

ORF

STEIERMARK

musikprotokoll

1. - 4. 10. 98, graz

WIRTSCHAFTS

MUSIKPROTOKOLL
IM STEIRISCHEN HERBST 98
DONNERSTAG 1. OKTOBER
BIS SONNTAG 4. OKTOBER
IN GRAZ

Österreichischer Rundfunk

Landesstudio Steiermark
Marburgerstraße 20
A-8042 Graz

Österreich 1
Argentinierstraße 30a
A-1041 Wien



VERANSTALTER

ORF

Landesstudio Steiermark
Radio Österreich 1

Intendant Kurt Bergmann - ORF Landesstudio Steiermark
Alfred Treiber - Radio Österreich 1

PRODUKTIONSTEAM

Programm: Christian Scheib
Organisation: Rosalinde Vidic
Organisationsassistent: Sandra Nöst
Internet/Redaktion: Franz Josef Kerstinger, Harald Domitner
Redaktionsassistent: Andrea Plank
Technische Leitung: Gernot Katzer
Meßdienst-Leitung: Christian Zagler
Bühne/Organisation: Johannes Harpf, Gunter Kögl, Stephan Pichler, Patrick Suppan, Bernd Sračnik

INFORMATION

ORF Steiermark, Musikprotokoll-Telefon: ++43 / 316 470-227
Musikprotokoll-Fax: ++43 / 316 470-253
e-mail: musikprotokoll@orf.at
<http://radio-st.orf.at/musikprotokoll>
Publikation: Programmbuch, CD

KARTENPREISE

Einzelkonzert	180,- ÖS
Tagespaß	410,- ÖS
Festivalpaß	1.180,- ÖS
Ermäßigung für Studenten, Schüler, Arbeitslose 50%	

VERANSTALTUNGSORTE:

Grazer Congress, Sparkassenplatz 1, 8010 Graz
Theatro, Neubaugasse 6, 8020 Graz
Mariahilfer Kirche, Mariahilfer Platz 3, 8020 Graz

IMPRESSUM

Medieninhaber und Herausgeber:
Österreichischer Rundfunk,
Landesstudio Steiermark
Für den Inhalt verantwortlich:
Christian Scheib
Redaktion: Rosalinde Vidic
Umschlagentwurf und Layout: Karl Markus Maier
Herstellung: Universitätsdruckerei Klampfer, Weiz
Graz 1998

KARTENBESTELLUNG

++43 / 316 83 02 55
Zentralkartenbüro Graz, Herrengasse 7 (Passage), 8010 Graz
Kartenreservierung
e-mail: musikprotokoll@orf.at

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	Seite	4
Internet	Seite	11
Programmübersicht	Seite	12
Donnerstag, 1. Oktober, 19.30 Uhr Max Nagl <i>Eröffnungsmusik</i>	Seite	14
Donnerstag, 1. Oktober, 20.00 Uhr Thomas Heinisch <i>die musik des unsichtbaren</i> Matthias Pintscher <i>Choc (Monumente IV)</i>	Seite Seite	18 20
Donnerstag, 1. Oktober, 21.00 Uhr Toshio Hosokawa <i>Seascapes - Daybreak</i> Helmut Lachenmann <i>Mouvement (-vor der Erstarrung)</i>	Seite Seite	24 25
Donnerstag, 1. Oktober, 23.00 Uhr Jim O'Rourke, Peter Rehberg, Ramon Bauer <i>improvisation</i>	Seite	26
Freitag, 2. Oktober, 19.30 Uhr Richard Barrett / Margret Kreidl <i>Unter Wasser</i>	Seite	32
Freitag, 2. Oktober, 21.30 Uhr Max Nagl <i>Mélange à trois</i>	Seite	44
Freitag, 2. Oktober, 23.00 Uhr Christian Fennesz, Werner Däfeldecker, Christof Kurzmann, Jim O'Rourke <i>Take 1</i>	Seite	46
Samstag, 3. Oktober, 19.30 Uhr Ming Wang <i>Wolken</i> Olga Neuwirth <i>Photophorus</i>	Seite Seite	48 49
Samstag, 3. Oktober, 20.30 Uhr Max Nagl <i>Super 8</i>	Seite	52
Samstag, 3. Oktober, 21.00 Uhr Nader Mashayekhi <i>pentimento</i> Linda Bouchard <i>Booming Sands</i>	Seite Seite	54 54
Samstag, 3. Oktober, 23.00 Uhr Orchester 33 1/3 <i>Set 1 & Set 2</i>	Seite	56
Sonntag, 4. Oktober, 12.30 Uhr Klaus Lang <i>Die Ewigkeit ist eine Badehütte mit moosbewachsenem Schindeldach</i> Sigrid Riegebauer <i>ach, Bach</i> Christoph Ogiemann <i>Ruach 2</i> Christoph Ogiemann <i>Für Flöte</i> Klaus Lang <i>Melrose Abbey</i>	Seite Seite Seite Seite Seite	58 59 59 59 59

VORWORT

Von **CHRISTIAN SCHEIB**

Mehr könne man sich von einem Festival zeitgenössischer Musik gar nicht wünschen, stand über das Musikprotokoll im steirischen herbst in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* zu lesen und das Bild der Verknüpfung der österreichischen mit der internationalen Musikgeschichte, wie es die aktuelle Musikprotokoll-Edition mit 6 CDs zeichnet (*Moderne in Österreich - 30 Jahre Musikprotokoll*, ORF-CD), wird in der *Süddeutschen Zeitung* beschrieben als „unverkrampt eindringliches Bild von der Lebendigkeit und der Experimentierlust dieses steirischen Herbstereignisses“. Man könne hören, „wieviel an Aufbruchgeist, an pulsierendem Leben, an Buntheit die dreißig Jahre des Musikprotokolls im steirischen herbst mit sich brachten. Gerade das Verquere, Unausgeglichene und noch nicht Glattegebelte kommt zu seinem Recht. In der immer noch häufig erstarrten Szene der modernen Musik ist darum diese Sammlung eine besondere Wohltat. Und es könnte sein, daß spätere Generationen einmal gerade solche Arbeiten als die maßgeblichen unserer Zeit ansehen“.

In genau diesem Sinne geht das Musikprotokoll heuer in seine einunddreißigste Ausgabe. Das Musikprotokoll 1998 stellt fast ausschließlich neue, uraufzuführende Werke junger Komponisten und Musiker vor, interpretiert von renommiertesten Interpreten, komponiert und produziert speziell für das Musikprotokoll in Graz.

Die Star-Bratschistin **Kim Kashkashian**, die weltweit anerkannten Dirigenten **Sylvain Cambreling** und **Dennis Russell Davies** sowie die Orchester **RSO-Wien** und **Klangforum Wien** bringen Werke in der 19. 30 Uhr Konzertreihe im Stefanienaal im Grazer Congress zur Uraufführung; Stars aus der New Electronic - Szene wie **Jim O'Rourke**,

Christian Fennesz und **Peter Rehberg** kooperieren für die 23. 00 Uhr Konzertreihe im Theatro. Eine Kunst der Zwischenräume in Foyer und Bar wird **Max Nagl** entwerfen und den Abschluß bildet ein Uraufführungskonzert für Ensemble und **Klaus Lang** an der Orgel in der Mariahilferkirche. Ein Hauptaugenmerk liegt auf Werken einer Komponisten- und Musikergeneration, die gerade erst zu entdecken ist, Künstler die noch nicht oder eben erst an die dreißig Jahre alt sind, für deren künstlerische Karriere das Musikprotokoll Antrieb und Sprungbrett ist. Für das Publikum bedeutet das: Das Musikprotokoll ist damit weiterhin - oder mehr noch, als schon bisher - Forum und Protokoll aufregender Neuigkeiten sowie künstlerischer Präzision, Ort der Produktion des Unvorhersehbaren, des Zukünftigen im Heutigen. Musik von **Thomas Heinisch**, **Klaus Lang**, **Sigrid Riegebauer**, **Christoph Ogiemann**, **Ming Wang**, **Ramon Bauer** steht neben Werken von schon renommierten Komponisten wie **Olga Neuwirth**, **Linda Bouchard**, **Richard Barrett**, **Toshio Hosokawa**, **Peter Rehberg**, **Christian Fennesz**, **Jim O'Rourke** und **Max Nagl**.

Musik mit Orgelpfeifen und Elektronik am späten Sonntagmorgen in der Kirche, Musik aus Powerbooks und Lautsprechern um Mitternacht im Club, Musik mit dem Symphonieorchester im klassizistischen Konzertsaal, Barmusik, Musiktheater in Lichtregie, kammermusikalisches Ensemblespiel: Das sind Kategorien und Genres des heurigen Musikprotokolls; im Einzelnen als Uraufführungen vorgestellt, produziert und erarbeitet für oder auch in Graz. Auch darin liegt eine traditionelle Wertigkeit dieses Festivals im steirischen herbst: Neues nicht bloß auszuwählen und vorzustellen, sondern das Risiko internationaler Neuproduktion und Erstpräsentation im Rahmen des Grazer Umfelds einzugehen.

1998: Den Wert der Genauigkeit innerhalb der Vielfalt zu kultivieren, ist -

neben der traditionellen Konzentration auf das jeweils einzelne Werk - Ziel der Programmkonstellation des Musikprotokolls. Der aktuelle Tausendsassa des experimentellen Undergrounds, Jim O'Rourke aus Chicago, mit seinem Output von Lärm über Kitsch zu Elektroakustik, ist Gast des heurigen Musikprotokolls, um an drei neuen, für Graz entworfenen Werkprojekten mitzuarbeiten. Symptomatisch für die Konzeption des Festivals insgesamt werden dabei Schnitte und Brüche zwischen verschiedenen Musizierhaltungen wie Marktverhältnissen, Ästhetiken wie Umgangsformen offenbar. In den selben Tagen präsentiert Max Nagl neue Stücke als Besinnung auf die feine Kunst der Zwischenräume: Kunst an musikfestivalunüblichen Orten, der Bar und dem Foyer, während Symphonieorchester und Ensembles die Akustik und Ästhetik des Musizierens im klassizistischen Stefaniensaal weiterentwickeln. Der Anspruch der Genauigkeit innerhalb dieser Vielfalt bringt eine doppelte Herausforderung mit sich, für den jeweiligen Künstler ebenso wie für jeden Hörer; Konsequenz und Beharrlichkeit einerseits, Kategorienwechsel und Flexibilität andererseits. Wenn die Programmkonstellation dieses Festivals einen Eigenwert in Relation zur Wertigkeit einzelner Werke oder Projekte hat, dann liegt sie in dieser Anforderung.

Wir hören und beurteilen Musik und neue Musik traditionellerweise schlicht danach, wie sie klingt. Das scheint plausibel und ist doch zu wenig. Die Herausforderung besteht in der perceptiven Übung, unterschiedlicher Musik mit unterschiedlichen Ohren und unterschiedlichem Denken zuzuhören, um die Klänge in einem ihnen adäquaten Zusammenhang der Interpretation zu unterziehen. Das ist ein so alter wie anstrengender Ansatz. Mozarts Symphonien seien zu verurteilen, schrieb der Musikästhetiker Nägeli noch kurz nach deren Entstehen, weil der Komponist die Genres

mißachte und seine Symphonien sich entwickeln ließe, als wären sie Opernmusik. Selten war eine vernichtende Musikkritik besser begründet und richtiger, und dennoch siegte die Regelverletzung über die Regel.

Wie entscheidend und ausschlaggebend für Ästhetik wie für Hörgenuß sind dann die Regeln der Umstände und Verhältnisse und Genres - für den Musiker wie für den Hörer? Wie verhält sich der Gebrauch des Powerbooks im Club nach Mitternacht zum Gebrauch der SGI-Maschine vor Mitternacht im Tonstudio? *new electronica* oder *live-electronics*? Wieviel muß man wissen, um *was* zu hören? Oder wieviel Kraft ist vonnöten, um oft genug die Hörkategorien zu wechseln?

Uraufführungsaufträge, die zu Höhepunkten der zeitgenössischen österreichischen Musikgeschichte werden sollen, das Initiieren von neuen Kooperationen in der improvisierten Musik, Positionen aus den Performance/Installationsgenres, ausgewählte Beispiele der jüngeren internationalen Komponistenszene: So ließe sich die Musikprotokoll-Programmatik der letzten Jahre zusammenfassen und diese Linie behält das Festival bei.

Künstlerisch verfolgt das Programm des Musikprotokolls auch heuer wieder eine Doppelstrategie: Bei einer Auffächerung der Genres sollen innerhalb jedes einzelnen davon kompromißlose Künstler vorgestellt werden, die sich ganz einer persönlichen und konsequenten Vision von Kunst verschrieben haben.

Kulturpolitisch ist die Positionierung des Musikprotokolls ebenfalls eine spannungsgeladene: Als alljährlicher Beitrag des ORF zum Festival "steirischer herbst" sind einige Spannungsfelder vorgezeichnet: regional und international, Tradition und Experiment, Spektakel und Kunst, Einheit und Differenz. Als kulturpolitische Zielsetzung dient der Versuch, diese vorgeblichen Gegensätze ineinanderfallen zu lassen: Die Region als selbstver-

ständlicher Bestandteil der internationalen Szene, das Beibehalten einer Tradition des Experiments, die Integrität der Kunst als gesellschaftliches Ereignis, und Einhelligkeit in der Differenz.

Einen gesellschaftlichen Rahmen für neue Musik zu schaffen, in dem das Erarbeiten, Vorstellen und Bewerten dieser Kunst möglich und nachvollziehbar ist, sowie der zeitgenössischen Musik als Labor und Forum zu dienen, ist das Ziel des Festivals Musikprotokoll anlässlich seines Aufbruchs in das vierte Jahrzehnt.

1998: Die engelhafte Sängerin prescht durch ihren hypnotisierenden Monolog, die Lichtregie läßt den Stefaniensaal unwirklich erscheinen, die Instrumentalisten legen einen komplexen Teppich intensiver Klänge. Nachts dann und nebenan im Theatro: Drei Powerbooks im verrauchten Club, Musiker, die via Tastatur seelenruhig ihre Samples durch den Lärm schieben, strukturiertes Chaos als künstlerische Aktion. Das sind zwei von vielen Facetten eines Festivals, das sich als Protokoll gegenwärtiger Musik versteht; in ihrer Gegensätzlichkeit wird die heutige Kunstmusik relevant. Das Musikprotokoll läßt – von der erklingenden Musik über das charakteristische Ambiente bis zum differie-

renden Publikum/sverhalten – sich auf diese Gegensätze ein; dieser Kontrapunkt macht die Musik.

PS.: Anlässlich des vorjährigen Jubiläums „30 x Musikprotokoll“ entstand die repräsentative sechsteilige CD-Edition „Moderne in Österreich – 30 Jahre Musikprotokoll“ und der 30minütige Dokumentarfilm „30 x Gegenwart – 30 x Musikprotokoll“, sowie – ebenfalls über die traditionellen Gepflogenheiten hinausgehend – eine Festrede zur Eröffnung des Festivals, geschrieben und vorgetragen von Gert Jonke. Diese Rede ist nun verfügbar auf der Dokumentations-CD des Musikprotokolls 1997, gemeinsam mit uraufgeführten Stücken von Hanspeter Kyburz, Elisabeth Schimana, James Tenney sowie dem Trio Derek Bailey, Steve Noble und Pat Thomas. Die sechsteilige CD-Edition, das Video des Dokumentarfilms sowie die 97er Dokumentations-CD sind über das Musikprotokoll-Büro im ORF Landesstudio Steiermark erhältlich. In diesem Programmheft ist nun die *Eröffnungsrede zum Musikprotokoll 97* von Gert Jonke auch abgedruckt, als bewußt wenig redigierte Mitschrift der extemporierend gehaltenen Rede, mitgeschnitten am 1. Oktober 1997 im Stefaniensaal des Grazer Congress.

GERT JONKE

Eröffnungsrede zum Musikprotokoll 97

Es ist mir nicht nur, irgendwie, eine Ehre, sondern es beglückt mich beinahe, hier bei einem Musikfestival den Versuch einer Einleitungsrede zu halten, und zwar kann ich natürlich nur eine solche halten, indem ich diese Rede künstlerisch auszugestalten versuche.

Es ist ungefähr so, daß ich zunächst - ich war noch nie beim Musikprotokoll, daß ich wirklich auch, leider muß ich das zugeben, es hat sich noch nie ergeben, keine einzige Veranstaltung besuchen konnte. Aber das macht nichts. Ich hab sehr viel im Radio gehört, und der steirische Herbst war immer für meine Weiterbildung meiner Gefühle das Wichtigste, was ich mir vorstellen konnte. Ich habe hier zum ersten Mal Lutoslawsky, zum ersten Mal Rihm und lauter solcher Sachen gehört.

Ja, dieses Musikprotokoll, das habe ich immer in dieser Stadt und für dieses Land als eine der wichtigsten, nämlich nicht sichtbaren Landschaften erachtet, nämlich eine akustische Landschaft. Und auch ich persönlich habe sehr viele dieser akustischen Landschaften aufgesucht, die für mich sehr wichtig waren. Von einer dieser akustischen Landschaften, die ich regelmäßig aufsuche, möchte ich ihnen etwas erzählen, weil sie vielleicht etwas mit der Entwicklung der akustischen Landschaft, die sich in mir vollzogen hat, und einer akustischen Heimat sehr viel zu tun hat.

Es handelt sich um meine regelmäßige Aufsuchung eines Gebietes in meinem Heimatland. Ich rede von akustischen Landschaften, immer, von nicht sichtbaren Landschaften, das heißt aber nicht, daß sie nicht plötzlich sichtbar auftauchen kann. Oft kann zum Beispiel eine musikalische Landschaft irgendwo in dieser Stadt am Jakomini-

platz auftauchen und plötzlich mit einer Straßenbahn wieder wegfahren, vielleicht - Gott sei Dank - nicht im Krankenhaus sich aufhalten und schon gar nicht am Friedhof um dort zu verschwinden, und sollte das einmal passieren, würde ich sehr traurig sein.

Meine akustische Landschaft - eine meiner wesentlichsten, die ich je besucht habe - weiß ich inzwischen nicht mehr örtlich zu bestimmen. Die Landkarten haben sich in letzter Zeit dermaßen verändert. Die Flüsse sind nicht nur breiter geworden, sie überschwemmen gewisse Gebiete. Es handelte sich um eine Enklave, die außerhalb der Landesgrenzen von Kärnten irgendwie wie ein Tropfen, ich weiß nicht in welchen Staat hinunter, sich hinausgedehnt hat, als wollte sie hier abtropfen, aber nicht in dieses feindliche Ausland, sondern irgendwie unterirdisch entweder in der Landkarte oder so wo zu verschwinden.

