein Herz.

Tone Seliškar

Georg Friedrich Haas**über Wyschnegradskys Deux Choeurs**

Die zwei Chöre op. 14 entstanden im Exil in Paris.

In einem Gespräch mit Juan Allende-Blin sagte Wyschnegradsky u.a.:

"Aber im Augenblick der kommunistischen Revolution war ich mir gar nicht bewußt, bis zu welchem Grad sie großartig war, bis zu welchem Grad sie fruchtbar war und weltweite Perspektiven eröffnete. Ich wußte nicht, wie fruchtbar sie war, und wie weit sie Perspektiven für die Welt aufzeichnete. Genau ein Jahr später, am 7. November 1918, wurde mir der Kommunismus zu einer Offenbarung. Gleichzeitig gab es auch die Ultrachromatik, diese Vision des Kontinuums, und auch da habe ich die Kraft gespürt, die im Kommunismus steckte. Diese ""Hammerschläge"" haben bei mir Widerhall gefunden."

Die erste Vierteltonkomposition Wyschnegradskys, die "4 Fragments op. 5", trägt eben dieses Datum: "Petrograd, 7. Novembre 1918".

I.**Levez les yeux vers la Lumière**

Hebt eure Augen zum Licht

alle, die ihr jung, rein und jugendlich,
jeder, der eine Seele besitzt wie Akkorde von
tönenden Saiten

jeder, der eine Seele besitzt -
die Augen zum Licht, zur Sonne.
Der eine liebt leidenschaftlich die Weite,
der andere schmilzt aus Kummer den feurigen
Stahl,
der eine steht vor dem schwarzen Abgrund
als ob der Held nachdenkt --
schweigsam und unbeugsam den Blick gerichtet

in eine über den Sternen befindliche Welt,
er mißt den Raum, der zurückzuweichen
beginnt,
die Augen zum Licht, zur Sonne,
alle, die ihr jung, rein und jugendlich,
jeder, der eine Seele besitzt wie eine Fackel,
wie Akkorde von tönenden Saiten.

II.**Na tjómnych mogilach**

Wir Stolze bauen einen Palast für die Arbeiter aus den alten Gräbern des Vergänglichen, die aus Tränen und verzweifelten Herzen entstanden sind.

Wir Stolze erbauen ihn, wir erbauen einen Palast für die Arbeiter.

Unser Mut bringt uns in Bewegung.

Wir wissen, wie zu bauen ist, obwohl die Nacht so dunkel ist,

und eine Festung, erbaut aus Steinen, erhebt sich für die Stöhnenden,
erhebt sich im nächtlichen Nebel der Schweigenden,

wie die Sonne die Trugbilder des Schicksals lichtet.

Mit eisern bewaffneten Streitkräften kommen wir, ohne Tränen,

ohne Knechtere, mit eisernen Streitkräften

kommen wir,

wir kommen ohne Tränen, ohne Knechtere.

Allzu kühner Gefährte, fürchte Dich nicht vor Kümernissen,

wer würdest Du sein, stündest Du nicht unter uns,

wenn Du an den Aufstieg glaubst, dann lege Deinen Stein auf das Fundament.

Grazer Congress/
Kammermusiksaal
Donnerstag, 20. Oktober, 22 Uhr

Ivan Wyschnegradsky
Intégrations, op. 49
Zwei Stücke für zwei Klaviere
im Vierteltonabstand

Alain Louvier
Les Anneaux de Lumière
für zwei Klaviere im Vierteltonabstand
(Billier)

Pierre Marietan
Au delà du Temps l'Espace
für zwei Klaviere im Vierteltonabstand

Bruce Mather
Régime once, Type A
für zwei Klaviere im Vierteltonabstand

Alain Bancquart
Sonate
für umgestimmtes Klavier solo (Joste)

Ivan Wyschnegradsky
**Etudes sur les Densités et les
Volumes, op. 39a**
für zwei Klaviere im Vierteltonabstand

Sylvaine Billier und Martine Joste,
Klaviere

Alain Louvier,
geb. 1945 (Paris), stud. 1957-70 am Pariser Conservatoire u.a. bei Dufourcq und Messiaen, 1968 Rompreis für Komposition, Leiter der Ecole de Musique in Boulogne-sur-Seine. Auch als Dirigent und Cembalist tätig.

Pierre Maréchal,
geb. 1935 in Monthey/Schweiz. Nach Studien am Genter Konservatorium (Kompositionstechnik, Horn) und einer Arbeit über Gregorianik, Beginn des eigenen Kompositionsstudiums bei B. A. Zimmermann in Köln (1960), dann bei Stockhausen und Boulez in Basel (1961-1963).
Anstatt sich auf eine einzige Technik zu fixieren, sucht er eine Art Dialektik mehrerer Systeme. In seinem Wohnort Paris gründet er 1966 die G.E.R.M. (Groupe d'études et de réalisations musicales), eine Gruppe für musikalische Studien und Auführungen, die den vergangenen Jahren galt sein Interesse hauptsächlich der urbanen Geräuschwelt, was zu seiner "Vermusikalisierung des bewohnbaren Raumes" und zu Hörexperimenten in Monthey, Köln, Bonn (1977) und schließlich in Paris führte.

Bruce Mather,
geb. 1939 in Toronto, stud. dort Komposition bei Upiński und Morawetz, später in Paris u.a. bei Messiaen und Boulez. Lehrtätigkeit an kanadischen Universitäten, Solist, Kammermusiker, Dirigent, Komposition von Orchesterwerken, Kammermusik, Klavierwerken, Vokalmusik.

Alain Bancquart,
geb. 1934 in Dieppe, Musikstudien in Paris (Violine, Viola, Komposition), 1973-1975 Direktor regionaler Orchester des ORTF, 1975-77 künstlerischer Leiter des Orchestre National de France, seit 1977 Beauftragter für die Verbreitung zeitgenössischer Musik beim Kulturministerium, Sinfonische Werke in verschiedenen Besetzungen, Vokalwerke, Werke für Violine solo u.a.



Silvaine Billier



Silvaine Billier, Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen, Konzerttätigkeit in ganz Europa, vor allem als Begleiterin von Sängern und Instrumentalisten; mehrere Uraufführungen zeitgenössischer Musik.

Martine Joste

studierte am Conservatoire National Supérieur de Paris u.a. bei Yves Nat und verolständigte ihr Können in Siena, Tanglewood und Salzburg (Badura-Skoda). 1972 Klavier-Professur am Konservatorium Parlin, seit 1976 an der Ecole Nationale du Blanc-Mesnil. Umfangreiche Tätigkeit als Leiterin von Kursen in vielen Ländern Europas. Zahlreiche Plattenaufnahmen in Afrika und Südamerika. Klassisch-romantischer wie zeitgenössischer Klaviermusik.

Martine Joste



Philippe Leroux**über Wyschnegradskys Intégrations**

Die Intégrations, op. 49, für zwei Klaviere im Abstand eines Vierteltons zueinander gestimmt, sind vielleicht die repräsentativsten unter den Werken Ivan Wyschnegradskys. Sie wurden 1967 komponiert und beinhalten daher einen Großteil der Früchte, die seine langen Nachforschungen getragen haben. Man findet darin - zusammengefaßt und erschlossen auf einem rein musikalischen Weg - alle Vorstellungen, an denen Ivan Wyschnegradsky hängt; die wichtigsten davon sind folgende: das Prinzip der nicht-oktavierenden oder zyklischen Klangräume und die Systematisierung der ultrachromatischen Tonskalen. Der Terminus Integration, der den zwei Werken ihren Titel gibt, bezeichnet eine strukturelle Vorgangsweise, die darin besteht, daß sie mehrere nicht-oktavierende Perioden mit binären Strukturen oder mehreren Zyklen in möglichst gleichen Abständen durchdringt.

Alain Louvier**über Anneaux de Lumière**

"Klingendes" Licht ist für mich kein theoretischer Begriff ... gewisse Intervalle, gewisse Tonarten erscheinen mir von Licht durchflutet. Die kleinen Intervalle - wie etwa die der akustischen Prismen - zerlegen dieses klingende Licht in eine Menge verschieden schneller Vibrationen. Sowohl klingende als auch Lichtwellen ganz benachbarter Wellenlängen lassen analoge Phänomene entstehen: Schwingungen, Interferenzen, Brechungen ... die Musik der kleinen Intervalle ist ein zarter Regenbogen mit zitternden Facetten. Der RING ist ein vielfältiges Symbol, eine mächtige Verbindung, die die Lichtatome zusammenhält und die Ideen und Themen mit geheimen Fäden verbindet, welche die Musiker oft fälschlich als Variationen, zyklische Form oder Leitmotiv bezeichnen ... RING und LICHT sind für mich zwei wesentliche Ausdrucksformen der UNIVERSELLEN VIBRATION.

Pierre Mariétan**über Au delà du Temps l'Espace**

Jenseits der Zeit der Raum. Transmusique 2 - 1987 - ist für zwei Klaviere gedacht, von denen eines einen Viertelton tiefer gestimmt ist als das andere. Es ist ein Teil eines ca. 60-minütigen Werkes, das aus 5 Stücken besteht, deren Grundelement die Quinte und dessen Form symmetrisch ist. Es geht darum, gerade aus diesen Gegebenheiten Bewegung zu erzeugen, obwohl sie von Natur aus Unbeweglichkeit symbolisieren; die Musik sozusagen aus der Zeit herauszulösen, indem man ihrem Ablauf Dynamik verleiht. Ein Beispiel für diese aktivierende Verarbeitung stellt die Schaffung von Instabilitätspolen dar, ausgehend von der Übereinanderschichtung von Quinten, und zwar genau von ihrer Mitte ausgehend, was nur durch das Spiel mit Vierteltönen erreicht werden kann. Da eine äquidistante Terz im Rahmen einer Quinte weder groß noch klein sein kann, entsteht eine dritte Möglichkeit, die Instabilität erzeugt ...



**Bruce Mather
über Régime once, Type A**

Dieser trockene Titel ist eine Hommage an Ivan Wyschnegradsky. Die harmonische Organisation des Werkes ist dem Prinzip der nichtoktavierenden Klangräume, ausgearbeitet von Wyschnegradsky, entlehnt. "Régime once" organisiert den Tonraum in einem Zirkel von sieben großen Septimen (oder 11 Halbtönen), also ein "nicht-oktavierender" Typ. "Type A" ist eine Kreuzung von zwei Transpositionen dieses Zirkels, die die großen Septimen in Intervalle von 5 und 6 Vierteltönen unterteilt.

**Alain Bancquart
über die Sonate für Klavier**

Die Tonskala, die ich für dieses Stück gewählt habe, wird durch eine nicht-oktavierende Skala von dreizehn Tönen geformt, welche der Gesamtheit seiner Strukturen als Grundlage dient. Es handelt sich um ein Werk in fünf miteinander verbundenen Teilen, die verschiedene Variationstypen anwenden.

Die harmonische Labilität, die aus den Mikro-Intervallen entspringt, findet ihr Echo in den Modi der Tonwerte, dank einer Methode, die das anwendet, was Wyschnegradsky "Mikro-Intervall-Rhythmik" nannte: Tonwerte, die eher Bruchstücke von Takten als regelmäßige Takte verkörpern. Daraus resultierte eine labile Rhythmik, die dazu tendiert, den Takt als solchen zu annullieren, was eine enorme Schwierigkeit mit sich bringt, diese Musik auch wirklich zur Ausführung zu bringen: Diese Schwierigkeit ist nicht das Resultat von Willkürlichkeit, sondern ganz im Gegenteil die Folge des Anstrebens einer Kohärenz zwischen dem Vertikalen und dem Horizontalen.

Die infolge der speziellen Stimmung freigewordene Klangfülle des Instrumentes hat mich dazu gebracht, alle Ressourcen einer blühenden Virtuosität auszuschöpfen.

**Claude Ballif
über Wyschnegradskys**

Etudes sur les Densités et les Volumes
Opus 39a, im Sommer 1956 komponiert, ist für zwei Klaviere gesetzt und erprobt die ultrachromatische Dichte von 24 Vierteltönen. Die Entfaltung des Werkes erfolgt in drei Abschnitten. Der Hörer erlebt eine polyphon-räumliche Bewegung, die sich in drei Variationen des Klangvolumens und der tonalen Beziehungen, welche auf diese Weise ausgeschöpft werden, stufenförmig steigert. Es geht hier nicht mehr darum, Stimmen zu formen, sondern Zusammenballungen von Tönen, die zu Klangtrauben verbunden sind.

KUNSTFÖRDERUNG
Artaker
BÜROAUTOMATION

 Freitag, 21. Okt.



Grazer Congress/
Saal Steiermark
Freitag, 21. Oktober, 18 Uhr

Internationaler Wettbewerb für junge
Komponisten
Musikhochschule Graz
und ORF-Landesstudio Steiermark
Preisträger-Konzert

Uroš Rojko
Musik für Zwölf

Kaz Kumrunrotschna
Ätherwelle

Pro Arte Ensemble Graz
Dirigent: Adolf Hennig

Uros Rojko,
geb. 1954 (Ljubljana), stud. Klavier und Komposition (bei Uros Krek) an der Musikakademie Ljubljana in Freiburg i.B. (Klaus Huber) und Hamburg (György Ligeti). Stipendiat des DAAD 1985/87. Zahlreiche Preise für Kompositionen und Aufführungen in den Jahren 1980-1988. Neuere Werke: "Ja" für Violoncello solo, 1987; "Rohr-Musik" für 7 Vocalisten und 7 Musikköhren, 1987; "BU" für Jugendchor, 1987; "Der Atem der Verletzten Zeit" für sint. Orchester, 1987/88.

Kaz Kumruntschma,
geb. 1956 in Bangkok (Thailand). Kunststudium (Malerei, Plastik) und Studium der Politikwissenschaft. 1979 als Pianist, Komponist und Dozent am Goethe-Institut Bangkok tätig. Stipendiat des DAAD 1979-85. Kompositionsstudien ab 1980 bei Karkoschka und Huber. Analyse bei Lachemmann. Zahlreiche Aufführungen und Rundfunkaufnahmen seiner Werke in Ost- und Westeuropa.

Adolf Hennig,
geb. 1946 in Bruck/Mur. Studium an der Musikhochschule Graz (Klavier, Schulumusik, Dirigieren). 1984 Professor an der Grazer Musikhochschule. Gründer und Leiter der Hochschule-Sinfonietta. Konzerdirigante im In- und Ausland. Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen, zahlreiche Ur- und Erstaufführungen. Solist, Kammermusiker.



Andrzej Dobrowolski**KOMPOSITIONSWETTBEWERB
FÜR JUNGE KOMPONISTEN**

Um jungen Komponisten den Einstieg in das öffentliche Musikleben zu erleichtern, veranstalten die Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz und das Musikprotokoll im steirischen Herbst alle zwei Jahre einen internationalen Kompositionswettbewerb.

Teilnahmeberechtigt sind Komponisten aller Nationalitäten, die an einer Musikhochschule das Hauptfach Komposition studieren oder das Hauptfach Komposition spätestens 2 Jahre vor der Ausschreibung des Wettbewerbes mit einem Diplom absolviert haben.

Gegenstand des Wettbewerbes anlässlich des Musikprotokolls 1988 war ein Werk für Kammerorchester bis 22 Musiker. Es wurden 89 Kompositionen aus 13 Ländern (BRD, Finnland, Frankreich, Griechenland, Holland, Italien, Japan, Österreich, Schweden, Schweiz, Spanien, Rußland, Türkei) eingereicht.

Am 23. November 1987 wurde der Wettbewerb entschieden.