Diese Enklave war eine sehr dünn besiedelte Landschaft und sehr vernachlässigt von der Zentralregierung. Wenn man dorthin fuhr, fuhr man mit der Bahn dorthin, und - es roch alles nach Bahn - die Leute beschuldigten, die dort diese Länder besuchten, man habe diese Landschaft völlig vernachlässigt und es wäre dringend nötig, dort einmal das Wasserklosett einzuführen. Wogegen sich diese Leute aber wehrten, und darauf bestanden, früher andere, wichtigere Dinge einzuführen, und dann eines Tages sah man dort wirklich in einem Steinbruch mehrere Wasserklosetts aufgestellt, deren Größe Wasserspülungen an den Klippen des Steinbruches, der aufgelassen war, und aus dem einmal die berühmtesten Steinblöcke zur künftigen Herausmeißelung der berühmtesten Politiker in aller Welt, auch Arno Brekner hat dort seine Steine geholt, herausgemeißelt worden sind, und die Leute weigerten sich, gegen den Staat so vernachlässigt zu werden und ihre kulturellen Belange nur mit Wasserkloset-

ten befriedigt zu sehen und diese dienten dann den Füchsen, Tieren und auch dem Himmel, wenn es regnete oder so.

Ja, dieser Felsen hatte eine merkwürdige Eigenschaft, dieser Felsen war ein Echofelsen, der meistens eine Zeitlang schwieg, wenn man hineinschrie. Dann aber plötzlich passierte es, daß er, wenn man hineinschrie: „Oh du Fels, du Fels Gottes, du Fels der Kirche“, er plötzlich nicht dieses Wort zurückschrie, der Echofelsen, sondern plötzlich: „Du Idiot, du Vollkoffer, geh' weg!“

Dann passierte es, auch im Krieg soll es einmal passiert sein, daß ein SS-Offizier mit seiner Einheit, mit seiner Gebirgsjägerbrigade auch den Führer loben wollte, und plötzlich von dieser Echowand zurück gebrüllt bekam, anstatt: „Heil unserem Führer!“, er sollte mit seiner Mörderbrigade aus dieser einsamen Gegend verschwinden und sie möglichst schnell vergessen.

Daß ich Ihnen diesen Ort nicht mehr sagen kann, das hab ich Ihnen schon vorher gesagt, und wie sich damals meine Konzerte ungefähr abgespielt haben, und meine Konzertbesuche, möchte ich Ihnen vielleicht mit einem kleinen Beispiel illustrieren.

Meine Konzertbesuche spielten sich damals ungefähr folgendermaßen ab, das war noch vor dem Musikprotokoll, weiter über seine Versäumnisse und Vernachlässigungen ihr gegenüber, nämlich seiner Freundin, nachdenkend, fiel ihm ein: „Ja, vielleicht hätte ich öfter mit ihr ins Konzert gehen sollen!“, und nur einmal war er mit ihr dort gewesen. Und wie glücklich sie ja dort gewesen war und wie wohl sie sich gefühlt hatte, welche unvergesslichen Eindrücke ihr jenes Erlebnis hinterlassen hatte, dachte er weiter: „Vielleicht hätte darin die Lösung unserer Probleme bestanden. Mit ihr einfach öfter ins Konzert zu gehen.“

Er erinnerte sich an das erwartungserfüllte Leuchten ihrer Augen als man den Konzertsaal betreten, sich zu den Plätzen begeben und gemeinsam mit allen anderen Besuchern in angespannter ruhigster Erwartung lange gesessen, gewartet hat. Wie auf dem Podium das Orchester schweigend auf den Dirigenten gewartet hatte, der dann endlich kam, sofort stürmisch begrüßt wurde und dann endlich den Taktstock erhob, als Zeichen der Bereitschaft, um endlich zu beginnen. Und wie dann endlich die Musik einsetzte, langsam die Einleitung einer Symphonie, und wie selbstverständlich gelöst sich die Zuhörer auf einmal fühlten. In der Exposition der Themen des Stücks bald darauf völlig entspannt, einander man zuzuwinken anfang, freundlich, Taschentuch winkend. Durch den ganzen Konzertsaal nach und nach die Leute sich entschlossen, allgemein endlich von den Plätzen sich zu erheben und aufeinander zuzugingen, die Hände einander schüttelten zur vielfachen Begrüßung einander zu umfassen, einander bekannt zu machen. Während der Dirigent des Orchesters sicher von der Exposition in die Durchführung der Symphonie denkbar angenehm überleitet, worauf dann endlich, wie lang schon erwartet, die Türen und Tore des Saales sich öffneten, um den Getränkewagen aus dem Foyer in den Saal zu schieben, Einlass zu gewähren. Mit der herbeigesehnten, reichhaltig angebotenen Auswahl verschiedenster Imbisse, heißer Würste, belegter Brote, Salat der Saison, und als dann der Höhepunkt der Symphonie in der Durchführung schon unbestreitbar von den Blechbläsern eingeleitet wurde, hatten dann endlich im gesamten Saal Takt im Takt die Sektpfropfen zu knallen begonnen, waren hochgejagt, und alle Zuhörer standen mit Gläsern in den Händen in strengste Unterhaltungen miteinander vertieft, lachend in den Seitengängen. Auch im Mittelgang, zwischen den Sitzreihen, und prosteten einander zu, laut rufend, glücklich einander umarmend

und im Lauf der nach und nach doch noch erreichten Reprise in der Durchführung des Konzertstückes zu dessen Vollendung, bis das Personal zur dringlichen Rückgabe der Teller, Gläser und sämtlichen Bestecks aufforderte. Denn höre man nicht, erklärten die Leute, wie die Symphonie schon Streicher begleitete der Coda hinüberleitet und als dann das gesamte gastronomische Personal mit seinem Buffetwagen den Saal wieder verlassen, die Tür hinter sich geschlossen hatte, war das Konzertstück zum alles krönenden Abschluß noch einmal mit seinem gesamten Blech aufgestanden und hatte endlich die Besucher dazu veranlaßt hatte, sich zu ihren Plätzen zurückzubegeben, niederzusetzen, um nach dem Erklängen des letzten Akkords gemeinsam, wie vor Beginn der erklingenen Musik ganz still dazusitzen. Regungslos, niemand wagte zu husten, kein Knistern, kein Knarren, kein Stühle wetzen, alles wie erstarrt, ein eiliges, heiliges Schweigen. Ja, es war diese Stille nach und zwischen den gespielten Stücken, der sich die Leute in den Konzerten noch lange sich hingaben, oft übertrieben lang, manchmal nur eine Viertelstunde, manchmal eine halbe, manchmal ganze Abende, halbe Nächte, ja, manchmal ganze Jahre lang, in eine Stille für den Zuhörer, in die sie sich einschließen ließen, und die durch das Spielen des Musikwerkes, von Werk zu Werk natürlich unterschiedlich ist, eine solche oder eine solche Stille erzeugte, die von den Musikern für die Zuhörer oft schwer und oft gar nicht zu erarbeitende Stille eine Arbeit war, eine Schwerarbeit, der man sich hingab bis der Dirigent dann endlich wieder im Zwischengraben, merklich verschwunden, allgemein wieder zurückkam und den Taktstock, zum Einsatz des darauffolgenden Stückes wieder zu erheben.

So waren damals die Konzerte, und diese Stille, die hatte mich in diesen Steinbruch hineingezogen, und ich hatte davon gehört, war aber zu mut-

los in diesen Steinbruch, in diese Echowand hineinzurufen.

Plötzlich aber sah ich einen nicht zu unsympathisch aussehenden Bergsteiger, im Alpenvereinsgewand, der rief: „Oh du schöner Fels, der du die Grenze dieses Vaterlandes bewachst“. Er wollte seiner Selbsterfahrung Ausdruck geben, indem er sich und seine Verbundenheit mit einer Gebirgsnatur zum Ausdruck brachte und einfach zu jodeln begann. Sehr wunderte mich allerdings, daß der Felsen abermals, anstatt ihm den Jodler zurückzugeben, tatsächlich: „Du Idiot, du Vollkoffer“, zurückrief.

Um das Phänomen genauer erzählt zu bekommen, niemanden verwunderte diese Geschichte, denn jeder genierte sich eher für dieses physikalische Phänomen, eher, daß man es als Weltwunder betrachtet hätte. Es untersuchten Wissenschaftler, fanden nichts heraus, es war eben eine dieser Ausnahmen, die die Physik bestätigte.

Ein alter Förster, den ich einmal in einem Wirtshaus dort traf, erklärte mir, daß dieser Stein eigentlich schon eine ganze Ewigkeit lang geschwiegen hatte und erst in letzter Zeit damit begonnen habe, und das sei allerdings außerordentlich beeindruckend und das habe er noch nie erlebt, selbständig, ohne das irgendwer was hineinrief, Dinge von sich gab, Dinge die niemand hineingrufen hatte und trotzdem als Echo zurück kam, die der Stein gar nirgends gehört haben konnte und trotzdem selbständig von sich gab. Wie zum Beispiel letztens, eine volle Aufzählung der neuesten Kaufhauskataloge, oder letztens ganz unvermutet - auf französisch - eine Predigt des Theillard de Chardin über die Notwendigkeit der Rückgabe eines kirchlichen Vermögens.

Irgendwie sprach das Echo in der Wand, ob ihm jemand zuhörte oder nicht, es war ganz gleich, der Stein

sprach einfach. Er schien vielleicht auch Dinge zu äußern, die er vor vielen Jahrzehnten, Jahrhunderten heineingerufen bekommen hatte, aber erst jetzt aus ihm heraus entlassen worden waren.

Jedenfalls taten sich die Alpenvereinsmitglieder immer schwerer dorthin zu gehen. Sie wurden nämlich manchmal, ob sie hineingeschimpft hatten oder nicht, weil sie den Stein zu korrigieren versuchten. Sie riefen zum Beispiel hinein: „Du Idiot“, und er rief: „Du wunderschöner Bergsteiger!“. „Falsch“, riefen sie, „falsch, Stein, du mußt Idiot rufen!“, worauf der Stein bald nichts mehr sagte. Oder sie riefen: „Du Fels des Vaterlandes“, und er: „Du Rucksack, hau ab ins Tal, sonst schmeiß ich dir einen Steinschlag nach.“ Es ist zu befürchten, wenn wir den Stein zu sehr verärgern, daß er dann eines Tages still bleibt, wieder sehr lange.

Aber es ist keine Befürchtung diesbezüglich zu hegen, denn es kommen kaum Leute hierher. Man hat uns allgemein völlig in Vergessenheit geraten, in diesem Landstrich. Auch die Bergsteiger kommen nicht mehr hierher. Sie sind von diesem Stein, irgendwie fühlen sie sich unangenehm berührt, beleidigt kann man nicht sagen, nein, es ist ihnen das Ganze irgendwie unangenehm. Sie wünschen nicht es irgendwie publik zu machen, auch Wissenschaftler wünschen nicht, dieses Naturphänomen bekannt zu machen. Es hätte ihnen vielleicht zu

wenig Ehre gebracht. Sie schüttelten einfach den Kopf. Warum soll außerdem ein Stein nicht krank werden oder ein Felsen? Er kann ja genauso gut verrückt sein, wie unsereins. Oder abnormale Reaktionen zeigen.

Das ist mein Klangsteinland, von dem ich Ihnen erzählen wollte. Als nächstes stelle ich mir vor, wenn wir unsere Musik betrachten, daß wir – mein Ideal wäre – Wiesen wären, die nur aus Klang bestünden. Die, sagen wir, durchaus aus Klang zusammengesetzt wären, aber ansonsten dauernd still sind, aber nur zuhören. Sich aber auch von Klangblumen ernähren, Klangpflanzen, Klangtieren, Klanggemüse anbauen und auch Klang säen. Und nur wenn es nötig ist, einen Klang von sich geben.

Irgendwie wünsche ich den Komponisten dieses Symposions, daß sie, weil ja sie, unsere Musiker und unsere Komponisten vor allem, für etwas verantwortlich sind, was unglaublich ist. Denn ich glaube, daß unser Paradies oder unsere ewige Seeligkeit, wie man das in den Kirchen hört, am Ende, wenn die Zeit nicht mehr weitergeht, aus dem Echo alles bisher je gehörten besteht. Für die Beschaffenheit dieses Echos und die Qualität dieses Paradieses, das sag ich jetzt vielleicht etwas merkwürdig, für dieses Echo in aller Ewigkeit, sind die Musiker irgendwie wesentlich mitverantwortlich. Dankeschön.

Seit 1995 ist das Musikprotokoll mit allen Programmen, allen Texten, Artikeln und Aufsätzen im Internet präsent. Musikprotokoll 95 - mit seinem Schwerpunkt Das Rauschen - war das Pionierprojekt, Musikprotokoll 96 versammelte Information und Tonbeispiele, Musikprotokoll 97 fand erstmals zur Gänze auch im WWW statt. Unkommentiert - nicht als verpackte Radiosendung, sondern als elektroni-

sches Ton/Video-Abbild der Konzerte - ist nun auch heuer das Festival Musikprotokoll 98 on demand im World Wide Web zu erleben.
<http://radio-st.orf.at/musikprotokoll>
(Eine Kooperation von ORF Steiermark, IIC WIFI Graz, simon media und IEM Musikhochschule Graz.)
Die Musikprotokoll-Konzerte sind in den ORF-Radioprogrammen *Österreich 1* (im Oktober in der Sendereihe Zeit-Ton), sowie in *Radio Steiermark* (u.a. das Eröffnungskonzert live) zu hören. Details und Sendetermine sind in diesem Programm buch bei den jeweiligen Konzerten vermerkt. Über den ORF International Program Service werden Mitschnitte an Rundfunkanstalten in aller Welt, vor allem an die europäischen Stationen weitergegeben.



PROGRAMM- ÜBERSICHT

Donnerstag, 1. Oktober

19.30 Uhr,
Grazer Congress, Foyer

**Max Nagl (A) : Eröffnungs-
musik (UA)**

Max Nagl – Sampler, Sax
Joanna Lewis – Violine
Josef Novotny – Electronics
Patrice Heral – Percussion

20.00 Uhr, Grazer Con-
gress, Stefaniensaal

**Thomas Heinisch (A) : die
musik des unsichtbaren –
Musik für Oboe und klei-
nes Orchester (1998) (UA)**
**Matthias Pintscher (D):
Choc (Monumente IV) -
Antiphonen für großes
Ensemble (1996) (ÖE)**

21.00 Uhr, Grazer
Congress, Stefaniensaal

**Toshio Hosokawa (J):
Seascapes – Daybreak for
Ensemble (1998) (UA)**
**Helmut Lachenmann (D):
Mouvement (-vor der
Erstarrung)**

Klangforum Wien
Markus Deuter, Oboe
Dirigent: Sylvain Cambre-
ling

22.17 Uhr, Kunstradio

**Jim O'Rourke (USA)
radio piece (UA)**

23.00 Uhr, Theatro

Peter Rehberg (GB/A)
Ramon Bauer (A)
Jim O'Rourke (USA)
improvisation (UA)

Freitag, 2. Oktober

19.30 Uhr,
Grazer Congress,
Stefaniensaal

**Margret Kreidl (A)/Richard
Barrett (GB):**

*Unter Wasser – Fünf Akte
für eine Sängerin und 13
Instrumentalisten (ÖE)*
Regie: Lucas Cejpek

Marianne Pousseur –
Sopran
Ensemble Champ d' Action
Dirigent: Koen Kessels

Coproduktion von:
Opera mobile, Antwerpen,
Gaudeamus Foundation,
Amsterdam, steirischer
herbst und Musikprotokoll

21.30 Uhr, Theatro

**Max Nagl (A): Mélange à
trois (teilw. UA)**

Joanna Lewis – Violine
Max Nagl – Saxen
Josef Novotny – Klavier
Patrice Heral – Percussion

23.00 Uhr, Theatro

Christof Kurzmann (A)
Jim O'Rourke (USA)
Werner Dafeldecker (A)
Christian Fennesz (A)
Take 1 (UA)

Samstag, 3. Oktober

19.30 Uhr,
Grazer Congress,
Stefaniensaal

Ming Wang (A/China):
Wolken (UA)
Olga Neuwirth (A): *Photophorus* (ÖE)

Radio Symphonieorchester
Wien
Gunter Schneider und
Burkhard Stangl – Gitarre
Dirigent: Dennis Russell
Davies

20.30 Uhr,
Grazer Congress, Foyer

Max Nagl: *Super 8* (UA)

Max Nagl-Sampler, Saxophon, Melodica
Josef Novotny – Harmonium
Patrice Heral – Percussion

21.00 Uhr, Grazer Congress, Stefaniensaal

Nader Mashayekhi (A):
pentimento (UA)
Linda Bouchard (CAN):
Booming Sands – Viola
Concerto (UA)

Radio Symphonieorchester
Wien
Kim Kashkashian - Viola
Dirigent: Dennis Russell
Davies

23.00 Uhr, Teatro

Orchester 33 1/3:
Set 1 & Set 2 (UA)

Sonntag, 4. Oktober

12.30 Uhr,
Mariahilfer Kirche

Klaus Lang (A): *Die Ewigkeit ist eine Badehütte mit moosbewachsenem Schindeldach für Kammerensemble und Orgel* (UA)

Sigrid Riegebauer (A): *ach, Bach* (UA)

Christoph Oglermann (D):
Ruach 2 (1997) (ÖE)

Christoph Oglermann : *Für Flöte* (1998) (ÖE)

Klaus Lang (A): *Melrose Abbey, Trauermusik für Orgel solo*

Ensemble "die reihe"

Klaus Lang – Orgel
Louise Sibourd - Klavier
Winfried Ritsch – Elektronik
Dirigent: Rupert Huber

Donnerstag, 1. Oktober

19.30 UHR, GRAZER CONGRESS, FOYER



Max Nagl
Eröffnungsmusik
1998, UA

Max Nagl - Sampler, Sax
Joanna Lewis - Violine
Josef Novotny - Electronics
Patrice Heral - Percussion

Im Radio: Österreich 1, Zeit-Ton,
23. 00 Uhr, 18. 10. 1998

Übermalung, Collagierung, Decollage
Zur aktuellen Musik von Max Nagl
Von Andrea Zschunke

Hören: ein verzweifelt schluchzendes Kind, leise Töne einer asiatischen Mundorgel, eine undefinierbare Klangfläche. Hall tritt hinzu. Ein virtueller Raum breitet sich aus. Was hört man, einen manipulierten Filmausschnitt, verzerrten Straßenlärm oder meditative Klangprozesse?