Der Jury gehörten Klaus Ager, Andrzej Dobrowolski, Henryk Gorecki, Arne Nordheim, Angelo Paccanini und Karl Ernst Hoffmann als Berater seitens des ORF an.

Preise in Form einer Aufführung beim Musikprotokoll und einer Einladung für die Dauer des Festivals wurden vergeben an Thomas HUMMEL, BRD (Konzert für Gitarre und Streichorchester); Kaz KUMRUNROTSCHNA, Thailand/BRD (Ätherwelle für Kammerorchester); Uroš ROJKO, Jugoslawien (Musik für Zwölf); Diethelm ZUCKMANTEL, BRD (Giacometti). Darüberhinaus wurden folgende Kompositionen durch eine Empfehlung für eine Aufführung beim Österreichischen Rundfunk ausgezeichnet: Dettlef Heusinger, BRD (Von Insel zu Insel); Jan Müller-Wieland, BRD (Jamin).

Uroš Rojko**über Musik für Zwölf**

Die harmonische Struktur des Werkes im ganzen ist auf drei Intervallen (kleine Sekunde, kleine Terz, Tritonus) entworfen, aus denen die Progression dreier Zusammenklänge (1. f-fis, g-gis; 2. e-g, f-as; 3. a-es, d-as, g-des) direkt entsteht. Diese Zusammenklänge bilden mit ihrer aufeinanderfolgenden und anhaltenden Anwesenheit eine "Monolite-Statik", die aber wegen ihrer inneren Variabilität und dynamischen Wellenartigkeit verborgen bleibt.

Die Hauptaufgabe der Ausführenden besteht darin, sich dem Atmen des Musikmaterials anzupassen und zu fügen. Die Energie, die in dem ersten Akkord entsteht, muß trotz vieler Zäsuren und Unterbrechungen die Spannung des musikalischen Vorgangs in Atem halten.

Kaz Kumrunrotschna**über Ätherwelle**

"Ätherwelle" ist nicht nur eine Komposition in Form einer umschreibenden Übertragung einer Versdichtung (verschiedener sich überlagernder sinnlicher bzw. übersinnlicher Texte), sondern auch eine Komposition, in der die Form durch Schematisierung einer instrumentalkonstruierten Zeitstruktur entsteht.

"Ätherwelle" bezieht sich auf den folgenden transformierten Goethe-Text und hat dabei für sich eine Bedeutung von "Klangschwingung" (als Gestalt des Stückes).

Die Komposition ist in 12 Teile gegliedert, jede hat einen eigenen Charakter, basiert jedoch auf der gleichen Gestalt.

A: Wenn im Unendlichen dasselbe	= "Luft"
B: Sich wiederholend ewig fließt	= "Feuer"
C:	= "In einer Zeittücke"
D: Das tausendfältige Gewölbe	= "Wasser"
E: Sich kräftig ineinander schließt;	= "Erde"
F: Strömt Lebenslust aus allen Dingen	= "Der neue Tag"
G:	= "Aus der Zeittücke heraus"
H:	= "Sonne"
I:	= "Spiel des Lichtes"
J:	= "Über den Schatten"
K: Und alles Drängen, alles Ringen	= "Gesang des Himmels"
L: Ist ewigs Ruh in Gott dem Herrn.	= "Hinüber"

Grazer Congress/
Kammermusiksaal
Freitag, 21. Oktober, 20 Uhr

Giacinto Scelsi
Quartetto Nr. 4

Dušan Pandula
Streichquartett Nr. 6
Hommage à Rudolf Steiner

Ivan Wyschnegradsky
Composition, op. 43
für Streichquartett

Alois Hába
16. Streichquartett, op. 98
im Fünfteilonsystem
Calmo
Con affezione
Indeciso
Duramente
Sognando
Con concentratione
Fermamente
Allegramente

Hába-Quartett, Frankfurt
Jörg Assmann, 1. Violine
Peter Zelenka, 2. Violine
Bernd Rinne, Viola
Onno Hokema, Violoncello

Giacinto Scelsi,
geb. 1905 in La Spezia, gest.
1988. Studierte in Rom und
Wien, u.a. auch bei Respighi
und A. Casella. Tätigkeit auch
als Musikschriftsteller und
Dichter (Mitherausgeber der lite-
rarischen Zeitschrift La Suisse
contemporaine). Komponierte
über 100 Werke für Orchester,
Chor, Kammerensembles, Solo-
instrumente und Gesang.

Giacinto Scelsi




Dušan Pandula,
geb. 1923 in Kosice (CSSR),
stud. Violine, Trompete und Diri-
gieren in Brünn und Prag, 1950
Gründung und Chefdirigent des
Prager Kammerorchesters. Be-
sonders umfangreiche Konzert-
tätigkeit mit dem Pandula-Hába-
Novak-Quartett (bis 1968 fast
1600 Konzerte in vielen
Ländern). 1969 nach der Emi-
gration - Gründung des
Pandula-Quartetts, 1984 Grün-
dung des Hába-Quartetts.
Frankfurt/M., seit 1978 Profes-
sor für Kammermusik an der
Musikhochschule Frankfurt,
Plattenaufnahmen, publizisti-
sche Tätigkeit.

Hába-Quartett, Frankfurt
Das Quartett wurde 1984 ge-
gründet. Seither zahlreiche Kon-
zerte, Rundfunk- und Fernseh-
aufnahmen. Besondere Schwer-
punkte im Repertoire des Quar-
tetts sind die französische Quar-
tettmusik und die Musik von
Alois Hába, hier besonders
seine mikrotonale Musik sowie
die Musik seiner Schüler. Das
Quartett hat zahlreiche Werke
zur Uraufführung gebracht.



**Peter Oswald
über Scelsis 4. Streichquartett**

Mit seinem 1964 komponierten 4. Streichquartett hat Giacinto Scelsi eine - gemessen auch an den damaligen Standards der Avantgarde - außergewöhnliche Vision der musikalischen Form realisiert. Der Klang ist in diesem Werk mit einer Konsequenz zum Zentrum der kompositorischen Triebkräfte geworden, wie es in der Literatur dieser Gattung ohne Gegenbeispiel ist. Alle Unterschiede von Ton und Klang, von Kern und Hülle sind aufgehoben. Was früher zur Hülle des einzelnen Tons gehörte - kleinere und größere Vibrationen, Schwebungen und Fluktuationen - wird nun entscheidender Bestandteil der Komposition. Dies geschieht mittels einer konsequenten Verwendung von Mikrotönen sowie einer reich nuancierten Mikroartikulation. Nicht mehr unterschiedliche Tonpunkte stellen den Klangraum her, sondern ein tendenziell unendliches Kontinuum. Denn der Ton wird nun "in seine Spektren" (Martin Zenck) gespalten. Dem dient auch die ungewöhnliche Stimmung der einzelnen Saiten, die mit ihren höchst unterschiedlichen Spannungsverhältnissen zur weiteren Differenzierung des Klangs beitragen. Dem entspricht auch die ungewöhnliche Notation, denn jede einzelne Saite bekommt ein eigenes System zugeordnet. Mit all diesen von Scelsi selbst entwickelten Techniken ist dem Komponisten ein für seine Zeit ungewöhnlicher Vorstoß in infrachromatische Klangräume gelungen. Scelsis Entdeckungen pulverisieren mit einem herkömmlichen Instrumentarium die 12tönige chromatische Skala. Die Folgen dieser Innovation werden erst heute, besonders bei vielen französischen und italienischen Komponisten, sichtbar.

Dušan Pandula**über das 6. Streichquartett**

Meine Würfelkomposition - Streichquartett Nr. 6 "Homage à Rudolf Steiner" (1961) - wurde, nachdem ich mich mit ihr an einem italienischen Wettbewerb beteiligt hatte, an das "Museum of Modern Art" in New York geschickt, wo sie sich noch heute befindet. In ihrer Form ist diese Komposition klar und deutlich - wie ein geometrischer Würfel.

Während die Bemühungen vieler Komponisten bei der Entstehung der Aleatorik in eine gewisse Anarchie gerieten, wollte ich in diesem Werk keine Willkürlichkeiten schaffen, sondern es nach einem rein logischen Konzept aufbauen. Aus diesem Grunde mußte ich in diese Komposition eine bestimmte Thematik einbauen. Das erste Thema ist H - A - B - A und das zweite Thema ist in Krebsform der bekannte Spruch von Josef Joachim F - A - E (Frei Aber Einsam), was bei mir "Einsam Aber Frei" war. Dieses spiegelte vor mehr als 20 Jahren meine trostlose Situation während der damaligen politischen Lage in der ČSSR wider. Allerdings hatte mir auch Hába mit dem Buch von Dr. Rudolf Steiner "Philosophie der Freiheit" bei der Gestaltung dieses musikalischen Opus sehr geholfen.

Das Werk ist im Sekundenraster notiert und dauert 6 Minuten. Die Spielzeit kann sich nun immer um 6 Minuten beliebig verlängern, und jedesmal entsteht durch die aleatorische Technik eine neue Komposition. Die Anzahl dieser Kompositionen kann somit ins Unendliche gehen.

Klaus Ebbeke**über Wyschnegradskys Composition**

Ivan Wyschnegradskys Opus 43, die "Composition pour Quatuor à Cordes dans l'échelle de Quarts de Ton" stammt aus dem Jahr 1960 und ist eines der wenigen Werke, das zu Lebzeiten des Komponisten im Druck erschienen ist. Nicht zufällig umgeht Wyschnegradsky in der Überschrift das Wort "Streichquartett". Denn anders als beim auch jeweils einsätzigen ersten und dritten - vom Autor auch so benannten - Streichquartett handelt es sich bei der "Composition" nicht um eine in sich zyklische Gesamtanlage. Vom Satzcharakter wäre viel eher an einen Allegro-Kopfsatz zu denken. Die "Composition" gewinnt ihre Bewegungsenergie aus einem jambischen Eingangsmotiv, das weite Teile des Satzes obsessiv durchherrscht. Thematische Ansätze - und dies scheint eine Eigentümlichkeit des späten Werkes zu sein - gelangen kaum über signalartige Motive hinaus. Einzig ein knapper Mittelteil exponiert einen differierten Charakter, der alsbald jedoch in ein rhythmisches Übergangsfeld mündet, um dann in den stockenden Puls der Wiederaufnahme des Beginns einzugehen.

Dušan Pandula**über Hábas 16. Streichquartett**

Das 16. Quartett, Opus 98 komponierte Alois Hába zwischen dem 30. Juni und 25. Juli 1967, was bei Hába ungewöhnlich schnell war. Es war Hábas erste Fünfteltonkomposition, die auch als eine Reaktion auf die holländische Fokker-Gruppe galt. Die Uraufführung erfolgte am 7. Oktober 1967 beim Prager Festival IGNM durch das damalige Novák-Quartett. Die Satzform ist unklassisch, ohne Reprisen, wichtiger ist der Inhalt dieser Komposition. Hába benötigte hierzu 8 Sätze, die höchste Zahl in seiner Quartettmusik. Die Benennungen verraten eindeutig die Sorgen des Autors, seine Gedanken und Stimmungen, die er in dem ereignisreichen Jahr vor der Okkupation gehabt hat: Friedfertig - Erregung - Unentschlossen - Hart - Träumerisch - Konzentriert - Entschlossen - Heiter.

Das ist die Beschreibung seines psychischen Zustandes und des Zustandes vieler anderer im damaligen Dubček-Regime. Der Klang der Partitur ist transparent und verrät den reifen Altmeister, in dessen Macht es lag, die Klänge so zu gestalten, daß die 4 Stimmen schlicht aber überzeugend zum Ausdruck kommen. Die Sätze ergeben trotz ihrer aphoristischen Kürze doch immerhin 13 Minuten Dauer.

Wagner Congress/
Saal Steiermark
Freitag, 21. Oktober, 22 Uhr

Willi Möllendorff
Aus: 5 kleine Stücke für das bichro-
matische (Viertelton-) Harmonium,
op. 26
Nr. 1 Sehr langsam, schwül
Nr. 2 Ziemlich geschwind, burlesk
Nr. 3 Tränen und Trost

Alois Hába
Fantasie Nr. 10, op. 31
Allegretto - Allegro energico -
Moderato cantabile

Slavko Osterc
Moderato

Franc Šturm
Aus: Luftballon-Suite, op. 3
4. Satz, Vivace
Uraufführung

Karel Reiner
Sonatine, op. 83
Uns ist ein "Bubaček" geboren
(Allegro moderato, energico)
Wiegenlied (Moderato)
Tänzchen (Tempo di polka)
Finale. Neues Leben (Tempo di
marcia)

Miroslav Ponc
3 Etüden, op. 6a

Alois Hába
Suite für Vierteltonklarinette und
Vierteltonklavier, op. 24
Moderato
Presto

PAUSE

Arthur Vincent Lourié
Prélude, op. 12/2
Uraufführung

Jörg Mager
Die Flucht der Armen

Ivan Wyschnegradsky
Aus: Préludes, op. 22
Nr. 7 bis 10

Bernhard Lang
Stele
für 2 Klaviere im Vierteltonabstand
Uraufführung

Charles Ives
Three Quarter-Tone Pieces
Largo, very slowly
Allegro
Chorale. Adagio, very slowly

François Benda, Klarinette
Duo Microton:
Georg Friedrich Haas und
Karl-Heinz Schuh, Klaviere

Willi Mollendorf,
geb. 1872 in Berlin, gest. 1934
in Stettin. Nach Studien in
Berlin zunächst als Theaterka-
pellmeister und Pianist tätig.
Dies wird durch beginnende
Schwerhörigkeit unmöglich
gemacht. Bedeutende Arbeiten
auf dem Gebiete der Viertelton-
musik, wie Erfindung einer
neuen Tastatur zu einem bichro-
matischen Harmonium mit Vier-
teiltonen. Schrieb 3 Opern, symfo-
nische Musik, Kammermusik,
Vokalmusik u.a.



Franc Šturm,
geboren am 17.6.1912 in Št.
Peter na Krazu, Jugoslawien,
gestorben 11.11.1943 in Iski
Vinjar. Studium am Conserva-
torium in Ljubljana und in der
Meisterklasse der Konservato-
rium in Prag. Als Partisan im ju-
goslawischen Befreiungskampf
gefallen.

Karel Reiner,
geb. 1910 in Saaz Žatec (Nord-
böhmen), gest. 1979. Absolvent
des Konservatoriums in Wien,
Jussstudien (Dr. jur.) und Musik-
wissenschaft in Prag. Komposi-
tion bei Hába und Suk. Setzt
sich als Pianist und Suk. Komposi-
toren für die Verbreitung der vier-
teiltonigen Klavierwerke Hábas
ein. Nach Internierung in den
Konzentrationslagern Auschwitz
und Dachau seit 1945 in
verschiedenen musik-kulturel-
len Institutionen tätig. Schwer-
punkte des kompositorischen
Schaffens bilden Orchesterwer-
ke, Kammermusik, Vokalmusik
und die Oper "Schustermad-
chen".

Miroslav Ponec,
geb. 1902 zu Vysoké Myto
(Böhmen). Studierte in Berlin
u.a. bei Schönberg sowie privat
bei Hába, sodann in Prag in
Suks Meisterklasse für Kompo-
sition, hierauf ab 1935 Dirigie-
ren bei Scharchen. Leitete den
ersten Vierteltonlehkurs in
Berlin (1927). Seit 1942 Diri-
gent des Prager Nationalthea-
ters.