Hören ist eines der 19 Stücke, aus denen sich Max Nagls Projekt *Super 8* zusammensetzt, einer Mixtur aus zufällig aufgenommenen Alltagsklängen, AV-Medienmüll, Instrumentalsätzen bzw. -improvisationen, Geräuschen unterschiedlichster Provenienz. Seine Arbeitsweise beschrieb Nagl ebenso treffend wie simpel: Komponieren bedeutete hier für ihn, eine akustische Schicht über die nächste zu legen. Auf diese Weise erhielt er ein komplexes Gebilde, das in postmoderner Buntheit erzählt und doch keine Collage ist. Stets schimmert der Wille zur Geschichte, zum surrealen Film-Soundtrack durch; auch die Freude eines Saxophonisten an den herkömmlichen Musik-Genres ist unüberhörbar. Nicht zu leugnen: *Super 8* ist das mediale Produkt eines Allround-Musikers, der sich durch so ziemlich alle Stilrichtungen gespielt hat.

Am Anfang war die Volksmusik. Nagl wuchs in Gmunden auf, Jahrgang 1960, der Vater war Organist und Kapellmeister. Bald durfte Sohn Max in der väterlichen Blaskapelle mitspielen; Klarinette und Klavier waren seine ersten Instrumente. Später, mit 16 Jahren, erlernte er das Saxophon, sein heutiges Hauptinstrument. Jazz war die Musik, die er ab da in allen Formen und Spielarten machte – vom „ganz normalen Swing“ mit seiner Gruppe „Go 4 it“ bis zur freien Improvisationsmusik.

Nagls Ausbildungsweg verlief vom Linzer Musikgymnasium über das Konservatorium bis zur Musikhochschule Wien; hier studierte er Rhythmik. Sei-



ne eigene Komponierarbeit lag brach, dafür trug er eine Affinität zum Tanztheater aus dieser Zeit davon. Dann New York. Tradition ist Ballast, lernte er dort, es zählen nur das Ohr und der eigene Geschmack. Und er spielte sich kreuz und quer durch die Manhattaner Downtown-Szene. Derart geschult, kam er zurück nach Wien und machte aus Leibeskräften Musik: Ein *enormous nitemare* entstand, so der Titel einer CD mit seinem damaligen Trio "Manhattan Love Suicide". „Heftig“ sei das gewesen, so Nagl aus heutiger Sicht, da wurde hineingedroschen und -geblasen, was das Zeug hielt. Die Energie-Entladungen erfolgten meist äußerst rasch: Jedes Stück dauert nicht länger als ein, zwei Minuten – 32 Cuts meldet die CD. Die kurze Form hat überlebt, der Krach nicht. Irgendwann, erinnerte sich Nagl, hatte ihm diese Art des Musikmachens zu wenig Substanz. *Ohlsdorf 18*, eine CD-Produktion von 1995, ist ein Vorläufer von *Super 8*: Eine bizarre Mischung aus Saxophonimprovisationen und Tanzeinlagen, in der bereits eine Reihe geräuscherzeugender Instrumente zum Einsatz kommt. Hier kündigen sich jene Geschichten an, die Nagl in *Super 8* erzählen wird: Melancholische Betrachtungen eines

Saxophonisten unter Anteilnahme diverser Klangobjekte.

„Mama, ich kann dich nicht hören!“, schreit das Kind. Herzergreifend? Eine filmische Rührszene? Nein, sagte Nagl zu *Hören*, das war kein Film. Er habe das Mikro aus dem Fenster gehalten, den Regler weit aufgedreht und dann diesen kindlichen Hilferuf aus den Straßengeräuschen herausfiltern können. *Super 8* leitet das Ohr oft gehörig in die Irre – keine Chance, den Ingredienzen der einzelnen Samples auf die Schliche zu kommen. Aber es ist auch nicht wichtig.

Zur Hälfte ist *Super 8* ein „Zufallsprodukt“. „Zu der Zeit, wo ich diese Sachen aufgenommen habe, waren gerade die Olympischen Spiele in Atlanta, das Bombenattentat, der Flugzeugabsturz, und alle Sender berichteten darüber. Da habe ich dann manchmal auf den Aufnahmeknopf gedrückt und, wenn's paßte, das Sample in das Stück hineingebastelt.“

Oder umgekehrt: Fragmente von Filmtonspuren dienten als Basis und wurden von Nagl quasi übermalt. *Weekend* etwa operiert nicht mit realen aufgenommenen Zuggeräuschen, sondern mit Ausschnitten aus dem Godard-Film *Weekend*, an die sich stimmungsvoll ein statisches Wechselnoten-Motiv

schmiegt. Der Filmsound wird zum Klangtheater, inszeniert von einem Regisseur, der genügend Geduld und auch Vertrauen hatte, auf die passenden akustischen Fundstücke zu warten. Übermalung, Collagierung, Decollage – vertraute Stilmittel der Postmoderne. Auch Nagls Instrumentarium gibt sich verspielt: Neben diversen Blas- und Tasteninstrumenten verwendet er etwa eine Plastiktgitarre, ein Spielzeugklavier, eine Handorgel, Küchengeschirr, allerlei Kinderspielzeug wie einen krächzenden „Speak-and-spell“-Apparat. Bei der Produktion der CD *Super 8* kam Nagl nicht ohne artistische Verrenkungen aus: Sein Aufnahmegerät war ein schlichter 4-Spur-Cassettenrecorder, und da habe er möglichst viele Instrumente gleichzeitig bedient, um noch ein oder zwei Spuren offenhalten zu können. Die Buntheit der Klänge und Fundstücke trägt. *Super 8* ist keine fröhliche Mixtur aus allem, was gut klingt, auch an die rabiaten stilistischen Wechselbäder, in die etwa ein John Zorn seinerzeit die Hörer tunkte, erinnert wenig. Der Musik bleibt Zeit zum Atmen, Stimmungen werden abgefedert. Die

einzelnen musikalischen Versatzstücke sind einander angepaßt; nicht der Schnitt, sondern der Übergang prägt die Form.

Die aufgelesenen «objets trouvés», ihres ursprünglichen Sinnzusammenhangs beraubt, erhalten im Kontext der Naglschen Kompositionen eine neue Identität, eine neue emotionale Bedeutung. Sie treten nicht „entsemantisiert“ auf, sondern sind an die melancholischen Gesänge eines Akkordeons gekoppelt, an mollgetrübte Akkordflächen oder an gelegentliche heftig aufbrausende Rockrhythmen. In den Naglschen Hörstücken, heißen sie nun *Super 8*, *Mélange à trois* oder *Daily Bullet*, wachsen Klangpartikel zu einer Geschichte zusammen, Miniaturen fügen sich zur großen Form. Ein Spiel mit der Zeit: Emotionen geraten in Bewegung, lösen sich in rasch wechselnde Bilder auf oder Verweilen im Standbild. „Die illusion, musik zu einem „film“ zu spielen“ hatte Max Nagl bei *Ménage à trois*, und diese Illusion scheint ihn stets zu begleiten, auch wenn die Filme längst von der Leinwand verschwunden sind.

MUSIK DER ZEIT

im Gespräch,
in Porträts
und Dokumentation.

The touch of music monthly,
subscriptions worldwide!

Österreichische
MUSIKZEIT
schrift

Sie wünschen – wir liefern:

- aktuelles Freiexemplar
- Testabo '97 für 99 ÖS
- das Jahresabo 1998

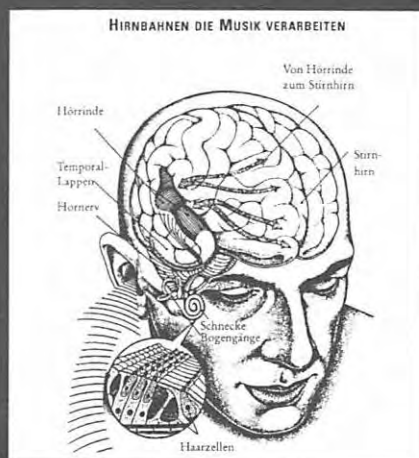
von der: Hegelgasse 13-22
in: A-1010 Wien / Austria

fax +43-1 / 512 46 29

☎ +43-1 / 512 68 69



Ästhetik und Gesellschaft: Logothetis, G. Koenig



THEMEN mit Folgen: Hirnforschung zur Musik



GESCHICHTE mit Gegenwart: Schönberg in Mödling

Donnerstag, 1. Oktober

**20.00 UHR, GRAZER CONGRESS,
STEFANIENSAAL**

Thomas Heinisch

die musik des unsichtbaren

Musik für Oboe und kleines Orchester
1998, UA
Kompositionsauftrag von
steirischer herbst,
Salzburger Festspiele
und ORF/Musikprotokoll

Matthias Pintscher

Choc (Monumente IV)

Antiphonen für großes Ensemble
1996, ÖE

Klangforum Wien

Dirigent: Sylvain Cambreling

Markus Deuter, Oboe

Im Radio: Österreich 1, Zeit-Ton,
23. 00 Uhr, 4. 10. 1998 (Heinisch),
7. 10. 1998
live in Radio Steiermark

die musik des unsichtbaren

Notizen zum Oboenkoncert

Von Thomas Heinisch

„Wir haben heute drei Dimensionen in der Musik: horizontale, vertikale und dynamische Zu- und Abnahmen. Ich möchte noch eine vierte hinzufügen: Klangprojektion – jenes Gefühl, daß Klang uns ohne die Hoffnung verläßt, durch Reflexion zurückgeworfen zu werden, ein Gefühl vergleichbar dem, das durch Lichtbündel hervorgerufen wird, die ein mächtiger Scheinwerfer aussendet, - Projektion für das Ohr vergleichbar jener für das Auge, jenes Erlebnis von Projektion, von Abreise in den Raum.“

Diese Sätze, zitiert aus der Vorlesung



Thomas
Heinisch

„Die Befreiung des Klangs“ (1936), stammen von Edgard Varèse und finden eine literarische Entsprechung in einem kurzen Text, der betitelt ist *Die Musik des Unsichtbaren* von Antonin Artaud, jenem Dichter, mit dem Varèse ein Bühnenprojekt plante, das jedoch nie zustande kam.

„Wir werden erforschen, was von einer alten Viertelton-Musik, die bis zu sechzigtausend Noten umfaßte, die Zeit überdauert. Wir werden Instrumente beschreiben, wie zum Beispiel jene, deren Schrei von Gipfel zu Gipfel zurückgeworfen wurde und die das Meeresrauschen übertönen.“ (Antonin Artaud: *Die Musik des Unsichtbaren*, aus: *Die Tarahumaras. Revolutionäre Botschaften*)

Mein Oboenkoncert ist der Versuch, mit der Geste des Ritualen zu arbeiten. Das Rituelle ist für mich Utopie, in der Form, wie Boulez' *Rituel* Ritual ist, – ein Blick eines Europäers auf das Andere (Fremde), oder wie Henri Rousseau meinte, er male im ägyptischen Stil. Das Andere stellt das Ich dem Tod gegenüber: stumm, machtlos, „ohne jede Initiative“, wie Emmanuel Lévinas in seinem Buch *Die Zeit und das Andere* sagt.

Das Stück beginnt in einem klanglichen Urzustand: der Raum wird erfüllt von einem kaum wahrnehmbaren Rauschen tiefer Trommeln, aus dem sich langsam ein Metrum formiert. Der gesamte erste Teil des Stücks, zugleich der längste, exponiert drei gleichzeitig ablaufende Schichten: die des Rezitatifs der Oboe, in dem alle Klangregister des Instruments ausgenutzt werden; die Oboe spielt, wie das übrige Orchester, im unteren dynamischen Bereich. Der Solist ist hier Rezitator, Bewegungsträger und Impulsgeber.

Kontrapunktiert wird das Rezitativ von jener perkussiven Konstante, die stets vom Rauschen zum Geräusch ins Metrische kippt und umgekehrt. Die dritte Schichte sind die sich unmerklich verändernden Klänge des Orchesters, die den Eindruck von Langsamkeit und Statik hervorrufen. Die Akkorde sind clusterartig dicht und beinhalten die Töne jenes Zentralklangs (c,es,h), der erst viel später, im zweiten und vierten Teil in Erscheinung tritt. Die Unbewegtheit des ersten Teils wirkt bedrohlich: gegen Ende separieren sich Akkordblöcke zu kurzen Klangexplosionen, gefolgt von Pausen (Stille), die den rezitativischen Fluß des Solo-Instruments brechen. Der zweite Teil beginnt mit schneidend grellen Farben; die Textur bleibt flächig, wird aber durch die Einführung von Viertelnoten feiner rastriert. Die Oboe droht in den Klangmassen des Orchesters zu verschwinden, setzt einen Bewegungsimpuls, der vom Orchester aufgegriffen zu einem tumultösen Ausbruch führt und direkt in die Kadenz (3. Teil) mündet: Schlagzeug und übriges Orchester kulminieren – Atemgeräusche der Bläser und tonhöhenlose Schlag- und Geräuschaktionen der Streicher begleiten den ekstatischen, anrufungsartigen Gesang der Oboe.

Zu Beginn des vierten Teils beruhigt sich das Geschehen zunächst: Rezitativfragmente erzeugen Nachhall, so entsteht ein langes obertöniges Klangfeld, in das die Oboe Mehrklänge einfügt. Kurz vor Schluß mündet dieses Klangfeld in eine Reihe gewaltiger Schläge. Der Zeitfluß ist ein anderer geworden: das schlaglichtartige Aufeinanderprallen dynamischer und klanglicher Extreme erzeugt gegen Ende den Eindruck eines sich bewegenden Klangkörpers.



Matthias Pintscher

Kalkulierter Gegenprall

Notizen zu Matthias Pintschers Ensemblestück *Choc*

Von Thomas Schäfer

Ein harter Tutti-Akkord, der nachzittert und ausschwingt: ein dumpfes Ziehen in den tiefen Streichern, ein leises Schnarren im Schlagzeug, ein glockiger Nachhall – dann, ganz unerwartet: eine kurze, zart sich erhebende Horn-Melodie, die wie aus einer fernen Erinnerung auftaucht und von mehreren Akkordsäulen kontrastiert wird – noch ein solcher Schlag, der die leise Hornmelodie beendet und gleichzeitig zum neuen Abschnitt, einem flirrenden Geräuschband als Negativbild zum furiosen Beginn, überleitet. Musikalische Welten prallen hier aufeinander, ziehen sich gegenseitig an und stoßen sich ab. Wer etwas erwartet, ausgeworfene Netze weiterhören möchte, Geborgenheit erhofft und Entwicklungen vermutet, begibt sich auf dünnes Eis. Der Kontrast zwischen subtiler Introspektion und massivem Ausbruch ist das Prinzip: bildhafte Setzungen, akustisch immer changierend.

So beginnt *Choc. Antiphonen für großes Ensemble* des 27jährigen Matthias Pintscher. Der Komponist wählte bewußt die französische Schreibweise als Titel für sein Stück: *Choc* ist ein gut zwanzigminütiges Werk für großes Ensemble, das sein Initial, nicht aber sein "Programm", aus einem literarischen Vorwurf empfangt. Als vierter Teil von Pintschers großanglegtem "Monumento"-Zyklus verweist auch dieses Werk auf den französischen Symbolisten Arthur Rimbaud. Eine Zeile des Gedichts *Barbare* aus *Les Illuminations* wurde Ausgangspunkt der kompositorischen Reflexion: "La musique, virement des gouffres et choc des glaçons aux astres". Übersetzen ließe sich diese Passage etwa folgendermaßen: "Die Musik, den Abgründen zugewandt, und Zusammenprall der Eiszeichen im Gestirn". Der Zusammenprall – oder auch Gegenprall –, der die poetische Keimzelle des Gedichtes aus-

macht, bildet denn auch die kompositorische Idee des Werkes. Und zwar nicht nur im Hinblick auf die antiphonale Anlage, sondern auch, was die Ausdrucksintensität der musikalischen Sprache anbetrifft. Der *choc* wird zum „allegorischen Prinzip“ des Stückes: als Setzung eines musikalischen Ereignisses und seines auskomponierten Nachklingens.

Der „Gegenprall“ der musikalischen Welten – zwischen scheinbarer Geborgenheit und massiver Dramatik – ist aber nicht nur kompositorisches Prinzip, sondern berührt den Hörer unmittelbar. Insofern ist der „Schock“ aus Rimbauds Gedicht auch ein Wahrnehmungs-Schock des Hörers. Sehr viel deutlicher als in anderen Kompositionen ist in *Choc* die Hörperspektive auskomponiert. Nichts verläuft, wie die musikalische Entwicklung der insgesamt 31 kurzen Abschnitte es vielleicht suggerieren könnte. Wir dürfen nie sicher sein, ob in die wunderbar ausgehorchten Klangbänder am Rande der Stille oder in die intimen solistischen Ausschweifungen von Horn, Klarinette oder Oboe nicht im nächsten Moment einer dieser harten Rhythmusblöcke hineinfährt. Besonders im ersten großen Hauptteil der Komposition führt dies zu erheblichen Irritationen.

„Wenn ich mit einem Stück beginne“, so hat Matthias Pintscher erst jüngst, im Umfeld der Uraufführung seiner *Fünf Orchesterstücke* bei den Salzburger Festspielen geäußert, „so entwickelt sich aus der Besetzung heraus ein klangliches Vokabular, und dann entsteht ein Katalog von Gestalten, die zueinander in Beziehung gesetzt werden, und daraus entwickelt sich dann die Dramaturgie.“ Und diese Dramaturgie hat gerade in jüngster Zeit eine markante Wegänderung erfahren: Pintschers Tonsatz ist heute lichter, durchsichtiger, klangfärblich noch differenzierter, auch – im positiven Sinne – geschliffener geworden. Sicherlich steht, besonders seit der Arbeit an dem Musiktheaterwerk *Tho-*

mas Chatterton (nach einer Vorlage von Hans Henny Jahnn), seine intensive Beschäftigung mit der menschlichen Stimme hiermit in Verbindung: „Was die Veränderung des Tonsatzes durch die Arbeit mit der menschlichen Stimme angeht“, so der Komponist, „daß sich der frühere Kompaktklang des Orchestersatzes (wie zum Beispiel in „Dunkles Feld“) nicht nur gelichtet hat, vielmehr ist er zunehmend spektral aufgebrochen, differenzierter, Konturen sind stärker – und ungemischerter – ausgezeichnet, plastischer; ich versuche, die Wirklichkeit einer klanglichen Gestalt nicht mehr mit flankierenden Konkurrenten zuzuschütten oder zu relativieren, das kommt ja nur aus einer Unsicherheit gegenüber der Setzung heraus.“ Sehr viel deutlicher wird neuerdings ein perspektivisches Denken verfolgt, das Freiräume eröffnen, Ballast wegräumen, Räume und Felder eingrenzen und Staffagen „wegstellen“ soll. Zentraler Punkt dieser perspektivischen Entwicklungen und Überlegungen ist denn auch folgerichtig die Konzentration auf das klangliche Ereignis oder die klingende Gestalt. Wie sieht nun das dramaturgische Konzept von *Choc* mit Blick auf die klangliche Ausprägung aus? Die Besetzung sieht vier Klanggruppen vor: Gruppe I besteht aus vier Holzbläsern, Gruppe II aus vier Blechbläsern, Gruppe III aus Harfe, zwei Klavieren und Schlagzeug, und die vierte Gruppe bilden die Streicher. Was wie eine nicht ungewöhnliche Besetzung erscheint, erweist sich jedoch bei näherem Hinsehen als eine wichtige Voraussetzung für die kompositorische Arbeit selbst: die verschiedenen Klanggruppen haben ihre jeweilige, durch die Instrumente geprägte Charakteristik und bilden so eine je eigene Schicht, sie können sich aber auch gegenseitig durchdringen, überlagern, vermischen oder auch empfindlich aneinander reiben. Dies führt zu einer erstaunlichen Klangfarbenvielfalt, deren Spektrum noch durch neuartige und ungeheuer differenziert

ausgeklügelte Spieltechniken erweitert wird.