Arthur Vincent Lourié,
geb. 1893 in St. Petersburg,
gest. 1966 in Princeton, N.J.
(USA). Verließ nach Meinungs-
verschiedenheiten mit Glazu-
nov das Konservatorium in Pe-
tersburg, bildete sich als Autodi-
dakt weiter und schloß sich der
Gruppe der russischen Futuris-
ten an. Bekleidete nach der Ok-
toberrevolution höchste Funktio-
nen in sowjetischen Musikle-
ben, emigrierte 1922 nach
Frankreich, 1941 in die USA.



Jörg Mager,
geb. 1890 in Eichstätt, gest.
1939 in Aschaffenburg. Lieb-
te sich 1912 ein Viertonharmonium
um bauen, befaßte sich nach
dem 1. Weltkrieg mit der Kon-
struktion elektronischer Musikin-
strumente. Sein "paritrophon"
bzw. "Sphärophon" ermöglichte
die Realisierung auch kleinster
Intervalle auf elektronischem
Weg. Seiner eigenen Einschät-
zung nach war Mager ein
"bloßer Lehrorganist, mit der
Bildung des Lehrerseminars".



Bernhard Lang, Studium in
geb. 1957 in Linz. Germanistik,
Graz. Philosophie, Klavier, Komposi-
tion. Lehrt an Steiermärki-
schen Landeskonservatorium
in Graz und an der Grazer Mu-
sikhochschule.



Charles Ives,
geb. 1874 in Danbury (Connecti-
cut), gest. 1954 in New York.
Neben seiner erfolgreichen Tä-
tigkeit als Versicherungsbeauf-
tragter komponierte er ein um-
fangreiches musikalisches
Oeuvre, das heute als einer der
wichtigsten Beiträge der USA
zur Musikgeschichte des 20.
Jhdts gilt. Ab 1918, nach
schwerem gesundheitlichen Zu-
sammenbruch, nur mehr
wenige Kompositionen, darun-
ter 1925 Three Quarter-Tone
Pieces.

**LEIHKASSETTE
DER FIRMA**

CONNY SHOP



**VIDEOFILMVERLEIH
FILMENTWICKLUNG
COMPACT DISC**

Grazer Gasse 60,	8430 Leibnitz,	03452/4729
Gleichenberger Straße 8,	8330 Feldbach,	03152/4018
Schillerstraße 16, (E. u. W. Sp. 31)	8200 Gleisdorf,	03112/5424
Hauptplatz 5,	8580 Köflach,	03144/5885
C.-v.-Hötzendorf-Str. 20	8570 Voitsberg	03142/24 1 76
Triester Straße 195,	8073 Feldkirchen,	0316/29 16 87
Frauentalerstraße 80,	8530 Deutschlandsberg	03462/4616
Bahnhofstraße,	8230 Hartberg	



François Benda,
geb. 1964 in Brasilien. Musik-
studien in Sao Paulo, in der
Schweiz und in Österreich. Kon-
zerte im In- und Ausland, Teil-
nahme an mehreren internatio-
nalen Festivals: Rundfunk-,
Fernseh- und Schallplattenaut-
nahmen.

Georg Friedrich Haas,
geb. 1953. Studierte an der Mu-
sikhochschule Graz. Komposi-
tion und Klavier sowie postgra-
duell in Wien. Lehrauftrag für
zeitgenössische Komposition und
Techniken, Kontrapunkt und
Klavier an der Grazer Musik-
hochschule. Komponierte
bisher vor allem Kammer- und
Vokalmusik (u.a. Uraufführung
der Kurzoper "Adolf Wolff"
beim steirischen Herbst 1981).



Karl-Heinz Schuh,
geb. 1959 in Graz. Klavierstudi-
um in Graz, danach Lehrtätig-
keit an der Hochschule und am
Konservatorium in Graz. Seit
1987 Beschäftigung mit Viertel-
tonmusik.



Georg Friedrich Haas

Georg Friedrich Haas über das Programm

Das "Duo Microton" beschäftigt sich seit seiner Gründung 1987 mit der Interpretation vierteltöniger Klaviermusik, wobei die von Ivan Wyschnegradsky entwickelte Technik, Werke für Vierteltonklavier an zwei komplementär gestimmten Instrumenten zu realisieren, auch auf Werke anderer Komponisten angewandt wird. Das Programm enthält Originalkompositionen für zwei Klaviere im Vierteltonabstand (Lang, Ives, 2. Satz), Werke, die ursprünglich für ein Vierteltonklavier konzipiert worden sind, dann aber vom Komponisten selbst für zwei Klaviere transkribiert wurden (Wyschnegradsky, Ives, 1. und 3. Satz) sowie Einrichtungen von Musik für ein vierteltöniges Tasteninstrument.

Willi Möllendorff verfaßte in seiner Schrift "Musik mit Vierteltönen" (Leipzig, 1917) eine Harmonielehre, in der er die Verwendung von Vierteltönen als dissonante Durchgangs-, Neben- und Vorhaltsnoten erlaubte sowie die Aufeinanderfolge verschiedenartiger tonaler Akkorde in Vierteltontschritten empfahl. Seine "5 Stücke für das bichromatische Harmonium op. 26" bleiben - trotz der Verwendung von Mikrotönen - völlig der tonalen Harmonik und der Tradition des 19. Jhdts. verhaftet. Möllendorffs Anregungen waren aber für die jüngeren Komponisten, vor allem für Alois Hába, von großer Bedeutung.

"H á b a s Werke sind Mitteilungen, manchmal mit Gestus - wobei dann das Schwergewicht auf dem Gestus liegt." (Dušan Pandula: "Das Portrait/Alois Hába" in Melos 1974, I, S.19). Seine 10. Fantasie op. 31 entstand innerhalb weniger Tage im Juli 1926, der Interpret der Uraufführung war Karel Reiner; die zweisätzliche Suite für Vierteltonklarinette und Klavier (die von François Benda auf einer traditionellen Halbtonklarinette realisiert wird) stammt aus dem Jahr 1925. Beide Werke können als Beispiele für die "athematische" Schreibweise gelten.

Der Versuch, Hábas Lehrtätigkeit innerhalb eines Konzertes zu skizzieren, muß fragmentarisch bleiben, nicht nur wegen der großen Anzahl seiner Schüler (Jiří Vysloužil legte seiner Hába-Biographie eine Liste von 103 Namen bei) sondern vor allem, weil nur wenige Werke erhalten geblieben sind. Vierteltonmusik wurde kaum gedruckt, viele Manuskripte wurden zerstört, gingen verloren. Als Beispiele für unauffindbare Arbeiten seien hier die Sonate für Vierteltonklarinette und Vierteltonklavier von Viktor Ullmann (+ 1944 in Auschwitz), sowie die Werke für Vierteltonklavier von Walter Süßkind (+ 1980 in Berkeley, USA) und Vojislav Vučković (1942 in Belgrad hingerichtet) genannt.

Das "Moderato für Vierteltonklavier" von Slavko Osterc - im Charakter einer zweistimmigen Invention - ist als erstes von drei Stücken konzipiert. Die anderen beiden gingen verloren. Die "Luftballon-Suite op. 3" von Franc Šturm besteht zum größten Teil aus unvollendeten Skizzen, lediglich der vierte Satz (im athematischen Stil) ist so überliefert, daß die Absicht des Komponisten eindeutig zu erkennen ist. Die Manuskripte beider Werke befinden sich in der Universitätsbibliothek Ljubljana. Eines der ersten Werke, die Karel Reiner nach seiner Befreiung aus dem Konzentrationslager schrieb, war die Sonatine op. 83 (im Original für Vierteltontrumpete und Posaune). Sie wurde dem Posaunisten Bubák anlässlich der Geburt seines Sohnes gewidmet. "Karl Reiner ist ein Bub. Er hat von seinem Lehrer Alois Hába die spitzige Beobachtungsgabe geerbt und besitzt ein gut Stück Sticheligkeit, die er gerne fühlen läßt ... Seine Kompositionen sind wie er selbst: klein, scharf, witzig, stachelig" (Der Auftakt, Prag 1932, S. 152). Die "3 Etüden für das Vierteltonklavier op. 6a" von Miroslav Ponc entstanden 1925, im zweiten Jahr von Alois Hábas Lehrtätigkeit. Ponc verwendete vorwiegend chromatische Skalen mit vierteltönigen Zwischenschritten; der erste Interpret dieser Etüden war Erwin Schulhoff.

"Im Herbst 1922 fand die erste internationale Zusammenkunft der Vierteltonkomponisten in meiner Wohnung statt. Sie ergab eine derartige Divergenz der Meinungen, daß nach stundenlangen Debatten nicht einmal über die Frage der Notierung eine Einigung zu erzielen war." (Richard H. Stein: "Vierteltonmusik" in: Die Musik XV/7, April 1923, S. 514). Im selben Aufsatz erwähnt Stein neben den damals anwesenden Komponisten Hába, Wyschnegradsky, Möllendorff und Mager noch Arthur Lourié als "besonders verdienstvollen Vorkämpfer für die Vierteltonsache". Juan Allende-Blin veröffentlichte in den "Musik-Texten" (Nr. 4/1984) die einzige (?) Vierteltonkomposition von Lourié, das äußerst kurze Prélude op. 12/2, das 1915 für ein vom damaligen Standpunkt aus utopisches Instrument, ein Vierteltonklavier, geschrieben wurde.

Jörg M a g e r s Nachlaß ist in Darmstadt dem Bombenkrieg zum Opfer gefallen, die einzige erhaltene mikrotonale Komposition ist sein als Notenbeispiel der Broschüre "Viertelttonmusik" (1916) beigelegtes Werk "Die Flucht der Armen". Mager montierte aus verschiedenartigen Akkorden eine Unterermalung zu seinem eigenen Text:

"Als die Armen sahen, daß nimmer Hoffnung sei, der Armut Schandmal abzutun, zogen sie aus aller Welt Enden, hin ans Meer und sangen: Wir waren hungrig, und sie haben uns nicht gespeist! Wir waren fremd und sie haben uns nicht beherbergt! Wir waren krank und sie haben uns nicht besucht! Schamlos, zu tragen der Armut Nacktheit. Ehrlos, zu dulden der Armut Schmach! Laßt uns enden unsern Fluch, enden der Armut Hölle! Und sie stürzten sich stolz ins Meer!"

Ivan W y s c h n e g r a d s k y s "24 Préludes op. 22" liegt eine Skala aus 13 Tönen zugrunde. Die Intervallabfolge dieser Skala (5 Halbtonschritte - 1 Vierteltonschritt - 6 Halbtonschritte - 1 Vierteltonschritt) ist in ihrem zweimaligen Wechsel zwischen mehreren größeren und einem kleineren Intervall pro Oktave der Durtonleiter nachempfunden, der Komponist spricht von einer "diatonisierten Chromatik". (Am Beginn des Prélude Nr. 10 ist diese Skala in Gegenbewegung zu hören.) Das Werk entstand 1934; anläßlich einer Umarbeitung in den 60er Jahren fügte Wyschnegradsky auch "leiterfremde Töne" ein. In Wyschnegradskys System tritt an die Stelle des Quintenzirkels eine Aneinanderreihung von jeweils um einen Viertelton vergrößerten reinen Quarten (dieses Intervall ist auch in der Naturtonreihe enthalten und entsteht zwischen dem 8. und 11. Oberton), die Zentraltöne der einzelnen Préludes folgen diesem Zirkel: Im Prélude Nr. 7 beginnt die "diatonisiert chromatische Skala" mit dem a, im Prélude Nr. 8 mit dem erniedrigten es, im Prélude Nr. 9 mit dem as, im Prélude Nr. 10 mit dem erniedrigten d usw.

Bernhard Lang über Stele

1. Programmatisch: "Zwei Königskinder" bzw. "Ach Elslein"
2. Technisch: String Processing und selbstgenerative Strukturen
3. Materialbezogen: Mein erstes durchgängig vierteltöniges Stück
4. Zeitbezogen: 1988
5. Entstehungsgrund: Anregung durch G.F. Haas
6. Entstehungsort: Graz

Charles Ives über Three Quarter-Tone Pieces


Von den drei kurzen Stücken, die ich unter Verwendung von Vierteltönen komponiert habe, waren das erste und das letzte ursprünglich für ein zweimanualiges Vierteltonklavier gedacht. Der erste Satz, Largo, ist vorwiegend diatonisch, wobei Vierteltöne als Durchgangs- oder Vorhaltsnoten und Vierteltonakkorde als Erweiterungen und Varianten eingesetzt werden, obwohl der Mittelteil aus Erweiterungen von Vierteltonakkorden besteht.

Der zweite Satz, Allegro, für zwei Klaviere, eines um einen Viertelton höher gestimmt, besteht zum Großteil aus Rhythmen, die von den beiden Klavieren kontrastiert und "aufgespalten" werden. Vom Standpunkt der Vierteltonharmonie aus führt das - streng betrachtet - nicht sehr weit.

Der letzte Satz ist ein "Choral", gespielt von zwei Klavieren. Ein cantus firmus, von der Oberstimme in der Coda übernommen, ist eine Phrase aus Vierteltönen, die in eine Halbtonphrase übergeht und schließlich in Ganztonschritten endet, während die harmonische Struktur durchgehend auf der Ebene der Vierteltöne verharrt.

KUNSTFÖRDERUNG
Artaker
BÜROAUTOMATION

 Samstag, 22. Okt.



**Grazer Congress/
Saal Steiermark
Samstag, 22. Oktober, 18 Uhr**

Internationaler Wettbewerb für junge
Komponisten
Musikhochschule Graz
und ORF-Landesstudio Steiermark
Preisträger-Konzert

**Diethelm Zuckmantel
Giacometti**
für 19 Solo-Streicher
Uraufführung

**Thomas Hummel
Mikrotexturen**
für Gitarre und 17 Streicher

Thomas Müller-Pering, Gitarre
Pro Arte Ensemble Graz
Dirigent: Fabio Luisi

Diethelm Zuckmantel,
geb. 1955 in Düsseldorf. Klavierstudium an der Kölner Musikhochschule. Kompositionsstudien am Robert-Schumann-Institut Düsseldorf bei Becker und seit 1987 in Paris bei Giesey. Förderpreis der Landeshauptstadt Düsseldorf 1987.



Thomas Hummel,
geb. 1962 in Brühl/Köln. Komponiert seit 1977. Stipendiat der Deutschen Studienstiftung. Neuere Werke, u.a.: "kaum auffindbar" für Klarinette und Kontrabaß, 1983; "zu häufig belastet" für 3 Querflöten, 1984; "Mikrotexturen" für Gitarre und 17 Streicher, 1986; "Streichrio, 1986; "Sprachkristallisation I" für Ensemble, 1988.



Thomas Müller-Pering,
geb. 1958 in Köln. Musikstudium in Aachen. Kurse bei Williams, Tomas, Ghiglia. Konzerte im In- und Ausland. Konter Südamerika, Kanada, Japan, Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen. Preisträger mehrerer Wettbewerbe.



Fabio Luisi,
geb. in Genua. Klavierstudien in Italien und Frankreich, Dirigieren an der Musikhochschule Graz bei Horvat. Engagement an der Grazer Oper von 1983-87; zuletzt als Studienleiter und Kapellmeister. Gastdirigante in Oper und Konzert, u.a. in Stuttgart, Neapel, Mannheim, Berlin und Bratislava.



CASINO GRAZ

Machen Sie Ihr Spiel

Im Grazer Congress.

Täglich ab 15 Uhr.

Americ. Roulette, Franz. Roulette, Baccara, Black Jack,
Spielautomaten, Punto Banco, Glücksrad, Pianobar, Restaurant.

Gratisparken für Casinogäste
in der Andreas-Hofer-Parkgarage.