Das Prinzip der kompositorischen Formung, das aus dieser dramaturgischen Disposition abgeleitet wird, ist klar und überrascht doch: Klangfiguren, die sich anziehen und sich nähern, entfernen sich doch im Näherkommen immer weiter voneinander. Dies ist ein bemerkenswertes Hörerlebnis in *Choc*, daß es kaum einmal zur Verschmelzung der verschiedenen musikalischen Aggregatzustände kommt. Solches Setzen gegenseitiger Welten erzwingt die Aufmerksamkeit mühelos und erreicht, daß der Hörer nicht abschweift. Die Pole bilden denn auch zwei Extreme: Harte, kantige Blöcke, rhythmisch klar herausgemeißelt, meist im Tutti gesetzt mit deutlichem Akzent auf den Bläsern und dem Schlagzeug auf der einen Seite – „affetuoso“, „impetuoso“ oder „molto feroce“ steht über solchen Passagen. Auf der anderen Seite: viele schwebende Klänge im Pianobereich, sehr viele gedämpfte Farben, häufiges Glissando in höchsten Bereichen, tonlos und lontano im Ausdruck, kaum gegenständlich Greifbares; „wattiger Klang“ steht einmal als Vortragsbezeichnung über dem Klavier – „con nostalgia“, „sospeso“, „irreale“, „delicato“ oder auch einmal versunken: „vor sich hin ...“ sind diese Schattentöne bezeichnet.

Die auffahrende Geste, mit der dieser Teil schließt, ist nicht wirklich ein Endpunkt, sondern steuert in dramatische Regionen, die nach Ausbruch verlangen, vom Komponisten aber hier wie andernorts in *Choc* versagt wird. Die Generalpause bricht einen perkussiven Puls unvermittelt ab und läßt die hochvirtuos zurückgelegte Strecke einfach im Nichts stehen. Der Nachklang bebzt noch, als wie in einem leicht verzerrten Spiegel der Anfangsakkord des Stückes noch einmal eingeblendet wird.

Ein kurzes Irrlicht allerdings nur, denn die zweite und letzte Generalpause des Werkes – diesmal soll sie etwa

neun Sekunden ausgehalten werden – staucht die Achse auf einen einzigen Moment zurück. Diese drei Takte sind nicht wirklich eine Spiegelachse, gleichwohl ließe sich insofern davon reden, als im ersten Teil ein großes Crescendo und im zweiten Teil ein ebenso großes Decrescendo auskomponiert wird.

Dieser lange Schluß von *Choc* ist nun überaus suggestiv gestaltet. Sehr wohl gibt es auch in diesem Teil jene Einbruchstellen des skandierenden Tutti in die Atmosphäre entfernter Klänge, aber insgesamt ist eine Intensivierung des Ausdrucks zu erkennen, der die vorangetriebene Abnahme der klanglichen Dichte korrespondiert. Gleichwohl läßt sich kaum von einem Energieverlust sprechen: die Spannung wird gehalten und tendiert selbst in der Zurücknahme zur Entladung. Ein interessantes Phänomen, das den gesamten Verlauf von *Choc* bestimmt hat, indem sich nämlich aus den Spannungs- und Entladungszuständen eine klanggewordene Energie gebildet hat, die erst im letzten Abschnitt der Komposition sukzessiv abgebaut wird. Obgleich die beiden Klarinetten in tiefen Regionen einen intimen, janusgesichtigen Dialog führen, ist doch die Bewegung des Klanges allmählich in die Höhe gerichtet: ein kurzes Solo der Harfe, die ein Glissando über den gesamten Resonanzbereich auszuführen hat, beschreibt den Beginn des eigentlichen Epilogs und bleibt im höchsten Bereich hängen. Die Musik nimmt eine deutlich andere, lichtere, in zarte Farben getauchte Perspektive ein – der Komponist denkt sie sich „lichthell, unreal, wie von fern“. Der Harfe ist ein Satz aus Djuna Barnes' Versdrama „Antiphon“ – das auch mit dem Untertitel der Komposition zu assoziieren ist – mitgegeben, der die Aura dieser Musik der Ferne einzufangen versucht: „still, wie Seide, die über eine unsichtbare Kette gleitet“, heißt es dort. Die Klänge verlassen jetzt vollends ihre Hülle und bilden nur ein flirrendes Ineinander von ste-

henden Tönen, Glissandi oder Flageo-
letts. Für die Geigen und Bratschen
hat der Komponist jeweils zwei Mobi-
les entworfen, die frei untereinander
kombiniert werden können, jedoch
unaufhörlich und ohne Unterbrechung
bis zum verlöschenden Schluß ausge-
führt werden sollen: Gefrorene Glis-
sandoeiskristalle. Senkt sich in Mat-
thias Pintschers *Metamorfosi di Narci-
so* die Musik am Ende in eine dunkle
Tiefe hinab, so erhebt sie sich in *Choc*
in einen Klangraum der Stille. Die Auf-
lösung der Strukturen endet schließ-
lich nach einer langen, intensiven
Strecke im Nichts.

Donnerstag, 1. Oktober

21.00 UHR, GRAZER CONGRESS,
STEFANIENSAAL



Toshio Hosokawa

Seascapes - Daybreak for Ensemble
1998, UA
Kompositionsauftrag des Musikprotokoll

Helmut Lachenmann

Mouvement (-vor der Erstarrung)
1982/84

Klangforum Wien

Dirigent: Sylvain Cambreling

Im Radio: Österreich 1, Zeit-Ton,
23. 00 Uhr, 7. 10. 1998
live in Radio Steiermark

Seascapes - Daybreak for Ensemble

„Daybreak“ ist die zweite Arbeit im Rahmen der „Seascapes“-Reihe, die 1997 begann. Die erste Arbeit, welche 1997 in Stuttgart ausgezeichnet wurde, ist „Seascapes - Night“ für gemischten Chor und Ensemble. In dieser Reihe versuche ich nicht, tatsächliche Meereslandschaften mit Tönen zu illustrieren, sondern durch die Musik unser Bewußtsein darzustellen, das ebenso unbegrenzt ist, wie das Meer. Die *seascapes* in meinen Arbeiten sind Ozeane, die in unserem Kopf existieren.

Crescendo und Decrescendo - wie das Rauschen der Wellen, zeigen vielerlei Entwicklungen mit gewissen Verzögerungen. Gleichzeitig werden auch lange Übergänge mit Echos wie die Glocke eines buddhistischen Tempels, die ich oft in meinen Arbeiten verwendet habe, in dieser Arbeit eingesetzt. In japanischen Buddhisten-Tempeln wird die Glocke mit langen Pausen dazwischen geschlagen. Die Töne jedes Glockenschlages nehmen einmal ab, kommen jedoch als zartes Echo, das aus der Beziehung der verschiedenen Frequenzen resultiert, zurück. In dieser Arbeit stelle ich mir die Töne solch einer Glocke, die sich sanft über einem Ozean bewegt, vor. Obwohl Tempelglocken einen religiösen Zweck haben, höre ich eine tiefe Stimme vom anderen Ende einer Welt, die über endlosem Meer existiert.

Dies ist eine Auftragsarbeit des ORF Landesstudio Steiermark und wurde während des Frühlings und Sommers 1998 komponiert. Gewidmet ist sie dem Klangforum Wien und Peter Oswald. Die erste Aufführung wird am 1. Oktober 1998 im Rahmen des Musikprotokolls, dirigiert von Sylvain Cambreling, stattfinden.

Toshio Hosokawa

Mouvement (-vor der Erstarrung)

1982/84 entstanden als Auftragswerk des Ensemble InterContemporain Paris, ist eine Musik aus toten Bewegungen, quasi letzten Zuckungen, deren Pseudoaktivität: Trümmer aus entleerten – punktierten triolischen, motorischen – Rhythmen selbst schon jene innere Erstarrung anzeigt, die der äußeren vorangeht. (Die Fantasie, die vor empfundener Bedrohung alle expressiven Utopien aufgibt und wie ein Käfer, auf dem Rücken zappelnd, erworbene Mechanismen im Leerlauf weiter betätigt, deren Anatomie und zugleich deren Vergeblichkeit erkennend und in solchem Erkennen Neuanfänge suchend und versuchend). Die inszenierten Stadien des Werks, von der „arco-Maschine“ über „flatternde Orgelpunkte“, „Zitterfelder“ und „gestoppten Rasereien“ bis zum geklopften „Lieben Augustin“ und anderen daraus sich verselbständigenden Situations-Varianten: sie orientieren sich durchweg an den daran gebundenen äußeren mechanischen Vorgängen und machen die leere

Stofflichkeit der beschworenen Mittel (auch der abstrakten, z. B. intervallischen) bewußt als Kontrapunkt zu deren gewohnter, inhaltslos gewordener Expressivität. Leben enthält diese Musik als Vorgang der Setzung und der Zersetzung. Solche Zersetzung wird nicht als Naturereignis prozeßhaft inszeniert oder gar zelebriert, sondern durch strukturelle Brechung der Klangmittel vielfach angedeutet (z. B. durch „melodische“ Abwandlung des Klirrfaktors bei geschlagenen Figuren, durch Steuerung der Dämpftechniken etc.). Dabei konnte es, trotz der Verlockung, mitten im Bereich vertrauter Sprachmittel, durch deren Verfremdung und Austrocknung wieder mit „unberührten“ Klängen zu komponieren, nicht bei solcher Flucht in die Exotik des Verfremdeten bleiben: erst am erneut einbezogenen unverfremdeten Klang muß sich erweisen, daß es nicht um bloße Brechung des Klingenden außerhalb, sondern um Aufbrechen und Aufbruch der Wahrnehmungspraxis in uns selbst geht.

Helmut Lachenmann



Donnerstag, 1. Oktober

22.17 UHR, KUNSTRADIO

(Nur im Radio:
Österreich 1 / Kunstradio)

Jim O' Rourke
radio piece for Kunstradio/
Musikprotokoll
1998, UA
Kompositionsauftrag des
Musikprotokoll

23.00 UHR, THEATRO

Peter Rehberg - computer
Ramon Bauer - computer
Jim O' Rourke - Gitarre, electronics

improvisation, UA
Auftrag des Musikprotokoll

Im Radio: live in Österreich 1, Zeit-Ton,
23.00 Uhr

Rehberg & Bauer

Die CD *Faßt* ist die erste „full length“ Veröffentlichung von Rehberg & Bauer, entstanden 1996 an verschiedenen Wochenenden und in den Nächten nach der Arbeit. Alles wurde auf Hard Disc editiert und gemastert. Da es aus finanziellen Gründen unmöglich war, an ein upgraden der Maschine zu denken, wurde alles auf 8 bit reduziert. Was der Hörer hört, ist also eigentlich nur die halbe Geschichte. Eine Geschichte, die von der Schwäche unserer Abhängigkeit von den Maschinen erzählt.

Darauf beruhend sei nun gesagt, hier handelt es sich eben nicht um den unerfüllten Fetisch-Traum von Techno-Freaks mit ihrer geliebten Maschinerie, sondern um den Versuch, menschliche Fehlerhaftigkeit und Irrationalität in den kreativen Prozeß der sogenannten Maschinenmusik einfließen zu lassen. Alle zu Grunde liegenden Klänge stammen von kaputten DAT-Bändern, persönlichen Fehlern, vollkommenem Maschinenversagen und Computerabstürzen.

The final cry for help from the derailed facsimile line.

Rehberg & Bauer

Happy Days

Bemerkungen zu Jim O'Rourke
Von Keven McAlester

23.01 Uhr: Die Gäste nippen an ihren Gläsern, Tom Watson ist auf der Bühne, der Club gut besucht. Auf dem Programmzettel stehen Mayo Thompson von Red Krayola, Tom Watson von Girl Friday und Jim O'Rourke, Avantgardist und Multi-Instrumentalist aus Chicago, der, noch nicht 30jährig, auf den Besetzungslisten von über 100 Platten aufscheint, als Komponist und Solist, Bandmitglied, Mitarbeiter, Remixer, Producer. O'Rourke ist als nächster dran, und selbst jene im Club, die extra wegen seines Auftritts kamen, können nicht im geringsten abschätzen, was er tun oder spielen wird. Seine wichtigsten musikalischen Ziele, sagt O'Rourke, seien, hohle Gesten zu attackieren und mit Erwartungen zu spielen. O'Rourke ist jemand, dem es Vergnügen zu bereiten scheint, sich selbst in unangenehme Situationen zu manöuvrieren; jemand der sagte, er hasse es, einunddaselbe Stück überhaupt ein zweitesmal zu spielen, weil er sich dann schon unehrlich und verlogen fühle. O'Rourke ist jemand, der viel Verschiedenes produziert oder gespielt hat, musique concrète und improvisierten Lärm, schrillen Pop, saitengezupften Folk. Berühmt ist er für seinen Konzeptualismus, also für das strategische Durchdenken als Teil der Kunst, aber dann veröffentlicht er plötzlich eine süße, hübsche, raffinierte Platte, und er arbeitet mit dem radikalen, asketischen Minimal-Pionier Tony Conrad.

Er unterscheidet nicht zwischen E und U, zwischen highbrow und lowbrow; seine Methode ist es, keine Methode zu haben.

Er setzt sich auf den Sessel auf der Bühne, greift sich seine E-Gitarre, und beginnt, seine Finger mit einem Klebeband zu umwickeln. Er scheint in der leisen und gefährlichen Stimmung zu sein, den Club in den nächsten Minuten brachial leer fegen zu wollen. Er legt das Klebeband beiseite, zögert eine Sekunde, und beginnt.

In seiner Jugend war Jim O'Rourke Purist. Während er in Chicago aufwuchs, hörte er Jazz und klassische Musik. Die einzige Rockmusik, die er ausstehen konnte, war die von Musikern, die ähnliche Vorlieben hatten, Zappa, King Crimson, Van Dyke Parks („nichts geht über *Song Cycle*“, sagt er noch heute), Jack Nizsche - die Genies eben. Mit sechs begann er Gitarre zu spielen, in der Unterstufe experimentierte er mit präparierten Gitarren, während der Oberstufe war er besessen von Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, den Minimalisten, der musique concrète. Nach der Matura studierte er Komposition bei DePaul. Er spielte mit der post-industrial Gruppe *Illusion of Safety*. Mit 18 veröffentlichte er seine erste Solo-Platte, *Some Kind of Pagan*.

„Als ich jung war dachte ich, jedes Plattenangebot annehmen zu müssen, sonst würde mich keiner mehr fragen. Das heißt: Meine ersten Platten hasse ich, das ist unfertiges Zeug. Die dritte geht dann so halbwegs. Ich bin echt froh, daß man diese Platten nirgends mehr bekommt. Das Entscheidende war natürlich, was ich dabei gelernt hatte: Man kann zwar ein Stück Musik oder eine Idee von ihrem kulturellen Gewicht und ihrer Besetztheit befreien, aber man kann nicht beeinflussen, wie jemand das versteht und wahrnimmt.“

Außerdem brauchte ich bis 21, um über das „je komplizierter, desto besser“ hinweg zu kommen.“

Seine frühen Platten variieren jeweils ein Thema, ein Konzept wird vorgestellt, es wird damit herumgespielt und das Ergebnis als Stück präsentiert: *Tamper* aus 1991 versucht, musique concrète mit klassischen Instrumenten zu erzeugen, *Scend* (1992) und *Rules of Reduction* (1994) thematisieren die klassischen Methoden der elektroakustischen Tonbandkomposition und *Remove the Need* (1993) besteht aus vier langen Gitarrenimprovisationen. Dann nahm Jim O'Rourke Kooperationen mit Henry Kaiser (1992) und K.K.Null (1993) auf. Inzwischen hatte O'Rourke auch begonnen, einige seiner früheren Positionen zu überdenken, vor allem seine Distanz zur Rockmusik. Und der Druck fiel von ihm ab, alles veröffentlichen zu müssen und jede musikalische Idee zu einem Stück verarbeiten zu wollen. Er hörte sogar für eine Weile auf, Gitarre zu spielen, und konzentrierte sich auf Tonbandmanipulationen und Instrumente, die er eigentlich nicht beherrschte.

„Diese Einstellung ‚Das war gut, so muß ich weitermachen‘ ist mir fremd. Etwas vom Besten, das ich damals dann lernte, war, Dinge wegzuerwerfen. So bis 21 hieß es: Das muß ich alles verwenden. Aber dann lernte ich, meine eigenen Sachen zu editieren und redigieren. Allerdings mußte ich durch eine Phase, da warf ich einfach alles weg. Ich produzierte Sachen schon, nur damit ich sie dann wieder löschen konnte. Eineinhalb Jahre habe ich an einem Stück gearbeitet, und als es fertig war die delete-Taste gedrückt. Heute noch verwerfe ich oft Eigenes. Das ist auch ganz okay so.“

Um 1994 hatte Jim O'Rourke endgültig die Grenzen zwischen E-Musik Komposition, Improvisation und allem anderen verworfen. Was aber in seinem Fall eben nicht hieß, daß er auf der Suche nach einem Hybrid aus all dem war. Er hatte sich mehrere Idiome angeeignet, aber er setzte dieses Können klug,

voneinander getrennt und unerwartet und überraschend ein. 1994 war auch das Jahr, in dem er eine ganze Reihe anderer Projekte begann, die ihm Ruhm in neuen Szenen brachten: Er produzierte *Rien*, die Reunion-Platte von Faust, er arbeitete mit Tony Conrad an dessen erster CD seit 20 Jahren, *Slapping Pythagoras*, er spielte erstmals mit einer eigenen Rockband und veröffentlichte die kühle, distanzierte Platte *When in Vanitas*, er begann mit Red Krayola zu spielen und auch mit Gastr des Sol zusammenzuarbeiten, dieser Band mit betont sprödem, konzeptuellen Pop/Folk. Und seither ist Jim O'Rourkes Arbeitstempo nicht mehr langsamer geworden.