CASINOS AUSTRIA

Baden · Badgastein · Bregenz · Graz · Kitzbühel
Kleinwalsertal · Linz Salzburg · Seefeld · Velden · Wien

**Diethelm Zuckmantel
über Giacometti**

Meine Komposition "Giacometti" für 19 Solostreicher ist eine Hommage für den großen Bildhauer und Maler Alberto Giacometti. Nur in wenigen Kunstwerken unserer Zeit kann man das, was künstlerische Wahrheit ist, so deutlich ausmachen, wie in den Arbeiten Giacomettis. Als Komponist ist dabei für mich besonders faszinierend, daß die Suche nach Wahrheit stets auch von sehr strengen formalen Vorstellungen ausgeht. Um der zerbrechlichen Formwelt Giacomettis nahezukommen, habe ich für mein Stück Streicher gewählt. Im Gegensatz zu Bläser- oder Schlaginstrumenten ist der Streicherklang zart und schwebend, aber ebenso in der Lage, die flächig angelegten, radikalen Formabläufe zum Fließen zu bringen.

**Thomas Hummel
über Mikrotexturen**

"Mikrotexturen" ist für mich eine Station in der Entwicklung einer eigenen Kompositionstechnik, an deren Anfang das Trio für 3 Querflöten steht und deren jüngstes Produkt "Sprachkristallisation I" für Ensemble ist. Ein in dieser Entwicklung unter anderem neu hinzutretender Aspekt von "Mikrotexturen" ist die konsequent mikrotonale Struktur dieses Werkes. Sie spiegelt in gewissem Sinne unsere natürliche akustische Umwelt wider, in der reine Intervalle eher selten sind (ich denke oft an singende Kinder). Um mikrotonale Intervalle durch Instrumente reproduzierbar darstellen zu können, bedarf es besonderer Techniken. Diese bestehen, kurz gesagt, in der "Verstimmung" von Saiten auf Mikrotöne und Verwendung von natürlichen Flageoletten, deren resultierende Tonhöhe, bezogen auf den Grundton, genau definiert ist.

Grazer Congress/
Stefaniensaal
Samstag, 22. Oktober, 20 Uhr

Julían Carrillo
Concertino Nr. 1 für Violine
Poco lento
Lentamente
Ad lib.

Giacinto Scelsi
Chukrum für Streichorchester

Ivan Wyschnegradsky
Premier Fragment symphonique,
op. 23
(Orchesterfassung)
Uraufführung

Thomas Christian, Violine
ORF-Symphonieorchester
Dirigent: Elgar Howarth



**Hans Rudolf Zeller
über Carrillos Concertino Nr. 1**

Das 1. Konzert für Violine und Orchester im Vierteltonsystem entstand 1963. Schon im ersten Klang der kurzen Orchestereinleitung des ersten Satzes, "Poco lento", wird das für die drei Sätze des Konzerts verbindliche, sowohl seine horizontalen wie vertikalen Strukturen generierende Material exponiert. Darin bekundet sich unüberhörbar Carrillos Vorliebe für die Monothematik, kraft der alle Motive einer mehrsätzigen Großform mittels verschiedenster Techniken variativer Umbildung aus einer Anfangskonstellation abgeleitet und so deren unterschiedliche Aspekte entfaltet werden können. Motivisch relevant ist bereits die von den Celli intonierte, vierteltönig sequenzierte Oktave, auf die sich hernach auch die Solovioline zubewegt. Der zweite Satz, "Lentamente", beginnt hingegen mit fallenden übermäßigen Quinten, und hier ist die Feinstrukturierung von Partikeln aus den im ersten wie im dritten Satz auftretenden Ganztonpassagen besonders deutlich mitzuverfolgen. Denn analog der Augmentation und Diminution von Zeitwerten werden Ganztonintervalle mit Vierteltönen (in entsprechend verkürzten Zeitwerten) ausgefüllt oder Halbtonmotive zu Ganztonmotiven vergrößert und zudem vierteltönig sequenziert. Daraufhin wäre auch der dritte Satz, "ad lib.", zu hören, der motivisch, vor allem was die nun gleichberechtigt ins Spiel kommenden großen und kleinen bzw. verkleinerten und vergrößerten Intervalle anbelangt, eine Synthese der beiden vorangegangenen Sätze darstellt und mit einer großangelegten Kadenz der Solovioline ausklingt.

**Peter Oswald
über Scelsis Chukrum**

Chucrum, Scelsis 1963 geschriebene viersätzig Komposition für Streichorchester, läßt sich in vielerlei Hinsicht als wichtige Vorstufe zum ein Jahr später entstandenen Vierten Streichquartett interpretieren. Auch in Chucrum verwendet Scelsi Vierteltöne nicht zu einer Weiterdifferenzierung von motivisch-thematischen Strukturen, sondern zur Herstellung eines kontinuierlichen Klangraums. Ausgangspunkt der vier Sätze ist jeweils ein einzelner Ton, der durch unterschiedliche Lagen, reich nuancierte Mikroartikulation, Rhythmik und Dynamik aufs äußerste differenziert wird. Kehren der erste wie auch der vierte Satz zu ihrem Ausgangspunkt, dem a zurück, so erhebt sich das Ende des zweiten Satzes um sechs, das des dritten Satzes um drei Vierteltöne über die jeweilige Ausgangslage. Der Verlauf der einzelnen Stücke wird nun wesentlich durch die Pulsationen bestimmt, mit denen sich der Klangstrom von seiner Ausgangslage entfernt. Derartige Pulsationen bestimmen aber auch das Innenleben des einzelnen Klangs, der mit einem Akkord im herkömmlichen Sinn nun nichts mehr gemein hat. Die beinahe durchgehende Verunklarung von Taktschwerpunkten sowie die ständigen Veränderungen der Intervallamplitude der einzelnen Klänge tragen wesentlich zu jenem vibrierenden Eindruck eines organisch flutenden und alle Grenzen beseitigenden Strömens bei. Der Hörer wiederum wird von Scelsi eingeladen, an diesen Entdeckungsreisen ins Innere des Klangphänomens selbst teilzunehmen.

**José Bruyr
über Wyschnegradskys Opus 23
in Le Guide du Concert, 1937**

Das Werk setzt mit einer kurzen Exposition eines rhythmischen Themas ein, gefolgt von einem kurzen Interludium, das in ein melodisches Thema mündet. Diese zwei Themen sind in einer Tonskala von dreizehn Tönen mit konstanten Modulationen komponiert und beinhalten zwei Vierteltonsprünge an zwei verschiedenen Stellen.

Darauf folgt eine kurze Rückkehr zum Anfangsrhythmus, dann ein Interludium von majestätischem Charakter. Danach kehrt das melodische Thema wieder, aber diesmal außerhalb jeder Tonskala, in Intervallen von Halb- und Vierteltönen.

Eine fortschreitende dynamische Steigerung mündet in ein Fortissimo, auf das ein "Allegro energico" folgt, das auf dem rhythmischen Thema beruht.

Wiederkehr des melodischen Themas.

Ein kurzes "Allegro martiale", und das Werk endet mit einem rhythmischen Thema (in der Tonskala von dreizehn Tönen) mit Superposition der auf dem zweiten melodischen Thema basierenden Akkorde, ebenfalls in einer Tonskala von dreizehn Tönen.

Grazer Congress/
Saal Steiermark
Samstag, 22. Oktober, 22 Uhr

Franz Richter Herf
Wie schwache Fontänen, op. 6
Initiale Nr. 1 für ekmelische Orgel *

Alois Hába
Sechs Kompositionen, op. 37
für Sechsteltonharmonium *

Ivan Wyschnegradsky
Etude, op. 44/2
für das Zwölfteltonklavier von
Julian Carrillo *

Arc-en-Ciel, op. 37
für sechs Klaviere
(im Zwölfteltonabstand gestimmt)
Uraufführung

Bruce Mather
Poème du Délire
für drei Klaviere
im Sechsteltonabstand

Wolfgang Danzmayr
Tableau III
für sechs Klaviere im
Zwölfteltonabstand
Uraufführung

Hermann Markus Preßl
N.N. 12/6/3
für sechs Klaviere
im Zwölfteltonabstand
Uraufführung

Klaviere:
Christian Aigner
Janna Polyzoides
Isabelle Poncet
Elisabeth Schädler
Karl-Heinz Schuh
Rita Solymar
Leitung: Georg Friedrich Haas

* für 6 bzw. 3 Klaviere eingerichtet
von Georg Friedrich Haas

Franz Richter Herl
 geb. 1920 in Wien. Studierte in Wien und am Salzburger Mozarteum. Seit 1970 Forschungsarbeiten auf dem Gebiet der Mikrofone und Entwicklung der elektronischen Musik gemeinsam mit Rolf Maedel. 1974 Hochschulprofessor und Mitbegründer des Instituts für Musikwissenschaftliche Grundlagenforschung. 1979-83 Rektor der Hochschule. Kündigt sich die Erweiterung der Tonalität an. Die nach 1970 entstandenen Werke stehen im 72-stufig-temperierten System (Exmelische Musik).



Wolfgang Danczmayr
 geb. 1947 in Wien. Studien in Klavier, Salzburg und Rom in Gieren bei Chr. Hauser, Uht. Kaufmann, Swarowsky, Maderna, Ferrara und Meilles. Kapellmeisterdiplom an der Wiener Musikhochschule 1970. Gewinner des Salzburger Hans Haring Dirigentenförderungspreises 1973. Geschäftsführer der GEM (Gesellschaft für experimentelle Musik) 1975/76. Ab 1976 ORF-Mitarbeiter in Salzburg seit 1979 Leiter der Abteilungs Musik des ORF-Landesstudios (1983 und 1984) im Burgenland. Dirigate u.a. mit dem Mozarteumorchester, dem NO-Tonorchestra des Conservatorio S. Cecilia in Rom. Werke: Solo-, Kammer-, elektroakustische und Theatermusik.

Hermann Markus Prenzl
 geb. 1939 in Altaussee. Musikstudien in Wien, Salzburg und Graz. 1964 bis 1966 Musikschulleiter in Bad Aussee. 1966 bis 1971 im Auftrag der Wiener Volksakademie in Kabul (Aghanistan) als Lehrer und Musikakademiker. Seit 1971 Instrumentallehrer an der Landesmusikschule in Salzburg. Lehrauftrag, seit 1982 Professur für Musiktheorie und Komposition an der Musikhochschule Graz. Neuere Werke: "AAPNOCH", "Irlicht und Findling", Sinfonie in 2 Sätzen; 1981: "NIESZPORY", Vesper für verschiedene Besetzungen, 1982-86: "ASPALDA", A1-A19 für NN1-NN11 für verschiedenste Besetzungen, 1983-86.



Christian Aigner,
geb. 1966 in Graz. Musikstudium in Graz. Meisterkurse, 1983 Bösendorfer-Sipendium. Preisträger mehrerer Jugend-Musikwettbewerbe.

Janna Polyzoides,
geb. 1962 in Graz. Studium an der Grazer Musikhochschule. Erster Preis beim Landeswettbewerb "Jugend musiziert" 1983. Teilnahme an internationalen Musikkursen, zahlreiche Konzerte und Rundfunkaufnahmen.

Isabelle Poncet,
geb. 1965 in Lyon. Musikstudien in Lyon und an der Grazer Musikhochschule. Preisträgerin französischer und österreichischer Wettbewerbe.

Elisabeth Schadtler,
geb. 1963 in Feibach. Musikstudium in Graz. Konzerte, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen im In- und Ausland. Preisträgerin von Wettbewerben in Österreich, Italien und der BRD. Lehrt seit 1986 an der Grazer Musikhochschule.

Rita Solymar,
geb. 1965 in Budapest. Nachdiplom an der Ferenc-Liszt-Akademie in Budapest. Studium an der Grazer Musikhochschule; auch als Liedbegleiterin und Kammermusikern tätig.

Franz Richter Herf
über Wie schwache Fontänen

Akkordzerlegungen, Figuren und Triller erinnern an Wasserspiele. Doch nicht die Schilderung der äußeren Erscheinungen, sondern deren Reflexion wird musikalisch zum Ausdruck gebracht. Das Stück wurde 1976 für elektronische Orgel (eine elektronische Feinstufenorgel) komponiert und für Violine, 2 Klarinetten und Gitarre, sowie für Streichquartett bearbeitet.

Georg Friedrich Haas
über Wyschnegradskys Etüde

Die Etüde op. 44b von Ivan Wyschnegradsky ist für Julián Carrillos Zwölfteltonklavier komponiert und wird in einer Einrichtung für 6 Klaviere aufgeführt. Das kurze Stück basiert auf dem Intervall von 17 Zwölfteltonen, einer um einen Zwölftelton verminderten kleinen Terz.

Georg Frierich Haas
über Wyschnegradskys Arc-en-Ciel

"Ich mußte die Welt der Vierteltöne erobern, beherrschen, dann die der Sechsteltöne, also erst das Binäre, und danach das Ternäre, zwei Arten von Ungleichgewicht im Verhältnis zu 12. Da die Zahl der Halbtöne 12 ist, stellt dies ein perfektes System dar. Perfekt, weil das Ternäre und das Binäre das Gleichgewicht zu 12 halten und zwar 3×4 . Der Vierteltone, das ergibt schon 3×8 . Da siegt das Binäre. Der Sechsteltone ist 9×4 . Das ist das Ungleichgewicht, das Ternäre ist stärker als das Binäre. Man muß noch weitergehen. <...> Nimmt man die Zahl der Töne für die Oktave, die sich aus den Zwölfteltonen ergeben, erhält man 72. Das Gleichgewicht Ternär-Binär ist wieder hergestellt: 8×9 ..." (Ivan Wyschnegradsky im Gespräch mit Juan Allende-Blin in: Musik Konzepte 32/33: Alexander Skrjabin und die Skrjabinisten, München 1983, S.116)

Die Komposition Arc-en-Ciel (Regenbogen) zeichnet diesen Prozeß nach. Zunächst wechseln Viertel-, Halb- und Sechsteltonpassagen ab, bis es zur Synthese dieser Systeme in der Zwölfteltonskala kommt.

Wyschnegradsky bildet Akkorde, indem er mehrere große Septimen übereinanderschichtet, die ihrerseits jeweils in 2, 3 oder 6 gleich große Intervalle aufgeteilt werden. Die auf diese Weise gebildeten Klänge enthalten keine Oktaven, Wyschnegradsky spricht von "Espaces non-octavians". Einen Extremfall dieser "nicht-oktavierenden Räume" stellt der Schlußklang des Werkes dar, ein Akkord aus 28 übereinandergeschichteten, jeweils um einen Zwölftelton verminderten großen Sekunden.

Bruce Mather
über Poème du Délire

Zur Tonhöhengestaltung von Poème du Délire ist Wyschnegradskys System der "nicht-oktavierenden Klangräume" verwendet und modifiziert auf eine Weise, die es erlaubt, Skalen von Drittel- und Sechsteltönen zu erzeugen. Formal betrachtet ist es ein Mosaik von sechs verschiedenen Strukturen:

1.) Monodie; 2.) eine langsame Melodie begleitet von komplexen, zerlegten Akkorden; 3.) ein Choral mit Akkorden aus 3, 5, 8 und 13 Tönen; 4.) eine Melodie in gemäßigtem Tempo von geschlossenen Akkorden begleitet; 5.) Triller und Halbtonskalen begleitet von langsam zerlegten Akkorden und 6.) rasche Tremolos und Ostinatos.

Poème du Délire ist dem Andenken A. Skrjamins und seines Schülers Ivan Wyschnegradskys gewidmet. Der Titel ist eine Anspielung auf Skrjamins Poème de l'Extase und Poème du Feu.

Wolfgang Danzmayr
über Tableau III

6 aus 45, der Österreicher liebster wöchentlicher Nervenkitzel, so könnte der Untertitel für mein "Tableau III" lauten; denn die Lotto-Ergebnisse der letzten dreizehn Wochen bilden die Struktur dieser perlenkettartigen Komposition.

Noch sind die Ergebnisse neu. Morgen und in 100 Jahren kräht kein Hahn mehr (nach ihnen). Auf diese Relativierung kommt es mir auch in meiner Musik an.

Vergessen Sie trotzdem nicht auf die rechtzeitige Abgabe Ihres nächsten Lottoscheines.


Hermann Markus Preßl
über N.N. 12/6/3

... der totale Sternenhimmel auf 58,8' reduziert: d.h. erweitert ...

(Diese Komposition ist eine meditative Musik. Jeder Zuhörer bestimmt selbst die Dauer seiner Teilnahme an dieser Meditation).

Artaker BÜROAUTOMATION
Artaker KUNSTFORSCHUNG

Sonntag, 23. Okt



Grazer Congress/
Saal Steiermark
Sonntag, 23. Oktober, 11 Uhr

Matinée Mikrotonal I

Marchettus de Padua
Ave, regina caelorum/
Mater innocentia *
Motette

Luzzasco Luzzaschi
Itene mie querele *
Madrigal

Carlo Gesualdo di Venosa
Itene, o miei sospiri *
Belta, poi che t'assenti*
Madrigale

Richard H. Stein
Konzertstück für Violoncello
und Klavier, op. 26/1

Adriaan Daniël Fokker
Harmonische variations *
Bagatelle "De koekoeken"/
Der Kuckuck *
für 31 - Ton-Organ

Joel Mandelbaum
Aus: Vier Miniaturen für Archiphon*
On the Fifth Rank
Aural Illusion

Henk Badings
Aus: Reeks van kleine klankstuk-
ken/Reihe kleiner Klangstücke *
für 31-Tonorgel
I: Preludio
IX: Passepied
VI: Perpetuum mobile

Joel Mandelbaum
Nine Preludes in nineteen tone
temperament
für zwei Klaviere

Ivan Wyschnegradsky
Etude tricesimoprimal, op. 42
(Etude ultrachromatique) *
für 31-Tonorgel

Easley Blackwood
Microtonal Etude Nr. 12
(19 notes)
aus: Twelve Microtonal Etudes for
Electronic Music Media
für zwei Klaviere

Ulrich Fuchs, Violoncello
Rudi Spring, Klavier
Christian Aigner, Klavier
Elisabeth Schadler, Klavier
* Elektronische Realisierung in Fünft-
teiltonsystemen: GM Tonstudio Jauk
und Georg Friedrich Haas

Marchettus de Padua,
Lebte im 14. Jahrhundert. Arbeitete als Musiktheoretiker u.a. an der Erschließung der systematischen Regeln der frühen mehrstimmigen, italienischen Musik.

Luzzasco Luzzaschi,
geb. um 1545, gest. 1607 in Ferrara. In jungen Jahren Schüler de Pores, ab 1576 Hoforganist und Kathedral-Kapellmeister in Ferrara. Veröffentlichte zahlreiche Bücher in den stimmigen Madrigalen in den Jahren zwischen 1571 - 1604, aber auch monodische Madrigale mit Cembalo- oder Orgelbegleitung (1601).

Carlo Gesualdo di Venosa,
geb. um 1560, gest. 1613 in Neapel. Stand als Musiker in engen Beziehungen zu Ferrara. Erhalten sind vor allem 6 Bücher fürstlicher Madrigale aus den Jahren 1594 - 1611, aber auch sechs- und siebenstimmige geistliche Vokalwerke.

Richard H. Stein,
geb. 1882 in Halle, gest. 1942 St. Brigida. Canarische Inseln. Schüler von Engelbert Humperdinck, Musikethnologe, kurzfristiger, musikalischer Leiter des Berliner Rundfunks. Erfand ein Vierteltonklavier und eine Vierteltonklarinette, organisierte eine internationale Zusammenkunft der Vierteltonkomponisten in Berlin, 1933 Emigration.

Adriaan Fokker,
geb. 1887 zu Bogor (Java), gest. 1972. 1919 Promotion als Physiker. 1928-55 Professor an der Universität Leiden. Die Besetzung Hollands unterbrach 1942 seine wissenschaftliche Arbeit. In dieser Zeit erste Beschäftigung mit dem 31-Ton-System. Baute 1943 eine zwölfteilige Pfeifenorgel mit rein geschwebend temperierten Stimmungen, einfachsten Generationsmusics nach Euler. 1950 folgte eine Orgel mit 31 gleichstufigen in der Oktave. Veröffentlichung zahlreicher musiktheoretischer Schriften.

Joel Mandelbaum,
geb. 1932 in New York City. Studien in den USA und in Berlin (1957-1960), seit 1976 Professor am Queens College, NY.

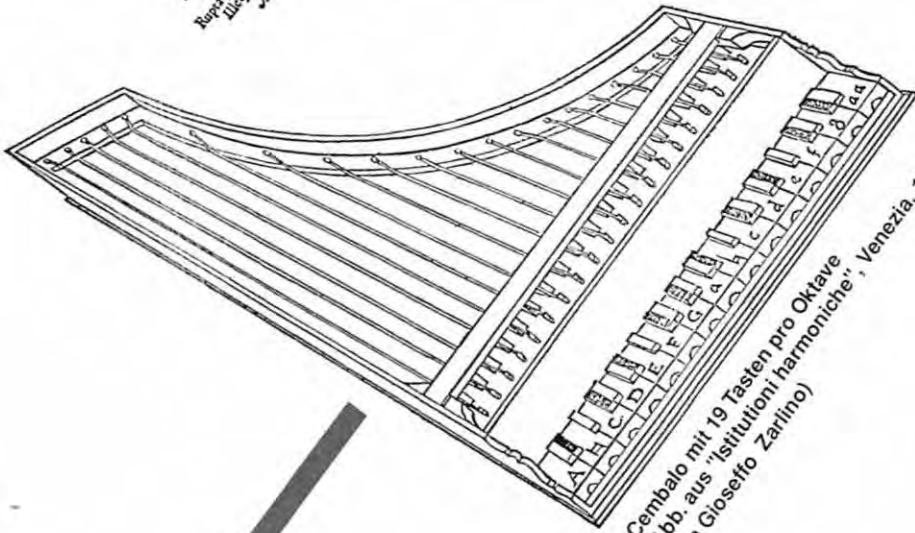
Henk Badings,
geb. 1907 zu Bandung (Java). Studierte Ingenieurwissenschaften, war zunächst Dozent für Paläontologie an der Technischen Hochschule in Delft. Als Komponist vorübergehendes Studium bei Piper. 1934 Kompositionslehrer am Rotterdamer Konservatorium. 1941 - 45 Direktor des Rijkskonservatoriums Den Haag. 1961 Dozent für Akustik an der Universität Utrecht. 1962 Professor für Komposition in Stuttgart. Befaßt sich seit 1951 mit der 31-Ton-Stimmung. Zahlreiche Kompositionsaufträge, vielfacher Preisträger. Verfasser mehrerer Abhandlungen über die zeitgenössische holländische Musik u.a. über Tonalitätsprobleme in der Neuen Musik.



Easley Blackwood,
geb. 1933. Studierte bei Messiaen, Hindemith und Boulianger, erster Preis der Koussevitzky-Foundation, Pianist (führte u.a. Werke von Ives, Boulez) und der Wiener Schule auf) und Komponist. Professor für Musik an der Universität Chicago. Seit Ende der 70er Jahre systematische Beschäftigung mit Mikrotonalität.

Ulrich Fuchs,
geb. 1961 in der BRD. Musikstudien bei W. Nothias und F. Kiskalt. Mehrfach erste Preise bei "Jugend musiziert". Regie Konzentiertheit.

Disacile ed airt. JeBo bamba to vrenere d'averda.
 Viasche f'fueri onn s'voss tova d'akt,
 Repetier quat faat e d'j'vrat oasmit tova d'akt,
 Ulyesce vrezelias canon, inepol e'it.
 *Anno 417anti Zarlino. Emb. 3. J. 17. 1.



Cembalo mit 19 Tasten pro Oktave
 (Abb. aus "Istituzioni harmoniche", Venezia, 1573,
 von Gioseffo Zarlino)

Rudi Spring,
 geb. 1962 in Lindau/Boden-
 seeb. Studierte u.a. am Konser-
 vatorium Bregenz und an der
 Musikhochschule München
 (Komposition bei K. H. Mroongovius).
 Seit 1985 Dirigent des Schu-
 mann Orchesters.
 auftrag an der Musikhochschu-
 le München, Hauptsächlich
 tätig als Kammermusikpianist
 und Komponist. Jüngere
 Werke: "Intermezzo" Musik
 für großes Blasorchester,
 1987; "Streichduo" Musik
 für Violine und Kammeror-
 chester, 1987; "Phrygia" - Fan-
 tasie für Flöte, Violine, Violon-
 cello, 1988; "Ikarus" - Fantasie
 für Violine solo, 1988.

GM Tonstudio Jauk
 Werner Jauk beschäftigt sich
 neben seiner musikwissen-
 schaftlichen Tätigkeit (Systema-
 tische Musikwissenschaft, Psy-
 choakustik, Musiksoziologie) an
 der Universität Graz besonders
 mit Computermusik. 1986 grun-
 dete er das GM Tonstudio Jauk
 zur Realisierung experimentel-
 ler Formen der Musik, beson-
 ders in Zusammenarbeit mit
 Künstlern anderer Medien. Auf-
 führungen bei internationalen
 Festivals in Österreich, USA,
 Italien.



Georg Friedrich Haas**zu Marchettus, Luzzaschi und Gesualdo**

Marchettus de Padua teilt in seinem 1317/18 erschienenen "Lucidarium" den (pythagoräischen) Ganzton in 5 Abschnitte. Die musikalische Notwendigkeit des Fünfteltonschrittes (der "Diësis") wird vor allem durch die Verbindung der "erträglichen Dissonanzen" (kleine und große Terz, große Sext) mit den darauffolgenden Konsonanzen (Einklang, Quint, Oktav) begründet: "... je weniger nämlich die Dissonanz von der Konsonanz entfernt ist, desto weniger ist sie von ihrer Vollendung entfernt ...". In der elektronischen Realisierung der - unvollständig erhaltenen - dreistimmigen Motette "Ave regina caelorum / Mater innocentia" des Marchettus werden die von ihm aufgestellten Regeln an seiner eigenen Komposition angewandt.

Nicola Vicentino entwarf in seinem 1555 veröffentlichten Werk "L'antica musica ridotta alla moderna pratica" Tasteninstrumente mit 31 Tonstufen pro Oktave, das Archicembalo und das Arciorgano, die wahrscheinlich in einem gleichmäßig temperierten 31-Tonsystem gestimmt wurden.

Der einzige Interpret, der diese Instrumente beherrschte, war Luzzasco Luzzaschi, der auch Gesualdo di Venosa mit deren Möglichkeiten vertraut machte.

Wenn man davon ausgeht, daß das Archicembalo u.a. zur Einstudierung von Vokalmusik verwendet wurde, kann die Hypothese aufgestellt werden, daß die Madrigale Luzzaschis und Gesualdos ursprünglich im Fünfteltonsystem (31 Töne pro Oktave) konzipiert waren. So wird auch Gesualdos ablehnende Haltung gegenüber dem Basso continuo verständlich: Seine musikalischen Vorstellungen waren an Instrumenten mit nur 12 Tönen pro Oktave nicht realisierbar.

Richard H. Stein**über sein Opus 26, Vorwort zur Partitur, 1906**

... Da das Klavier für Vierteltöne unbrauchbar ist, konnten diese in den beiden vorliegenden Kompositionen nur sehr sparsam angewandt werden. Beim Zusammenspiel von drei oder vier Streichinstrumenten würden sich natürlich ganz andere, weitaus tiefere und unvergleichlich mannigfaltigere Wirkungen erzielen lassen. Doch da man mit der Einführung von Neuem sowieso nicht vorsichtig genug sein kann, lag mir jetzt vorläufig an einer ausgiebigeren Verwendung von Vierteltönen nichts. Vielmehr habe ich sogar absichtlich nur an solchen Stellen Vierteltöne überhaupt verwandt, die eine Umschreibung ohne diese zuließen, - wodurch denn hoffentlich auch der ärgste Nörgler zufrieden gestellt sein wird. Denn er braucht ja nur die Varianten zu lesen und zu spielen, und die Vierteltöne als nicht vorhanden zu betrachten...

Adriaan Fokker, Harmonische variaties

Die formale Struktur gleicht einer Passacaglia. Eine Folge von 9 Akkorden (acht verschiedene und die Wiederholung des ersten) wird mehrmals in verschiedenen melodischen, kontrapunktischen und strukturellen Formen dargestellt. Es werden insgesamt neun Sequenzen vorgetragen.

Rudolf Rasch**über Mandelbaums Vier Miniaturen**

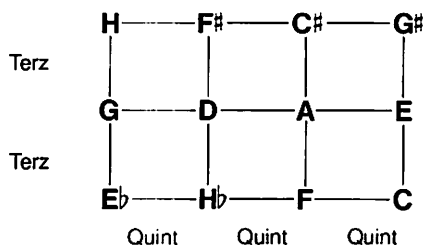
Die Komposition der Vier Miniaturen für ein 31-töniges Tasteninstrument durch Joel Mandelbaum erstreckte sich über eine relativ lange Periode von 1963 bis 1979. Die Stücke wurden für das Archiphon komponiert, können aber auch auf anderen 31-tönigen Tasteninstrumenten gespielt werden, wie der 31-tönigen Pfeifenorgel im Teyler-Museum in Haarlem und dem 31-tönigen Scalatron. 31-tönige Tasteninstrumente wurden schon im 16. und 17. Jahrhundert entwickelt und gebaut. Joel Mandelbaums Vier Miniaturen nutzten die verschiedenen Möglichkeiten der 31-tönigen Stimmung und im speziellen die Möglichkeiten des von Fokker entworfenen 31-tönigen Tastenbildes.

Georg Friedrich Haas über Badings'

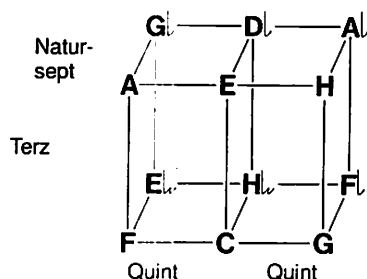
Reeks van kleine klankstukken

Die von Adriaan Fokker konzipierten "Euler-Fokker-Genera" bilden aus dem Fünfteltontonsystem Auswahlskalen, die jeweils nur 12 Töne pro Oktave enthalten und deren Töne durch von der Obertonreihe abgeleitete Intervallbeziehungen miteinander vernetzt sind. Badings' "Kleine klankstukken" sind in diesen Genera geschrieben:

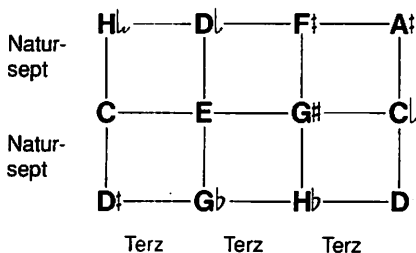
I. Preludio:



IX. Passepied



VI. Perpetuum mobile



- l = Erniedrigung um einen Fünftelton
- b = Erniedrigung um zwei Fünfteltöne
- l = Erniedrigung um drei Fünfteltöne
- † = Erhöhung um einen Fünftelton
- # = Erhöhung um zwei Fünfteltöne

Joel Mandelbaum über die neun Präludien

Die "Neun Präludien" sind Kompositionen, die ein Kapitel meiner Dissertation veranschaulichen und die insgesamt meinen ersten Versuch, mikrotonal zu komponieren, darstellen.