23.06 Uhr: Es stellt sich heraus, Jim O'Rourke spielt gar nichts Attackierendes, Abstraktes, oder Prätentioses; stattdessen spielt er ziemlich hübsche Version von Ivor Cutlers *Women of the World*. Er spielt es nah am Original, gezupfte Saiten im Folkstil, und es erstaunt, welch virtuoser Gitarrist er auch ist. Er spielt schnell und elegant, manchmal beugt er sich zum Mikrofon und singt die drei Textzeilen dieses Liedes: „Women of the world, take over / 'Cause if you don't the world will come to an end / And it won't be long.“ Manchmal hört man ein Zuspieldband, noch ein, zwei Gitarren, einige background-vocals, aber so leise, daß man sich gar nicht wirklich sicher sein kann. Das Ganze klingt und tönt, wunderbar. O'Rourke singt den Refrain noch ein paar mal, jetzt wird der hübsche Song wohl bald vorbei sein.

All die Veröffentlichungen aufzuzählen, an denen O'Rourke während der letzten Jahre beteiligt war, würde diesen

(und die meisten anderen) Rahmen sprengen. In Stichworten: Er gewann Profil als Remixer (Merzbow, Tortoise, Jesus Lizard), Produzent (John Fahey, Smog, Faust), Mitarbeiter (Eddie Prevost, Günter Müller) und selbstverständlich als solistischer composer/performer eigener Musik. Vier Veröffentlichungen der jüngeren Vergangenheit belegen diese Vielfalt, mit all ihren Risiken, Ambitionen und Schönheiten. In Kürze: Auf der *Sonic Youth/Jim O'Rourke* EP sind drei Stücke, zwei davon länger als 20 Minuten, alle improvisiert, oft auf Instrumenten, die nicht die Hauptinstrumente des jeweiligen Musikers sind. Das Ergebnis ist etwas mühsam. Genudeltes Gitarrenlärm, einsam krächzende Trompetenstöße, Gestöhne und Gesänge von Kim Gordon, irgendwas klingt wie elektronisch verfremdetes Wassertropfen, hin und wieder ein paar unvermeidliche drum-beats. O'Rourke sagt, er liebt Improvisation, „wenn Unerwartetes passiert, und ich sehen kann, daß die Leute in Bann gehalten sind. Oder wenn ich mich oder die Band sich wo wiederfindet, wo wir noch nie waren.“ Mühsam ist diese Platte dennoch, weil sie so Unentschieden wirkt zwischen radikal und vorhersehbar, und weil das Überraschende vielleicht im Detail lebt, im Großen gesehen aber gar nichts an dieser Zusammenarbeit überraschend ist. O'Rourke's Soloplatte *Happy Days* - sein jüngster Kommentar zum Thema Minimalismus - hingegen ist eine künstlerisch erfolgreiche Etüde in Sachen Provokation von Publikumsunwohlsein. Der CD einziges und 47 Minuten langes Stück beginnt mit einzelnen Gitarentönen, gleichmäßig und sanft folgen ein Ton und dann ebendieser eine Oktave höher immer wieder aufeinander. Das dauert acht Minuten. Dann setzt eine Drehleier ein und langsam wird das gleichmäßig surrende Dröhnen Schicht um Schicht intensiviert. Irgendwann während dieses Prozesses scheint die Gitarre zu verschwinden, um vier Minuten vor

Schluß des Stücks - die Drehleier hat aufgehört zu spielen - wieder aufzutauchen und wie unberührt ihre Oktaven weiterzuspielen. Dann endet das Stück. Wenn Jim O'Rourke das Stück live spielt - immerhin schon zweimal -, spielt er die Gitarre das ganze Stück hindurch gleichmäßig weiter, ob man sie nun hört oder nicht. Das Stück beeindruckt in seiner Reduktion nicht nur, weil die dröhnenden Drehleierschichten spannende Klangprozesse auslösen, sondern auch weil es in seiner Konzeption ein witziger und dennoch unironischer Kommentar zum Thema Auflösung des künstlerischen Subjekts im ausdrucksästhetischen Sinn ist.

23.16 Uhr: Na gut, nun spielt Jim O'Rourke das Liedlein seit einer Viertelstunde. Drei Zeilen: „Women of the world, take over / 'Cause if you don't the world will come to an end / And it won't be long.“ Das Publikum beginnt, sich verwundert umzudrehen und anzuschauen. O'Rourke spielt und singt stoisch weiter. Er macht keine Anzeichen, demnächst aufzuhören.

Am anderen Ende seines Spektrums, also weit entfernt von *Sonic Youth* und *Happy Days*, liegt eine andere Soloplatte, *Bad Timing*. Es sei sein erstes Album, sagt Jim O'Rourke, das „nicht auf ein bestimmtes Konzept hinauswill, das nicht eine spezifische musikalische Fragestellung zu beantworten sucht“. Vier lange Songs, vorgetragen mit akustischer Gitarre und versehen mit schrägen, unerwarteten, wenn auch sanften Arrangements mit Bläsern, Klavier und Pedalgitarre: Das ist O'Rourkes eingängigste Platte, eine entspannte Demonstration seines Witzes, seines Könnens, seiner Musikalität, seiner Fähigkeit zu überraschen. Schließlich - das ist die vierte der aktuellen Platten: *Camoufleur* von Gastr des Sol. Als Mitglied dieser Band

mit ihrem dekonstruierten Folk/Rock Sprödigkeiten hatte O'Rourke schon eine Weile musiziert und veröffentlicht. Diese Platte sollte die letzte der mittlerweile aufgelösten Gastr del Sol sein, eine Platte, über die man wie bei *Bad Timing* sagen könnte, sie sei die eingängigste der Karriere dieser Band, wenn auch auf ganz andere Weise. O'Rourke war nicht glücklich mit dieser Zusammenarbeit und verließ die Gruppe noch, bevor diese beschloß, sich aufzulösen.

Es überrascht nicht, daß O'Rourke mittlerweile an seiner nächsten Solo-Platte *Eureka* arbeitet, während er in Chicago Festivals veranstaltet, befreundete Musiker zu Sessions und Produktionen einlädt und aus der Stadt ein Zentrum schräger Töne macht; sowie immer wieder unterwegs ist in den USA und in Europa, und sich nun auf ein ausgedehntes, drei Abende dauerndes Projekt in Graz beim Musikprotokoll einläßt. Die neue Platte *Eureka* soll auch eine Version von *Women of the World* enthalten, aber dennoch nicht die auch schon einmal angekündigte Cover-Versionen-Platte werden. Lieder wie *Women of the World* spielt O'Rourke nicht mit ironischer Arroganz, sondern weil er sie schlicht mag, ebenso mag, wie provozierenden Lärm oder reduktionistische Einfachheit.

23.29 Uhr: O'Rourke spielt und singt noch immer. Das Publikum ist nach dreißig Minuten einunddeselben kleinen Liedchens schon jenseits von Ablehnung und Verärgerung. Das Publikum ist schon wieder gespannt. Das Wunderbare an solch einer Aufführung ist, daß O'Rourke sie irgendwie subtil, konzentriert und überzeugend hinkriegt. Es hat was von guter alter Konzeptkunst und ist so einfach und sinnlich dabei, auch weil dieser Song genau die dafür notwendige simple Schönheit

hat. Vermutlich wird er dieses Lied nie mehr wieder live spielen, aber auch das weiß man nicht genau. Man weiß überhaupt nie, was man von Jim O'Rourke bekommt, aber man kann sich sicher sein, es ist - selbst wenn er scheitert - überlegt und intelligent, niemals billig um eines Effekts willen. Und selbst wenn man einmal stöhnend ein Jim O'Rourke Konzert verläßt, man wird darüber sinnieren, nachdenken, und es sich merken.

Übrigens: Kurz nach halb Zwölf beendet Jim O'Rourke dann doch seine Version des Liedes. Unspektakulär, es ist einfach wieder aus. Und das Publikum spendet rauschenden Beifall.

(Übersetzung und Text-Redaktion Christian Scheib)



MUSIKER-FAMILIE IMAMOVIC, STAINACH

John Zorn Modern Chamber Music Ensemble (USA) Electro-Acoustic Meeting (USA, P, CH) Moscow Art Trio (GUS) Franz Hautzinger Regenorchester (A) Divas Dance Theatre Grotesque Dancer & Divas Music Sound To Be Heard (GB) L'Effet Vapeur (F) Wolfgang Mitterer Matador (A)



culturcentrum wolkenstein

BAHNHOFSTRASSE 110, A-8950 STAINACH, STEIERMARK

Tel.: 03682/23250 Fax: 03682/23251 E-Mail: ccw@telecom.at

steirischer herbst 98
23. - 25. Oktober 1998

**HÖR-FEST
STAINACH**

Freitag, 2. Oktober

19.30 UHR, GRAZER CONGRESS,
STEFANIENSAAL



Richard Barrett / Margret Kreidl

Unter Wasser

Fünf Akte für eine Sängerin und 13
Instrumentalisten
1998, ÖE

Lucas Cejpek, Regie

Marianne Pousseur, Sopran
Ensemble Champ d'Action
Dirigent, Koen Kessels

Coproduktion Opera Mobile Antwerpen
Belgien

Jan Verstraeten, Bühnenbild

Bart De Backer, Kostüme

Eric Smets, Beleuchtungsmeister

Miranda Deelen, Maske

Peter Jonckheer, Künstlerischer Leiter

Im Radio: Österreich 1, Zeit-Ton,
23. 00 Uhr, 15. 10. 1998

Unter Wasser

Zur Musik

Um das Text-Musik Verhältnis in einem Wort zu beschreiben, müßte ich den Begriff „Polyphonie“ verwenden, in seiner weitest möglichen Bedeutung. Die Musik illustriert weder, noch dominiert sie. Der Text behält sein Eigenleben als Theaterstück; die Musik, obwohl sie nicht „ablösbar“ ist, entwickelt einen komplementären strukturell/expressiven Erzählstrang. Wie bei „Polyphonie“ im traditionell-musikalischen Sinn, ist man eingeladen, seine Aufmerksamkeit in verschiedener Weise auf verschiedene Ebenen zu fokussieren: Auf einzelne „Stimmen“, auf die Gesamtheit ihrer Interaktionen, ihres Zusammenspiels; auf struktureller Ebene auf verschiedene Grade von „Distanz“, „Vergrößerung“ und so fort. In *Unter Wasser* verhalten sich Text und Musik auf verschiedenste Weise polyphon zu einander: Diese beiden „Stimmen“ oder Ebenen sind zu verschiedenen Zeiten im „Einklang“, im Unisono, oder in Heterophonie, oder im Kontrapunkt, oder im Widerspruch, oder überhaupt indifferent zueinander; sie können wie Liebhaber, oder Fremde, oder Feinde oder Spiegelbilder zueinander stehen; sie können eng umschlungen sein oder weit voneinander entfernt, oder wie zufällig zur selben Zeit den selben Raum bewohnen und so weiter und so fort. Dem Ganzen liegt ein sich darüber spannender konstruktiver Bogen zugrunde, nicht ohne seine eigenen Windungen und Drehungen, selbstverständlich, den man beschreiben könnte als ein graduellles Versinken oder Verschmelzen der Stimme in die Musik: einerseits löst sich die Stimme mehr und mehr auf in die immer komplexer werdenden Instrumentalpassagen, andererseits gewinnen die Instrumentalstimmen selbst mehr und mehr fragmentierte Erinnerungen und Impressionen, in der Art wie sie den Text weithin prägen. Schließlich

erreicht das Werk einen Zustand der Erschöpfung, verliert sowohl die Musik als auch den Text in einem finalen Punkt der Auflösung. Aber von einem anderen Blickwinkel aus gesehen ist damit auch der Kreis durchschritten, das heißt, das Zusammensetzen von vorerst unzusammenhängender Erinnerung, das den ersten Akt prägt, könnte an dieser Stelle von vorne beginnen.

Die ersten Entwürfe für *Unter Wasser* stammen aus 1994, als ich unabhängig voneinander sowohl Margret Kreidl's Text, als auch Marianne Pousseur und das Ensemble Champ d'Action kennenlernte. Diese Begegnungen hinterließen einen tiefen und unmittelbaren, vor

allem aber miteinander verwobenen Eindruck. Drei Jahre später ergab sich die Gelegenheit, diesen „Traum“ zu realisieren. Im Sommer 1997 begann ich mit der Detailarbeit und stellte das Werk etwa ein Jahr später fertig.

Unter Wasser dauert circa 55 Minuten. Es ist eine Auftragsarbeit des „Fonds voor de scheppende Toonkunst“ und des Ensemble Champ d'Action, es ist Marianne Pousseur, Koen Kessels und dem Ensemble gewidmet. Die Uraufführungsserie 1998 ist eine Koproduktion von Opera Mobile, Antwerpen; Gaudeamus, Amsterdam; steirischer herbst und Musikprotokoll, Graz.

Richard Barrett



Marianne Pousseur

Zum Text

In den letzten beiden Stücken von Margret Kreidl nimmt die Tendenz zu sprachlicher Minimalisierung zu, doch wie um den Potenzpegel konstant zu halten, scheint sich die physische Präsenz von Sprache zu verstärken. Immer mehr zieht sie auch in „Unter Wasser“ Requisiten heran, um Sprachhandlung anzustoßen; Namen obskurer Gegenstände wie Rosentasse, Masagehandschuh, Angelrute setzen Erinnerung in Gang. Das akustisch zwischen dem Geräusch des monologischen Sprechens einer Frau, die gerade noch „ich“ sagen kann und doch sich selbst, ihren Körper und Bruchstücke eigenen Lebens zwanghaft in schizoider Erzählsplaltung zwischen „ich“ und „sie“ zur artikulieren sucht, und tödlicher, weil wortloser Stille sprachlich abgehandelt. Liebe, Sexualität, Schmerz nicht äußern zu können, führt über allmähliche Sprachauflösung zunächst zu verzweifelt rudern dem Alphabetisieren im Kopf, um Erinnerung noch einmal buchstabieren zu können. Mit dem Verlust sprachlicher Kompetenz löst sich auch Erinnerung und damit Leben auf, was aber im Sprachstück ebenfalls sprachlich bewältigt werden muß, und von der Autorin im langsamen Weggleiten sprachlicher Strukturen, über bloß noch reihende Aufzählung von ganzen Katalogen von Blumen, Pflanzenteilen hin bis ins mähliche Verstummen durchgeführt wird.

Gisela Bartsch

ars subtilior - terza prattica

Interview mit Richard Barrett
Von Koen Kessels und Arne Deforce

Warum wollten Sie mit Champ d'Action zusammenarbeiten?

Ich hatte bereits einige Ideen zu einem Theaterstück basierend auf Margret Kreidls Stück „Unter Wasser“ und da ich so gute Erfahrungen mit der Zusammenarbeit mit diesem Ensemble hatte, zögerte ich nicht, ihnen dieses Projekt vorzuschlagen. Also hatte ich, schon lange Zeit bevor die konkrete Realisation überhaupt begann, für „Unter Wasser“ von Beginn an Champ d'Action im Kopf.

Seit der Mitte der 80er Jahre nähern sich meine Kompositionen einer Situation an, in der musikalisches Material direkt von einer Betrachtung der physischen Beziehung zwischen Musiker und Instrument entwickelt wird, von den Mechanismen des Mundes und der Finger, zu kaum faßbaren Verbindungen zwischen Geist und Ton - nicht zu vergessen ist auch der kulturelle und historische Aspekt der Beziehung. Und das trifft sowohl bei den Ensembles (auch bei Orchester und Elektronischer Musik) zu, wie auf deren Instrumente und Instrumentalisten.

Bei beiden Werken, „Unter Wasser“ und „Opening of the Mouth“, hatte ich durch die Möglichkeiten des Ensembles die Gelegenheit, eine einzigartige Instrumentation zu erschaffen, indem ich in beiden Fällen Instrumente einsetzte, auf die man normalerweise in solch einem Kontext nicht stößt, die nämlich sogar in gegensätzliche Richtungen verweisen: man könnte sagen, daß „Opening of the Mouth“ ein Fall von erweiterter solistischer Musik ist, wohingegen „Unter Wasser“ etwas wie ein sehr komprimiertes Orchester umfaßt.

„Unter Wasser“ wurde für Flöte (auch für Altflöte, Baßflöte und Piccolo), zwei Klarinetten (1: Eb / Bb; 2: Bb, A, Baß), zwei Hörner, Posaune (auch Altposaune), Percussion, Gitarre (ebenso Mandoline und Zither), zwei Violinen, zwei

Violas (als dritte auch eine Violine) und Cello geschrieben. Es beinhaltet keine getrennt voneinander spielbaren Stücke oder ausgedehnte *tutti*-Passagen. In diesem Falle ist der Text im allgemeinen im Vordergrund. Marianne Pousseur, für die das Stück geplant und geschrieben wurde und die ich zum ersten Mal in Leuven traf, als sie Musik ihres Vaters spielte, ist eine bekannte Repräsentantin von *Pierrot lunaire* und andere Werke des Sprechgesangs.

Die meisten Ihrer Werke sind mit der Literatur verbunden, wie zum Beispiel mit Autoren wie Beckett, Celan und Margret Kreidl. Was ist die Verbindung zwischen Ihnen und dem Text: Ist sie philosophisch, expressionistisch oder sogar programmatisch, symbolisch?

Viele meiner Arbeiten sind auch mit anderen Dingen verbunden, obwohl ich sehr viele Erfahrungen mit musikalischen Ideen habe, die durch Wörter „Feuer fingen“, so daß es kaum mehr ein Zufall sein kann. Diese unmittelbare Erfahrung Celan zu lesen, stundenlang auf eine beinahe leere Seite zu starren, mich zu bemühen, wenigstens einen Teil dessen zu verstehen, wovon das Gedicht sein *könnte*, über den alles durchdringenden Hintergrund des Holocaust Bescheid zu wissen, Dichtkunst in der Sprache des Todes geschrieben, ist einer der entscheidenden musikalischen Faktoren in „Opening of the Mouth“. Bei Samuel Beckett war es so, daß ich, als ich mich das erstem Mal mit seinen Werken beschäftigte, mir die „Verbindung“ mehr als ein „Wiedererkennen“ vorkam: es ist möglich, auf vielen Wegen zu einem Verstehen, wie und mit welchen Mitteln man Musik macht, zu gelangen. Aber was ich bei Beckett erkannte, war meine wichtigste Lektion, nämlich warum man es macht, warum man weiter macht, wenn offensichtlich der einzige konstante Faktor in jemandes Schaffen die leere Gewißheit der Nutzlosigkeit und Sinnlosigkeit, die einem jedes Mal ins

Gesicht starrt, ist. Ich schätze das nicht als „philosophisch“ ein, es hat letzten Endes nicht mit dem Denken per se zu tun, sondern mit menschlicher Erfahrung. Für mich, im Vergleich mit Beckett, besteht der Großteil der zeitgenössischen Kunst aus Zauberkunststücken. Ich bezweifle, daß es jemals für mich möglich sein wird, mich jenen Tiefen anzunähern, die sein Werk aufweist.