Prelude I beginnt mit einer deutlichen Annäherung an die "goldene Teilung" der Oktave. (Der "goldene Schnitt" als Grundsatz wird von Thorwald Kornerup, einem frühen dänischen Vertreter der 19-Ton-Stimmung, empfohlen.) Es erkundet folgende Merkmale dieser Stimmung: das Fehlen der enharmonischen Gleichwertigkeit der verminderten Septakkorde, Quintenzirkel über 19 Tonhöhen, Zirkel von anderen Intervallen wie große Sekund und kleine Terz in 19 Schritten, Anpassung der 19-Ton-Stimmung an die traditionelle tonale Musik. Prelude II verwendet große und kleine Dreiklänge, bevorzugt jedoch Intervallprogressionen, die im Zwölftonsystem nicht zur Verfügung stehen. In Prelude IV ("Morning Bells") wird das Verfahren umgekehrt: Hier werden "verzerrte" Dreiklänge in einem bitonalen Rahmen verwendet.

Prelude III hat die große Sekund als Grundintervall zur Festlegung von Skalen, Harmonien, Intervallprogressionen und der Modulation, alles auf eine, dem Gebrauch der reinen Quint in der traditionellen Musik, analoge Weise.

Prelude V besteht aus zwei "Choräen", in denen sehr konventionelle rhythmische Muster den Hintergrund für zwei verschiedene künstliche Skalen abgeben, die durch die Substituierung der reinen Quint durch andere Intervalle erzeugt werden.

Prelude VI veranschaulicht Joseph Yassers Behauptung, daß "Supratonalität" Tonalität und Atonalität in sich vereinigen kann. Hier wird ermöglicht, daß eine regelmäßige Zwölftonreihe innerhalb eines 19-Ton-Feldes moduliert.

Prelude VII ("Orientale") bringt eine Annäherung an eine pentatonische Skala innerhalb der 19-Ton-Stimmung.

Prelude VIII ist auf reinen Quinten aufgebaut und ist am deutlichsten der traditionellen Praxis verpflichtet. Prelude IX schließlich ist eine auf miteinander verwandten Durtonarten aufbauende Phantasie.

Die "Nine Preludes ..." wurden im Juli 1961 in Bloomington, Indiana, uraufgeführt.

Easley Blackwood, Mikrotonale Etüde Nr. 12

Die 19 tönige Stimmung erlaubt diatonische Skalen, in welchen die große Sekund drei chromatische Abstände umfaßt, die kleine Sekund zwei. Die Dreiklänge sind konsonant, der Leitton im Verhältnis zur Tonika zu tief. Die diatonische Funktion ist sonst praktisch ident mit der der Zwölftonstimmung. Das chromatische Verhalten ist dagegen anders: die reine Quart ist in zwei gleiche Teile zerlegbar, eine übermäßige Sext und eine verminderte Septim sind gleichklingend.

Die Etüde hat Sonatenform, in der das erste Thema diatonisch und das zweite chromatisch ist. Die Durchführung moduliert vollständig nach dem Zirkel der neunzehn Töne; angefügt ist eine Koda, in der sowohl diatonische als auch chromatische Elemente verwendet sind. Die Mikrotonalen Etüden entstanden im Rahmen eines vom National Endowment for the Humanities in Verbindung mit dem Webster College, Saint Louis, finanzierten Forschungsprojektes.

er Congress/
mmemusiksaal
Sonntag, 23. Oktober, 12 Uhr

Matinée Mikrotonal II:

Ezra Sims
- and, as I was saying, ... for viola
solo

Jannis Xenakis
Embelle für Viola

Rudi Spring
Trio
für Altquerflöte, Violoncello und
(umgestimmtes) Klavier
Uraufführung

Josip Štolcer Slavenski
Music for Natur-ton-system*
1. für Bosanquets Harmonium im
temperierten 53-Ton-System
2. für elektronische Instrumente und
Pauken
Uraufführung des 1. Satzes

Georgij Rimskij-Korsakow
Drei Präludien für Violine solo
Erinnerung
Im Walzertakt
Im Polka-Stil

Bela Bartók
4. Satz der Sonata für Violine solo
(Urfassung)
Presto
Thomas Christian, Violine
Peter Langgartner, Viola
Ulrich Fuchs, Violoncello
Bettina Fuchs, Altquerflöte
Günther Meinhardt, Pauken
Rudi Spring, Klavier

* Elektronische Realisierung
GM Tonstudio Jauk
und Georg Friedrich Haas

Jannis Xenakis
geb. 1921 in Braila (Rumänien). Erste musikalische Ausbildung ab 1934 bei A. Kouroudour. 1940-47 Studium am Polytechnikum in Athen, das er mit dem Ingenieursdiplom abschließt. Musikalische Studien 1949 an der Ecole Normale de Musique in Paris bei Arthur Honegger und Darius Milhaud, außerdem Besuch der Meisterklasse von Hermann Scherchen in Grasse. 1948-62 Assistent der Equipe de Mathématiques in Paris. 1967 ein Zentrum für mathematische Musik an der Indiana University, an dem er bis 1972 halbjährlich als associated Professor für Komposition unterrichtet. Weitere Lehrtätigkeit 1974 als Gastprofessor an der Columbia University und am Barnard College in New York, 1975 an der City University in London.

Ezra Sims
geb. 1928. Studien am Konservatorium in Birmingham, an der Yale University School of Music und am Mills College. Arbeitete in verschiedenen Überlebens- und freier Komponist. Unter verschiedenen Förderungspreisen ein Guggenheim-Stipendium und ein American Academy and Institute of Arts and Letters Award. Mitbegründer der Gruppe für Neue Musik "Dinosaur Annex."

Josip Stolcer Slavenski
geb. 1896 in Čakovec (Jugoslawien), gest. 1955 in Belgrad. Studium in Budapest bei Bartók, auch Kontakte zu Novak, später auch in Prag bei Position an der Musikakademie in Belgrad maßgeblich am Aufbau des serbischen Musiklebens mitbeteiligt. Frühe Erfahrungen zu bionalen und aleatorischen Elementen, er beschäftigte sich früh mit mikrointervenierenden Musikinstrumenten.

Georgij Rimskij-Korsakow
geb. 1901 in Petersburg, gest. 1965 in Leningrad. Neffe von Nikolaj R. K. Studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt, an dem er ab 1927 auch lehrte, seit 1953 als Professor für Instrumentation. Grundlegende Arbeit über experimentelle Musik und befasste sich auch mit Problemen elektroakustischer Musikinstrumente. Konstruierte 1930 das "Emmenton".



Bela Bartók

geb. 1881 zu Nagyszentmiklos, gest. 1945 in New York. Nach frühen Kompositionstendenzungen zeichnet sich zunächst eine Klavier-Virtuosin-Laufbahn ab, doch erfolgt ab etwa 1902 erneut eine Zuwendung zum Komponieren. Die Erforschung des echten ungarischen Bauernliedes wird zu einer Lebensaufgabe. Erste Veröffentlichung zusammen mit Kodály 1906. Klavierprotokolle ab 1907. 1913 Forschungsreise zum Studium arabischer Musik. Sucht 1934 um Entbindung vom Lehrauftrag an, um sich ganz der Forschung widmen zu können. 1940 Emigration in die USA, dort Verleihung der Ehrenbürgerwürde der Columbia University.

Peter Langgartner

geb. 1957 in Steyr. Studium bei Jürgen Geise am Mozarteum in Salzburg, weitere Studien bei Peter Schidlöf sowie Meisterkurse bei Max Rosta und William Primrose. Istos Mitglied des Streichtrios Anton Webern und des Pro Arte Quartetts Salzburg. Seit 1982 Lehrauftrag für Viola und Kammermusik am Mozarteum u.a. nach Italien, Spanien und Portugal: Uraufführungen mit Werten von Guisepppe Sinopoli, Gösta Neuwirth, Georg Friedrich Haas, Günter Bauer u. a.

Bettina Fuchs

geb. 1960 in der BRD. Musikstudien bei Renate von Rosen und Peter Lukas Graf. Mehrere Auszeichnungen Rundfunkaufnahmen. Mitglied des Debussy-Trios München.

Günther Meinhart

geb. 1957 in Graz. Studium an der Grazer Musikhochschule. Seit 1981 künstlerischer Leiter des Orchesters "Die Glasorenneragerie". "Aus dem Liedertuch der Grenzländer". "Die dunkle Seite des Würfels". "Madame Cora" u.a.) Musikalische Zusammenarbeit mit dem Ensemble des 20. Jahrhunderts, Steve Reich, Erste Allgemeine Verunsicherung, Musy & Joseppa, ORF-Symphonieorchester, Europe-an Chamber Orchestra ("Styriarte" 1987 unter Nikolaus Hartmann) u.a. 1985-1987 Leiter des Musikreferates im Forum Stadtpark.



Ezra Sims**über - and, as I was saying, ...**

Die meisten meiner mikrotonalen Werke sind für gemischte Ensembles geschrieben. - and, as I was saying, ... gehört zur Minderheit der nur für Saiteninstrumente komponierten Musik. Da das Stück auf Ersuchen von Aaron Picht in Eile geschrieben wurde, verwendete ich dafür ausgewählte Viola-Stellen aus meinen früheren Kompositionen. Die zugrundegelegten Skalen - Auswahlssysteme aus der 12teltonleiter - sind von den Intervallen der Obertonreihe abgeleitet.

Rudolf Frisius**über Xenakis' Embellie**

Die Komposition Embellie für Viola solo, ein Werk aus dem Jahre 1981, beginnt scheinbar archaisch: im Vordergrund stehen zunächst Quinten und vierteltönig geschärfte übermäßige Quartan.

Der zweite Teil des Stückes präsentiert sich quasi als Akkordfiguration mit raschen, heftigen Tonakzenten. Dieser Teil leitet über zu verstärkter melodischer Bewegung, die sich dann nach einiger Zeit wieder beruhigt.

Der Schlußteil des Stückes greift auf den quasi-archaischen Anfang zurück, und er bringt außerdem, neben anderen neuartigen Klang-elementen, auch Geräusche ins Spiel. Das Stück schließt mit einem repetierten Zweiklang und mit einem daran anschließenden Flageolett-Glissando.

(Aus "Musikkonzepte" 54/55, München. 1987)

Rudi Spring**über sein Trio**

Das Trio wurde 1986 erstmals niedergeschrieben. Anlässlich einer Aufführung 1987 spürte ich, daß der Anfang noch auf einem gewöhnlich temperierten Klavier gespielt werden muß, während das Folgende die neue Einstimmung erfordert. Es entstand eine in vielen Details veränderte zweite Fassung, die heute uraufgeführt wird. Ob das, was nun erklingt, musikalisch seine Berechtigung hat, darüber soll der Hörer entscheiden. Die rhythmischen und akustischen Grundlagen der Komposition, also auch die Stimmung des umgestimmten Klaviers, sind einem Ausschnitt der seit dem Mittelalter immer wieder betrachteten Zahlenreihe (0-1-) 1-2-3-5-8-13-21-34-55-89-144 (-...) zu verdanken. Horizontal angewendet, ordnet diese Reihe den dadurch eigentümlichen Rhythmus, vertikal, also mit daraus resultierenden Schwingungsverhältnissen, führt sie systematisch und unwillkürlich in die Mikrotonalität.

Georg Friedrich Haas**über Slavenskis Music for Natur-ton-system**

Der erste Teil des Werkes ist für das "enharmonische Harmonium" von Robert H.M. Bosanquet mit 53 Tönen pro Oktave ("Mercator-System") geschrieben. Slavenski bildet aus diesem Material freie modale Tonleitern, nur selten komponiert er auch engstufige Melodiefortschreitungen (das kleinste Intervall des Mercator-Systems entspricht etwa einem Neuntelton). Der zweite Teil der "Music for Natur-ton-system", im Original für vier Trautonien und Pauken, beginnt mit einer Ausarbeitung der Obertonreihe auf dem Subkontra-C bis zum 34. Oberton und endet - ganz traditionell - im zwölftönig temperierten Tonsystem.

Georg Friedrich Haas**über Bartóks Presto aus der Sonata für Violine solo**

Bartók hatte in seinen Kompositionen immer wieder Vierteltöne als extremes Ausdrucksmittel angewandt (erstmal 1918/19 - also noch vor A. Hába - im "Wunderbaren Mandarin" unter Verwendung der von Richard H. Stein entwickelten Notenschrift).

In der Erstfassung des Finales der Sonata für Violine sind aber "die Mikrotöne keineswegs nur eine hinzugefügte Kuriosität, sondern sowohl von struktureller als auch von koloristischer Bedeutung; besser gesagt: Der koloristische Aspekt der Mikrotöne hat strukturelle Bedeutung". (Ove Nordwall: "The Original Version of Bartók's Sonata for Solo Violin").

Diese - u.a. auch von Rudolf Kolisch gespielte - Version ist bei der posthum erfolgten Veröffentlichung der Sonata nicht berücksichtigt worden, es wurde lediglich die Alternativvariante ohne Mikrointervalle abgedruckt.

Die heutige Aufführung folgt der 1981 von Peter Petersen in der Reihe "Musik-Konzepte" publizierten "vorbehaltlichen Ausgabe der Ur-fassung".

Grazer Congress/
Saal Steiermark
Sonntag, 23. Oktober, 13 Uhr

Matinée Mikrotonal III

Mikrotonales -
Uraltet, Altes und Neues
im südslawischen Raum

ensemble ACEZANTEZ zagreb:
Dubravko Detoni,
Fred Došek,
Antun Kraljević,
Klavier und andere Tasteninstrumente
Mladen Magdalencić,
Synthesizer
Ratko Vojtek,
Klarinetten und andere
Blas- und Schlaginstrumente
Bihor Kiraly,
Cythraphon und
kleine Schlaginstrumente
Xénia Radák,
Audio- und Video-
Manipulation
Präsentation: Fred Došek
Leitung: Dubravko Detoni

ensemble ACEZANTEZ zagreb

Das Ensemble wurde von Dubravko Detoni und Fred Došek 1970 gegründet und hat seitdem eine beachtete nationale und internationale Aktivität entwickelt. Seit etwa einem Jahrzehnt wechselt die Besetzung nach den Werkprojekten auf zwei Klavieren, auf zwei Synthesizern, eventuell auch noch auf Cembalo, Celesta und/oder Glockenspiel, dazu kommen eine Gruppe von Blasinstrumenten (Blockflöte, Klarinetten, Trompete, Tuba, ...), einige Schlaginstrumente und eine Neukonstruktion: das Cythraphon. Die Realisierungen werden fallweise durch Tonband- und szenische Beleuchtung ergänzt.



Dubravko Detoni über das Programm der Matinée

In unserem Programm zeigen wir mikrotonale Elemente in verschiedenen Strukturen der traditionellen Musik in unserem Lande auf (sowohl erhaltener, noch lebendiger alter Volksmusik als auch erforschter alter Kirchen-, Hof- und städtischer Musik), welches auf den Kreuzwegen vieler Kulturen liegt: Traditionen des byzantinisch-orthodoxen und islamischen Orients, alte balkanische Residuen, westmediterrane und mitteleuropäische Einflüsse, letztere aber für das Thema am wenigsten aufschlußreich. Ausgehend von diesen Elementen zeigen wir kreative Transformationen in unsere zeitgenössische mikrotonale Musiksprache auf, dadurch eine lebendige Verbindung zwischen unserer zeitgenössischen Sensibilität und der noch lebendigen Archaik schaffend.

Grazer Congress/
Saal Steiermark
Sonntag, 23. Oktober, 18 Uhr

Dubravko Detoni
Euphonia

Xénia Radák
1-2-3-4-8
für Kammerensemble

Acezantez (Kollektive Komposition)
Cythromania

Dubravko Detoni
Schwarze Musik
Uraufführung

ensemble ACEZANTEZ zagreb:
Dubravko Detoni,
Fred Došek,
Antun Kraljević,
Klavier und andere Tasteninstrumente
Mladen Magdalencić,
Synthesizer
Ratko Vojtek,
Klarinetten und andere
Blas- und Schlaginstrumente
Bihor Kiraly,
Cythraphon und
kleine Schlaginstrumente
Xénia Radák,
Audio- und Video-
Manipulation
Präsentation: Fred Došek
Leitung: Dubravko Detoni

Dubravko Detoni über Euphonia

Euphonia ist eine "Collage" sui generis, entwickelt auf einer Folge von 15 kurzen, pseudoklassizistisch-romantisch fingierten Zitaten, Anfängen nie fortgesetzter und nie beendeter Motive. Diese Elemente werden in Frequenzvervielfältigungen überlagert, mikrotonal verschoben und zusammengezogen. Das Resultat ist ein vieldimensionales Klanggebilde, in dem die Schichten der Diatonik, der Chromatik und der mikrotonalen Strukturen eng miteinander verwoben sind.

Xénia Radák über 1-2-3-4-8

Die Verbalpartitur minimalistischen Typs gründet auf einer spezifischen graphischen Bearbeitung der Zahlen aus dem Titel. Das Grundprinzip der Konstruktion ist die Wiederholung: Kurze Melodiefloskeln erleben als Korrelat der graphischen Form der einzelnen Zahlen bzw. ihrer Teile sovieler Wiederholungen, als die interpretierte Zahl selbst bezeichnet. Ein jedes Mitglied des Kammerensembles wirkt in diesem Prozeß auf doppelte Weise: Als Solist wählt es ganz selbstständige melodisch-rhythmische Aktionselemente, und als integrierter Teil der Gruppe akzeptiert es gleichzeitig das gemeinsame Denken und partizipiert organisch bei der Schaffung des kollektiven Klangobjektes. Das Resultat einer solchen Arbeit ist ein vielfältiger musikalischer Organismus, welcher mit beinahe maschineller Präzision pulsiert und atmet, erst gegen Ende scheint der Atem leicht auszugehen, es entsteht eine allmähliche Verlangsamung: Die Musikdose ist ein wenig müde, für die nächste Aufführung muß das Uhrwerk wieder aufgezogen werden.

Dubravko Detoni über Cythromania

Das Stück ist eine Studie, die auf einigen neu-konstruierten Instrumenten basiert: Dem Cythraphon, einer Art Synthese und zum Teil auch Parodie auf althergebrachte ungarisch-jugoslawische Volksinstrumente, elektronisch verstärkt, und dem Tablophon, einer mechanisch-elektronischen Klangquelle, die auch für die Visualisierung von Klängen brauchbar ist. Zu diesen Instrumenten kommen noch die "normalen". Durch Interaktion entstehen ganz spezifische Klangeffekte ebenso, wie Gegenüberstellungen von tonalen und mikrotonalen Strukturen. Auch der emotionale Spielraum ist breit und reicht von ganz schlichtem, quasi naivem Melodiespiel bis hin zu ekstatischen Klangexplosionen.

Dubravko Detoni über Schwarze Musik

Das Werk ist in einer gewissen Weise komplementär zu dem bereits realisierten Werk "Weiße Musik". Es ist eine Studie über dunkle bis schwarz gefärbte Klänge, wobei die paradoxe Tatsache auffällt, daß oft hohe und sehr hohe Register "schwärzer" klingen, als tiefere. In der Strukturierung bedient sich "Schwarze Musik" mikrotonaler Melodiemoden und -module, welche alle absichtlich kleine Mängel haben. Die Module werden auf "neo"-polyphonen Wegen einer mikrorhythmischen Untersuchung unterworfen - ein Prozeß der Kritik innerhalb des Ablaufes des Werkes. Noch ein Paradoxon: Nach den Momenten, in denen der große Ablauf einen Stauungseindruck erzeugt, bringt "rallentando" neue Lebhaftigkeit und neue Dynamik in das Klanggewebe.



Dubravko Detoni,
geb. 1937 in Krizevci, Studium
(Komposition und Klavier) an
der Musikakademie in Zagreb,
A. Cortoni, Warschau (W. Lu-
toslawski, G. Bacawicz), Darm-
stadt (K. Stockhausen, G.
Ligeti) und Paris (J. Cage). Be-
gründer und künstlerischer
Leiter des Ensembles des Zen-
trum für neue Tendenzen
Zagreb (ACEZANTEZ). Verfä-
ser von Essays über Musik,
Kommentaren, Analysen
(Buch "Panopticum musicum"),
Autor von Radio- und Fernseh-
serien. Zahlreiche Preise und
Anerkennungen, 15 Schallplat-
ten.

Xenia Radák,
schafft vor allem grafische Par-
tituren, die in vielen Ländern
Europas, in Amerika und in
Teilen Asiens realisiert werden.
Innerhalb der Gruppe ACE-
ZANTEZ wirkt sie vor allem bei
der Erweiterung des rein Klang-
lichen Gebildes zu spezifisch audiovisu-
eller Arbeit mit Licht-, Szenen- und
anderen visuellen Elementen
mit.

**Grazer Congress/
Stefaniensaal
Sonntag, 23. Oktober, 20 Uhr**

(nachgeholt vom Musikprotokoll 1987)
Gemeinsam veranstaltet mit dem
steirischen Herbst und den Vereinig-
ten Bühnen Graz-Steiermark

**Ernst Krenek
Perspektiven, op. 199**

**Josef Matthias Hauer
Klavierkonzert, op. 55**

**Junsang Bahk
Sublim
für Orchester
Uraufführung**

**Lorenzo Ferrero
The Miracle
Ballettsuite**

- I Introduction
- II Vexations
- III Variations
- IV Love de deux
- V Finale

Uraufführung der Konzertfassung

**Felicitas Keil, Klavier
Grazer Philharmonisches Orchester
Dirigent: Nikša Bareza**

Ernst Krennek,

geb. am 23. August 1900 in Wien, Kompositionsstudien bei Franz Schreker, Philosophiestudium an der Wiener Universität, 1930 bis 1937 Kompositionen bei Oper in Kassel und Wiesbaden und literarische Tätigkeit in USA, Gastprofessor an zahlreichen amerikanischen Universitäten, seit 1950 Konzerte und Vorträge durch Amerika und Europa, Großer Österreichischer Staatspreis 1963, Mitglied des National Institute of Arts and Letters, New York, der Akademie der Künste, Berlin, darstellende Kunst, Wien, 1980 Ernst-Krennek-Personale beim Musikprotokoll.



Junsang Bank,

geb. 1938 in Norumyng, Sudkor, Musikstudium zunächst am College of Music der Kyung-Hee Universität in Seoul und an der National-Universität in Seoul, sodann an der Wiener Musikhochschule (Komposition, Zweifelhormusik, Elektronische Musik), Musikwissenschaft (Dissertation über B. Bartók), Volkskunde und Germanistik an der Universität Wien, 1968 und 1970 Teilnahme an den Internationalen Ferienkursen in Darmstadt bei Karlheinz Ligeti, Dozent und Kontrapunkt, Musikanalyse und Komposition an der Chung-Ang-Universität, Osterreichischer Staatspreis für Komposition 1983, Cantata "Corre", 1984, Ballett "Gamme", 1985-86 Arrangements für Klavier, 1985, Oper "Tchun Hyang" (Liebeslegen-

Josef Matthias Hauer,

geboren 1883 in Wiener Neustadt, gestorben 1959 in Wien, Er schrieb 1919 (noch vor Schönberg) die erste Zwölftonkomposition. Allerdings sind Hauer und Schönbergs Zwölftontechniken völlig verschieden. Hauer publizierte in seinen Schriften "Vom Melos zur Technik" (1925) und "Zwölftonreihen" (1926) die 1921 entdeckte ein System der eigengesetzlichen Harmonisierung von Zwölftonreihen, was zu der für ihn typischen mild dissonanten meist vierstimmigen Zwölftönigen Akkordwelt führt. Er komponierte Klaviermusik, Kammermusik, Orchestermusik, Opern, Kantaten, Lieder u.a., und ab 1939 schuf er an die tausend Zwölftonspiele für die verschiedensten Besetzungen.

Lorenzo Ferrero, geb. 1951, in Turin. Musikstudien zunächst autodidaktisch, dann bei M. Bruni (Komposition) und E. Zaffiri (Elektronische Musik). Dissertation über die Ästhetik bei John Cage. Mitarbeit am GMEB in Bourges.

weitere Musik-dia-lichtfilm-Gruppe Musik-dia-lichtfilm-Neuere Werke, u.a.: "Thema 44" für Orchester, 1982; "My rag, my blues, my rock" für Klavier, 1982/83; "Cranzoni d'amore" für Stimme und Kammerensemble, 1985; "Marilyn"; "Night"; einaktig, 1985; "Salvatore Giuliano"; einaktig, 1986.

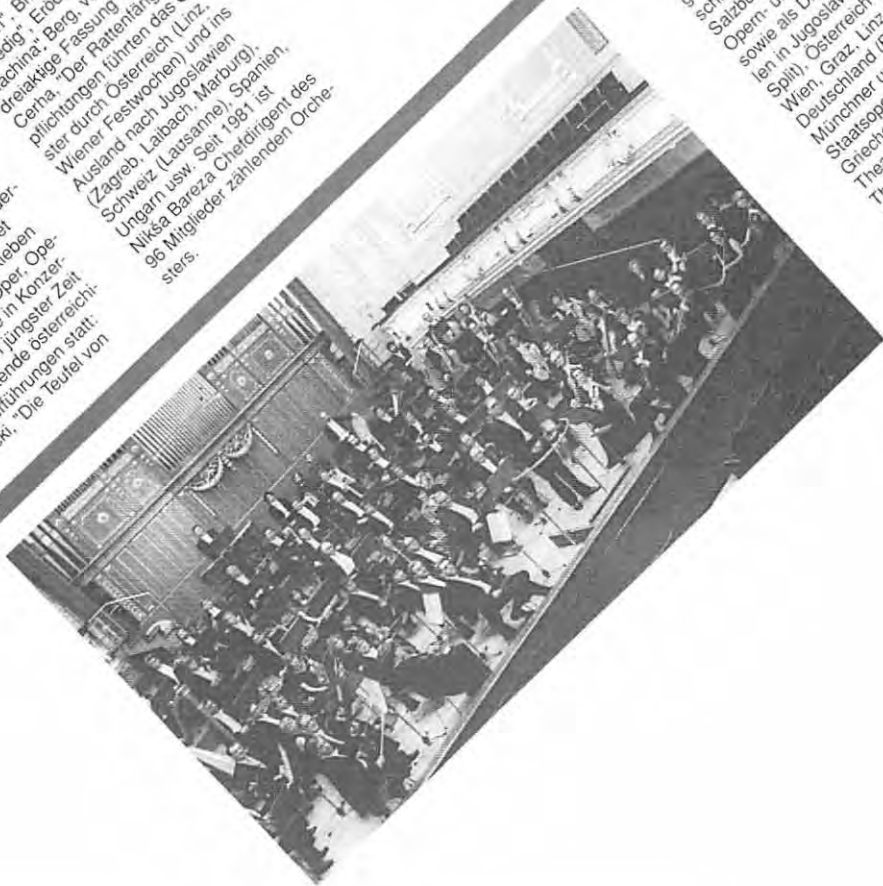
Felicitas Keil, entstammt einer Wiener Künstlerfamilie. Studium in Wien, 1973 Debut bei den Wiener Festwochen, 1977 in der Carnegie-Hall in New York. Konzerte, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen in vielen europäischen Ländern, in Teller, Arikas und in Nordamerika. Erfolgreiches Engagement für die Wiener Avantgarde der Zwanziger Jahre.



Grazer Philharmonisches Orchester

Das Grazer Philharmonische Orchester wurde 1950 durch die Vereinigung des damaligen städtischen Orchesters und des Funkorchesters der Sendergruppe Alpenland begründet und hat im Grazer Musikleben ebenso Aufgaben in Oper, Operette und Ballett wie in Konzerten zu erfüllen. In jüngster Zeit fanden bedeutende österreichische Erstaufführungen statt: Penderecki, "Die Teufel von

Loudun", Britten, "Der Tod in Venedig", Elod, "Orpheus ex machina", Berg, vollständige, dreiköpfige Fassung von "Lulu", Cerha, "Der Rattenlänger". Verpflichtungen führten das Orchester durch Österreich (Linz, Wiener Festwochen) und ins Ausland nach Jugoslawien (Zagreb, Laibach, Marburg), Ungarn usw. Seit 1981 ist Nikša Barezza Chefdirigent des 96 Mitglieder zählenden Orchesters.



Nikša Barezza, Studierte an der Musikakademie in Zagreb (Dirigieren, Komposition) sowie anschließend am Mozarteum in Salzburg. Reiche Tätigkeit als Opern- und Konzertdirigent sowie als Dirigent bei Festspielen in Jugoslawien (Zagreb, Split), Österreich (Staatsoper Wien, Graz, Linz, Salzburg), Deutschland (Bonn, Hannover, Münchner und Hamburger Staatsoper), Frankreich (Paris, Griechenland, UdSSR (Kirov-Theater Leningrad, Bolschoi Theater Moskau, Kiew), Schweiz (Zürich), CSSR (Prag), Italien, Ungarn, USA (San Francisco Opera) u.a. Seit 1981 Chefdirigent des Grazer Philharmonischen Orchesters.

Ernst Krenek, Perspektiven

Das Orchesterstück bezieht seinen Titel aus dem Umstand, daß verschiedene, von der Komposition her festgelegte Bauteile in verschiedenartiger Weise gemischt werden und so wechselnde Beleuchtung gewinnen. Diese wechselnde Beleuchtung kann etwa so erzielt werden, daß identische Tonkomplexe in anderer Instrumentierung wieder auftauchen oder daß sie im Verhältnis zu ihrer ersten Begegnung Platz tauschen bzw. anders gruppiert erscheinen. Veränderungen solcher musikalischer Schichten können auch dadurch eintreten, daß sie in (auskomponierter) differenzierter Geschwindigkeit Gestalt gewinnen. Auch die zur Verfügung stehenden Klangmittel sind in mehrere Gruppen geteilt, von denen sich eine (vor allem durch ein präpariertes Klavier und ein Vibraphon charakterisiert) außerhalb des Orchesters befindet (Fernwirkung). Im Takt 353 ff. entstehen akkordische Wirkungen. Sie sind das Ergebnis der Einführung einer Dauernreihe bzw. Frucht folgender Überlegung: bei der Kombination einer Tonhöhen- und einer Dauernreihe sind Zusammenklänge von Tönen stets das Ergebnis einer von vornherein nicht zu übersehenden quasi automatischen Mechanik; wird umgekehrt die qualitative Zusammensetzung der Akkorde als Fixum angenommen, dann sind die Variablen die Reihenfolge der Akkorde und deren Dauer. Dieses serielle Verfahren hat Krenek erstmals in seiner Klavierkomposition "Sechs Vermessene" (1958) angewandt und jetzt auf das Orchester übertragen.