Als ich 1994 eine Bühnenaufführung (ohne Musik, muß ich hinzufügen) von Margret Kreidls „Unter Wasser“ sah, war mein erster Gedanke, daß ich sehr lange erfolglos nach so einer Art Text als Basis für ein Bühnenstück gesucht hatte. Tatsächlich habe ich kein einziges Wort von Margrets Text verändert oder gestrichen. Er ist eben genau so, wie er sein sollte. Sein Klang, seine Stillen, Strukturen, seine Atmosphäre, seine Unregelmäßigkeit, Direktheit und Sinnlichkeit bilden einen komplett komplementären Strang zu der Musik, während sie immer gleiche oder ungleiche Rollen zu spielen haben könnten, die in Gleichklang, Zweiklang, Kontrapunkt oder Widerspruch zueinander stehen, oder einander gleichgültig sind - es könnten Geliebte oder Gegner, Freunde oder Spiegelbilder etc. sein. Es war möglich, mit dem Text so zu arbeiten, als wäre er nach Prinzipien konstruiert worden, die analog zu meinen eigenen kompositorischen Regeln sind, so als ob die Musik und der Text ein einziges Nervensystem miteinander teilen würden. Es scheint mir unpassend, lang und breit über diese Dinge zu sprechen, da ein Grund warum ich an den Arbeiten dieser Schriftsteller interessiert bin der ist, daß sie es geschafft haben, zu artikulieren, was ich nicht in Worte kleiden kann.

Im allgemeinen werden Sie in die sogenannte Kategorie „New Complexity“ eingeteilt. Wie reagieren Sie darauf und welches sind die expressiven Mittel, die Sie dazu veranlaßten, mit solch einer subtilen musikalischen und

rhetorischen Komplexität zu schreiben - ist es vielleicht eine neue „ars subtilior“?

Über den Vergleich mit der „ars subtilior“ bin ich mir nicht sicher. Sie birgt die Gefahr, daß meine Arbeit als eine Art manieristisches Ergebnis des „späten Modernismus“ mißverstanden wird. Soweit es mich angeht, befindet sich das „modernistische Projekt“ in seinen Anfängen, am Beginn davon, was Konrad Boehmer (frei nach Monteverdi) die „terza prattica“ nannte. Entscheidend beseelt von dem, was das „Zeitalter der digitalen Reproduktion“ werden wird, beginnend mit der Erfindung der Elektrizität, gleichsam wie die modale Musik ihre Wurzeln in der menschlichen Stimme und die tonale Musik in den Instrumenten hat. Es ist weitaus zu früh darüber bedeutungsvoll zu spekulieren, wohin diese Verbindungen führen werden. Für mich bedeutet das, der Verflüchtigung von Bedeutung, Sinn und Entwicklung zu widerstehen, die oft Charakteristika zeitgenössischer Kunst zu sein scheinen und tatsächlich in der Rhetorik der Postmoderne regelrecht gefeiert werden. Es bedeutet nicht, die kulturelle Vergangenheit nach attraktiven, amüsanten und vor allem zugänglichen „trouvailles“ abzusuchen oder sich von der Realität in den Mystizismus zurückzuziehen. Es bedeutet nicht, die Tonalität wiederzuentdecken, so als ob man „wiederentdeckte“, daß die Erde eine Scheibe ist oder daß das Unterbewußtsein nicht existiert oder daß Masse und Energie nicht untereinander konvertierbar sind oder daß „Gott alle stützt, die fallen und jene aufrichtet, die gebeugt sind“. Es bedeutet, alle Behauptungen aufzugeben, außer jener, daß die Kunst existiert und das als ein Zeichen der Möglichkeit für menschliche Würde. Es könnte bedeuten, Arbeiten von hoher Komplexität zu schaffen (wie auch immer das gemessen wird), oder auch nicht. Meine Kompositionen sind so einfach, wie sie nur sein können. Ich versuche immer Wege zu finden, sie einfacher zu

machen ohne das Gefühl der Lust zu verlieren, das sie antreibt, ohne gänzlich die Wahrheit, die sie versuchen (erfolglos, wage ich zu behaupten) zu erfassen und auszudrücken. Ich verstehe Musik als „innere Realität“. Gibt es irgendeinen Beweis, daß der menschliche Geist geradliniger ist, einfacher, als die Welt, die er versucht zu fassen?

Wenn ich Ihre Bewertungen betrachte, lese ich folgende Angaben: „wütend und verwirrt“, „nervös und zögernd“, „plötzlich bedrohlich“, „wirbelnd, chaotisch“ usw. Würden Sie sich selbst als Expressionisten bezeichnen?

Ich denke, daß jeder Versuch, die Existenz von „Ausdruck“ in der Musik zu ignorieren oder zu verleugnen ziemlich sinnlos ist. Ob sie nun von Komponisten eingesetzt wird oder nicht, es wird vom Zuhörer geliefert. Es stimmt, daß einige - nicht alle (!) - meiner Bewertungen mit solch extravagant klingenden Andeutungen, wie die, die Sie erwähnen, ausgestreut werden, doch Tatsache ist, daß diese Elemente der Kommunikation zwischen mir und dem Künstler in erster Linie als Fingerzeig dahingehend gemeint sind, daß gewisse Töne und Strukturen realisiert werden, durch die die Zuhörer eingeladen werden, ihre eigene Erfahrung zu erschaffen. Ein Charakteristikum, das sie gemeinsam haben, ist eine Tendenz zur äußersten Grenze, die sicherlich in sich selbst ein Vorschlag für die Künstler ist, das vorhandene Material mit einer hörbaren Intensität zu umgeben, die nötig ist, wenn die Musik in erster Linie Kontakt mit den Zuhörern herstellen soll.

Wie auch immer, es muß gesagt werden, daß ich diese Zusätze mit der Zeit mehr und mehr für unwichtig finde. Dafür könnte es einige Gründe geben. Erstens, in solchen Arbeiten wie „Opening of the Mouth“ und „Unter Wasser“ könnte der gesungene / gesprochene Text solch eine Funktion überzeugender erfüllen, als einige Worte von mir das jemals könnten. Zweitens denke ich, daß sich die

Musik selbst immer weniger zu solchen „expressiven Äußerungen“ eignet. Während ein Solo-Werk wie „Tract“ ziemlich explizit mit dem Pianisten als einem Charakter auf der Bühne beschäftigt ist und somit mit einer Situation, die zumindest begrifflich beschreibbar ist, wäre es sehr schwierig (vor allem für mich selbst) einen Überblick darüber zu geben, worüber eine jüngere Komposition wie „stress“ handelt. Ich kann mir ohne weiteres eine Zeit vorstellen, in der ich keine Wörter finde, um meine Arbeit zu dis-

kutieren oder zumindest eine Zeit, in der ich nicht mehr daran glaube, daß es hilfreich ist, nach diesen überhaupt zu suchen. Ich glaube auch, daß es voreilig ist, nach konstanten oder ganz genauen Charakteristika zu suchen, wenn meine Arbeit - wie mir scheint - noch immer ganz am Beginn steht. Ob ich überhaupt jemals über diesen „Beginn“ hinauskommen soll, bezweifle ich.

(Übersetzung: Andrea Plank)



Richard Barrett

MARGRET KREIDL

UNTER WASSER

Fünf Akte für eine Sängerin
und 13 Instrumentalisten

Libretto

ERSTER AKT

SIE Man sieht es ihr nicht an. So auf
den ersten Blick. Nur wenn man sie
länger. In einer Bewegung.

Stille

Sie schreit

SIE Schokolade Schokolade.

Stille

SIE Die Tasse ich spreche von der
Tasse die Tasse mit dem Rosenmuster
die Tasse mit den Rosen die Rosentas-
se.

Stille

SIE Vorsicht sage ich größte Vorsicht.

Stille

SIE Sie flüstert. Sie hat ein Stück
Zucker in der Hand. Sie steckt das
Stück Zucker in den Mund. Sie hat fla-
che Dinge gern. Sie hat ihre kleinen
Eigenheiten. Sie beißt sich in den Fin-
ger. Sie taucht den Finger
ins Wasser.

Stille

SIE Manchmal trägt sie einen Mantel.
Einen königs-blauen kurzen Mantel
einen weißen Minifaltenrock königs-
blaue Strümpfe.

Stille

SIE Sie nimmt das Besteck. Sie ißt.
Sie wischt sich die Lippen ab. Sie
bestellt zwei Kaffee. Sie kann nicht
länger warten. Sie ruft mich an. Sie
wird mich wieder anrufen. Ich bringe
Blumen mit. Ich küße sie auf die Wan-
gen. Sie ist leicht geschminkt. Sie
trägt einen Pullover. Das Telefon läu-
tet. Sie nimmt beim zweiten Läuten
ab. Sie hat auf diesen Anruf gewartet.
Sie trägt ein Hemd und einen Pullover
mit V-Ausschnitt. Sie hat sich die Lip-
pen rot gemacht. Sie raucht viel. Ich
ziehe ihr den Pullover über den Kopf



Margret Kreidl

und knöpfe das Hemd auf. Sie macht
ein Geräusch mit dem Mund.

Stille

SIE Sie steht auf. Sie geht hinaus. Sie
ist eine Schönheit. Sie geht sehr lang-
sam.

Stille

SIE Sie trägt ein kariertes Wollkostüm
und blaue Seidenstrümpfe. Sie ist
stark geschminkt.

Stille

SIE Sie ist vom Bahnhof zurückge-
kommen. Sie kommt. Sie wird bleiben.
Da ist sie. Ich bin glücklich. Sie öffnet
die Handtasche. Sie seufzt. Sie hat
nicht die Zeit gehabt sich fertig zu
schminken. Ich bin gerührt. Sie zittert.
Sie läßt mich die Bluse angreifen. Ich
bin sehr bewegt. Sie seufzt.

Stille

SIE Es hat ja noch Zeit. Es ist ja noch
nicht Abend. Es ist ja noch lange nicht
Abend. Nein es ist noch lange nicht
Abend. Wenn sie kommt ist es Abend.
Sie kommt noch nicht. Wenn sie
kommt ist es Abend. Ja.

Stille

SIE Sie hat sich schön gemacht. Wir

haben getanzt. Sie ist aufmerksam. Sie hört zu. Sie ist da. Sie ist gut. Sie schaut mich an. Sie lächelt. Sie ist bewegt. Sie sagt nichts. Sie ist sehr bewegt.

Stille

SIE Sie hört zu essen auf. Sie sagt nichts. Sie steht auf. Sie ergreift das Wort. Sie macht eine Pause. Sie setzt sich. Sie macht eine Handbewegung. Eine große Handbewegung.

Stille

SIE Sie zieht sich aus. Sie ist glücklich.

Stille

SIE Sie öffnet mir. Sie hat eine neue Frisur. Sie hat Falten um die Lippen. Sie spreizt die Hände. Sie zieht das Kleid hoch. Sie hat dicke Beine. Sie leckt sich die Lippen.

Stille

SIE Sie will meinen Arm sehen. Sie nimmt meine Hand sie will meinen Arm sehen. Sie schiebt die Ärmel hoch. Sie sieht auf der weißen Haut schwarze Haare. Sie zupft die schwarzen Haare aus. Sie hält meine Hand fest.

Stille

SIE Sie hat die Hände hinter dem Rücken. Sie hebt die Schultern und schnalzt mit der Zunge. Sie setzt sich auf das Sofa. Es ist schon spät. Sie sitzt auf dem Sofa. Sie hat den Mund leicht offen.

Stille

SIE Sie steht auf. Sie fällt hin.

Stille

SIE Sie steht hinter dem Tisch. Sie stützt sich mit den Fingern auf die Tischplatte. Sie hält den Kopf gesenkt.

Stille

Sie schreit

SIE Zucker.

Stille

Sie schreit

SIE Licht.

Stille

SIE Sie wird ganz rot im Gesicht. Die vielen Süßigkeiten das viele Blut die große Wärme. Sie schreit. Ich drehe sie auf die rechte Seite. Auf der rechten Seite hat sie schöne Träume.

Stille

SIE Zwei Betten aus Fichtenholz zwei Schränke. In der Ecke rechts ein Sofa ein schönes altes Sofa.

Stille

SIE Links ein Gasherd mit Dunstabzugshaube Abstellplatte und Kochkiste darunter eine Schublade für Mehl. An der Fensterseite ein Arbeitstisch mit Drehstuhl links davon der Speiseschrank und ein ausklappbares Bügelbrett. Rechts ein Geschirrschrank Spülbecken. Die Schränke reichen bis zur Decke. Die Schränke sind blau gestrichen. Fliegen meiden die Farbe Blau. Der Fußboden ist verflies. Die Wände sind grau gekachelt. Die Arbeitslampe läßt sich an der Deckenschiene verschieben.

Stille

SIE Sie sitzt in der Ecke am Fenster. Sie lächelt. Sie hält die Brille in der linken Hand und in der anderen Hand den Bleistift.

Stille

SIE Sie hebt den Bleistift vom Boden auf.

Stille

SIE Ein Aschenbecher ein runder Aschenbecher noch ein großer grüner Aschenbecher. Sie zündet mir eine Zigarette an. Sie sagt gute Nacht.

Stille

Sie schreit

SIE Vollmond.

Stille

Sie schreit

SIE Gewitterwolke.

Stille

Sie schreit

SIE Wasserader.

Stille

Sie schreit

SIE Katzen.

Stille

Sie schreit

SIE Sonnenflecken.

Stille

Sie schreit

SIE Mondfinsternis.

Stille

SIE Ich lege ihr die Hand auf die Stirn. Ich lese ihr aus dem Buch vor.

Stille

SIE Eine Frau. Zwei Frauen. Da sind zwei Frauen. Es ist auch die Geschichte eines Vogels. Der Vogel. Aber es ist auch die Geschichte von zwei Vögeln. Es ist also die Geschichte eines Mannes. Die allerschönste Seite ist die Seite dreiundfünfzig. Die allerschönste Seite ist die Seite achtzig. Die allerschönste Seite ist die Seite hundert-siebzehn.

Stille

SIE Ich mache viele Pausen.

ZWEITER AKT

SIE Ameisen Autobahnen Autobus Arzt Aufzüge. Babys Balkone Bazillen Bienen Blitze Blut Brücken. Chemikalien. Dachböden Donner Dunkelheit dunkle Plätze. Einen Raum betreten eine Straße überqueren Einkaufen gehen Eisenbahnfahren. Feuer Fledermäuse Fliegen fliegende Insekten Fluggeräusche Flughäfen Flugzeuge Friedhöfe Frösche. Geräusche Gewitter große Menschenansammlungen. Hinfallen hochgelegene Orte hohe Gebäude. Infektionen Injektionen in Ohnmacht fallen Insekten. Katzen Kernkraft Kinder Kirchen Körpergeruch Krähen Krankenhäuser Kranken-schwester Krebs kriechende Tiere Kühe. Lebendig begraben werden. Mäuse Motten. Nacht Nagetiere. Pferde Pillen Pilze. Quallen. Radfahren Ratten Reptilien. Schlangen Schmutz Schwangerschaft Sirenen Skifahren Spinnen Spritzen Stiegen. Tunnels. Unfälle Ungeziefer U-Bahn Untergrundbahnen Urlaubsreisen. Wespen Würmer. Zecken.

Stille

SIE Einatmen eins ausatmen zwei Atempause drei vier fünf. Ganz ruhig. Einatmen eins ausatmen zwei Atempause drei vier fünf.

Stille

SIE Ich schwitze stark unter den Achseln im Gesicht in den Handflächen. Meine Hände zittern. Einatmen eins

ausatmen zwei Atempause drei vier fünf. Mein Mund wird trocken. Ich beiße die Zähne zusammen. Meine Hände werden kalt. Ich muß mir eine Zigarette anzünden. Ganz ruhig. Einatmen ausatmen Atempause.

Stille

SIE Ihr Mund steht offen. Ich tupfe ihr die Stirn ab. Ich streiche leicht über ihre Stirn. Sie bewegt sich nicht. Ich hebe das Hemd hoch. Ich ziehe das Hemd wieder herab. Es ist sehr spät. Ich gebe ihr eine Spritze. Ich habe nichts gesagt. Ich habe mich auf das Bett gelegt. Ich habe meinen Kopf an die Wand gedrückt. Sie ist aufgestanden. Ich habe sie getragen. Ich habe sie angezogen. Ich sehe ihren Rücken ihren Rücken und ihren Hals. Ich habe nichts gesagt.

Stille

SIE Die Kämme sind glasig. Sie brechen sich nicht. Die Kämme beginnen sich zu brechen. Der Schaum ist glasig. Kleine weiße Schaumköpfe. Weiße Schaumköpfe. Weiße Schaumkämme. Die Kämme brechen sich. Große weiße Schaumflächen. Weiß. Der Schaum beginnt sich in Streifen zu legen. Der Schaum legt sich in Streifen.

Stille

SIE Ich bin aufgewacht. Sie hat einen weißen Badeanzug an. Sie streicht mit der Hand über die Brust. Sie streicht über den Bauch. Sie lacht.

Sie schreit. Ich bin früh aufgestanden. Ich habe einen Spaziergang gemacht. Ich bin sehr früh aufgestanden.

Stille

SIE Ich werde das grüne Kleid mit den roten Blumen anziehen.

Stille

SIE Sie drückt meinen Kopf gegen ihren Hals. Sie drückt sehr stark. Ich liege im Bett. Ich greife unter die Bettdecke. Ich stehe auf. Ich trinke meinen Kaffee. Ich drücke meine Zigarette aus. Ich ziehe meinen Morgenmantel an.

Stille

SIE Ich habe immer wieder nein gesagt dann einmal ja dann wieder

nein.

Stille

SIE Die Wände sind weiß gestrichen
glatt sehr glatt und glänzen. Ich bin
hineingegangen. Ich bin in das
Zimmer gegangen. Ich habe die Tür
nicht abgeschlossen. Ich habe mich
auf den Boden gelegt. Der Teppichbo-
den ist naß.

Stille

SIE Ich habe kurze Haare. Ich muß
lachen. Ich lache.

Stille

SIE Ich rauche nicht. Ich bewege
mich.

Stille

SIE Ich bin in bester Stimmung. Heute
ist Sonntag.
Ich werde länger im Bett bleiben.

Stille

SIE Ich bin glücklich. Ich habe mich
sehr über die Blumen gefreut. Sehr
gute Blumen. Rot. Rote Nelken Licht-
nelken.

Stille

SIE Ich bin nicht enttäuscht. Ich bin
überrascht.

Stille

SIE Ich habe nichts gesagt. Ich bin
eingeschlafen.

Stille

SIE Ich bin nicht müde. Ich habe Hun-
ger.

Stille

SIE Ich esse sehr langsam. Ich bin
glücklich. Es ist ein schöner Tag. Die
Decke ist weiß. Die Decke ist weiß. Ich
bin müde auf einmal bin ich müde.
Wir liegen eng aufeinander. Wir drehen
uns. Das ist sehr schön. Das ist schön
sage ich. Die Vögel schweben in der
Luft. Es sind Tauben. Tontauben.
Zwitschermaschinen. Sie stellt das
Radio auf volle Lautstärke. Sie schiebt
die Bluse hinauf. Sie geht zum Spie-
gel. Sie geht ins Badezimmer. Sie
schließt die Tür ab. Sie geht zur Bade-
wanne und dreht die Hähne auf. Sie
geht zum Waschbecken. Sie bindet
das Haar im Nacken zusammen. Sie
befeuchtet die Finger mit Speichel. Sie
beugt sich über das Waschbecken. Sie
steckt zwei Finger in den Mund. Sie

drückt zählt. Sie dreht die Hähne auf.
Sie wäscht ihre Hände. Sie wäscht ihr
Gesicht mit kaltem Wasser ab. Sie
trinkt ein Glas Wasser.

Stille

SIE Ich habe beim Spaziergehen
eine tote Amsel gefunden. Ich habe
sie mit nach Hause genommen. Mein
Haus ist schön. Mein Haus liegt am
Meer.

Stille

SIE Blühende Mimosen prächtig
blühender Schlehenstrauch.

Stille

SIE Ein Holzfloß aus drei Palmstäm-
men. Ein Floß aus fünf Baumstämmen
mit aufwärtsgebogener Spitze. Ein
Holzboot. Die Ruder sind aus Eben-
holz und mit Silber eingelegt. Das
Boot hat zwei Steuerriemen. Die Steu-
erriemen sind mit Schlingen an der
Bordwand befestigt. Ein Boot aus
neun in drei Reihen geordneten Ton-
krügen. Die Tonkrüge werden durch
einen Bambusrost zusammengehalten.
Die Boote werden durch schwimmen-
de Männer bewegt. Ich habe mir eine
Landkarte ins Zimmer gehängt. Ich
habe mir immer glatte Wände
gewünscht.

Stille

SIE Ich muß alles erzählen. Zwei bis
drei Jahre. Drei Jahre. Drei bis vier Jah-
re. Sechs bis sieben Jahre. Acht Jahre.
Acht Jahre. Sechs und acht Jahre. Acht
Jahre. Acht Jahre. Acht bis neun Jahre.
Elf Jahre. Elf und zwölf Jahre. Ich muß
alles erzählen. Ich krieche unter den
Tischen hervor. Ich krieche unter die
Tische. Ich komme unter den Tischen
hervor. Ich steige auf die Tische.

Stille

SIE Schwindelgefühl.

DRITTER AKT

SIE Die Temperatur soll weder unter
20 Grad noch über 25 Grad Celsius lie-
gen. Matte Beleuchtung Halbdunkel.

Bett Sessel Tisch Würfel Reck. Sessel soll es mehrere geben. Sie sollen weich gepolstert sein. Man braucht zwei hochgebaute Sessel je nach Körpergröße etwa 50 bis 60 Zentimeter hoch mit einem schmalen tiefen Sitz und zwei niedriggebaute Sessel mit einem gewöhnlichen Sitz etwa 45 bis 50 Zentimeter hoch. Der Tisch braucht nicht groß zu sein. Es genügt die Größe eines Sofatisches am besten viereckig und mit abgerundeten Kanten. Der Tisch muß aber fest massiv gebaut sein. Er wird mit einer weichen dicken Decke bedeckt. Die Decke wird so befestigt daß sie nicht verrutschen kann. Der Würfel ist ein Fußschemel von kubischer Form vierkantig mit glatter weicher Oberfläche die Höhe 25 bis 30 Zentimeter je nach Bedarf und Geschmack. Das Reck wird im Türrahmen so angebracht daß es brusthoch kopfhoch und überkopfhoch gestellt werden kann.

Stille

SIE Perlzug.

Stille

SIE Schlingdorn.

Stille

SIE Katzensprung.

Stille

SIE Löwenschraube.

Stille

SIE Tarantelsitz.

Stille

SIE Lotoswiege.

Stille

SIE Sonnenwende.

Stille

SIE Morgendorn.

Stille

SIE Feuerpumpe.

Stille

SIE Brunnenwerk.

Stille

SIE Sturzbad.

Stille

SIE Morgengruß.

Stille

SIE Forscherdorn.

Stille

SIE Liebfrauenrast.

Stille

SIE Walkürentraum.

Stille

SIE Sie macht es auch mit dem Mund.

VIERTER AKT

SIE Schön so schön. Großartig. Wunderbar. Schön schön mehr als schön. Ach. Sie sieht die schönsten Dinge nicht. Frisch. Sauer. Grün. Sie weiß nicht was Blumen sind und Steine und Flüsse. Gelb warm süß würzig. Mmmh hh mmmhhh mmmhhh der Wind der Wind der Wind. Ein großes Gewitter. Eine Nacht voller Blitze. Oh Herz oh Nacht. Luft Luft. Nein. Ein Fenster ist genug für sie. Und ich habe ihr den Schmuck abgenommen. Ohrgehänge und Armkettchen die Fußkettchen und die Prachtgürtel die Fingerringe die Täschchen die Umschlagtücher die Schals und die Kopftücher. Sie lacht. Tiptip tip tip tip tititititititit tip tip tip. Ein großes Bett aus Fichtenholz. Eine Bettdecke. Das Kopfkissen mit den gelben Blumen ist auf den Boden gefallen. Das Fenster. Der Vorhang. Grüner Wollstoff. Das Kopfkissen. Fensterbrett. Das Gras unter dem Fenster. Das Glück die Sonne das Licht ach sie sieht ja die schönsten Dinge nicht. Auf Schirmblüten Getreide und Gras auf Doldenblüten in feuchtem Laub auf verschiedenen Pflanzen auf Doldenblüten und Korbblüten im Holz verschiedener Laubbäume im Holz der Eichen auf Waldwiesen an Grashalmen auf Wiesen an Wegrändern auf Laubbäumen auf Holunder und Doldenblüten in Rosenblüten auf Wiesen in Waldnähe in Laubwäldern auf Kratzdisteln Brombeerblüten und Doldenblüten in Weidenarten in Kopfweiden in Wurzelstöcken von Korbweiden an Zweigen und Blättern von Pappeln und Espen an Gräsern auf Wiesen am Waldrand in Nadelwäldern auf blühenden Kiefern auf frisch gefälltem Nadelholz auf Blättern von Büschen an Grashalmen auf gefällten Eichenstämmen auf Eichen Buchen Hecken und auf Blüten auf Weidenbüschen auf Blüten in Wäldern

auf Waldwiesen an sonnigen Waldrändern auf Blüten auf Weidenblättern auf jungen Pappelpflanzen an Waldrändern und in Waldlichtungen auf Weidenbüschen an sonnigen Waldrändern auf Wildgräsern und Weizen auf den Früchten von Linden und Ulmen auf Malvenpflanzen auf Birken und anderen Laubbäumen auf Kräutern an Waldrändern auf Himbeeren an sonnigen Plätzen auf Gräsern und Blüten auf Sträuchern auf Blättern jungen Trieben und Früchten in den Kronen der Laubbäume im Boden unter Steinen und Laub im Gebüsch auf Wiesen Feldern und im Wald an Blütenstengeln verschiedener Blumen an den Stengeln von Kräutern auf Gräsern und Wiesenpflanzen auf dem Wiesen-schaumkraut auf der Gemeinen Wucherblume auf dem Wiesensalbei auf den Wiesen an sonnigen Waldrändern auf feuchten Wiesen an schattigen Waldrändern an sonnigen Waldrändern an sonnigen Hängen auf lichten grasigen Waldstellen und Waldwiesen an sonnigen Stellen in Baumstümpfen von Kiefern und Fichten in morschem Holz in Wurzeln in gesunden Stämmen unter den Steinen in der Erde an sonnigen Plätzen in Sandböden in Erdhöhlen unter Baumwurzeln und Steinen an Waldrändern in hohlen Bäumen auf der Weißen Taubnessel auf Disteln auf Weidenblüten und auf Disteln auf Taubnessel Günsel und Gundelrebe unter Steinhäufen in Mauerspalten an Weidenkätzchen an Stachelbeerblüten auf Himbeerblüten und Brombeerblüten auf Weidenröschen in Laubwäldern und Obstgärten in Büschen auf Bäumen und Baumrinde an sonnigen Waldrändern an Böschungen in lockeren Sandböden auf Huflattichblüten und Doldenblüten an dichtbewachsenen schattigen Plätzen auf Gebüsch und niederen Pflanzen auf Wiesenblumen auf Doldenblüten an Waldrändern an Blatträndern im Innern von Nadelbäumen auf gefällten Fichtenstämmen im Boden auf Distel Brennessel und Löwenzahn an hohen Pflanzen auf Labkraut und

Weidenröschen auf Pflanzenteilen und Aststückchen auf Doldengewächsen auf Dill Kümmel und Möhren auf der Brennessel auf Disteln auf Brennesseln auf Brennesseln und Hopfen auf Waldwiesen an Waldwegen in Waldlichtungen auf Distelarten und Waldveilchen auf Klee und Wicken auf Kalkböden auf verschiedenen Blüten auf Pflanzenstengeln auf Disteln auf Wiesenblumen auf Blüten von Waldsträuchern auf Kohlblättern an geschützten senkrechten Stellen an Waldrändern in Buschlandschaften in den Blütenknospen an Waldrändern und auf feuchten Wiesen in Waldlichtungen an Waldrändern unter dem Laub über dem Boden unter den Blättern auf der Zypressenwolfsmilch auf Wolfsmilcharten in Blütenkelchen auf Pappelstämmen auf Sträuchern und auf Himbeeren auf dem Apfelbaum in Wurzeln und Zweigen im Stamm an Wegrändern und Ackerrändern an Hecken und niederen Sträuchern an den Zweigen der Wilden Heckenrose auf der Unterseite von Eichenblättern auf der Blattoberseite der Rotbuche auf den Blättern Wurzeln Trieben und Knospen der Eiche auf Fichtenzweigen auf den Blättern der Ulme an Waldrändern auf nassen Wiesen an stehenden und fließenden Gewässern auf Grashalmen und Pflanzenstengeln an fließenden Gewässern und Seen an stehenden und langsam fließenden Gewässern in Waldgegenden und Gebirgsgegenden an Gewässern mit lehmigem Grund im Schlamm auf dem Gewässergrund an langsam fließenden Gewässern mit sandigem Boden an langsam fließenden Gewässern mit lehmigem Boden auf dem Gewässergrund zwischen Wasserpflanzen auf dem Stengel der Pflanze über dem Wasserspiegel auf Wasseroberflächen auf der Wasseroberfläche.

FÜNFTER AKT

Sie seufzt stöhnt und schreit

Freitag, 2. Oktober

21.30 UHR, THEATRO

Max Nagl

Mélange à trois

1998, teilweise UA

Auftrag des Musikprotokoll

Joanna Lewis - Violine

Max Nagl - Saxen

Josef Novotny - Klavier

Patrice Heral - Percussion

Im Radio: Österreich 1, Zeit-Ton,

23. 00 Uhr, 18. 10. 1998

Mélange à trois

„die musik für dieses quartett wurde ursprünglich für ein konzert mit super 8 filmen, die ich in spanien und in meinem zimmer gefilmt habe, komponiert. die filme zeigten das mittelmeer-autofahrten-stierkämpfe-ameisen-noten. lose aneinandergereiht, dienten sie als visueller hintergrund für unser konzert und gaben uns gleichzeitig die illusion, musik zu einem „film“ zu spielen. der titel des konzertes war „valorca rhapsody“. im laufe der zeit entstanden mehr und mehr stücke, inspiriert von der kammermusikalischen besetzung und der idee von einer mélange aus walzer, polkas, tangos und dergleichen. der name der band änderte sich, und die filme verschwanden von der leinwand...“

Max Nagl





AM PULS DER ZEIT

NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Zentrale Themen des aktuellen Musikgeschehens
Schwerpunkt: Zeitgenössische Musik

- Porträts ■ Berichte ■ Termine
- Neuerscheinungen/CDs, Bücher

Infos und Probeheft:

Neue Zeitschrift für Musik ■ Leserservice

Postfach 3640 ■ D-55026 Mainz

Fax +49 6131/24 64 83

e-Mail Zeitschriften.Leserservice@Schott-musik.de

**ZEITSCHRIFTEN
VON SCHOTT**

Abonnieren Sie jetzt!

Freitag, 2. Oktober

23.00 UHR, THEATRO



Werner
Dafeldecker

Jim O'Rourke - Gitarre, electronics
Werner Dafeldecker - Kontrabass, electronics
Christian Fennesz - electronics
Christof Kurzmann - Klarinette, Theremin, electronics

Take 1

1998, UA
Auftrag des Musikprotokoll

Im Radio: live in Österreich 1, Zeit-Ton,
23.00 Uhr

Zur Musik von O'Rourke, Dafeldecker,
Fennesz, Kurzmann

Improvisation ist ihre Vorbereitung. Ihr gehen jahrelange Klangrecherchen und die sehr persönliche Ver- und Bearbeitung dieser erhaltenen Informationen voraus. Schon allein der Prozeß der aktiven Präparationen löst den Klang aus seiner Gorgonenexistenz.

So auch hier: Die Musiker dieses Quartetts betreiben, jeder auf seine ganz individuelle Weise, akustische Grundlagenforschung, zumal - und das verbindet sie trotz unterschiedlichster ästhetischer Schwerpunktsetzungen - die behutsame Untersuchung der „Peripherie“ von Klangphänomenen einen zentralen Punkt ihrer Arbeit darstellt. Die dem improvisatorischen Akt vorausgehende Schaffung eines persönlichen Klangarchivs, welches hier die „unspektakulären“ klanglichen Gegebenheiten, aber auch die noch brauchbaren Bestände musikalischer Konventionen in seiner Sammlung hat, eröffnet ein Repertoire von Möglichkeiten, die den vier Musikern immer offenstehen und die im Verlauf der improvisatorischen Interaktion aktivierbar sind.

Beispielsweise das Geräusch: zahlreiche Teilschwingungen, zwischen denen kein gesetzmäßiger Zusammenhang besteht und deren Frequenzen, der Musik / Abteilung abendländische Züchtigungslinie auszumerzen versucht, durch die Schallaufzeichnung wieder ein Thema und in der music concrète zum zentralen Bestandteil der Komposition wurde. Das Geräusch also steht heute u.a. durch die frühen Arbeiten eines Eugene Chadbourne oder eines Helmut Lachenmann schon längst emanzipiert neben anderen musikalischen Klangmanifestationen. Seine Ausdifferenzierung ist jedoch bei weitem noch nicht abgeschlossen und bekommt einen neuen Akzent durch die rezenten Bearbeitungsmöglichkeiten mittels Computer, die wiederum mit der Spielweise auf „traditionellen“ Instrumente rückkoppeln und zurück.

Ein Aspekt, dem sich R D F K widmen. Wie Perseus Medusa mit dem Spiegel betrachtet hat, um seiner Versteinierung zu entgehen, drehen R D F K ihr musikalisches Spiegelteleskop ins All der „kleinen“, „unnützen“ Klänge, um der „maximal versteinerten“ Konzeption von Melodie, Harmonie oder Rhythmus gehörig das Haupt zu verdrehen,

wenn nicht gar abzuschlagen. Das ist nicht schlimm, sondern klug: Athene trug bekanntlich das Haupt der Medusa als Brustpanzer und erwies der Tat Perseus“, aber damit auch der zerstörerischen und „archivierenden“ Kraft der Gorgonen ihre Ehre.

Leon Rosa Eisen



Christian Fennesz

Samstag, 3. Oktober

19.30 UHR, GRAZER CONGRESS,
STEFANIENSAAL



Ming Wang

Ming Wang
Wolken
für Orchester
1996/97, UA

Olga Neuwirth
Photophorus
1997, ÖE

Gunter Schneider, Burkhard Stangl -
Gitarre
Radio Symphonieorchester Wien
Dirigent: Dennis Russell Davies

Im Radio: Österreich 1, Zeit-Ton,
23. 00 Uhr, 14. 10. 1998, 1. 11. 1998
(Neuwirth)

Wolken

In dem Orchesterstück *Wolken* greifen Musik, Grafik und Aktion ineinander. Ausgehend von grafischen Skizzen entstanden stufenweise immer präziser ausformulierte Formen der Komposition, so daß schließlich ein breites Material zwischen einem genau ausnotierten, rhythmisch hochdifferenzierten Orchestersatz über „begrenzt aleatorische“ Strukturen bis hin zu frei zu interpretierenden Grafiken entstand. Diese Materialien treten in *Wolken* in ein ständiges Spannungsverhältnis zueinander, das durch Aktionen einzelner Musiker am vorne plazierten „Spielplatz“ eine zusätzliche Ebene erhält. Dabei erklingen ausnotierte und aleatorische Passagen teils gleichzeitig, teils einander abwechselnd. Das klangliche Potential des Orchesters wird durch verschiedene Techniken bis an äußerste Grenzen ausgetestet. Das Orchester wird teilweise in zahlreiche eigenständige Einzelstimmen aufgegliedert, Geräuscherzeuger wie Wasser, Bohnen, Schleifpapier erweitern das Klangspektrum und auch die ungewöhnliche Aufstellung der Streicher im Halbkreis schafft klanglich eine charakteristische Situation.

Die Aktionen am „Spielplatz“ (z.B. Würfelspiele, Tarot-Karten, Tischerecken) erweitern einerseits auch das klangliche Gesamtbild, bilden aber andererseits auch assoziative Brücken, die die von der Musik erzählte „Geschichte“ ergänzen. Dieses Zusammenführen der Elemente Komposition, Grafik und Aktion in der vierteiligen Form von *Wolken* war für mich ein wesentlicher Schritt in meiner kompositorischen Arbeit.