Hauer's Schaffen läßt sich in drei Phasen einteilen: in eine atonal-expressionistische (Apokalyptische Phantasie, op. 5; Hölderlin-Lieder, op. 6 und op. 12, u.a.), in eine zwölftönig-gestaltende (ab der ersten Zwölftonkomposition, dem Nomos op. 19 vom August 1919) sowie in eine meditative, vom Zwölftonspiel geprägte Phase (ab 1939). Das Klavierkonzert ist zwischen 13. April und 8. Mai 1928 entstanden und entstammt jener mittleren Schaffensphase, in der Hauer "romantischen" Prinzipien noch nicht abgeneigt ist; wir finden Werktitel wie "Romantische Phantasie" oder "Musikfilm" (mit Satzüberschriften wie "Erwartung", "Schmachtende Liebe", "Reiterstückchen", "Betrübnis" u.a.), wir begegnen der Oper (Salambo, Die schwarze Spinne), einer Sinfonietta und auch dem Solokonzert (Violinkonzert, Klavierkonzert). Das kaum 15-minütige Klavierkonzert ist eigentlich ein aus 11 Abschnitten farbig zusammengesetztes Konzertstück, in dem jeder einzelne Abschnitt wie bei einem Variationswerk in sich einheitlich gestaltet erscheint. Das Klangbild basiert auf der von Hauer entwickelten Zwölftonharmonik.

Jungang Bahk über Sublim

Die Komposition ist auf den Tönen B und E als Urtonmaterial aufgebaut. Unter Bedachtnahme darauf, daß der Ton B den Mittelpunkt der herkömmlichen Notenskala bildet und daher zum oberen und unteren Ton E im gleichen Abstand steht, bildet der Tritonus E-B oder B-E in Form der Konsonanz wie auch der Dissonanz die tragende Achse des Musikstückes. Der tragende Tritonus wird durch den Kompositionsvorgang in jeder möglichen Weise der Klangfarbe und der Akustik abgewandelt, wobei jeweils eine Verwandlung fließend in die nächste übergeht und dabei in den Tritonus als Ausgangspunkt der nächsten Verwandlung mündet. Auf solche Art entsteht eine, auch akustisch wahrnehmbare Klangwellenbewegung (Streicher). Der ständige Übergang von einer Verwandlung zur nächsten soll die organische Entwicklung der Klänge bewirken. Das Stück beginnt in großer Lautstärke wie ein aus den Tönen B und E hervorbrechender Urknall. Diese wichtige Einleitung signalisiert zugleich die weitere musikalische Entwicklung. Bei den Abwandlungen wechseln solche, die eine Bewegung darstellen, mit unbeweglichen, welche nur die Klangfarbe variieren. Als Ruhepunkt des Stückes dient ein von der Piccoloflöte gespielter Konzentrat eines Volksliedes (Mir san hält die lustigen Hammerschmiedgsölln), welches vom Gehör erkannt werden kann und daran erinnern soll, daß "Sublim" aus Anlaß des Musikprotokolls im steirischen Herbst 1987 komponiert wurde. Anschließend faßt der ganze Klangapparat des Orchesters die Verwandlungsvorgänge zusammen und steigert sie zu einem erlösenden Finale. Sublim für Orchester habe ich in der Zeit vom 12. Juli bis zum 15. August 1987 in Wien komponiert.

Lorenzo Ferrero über The Miracle

Bill T. Jones und Arnie Zane hörten im Sommer 1985 zufällig meine Musik.

Ich war sehr überrascht darüber, mit welcher Begeisterung diese von ihnen aufgenommen wurde, noch mehr aber darüber, daß sie sich entschlossen, noch im Dezember desselben Jahres in New York ein Ballett nach verschiedenster Musik von mir zu inszenieren.

Als ich ihre Arbeit besichtigen konnte, verstand ich endlich den Grund ihrer Begeisterung: Ihre Interessen, ihre Zielsetzungen, ihre Beziehungen zum Publikum waren mit den meinen, die ich schon seit eh und je suchte, identisch. So entstand das Projekt "The Miracle", ein Ballett in zwei Akten.

Die Handlung von "The Miracle" könnte man kurz zusammenfassen als das Märchen vom "Aschenbrödel" mit tragischem Schluß.

Trotzdem beziehen sich die verschiedenen Bewegungsarten in den Abschnitten des Balletts nicht auf detaillierte Elemente der Fabel, sondern haben eher allgemeinen Charakter. Die Einleitung enthält im besonderen das Leitmotiv des Balletts. Der Titel selbst erklärt den Charakter von "Vexations". "Variations" ist ein pas de cinq, bei dem sich fünf Personen unterhalten, indem sie während ihres Auftritts über ein gleiches Thema diskutieren. Das vierte Stück ist ein pas de deux, der in seiner übertriebenen Süße leicht ironisch wirkt. Der fünfte Satz ist der letzte des zweiten Teiles und endet mit tragischem Schluß.

die steiermärkische 
Die bemerkenswerte Sparkasse für Musikbegeisterte

ZUR MIKROTONIK

ALLENDE-BLIN Juan
Prélude für Vierteltonklavier; von Arthur Vincent
Lourié, in: Musik-Texte 4, Köln 1984

Ein Gespräch mit Ivan Wyschnegradsky, in:
Alexandr Skrjabin und die Skrjabinisten
(= Musik-Konzepte 32/33), München 1983

BLACKWOOD Easley
The Structure of Recognizeable Diatonic
Tunings, Princeton, New Jersey 1985

BUSONI Ferruccio
Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst,
Leipzig 1916

FOKKER Adriaan Daniël
Rekenkundige Bespiegeling der Muziek, Gorin-
chem, Noorduijn 1945

Wozu und Warum? Fragen zur Neuen Musik,
in: Die Reihe 8, Wien 1962

FRITSCH Johannes
Die Tonalität des Harry Partch, in: Avantgarde-
Jazz-Pop/Tendenzen zwischen Tonalität und
Atonalität, Mainz 1978

GAYDEN Lucile
Ivan Wyschnegradsky, Frankfurt 1973

GOJOWY Detlef
Neue sowjetische Musik der 20er-Jahre,
Laaber 1980

HÁBA Alois
Grundlagen der Tondifferenzierung und der
neuen Stilmöglichkeiten in der Musik, in: Von
neuer Musik, hrsg. von H. Grues, E. Kruttge
und E. Thalheimer, Köln 1925

Neue Harmonielehre des diatonischen, chroma-
tischen, Viertel-, Drittel-, Sechstel- und Zwölftel-
tonsystemes, München 1979

Mein Weg zur Viertel- und Sechsteltonmusik,
Düsseldorf 1979

HERF Franz Richter
Die ekmelische Orgel: eine Feinstufenorgel mit
72 Tonstufen in der Oktave, Salzburg 1975

Hrsg.: Mikrotöne I. Mit Beiträgen von Soyka,
Heine, Hueber, Hesse, Zillhardt, Rasch,
Lemkes-Vos, Ager, Vogel, Haase, Fricke,
Maedel, Mazzola, Klösch und Herf, Innsbruck
1986

Hrsg.: Mikrotöne II. Mit Beiträgen von Barthel-
mes, Schaeffer, Rasch, Klösch, Wille, Mazzola,
Draaf, Wisch und Wille, Maedel, Hueber, Zill-
hardt, Hesse, Gieseler und Herf, Innsbruck
1988.

IVES Charles E.
Some "Quarter-Tone" Impressions, in: Essays
before a Sonata and Other Writings, ed. by
Howard Boatwright, New York 1962

MAGER Jörg
Vierteltonmusik. Aschaffenburg <1916>

Eine neue Epoche der Musik durch das Radio,
Berlin-Neukölln 1924

MANDELBAUM Joel M.
Multiple Division of the Octave and the Tonal
Resources of 19-tone Temperament, phil.Diss.,
Indiana University 1961

MARIE Jean Etienne
Julián Carrillo, in: Nouvelles de México 43-44,
Mexico 1965/66

MARTINEZ Marie Lousie
Die Musik des frühen Trecento, München-
Tutzing 1963

MÖLLENDORFF Willi
Musik mit Vierteltonen, Leipzig 1917

METZGER Heinz-Klaus/RIEHN Rainer (Hrsg.)
Giacinto Scelsi (= Musik-Konzepte 31). Mit Bei-
trägen von Scelsi, Metzger, H.R. Zeller, M.
Zenck, H. de Velde, Annibaldi, Riehn, München
1983

Jannis Xenakis (= Musik-Konzepte 54/55). Mit
Beiträgen von H.R. Zeller, H. Lohner, P. Böttin-
ger und R. Frisius, München 1987

PANDULA Dušan
Das Portrait/Alois Hába, in: Melos XLI 1974

PARTCH Harry
Genesis of a Music, Madison 1949

PETERSEN Peter
Bartòks Sonata für Violine solo. Ein Appell an
die Hüter der Autographen, in: Béla Bartòk (=
Musik-Konzepte 22), München 1981

PFROGNER Hermann
Die Zwölfordnung der Töne, Zürich 1953

RASCH Rudolf A. (Hrsg.)
Adriaan Daniël Fokker, Selected Musical
Compositions, Utrecht 1987

REINHARD Johnny
Pitch for the International Microtonalist, New
York 1987

RIMSKIJ-KORSAKOW Georgij
Theorie und Praxis der Reintonsysteme in
Sowjetrußland, in: Melos VII 1928

RIPPE Volker
Nicola Vicentino - sein Tonsystem und seine In-
strumente - Versuch einer Erklärung, in: Die
Musikforschung 34, 1981

RULAND Heiner
Ein Weg zur Erweiterung des Tonerlebens,
Basel 1981

SCHNEIDER Sigrun
Mikrotöne in der Musik des 20. Jahrhunderts,
Bonn-Bad Godesberg 1975

SCHULHOFF Erwin
Wie spielt man auf dem Vierteltonklavier?, in:
Der Auftakt VI, Prag 1926

STEIN Richard H.
Vierteltonmusik, in: Die Musik 15/7, 1923

STEINHARD Erich (Hrsg.)
Der Auftakt, Musikblätter für die tschechoslowa-
kische Republik, Prag 1920-1938

VYSLOUZIL Jirí
Alois Hába, Brno 1970

WYSCHNEGRADSKY Ivan
Ultrachromatisme et espaces non-octavians,
in: Revue Musicale 290/91, 1972

Premier Cahier, hrsg. von der Association Ivan
Wyschnegradsky, Paris 1985

**AUSWAHL-DISCOGRAPHIE
ZUR MIKROTONALITÄT**

BADINGS Henk
"Sämtliche Sonaten für zwei Violinen" im 31-
Tonsystem
Marhel LC-3647 bzw. M 33

BANCQUART Alain
"Symphonies Nr. 1 und 2"
Paris: Radio France

BEHRENS Jack
"Aspects"
McGill University Records 83017

BLACKWOOD Easley
"Twelve Microtonal Etudes"
University of Chicago, Record E-639

CAGE John / HILLER Le Jaren
"HPSCD"
Nonesuch H-71224

CARRILLO Julián
"Horizontes/Preludio a Colón/Concertino pour
piano 1/3 de ton"
Philips 839.272 DSY

"Mass For Pope John XXIII"
CRI SD 246

EATON John
"Microtonal Fantasy"
Decca DL 710154

HÁBA Alois
 "Streichquartett Nr. 14 im Vierteltonsystem"
 "Streichquartett Nr. 15 im Fünfteltonsystem"
 "Fantasie für Solovioline im Vierteltonsystem"
 u.a.
 Panton 11 0364 H (Prag 1974)

"The Avante-garde Czech Composer's Profile"
 (Op. 41, 87, 96 und Ausschnitte aus op. 35 und 46)
 Supraphon SUA ST 50681-2

"Matka" (Vierteltonoper)
 Supraphon 1 11 1418

HAMPTON Calvin
 "Triple Play", "Catch-up"
 Odyssey 32 16 0162

HARRISON Lou
 "Three Pieces for Gamelan"
 CRI 455

HERF Franz Richter
 "Ekmelische Musik"
 Diesis VR 5002

"Orchesterwerke in ekmelischer Musik"
 Diesis VR 5005

"Odysseus". Oper in sechs Bildern, op. 12
 Diesis VR 5003-4

IVES Charles
 "Three Quarter-Tone Pieces"
 Odyssey 32 16 0162

JOHNSTON Ben
 "Streichquartett Nr. 2"
 Nonesuch H-71224

LYBBERT Donald
 "Lines for the Fallen"
 Odyssey 32 16 0162

MACERO Theo
 "One-Three Quarters"
 Odyssey 32 16 0162

MATHER Bruce
 "Poème du Délire"
 McGill University Records 83017

"Sonata for Two Pianos"
 McGill University Records 77002

MUZIEK IN DE AULA VAN TEYLERS
 MUSEUM
 Werke von G.B. Vitali, J.P. Sweelinck, H. Knox
 H. Badings, A. de Beer im 31-Tonsystem
 Teylers Museum RC 227

PARTCH Harry
 "Harry Partch/John Cage"
 New World Records NW 214

"Delusion of the Fury"
 Columbia Masterworks M2 30576

SCELSI Giacinto
 "Quattro Pezzi/Pranam II/Okanagon/Kya"
 RCA Artistique RC 350 FY 103

SIMS Ezra
 "Microtonal Music"
 CRI SD 377

"Third Quartet"
 CRI 223 USD

TUCKER Tui St. George
 "Indian Summer". Three Microtonal Antiphons
 on Psalm Texts
 Opus One 107

WYSCHNEGRADSKY Ivan
 "Vierteltonmusik"
 (Op. 7, 21, 32, 40, 45, 48 und Ausschnitte aus
 op. 22)
 Edition Block EB 107/8

"Sämtliche Werke für Streicher"
 (Arditti-Quartett)
 Edition Block (in Vorbereitung)

"1. Streichquartett, op. 13"
 (In: Musik um den Futurismus)
 Akademie der Künste, Berlin STO5

"Dialogue à Trois, op. 51", "Composition, op.
 46/1", "Prélude et Fugue, op. 30"
 McGill University Records 83017

"Op. 19, 33 und 49"
 McGill University Records 77002

YOUNG La Monte
 "The Well-Tuned Piano"
 Gramavision 18-8701-4

Discographie und Bibliographie wurden von
 Georg Friedrich Haas unter Berücksichtigung
 der von Johnny Reinhard in der Zeitschrift
 "PITCH", Band 1, Nr. 2, veröffentlichten umfas-
 senderen Verzeichnisse erstellt.

Kartenververkauf:
 Zentralkartenbüro, Graz, Herrengasse 7 (Passage)
 Telefon (0316) 700 235
 Eigentümer, Herausgeber und Verleger:
 Österreichischer Rundfunk, Landesstudio Steiermark,
 Graz, Funkhaus, Telefon (0316) 41 180
 Für den Inhalt verantwortlich: Karl Ernst Hofmann
 Redaktion: Ingrid Cwienk, Roland Geisler
 Konzeption: Werbeagentur Achingier
 Umschlagentwurf und Layout: "PINK INK" Berno Flotzinger
 Druck: Austria Druck, Manfred Agath Ges.m.b.H.
 8010 Graz, Sackstraße 16
 Preis: S 25,-

Fotovermerk:

Seite 20,
Alois Hába,
MEIN WEG ZUR VIERTEL-
UND SECHSTELTONMUSIK
Musikedition Nymphenburg 2001

Seiten 12, 15, 21,
Lucile Gayden
IVAN WYSCHNEGRADSKY
M. P. Belaieff, Frankfurt