Ming Wang

Spielerische Schwere

Zu Olga Neuwriths Komposition *Photophorus*

Von Bernhard Günther

Eine spielerische Schwere ist in Olgas Neuwriths Musik, eine zeitgemäße Widersprüchlichkeit, die sich hören läßt. Die schillernde Farbigkeit dieser Ästhetik kennt die aufgelösten Texte von Gertrude Stein und William S. Burroughs ebenso wie den rapiden Blickwechsel des Films bis hin zum Flimmern von MTV. Auf Licht verwies der Titel ihrer vorhergegangenen Orchesterkomposition *Sans soleil*. Zerspiegel [1994] – wie auch die dem Andenken an den Maler Hartmut Urban gewidmete Partitur von *Photophorus*, ein Titel, der auf den Namen einer sonderbaren Glühwürmchen-Art verweist. Bereits in *Sans soleil* spielte Olga Neuwrith mit der von ihrem Kompositionslehrer Murail entwickelten spektralen Kompositionstechnik. Bestimmte dort die Konfrontation des Orchesters mit den verschiedenen elektronischen Mitteln das Klangbild, so ist es in *Photophorus* das in verschiedene Grade klanglicher Dichte und Homogenität gebrachte Instrumentarium allein, aus dem wie von einem Ringmodulator erzeugte Harmonik oder eben auch zu instrumentalen Obertonspektren geordnete Klänge hervorscheinen. Zurück zu den Glühwürmchen: In Scharen lassen sie sich nachts auf Büschen und Bäumen nieder und beginnen, Licht ausstrahlen – rhythmisch und synchron. Feuerrot beleuchten sie die Landschaft und beenden das Schauspiel schließlich ebenso gleichzeitig wie sie begonnen haben. Das Interesse an koordinierten Prozessen des Aufbaus und des Verfalls ist es, das Olga Neuwrith diese metaphorische Parallele zu ihrer Musik ziehen läßt. In kürzeren und längeren Wellen verändern sich die Klänge von *Photophorus*. Als Summe aus vielerlei Einzelereignissen entstehen komplexe Überlagerungen, das kollektive Ergebnis steht flirrend im

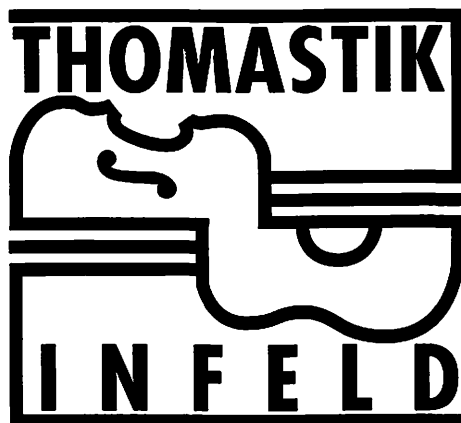


Olga Neuwrith

Mittelpunkt. Diese Tendenz beginnt schon in den ersten Takten: Die beiden Sologitarren, minutiös gegeneinander verstimmt, ergänzen einander zum verdoppelten, facettenreichen Soloinstrument. Rasch wird dahinter der Orchesterklang aufgebaut, und mit einem kurzen Schlag etabliert sich gegen das anfängliche H der Sologitarren eine Harmonik, die das Stück zunächst prägen wird: Basierend auf dem tiefen C der Tenorbaßposaune erklingen immer wieder Ausschnitte aus dessen Obertonspektrum, aufgeraut mit benachbarten Vierteltönen, durch Fülltöne allmählich verdichtet bis hin zur undurchhörbar chaotischen Bewegung. Immer wieder wird dieser dichter werdende Klang mit eingeblen-deten Geräuschen oder hereinbrechenden Reminiszenzen an das H des Anfangs unterbrochen und zerfällt schließlich. Nach diesem Abbruch der harmonischen Verdichtung beginnt eine neue Entwicklung: Ausgehend von koordinierten Einsätzen entsteht eine zunehmend verengte rhythmische Struktur, die nach einigem Auf und Ab der Lautstärke ebenfalls in einem Fortissimo-Akkord ihr Ende findet. Kleinräumige Glissando-Wellenbewegungen der Einzelstimmen brechen am Höhepunkt der harmonischen Komplexität wiederum im Fortissimo ab. Aus dem Nachklang heraus beginnen die

zwei Sologitarren und versetzen schließlich das ganze Orchester in Bewegung. In immer dichter aufeinanderfolgenden Anläufen schließen sich die Instrumente zusammen und finden zu einem Fortissimo, nach welchem nichts als Geräusch und ein Rest nervöser Bewegung übrigbleibt. Im statischen, unwirklichen Klang geriebener Gläser verliert sich die Bewegung: Sublime Lautstärkeänderungen und verzahnte Überlagerungen, gelegentlich durch Attacken aus dem Gleichgewicht gebracht, bilden eine in sich leicht schwankende Fläche, auf der das Orchester zur Ruhe kommt. Wieder wird ein Klangspektrum etabliert - diesmal ausgehend vom tiefsten B der Tenorposaune - das zunehmend in tiefere Regionen und dort wieder in Bewegung gerät. Von neuem: Abbruch, und mit einem Schlag ist die Homogenität wieder dahin: Leise „morsen“ die Sologitarren, die tiefen Orchesterklänge sinken ab, die hohen schwanken; nach einem letzten, unvermittelten Tuttischlag bleibt nur ein verblasenes Nachbild und das Rauschen der E-Gitarren zurück. Im Gemisch von exaltierter Eigendynamik und auf ein Ende ausgerichteter Entwicklung, irgendwo

zwischen plötzlichem Schnitt und absehbarer Unterbrechung, entsteht die gestenreiche Dramaturgie von *Photophorus*. Das Hin und Her der Einzelteile ist mit zunehmender Deutlichkeit dem Auf und Ab des Ganzen anzuhören: Mit kleinen Wellenbewegungen – durch scharfe Unterbrechungen zunächst nur in andere Bereiche verlagert - werden die hochgepeitschten Wellen des gesamten Orchesters vorgezeichnet, und selbst die ständigen Zusammenbrüche bilden inmitten aller Verwandlungen einen lebhaften Puls. Aber nochmal zu den Glühwürmchen: In einem Reisebericht aus Indien heißt es 1579: „Among these trees, night by night, did show themselves an infinite swarms of fierie seeming wormes flying in the aire, whose bodies [no bigger than an ordinarie flie] did make a shew, and giue such light as euery twigge on euery tree had been a lighted candle, or as if that place had beene the starry sphere.“ Das Unwirkliche, Unwahrscheinliche wahrnehmbar zu machen – „that for an instant the exact outline of all the bushes stands prominently forward, – and next moment all is jetty dark- darker from the momentary illumination that preceded.“ [1865]



*Musik von
der besten Seite!*

THOMASTIK-INFELD GesmbH.

A-1050 Wien, Diehlgasse 27

Tel.: +43/1/545 12 62

Fax: +43/1/545 30 42

e-mail: info@thomastik-infeld.com

webpage: <http://www.thomastik-infeld.com>

Samstag, 3. Oktober

20.30 UHR, GRAZER CONGRESS, FOYER



Max Nagl

Super 8

1998, teilweise UA

Auftrag des Musikprotokoll

Im Radio: Österreich 1, Zeit-Ton,
23. 00 Uhr, 18. 10. 1998

Super 8

Daß es nicht nur *einen* Max Nagl gebe - musikalisch gesprochen -, sondern einen Noise-Nagl, einen Volksmusik-Nagl, einen Jazz-Nagl und so weiter, hört man immer wieder. Unbestreitbar ist was Wahres an dieser Beobachtung, etwas Entscheidendes aber wird dabei ignoriert: Daß es seit Jahren und unbeirrt *den einen* Max Nagl gibt, der feinsinnige Miniaturen produziert und auch veröffentlicht, Stücke als würde ein Schwamm die Umwelt aufsaugen und sie als ziseliertes Klangobjekt wieder zurückgeben. Gerade mit diesen Arbeiten ist Max Nagl ganz bei sich selbst, produziert Musik als Mobilgar der Psyche. Weiterentwickelt hat sich diese Kunst des öffentlichen Privatisierens dann einerseits zu dramaturgisch durchgestalteten Projekten wie *Super 8*, andererseits zum Spiel im Trio oder Quartett: *Mélange à trois* mit dem Max Nagl Quartett heißt das dann. Die Detailverliebtheit der Klangbasteleien ist transformiert durch die „idee von einer melange aus walzer, polkas, tangos und dergleichen“; windschiefe kleine Unterstände und Aussichtswarten; als Titel folgen aufeinander *Kirtag*, *Résistance*, *Nightwalk*; zu kostbar zum Weghören, zu liebevoll fragmentarisch zum dauernd Hinhören. Genau in dieses (soziologisch/musikalische) Spannungsfeld begibt sich Max Nagl mit seinen Musikern beim Musikprotokoll: Die viel zu wenig geschätzte Kunst der Zwischenräume wird gepflegt, im Foyer vor dem Stefaniensaal und in der Bar des Theatro.

Christian Scheib



ARTBOX HARPF & KÖGL OEG
VERANSTALTUNGSORGANISATION

Ruckerlbergg. 21, 8010 Graz
Telefon/Fax: (0316) 33-81-41

Samstag, 3. Oktober

12.00 UHR, GRAZER CONGRESS,
STEFANIENSAAL



Nader Mashayekhi

Nader Mashayekhi

pentimento

1998, UA

Kompositionsauftrag des Musikprotokoll

Linda Bouchard

Booming Sands

Viola Concerto

1998, UA

Kim Kashkashian, Viola

Radio Symphonieorchester Wien

Dirigent: Dennis Russell Davies

Im Radio: Österreich 1, Zeit-Ton, 23.
00 Uhr, 14. 10. 1998

pentimento

Während der Arbeit an *Malakut* (1993-96) bemerkte ich gewisse Anzeichen eines inneren Rückzuges in meiner Geisteshaltung. Später wurde es immer spürbarer, immer sichtbarer, daß das, was ich bis dahin machte, eine Art „übertönen“, eine „beschämte Übermalung“ war. Daß das, was ich immer getan hatte, und durch die Ausschmückung wie Immer-Wieder-Anfangen ausgesehen hat, in Wahrheit Immer-Wieder-Zurückgehen bedeutete. In *pentimento* unterlass ich alle üblichen Retuschen. Nicht mehr den Schmutz unter den Teppich tun, sondern den Teppich überhaupt nicht putzen. Dadurch kam eine Einfachheit zum Vorschein. Durch die Einfachheit hatte ich nur zwischen ganz groben Eigenschaften zu entscheiden. Nicht mehr zwischen 49% und 51%, sondern zwischen Ja und Nein. Daher sind die verursachten Flächen sehr eben, sodaß die Unebenheiten, die vorkommen, auch auffallen. „Regression“, das ist das Dilemma, in dem das *pentimento* sich bewegt.

Booming Sands

Tausende Jahre lang hörten Nomaden auf ihren Wanderungen durch die Wüsten mysteriöse Klänge, die sie Geistern oder Dämonen zuschrieben. Die Klänge erinnerten an Glocken, Trompeten, Orgeln, Nebelhörner, Kanonenfeuer, Donner, Brausen, sogar an Stöhnen und Summen. Zumindest dreißig solcher Singender Dünen wurden in Wüsten und an Stränden rund um die Welt gefunden. Nichtsdestotrotz sind sich die Forscher nicht einig, warum genau diese Sanddünen singen.

Es kann heikel sein, ein Musikstück mit Worten zu betiteln, zu denen eine bestimmte Art von Klang assoziiert wird. Ich war auch nie in der Wüste, um Singende Dünen zu hören. Dieses Konzert versucht in keiner Weise, die-

se Klänge nachzuzeichnen. Ich finde einfach dieses Phänomen und die Vorstellung von der Entstehung dieser Klänge faszinierend. Ich stelle mir sehr gerne vor, was Marco Polo empfunden haben könnte, als er die Reibung von Wind und Sand hörte. Wie herausfordernd ist doch die Vorstellung, daß ein Ort, den man so häufig mit ausgedehnter Leere assoziiert, zugleich der Ort intensiver Klänge ist.

Dieses Viola-Konzert hat sieben Sätze, die ohne Unterbrechung aufeinander folgen. Das Viola-Solo ist als eine Einzelstimme konzipiert, getrennt vom Orchester. Es existiert als eine eigenständige Linie, die Reaktionen und Resonanzen in der orchestralen Masse hervorruft. Die Form des Stücks soll

zugleich die Qualität des Individuellen der Viola-Stimme schützen und - manchmal - die volle Kraft des Orchesterklangs ausschöpfen. Abschnitte mit Solo-Viola und kammermusikalischer Begleitung folgen auf Passagen mit vollem Orchester, in denen die Solostimme schweigt. Diese zwei Stimmen wechseln einander durchgehend ab.

Booming Sands ist Kim Kashkashian und Dennis Russell Davies gewidmet und ein gemeinsamer Auftrag vom American Composers Orchestra in New York und dem Winnipeg Symphony Orchestra in Canada, unterstützt vom Canada Council for the Arts.

Linda Bouchard

Samstag, 3. Oktober

23.00 UHR, THEATRO

Orchester 33 1/3

Set 1 komp: Kurzmann

Set 2 komp: Kurzmann/Fennesz

1998, UA

Auftrag des Musikprotokoll

Im Radio: Österreich 1, Zeit-Ton,
23. 00 Uhr, 8. 10. 1998

Christof Kurzmann: comp., arr., sax.,
theremin, electronics

Christian Fennesz: comp., arr., git.,
electronics

Mex Wolfsteiner: drums

Günter Castanetti: electronic perc.

Wolfgang Ritt: e-bass

Michael Moser: e-bass

Michael Krupica: acoustic bass

Franz Reisecker: git

Klaus Filip: sax, electronics

Gerhard Birschtzky: trombone

Richard Klammer: trumpet

Thomas Berghammer: trumpet

Didi Bruckmayr: stimme

Michael Danner: sound

Dieter Hauptmann: sound

Gäste:

Ramon Bauer: computer

Markus Binder: maultrommel

Werner Dafeldecker: bass

Max Nagl: sax

Josef Novotny: keyboard

Peter Rehberg: computer

Jim O'Rourke: git.



Christian Fennesz

... nach einer gelassenen Kontextua-
lität, die ...

Zum Orchester 33 1/3

Von Fritz Ostermayer

Sowohl das kulturpessimistische Geraune, daß heutzutage nichts „Neues“ mehr möglich sei, als auch die daraus resultierende Banalität des postmodernen „Anything goes“ basieren auf einer Vorstellung von musikalischer Entwicklung, die mehr mit dem klassischen Sozialdarwinismus gemein hat, als uns lieb sein sollte: Ersteres setzt seine vage Hoffnung in einen linearen Fortschritt (samt „natürlicher Auslese“), zweitens möchte die „Artenvielfalt“ wenigstens so lange aufrecht erhalten wissen, bis endlich ein neues „Sieger-Gen“ sich durchgesetzt hat. Beide Positionen ignorieren den Rhizom-Charakter von Musik: daß nämlich „Fortschritt“ sich durchaus auch in manieristischen Verästelungen, stilistischen Differenzen zu einem „Original“ und nicht zuletzt in personeller Interaktion manifestieren kann. Wäre dem nicht so, dann stünden wir heute tatsächlich am Grab der „freien Improvisation“ bzw. des Free Jazz (tun wir aber nicht!) - und es gäbe kein Orchester mit dem wunderbar referentiellen Namen „33 1/3“, das sowohl die

Kulturpessimisten als auch die „Anything goes“-Fraktion Lügen straft. Allein die Tatsache seiner Existenz aber grenzt auch an ein Wunder. Man muß schon von wallenden Visionen getrieben werden, um in diesen so digitalen wie monströs „kommerziellen“ Zeiten eine analoge und oben-drein noch „unkommerzielle“ Big Band gründen zu wollen. Wer da keinen potenten Mäzen im Rücken hat, der braucht auf alle Fälle mindestens ein Dutzend besessener Freunde zur Seite. Christof Kurzmann und Christian Fennesz – gleichsam das „Direktorium“ des Orchesters – fanden solche Freunde in den verschiedensten musikalischen Genres und Subgenres, was die Einzigartigkeit dieses „Klangkörpers“ noch zusätzlich unterstreicht. Denn „33 1/3“ ist eben kein homogenes Orchester im klassischen Sinn, sondern ein heterogener Haufen, dessen Einzelteilchen ihre jeweilige musikalische Sozialisation ins „Spiel“ bringen. Zwangsläufig entstehen dann (gruppen?)dynamische Prozesse, die einem „einheitlichen“ Ensemble fremd bleiben. Denn es macht natürlich einen gewaltigen Unterschied, ob z.B. ein Kontrabassist mit Schlager- und Hardcore-Erfahrung auf einen Sampling-Spezialisten mit Ambient- und Noise-Vorlieben trifft und beide mit einem Drum&Bass-Schlagwerker „können müssen“ oder ob sich der Abgänger-Jahrgang eines Jazzkonservatoriums zum gemeinsamen Musizieren einfindet.

Wenn so im „Orchester 33 1/3“ die diversen Stile zeitgenössischer Subkulturen aufeinanderstoßen, dann klingt das seltsamerweise nie nach „Fusion“ oder gar „Crossover“, immer aber nach einer gelassenen Kontextualität, die den vielgeschmähten Eklektizismus plötzlich als sympathische Form legitimer Einzelinteressen dastehen läßt. Das sowas nicht nur konzeptionell, sondern auch im HörerInnen-Kopf funktioniert, grenzt auch schon ans Wunderliche.

„33 1/3“ – das ist die Drehgeschwindigkeit der alten Vinylschallplatte. Kurzmann gilt sie als Code für die „große Zeit des Jazz“: für die 60er eines Charles Mingus, Miles Davis oder John Coltrane, für eine Epoche, in der nicht nur der „orchestrale Jazz“ noch innovative Konzepte verfolgen konnte. Insofern könnte die Namens-Hommage nostalgische Assoziationen hervorrufen, aber man liegt wohl richtiger, wenn man „33 1/3“ auch als renitentes Kürzel liest: als symbolische Anknüpfung an eben diese Zeit brachialer Erneuerung. Die Mittel mögen sich seit damals zwar grundlegend geändert haben, der Impuls aber, der dieses Orchester in bislang ungehörte Regionen der Vermischung von Elektronik und Big Band-Sound treibt, der ist derselbe. Der große Sun Ra irgendwo da draußen sei mein Zeuge. Aber ist das noch Jazz? Keine Ahnung. Wenn ja, dann braucht dieser Jazz eure Ärsche zum Tanzen.

Sonntag, 4. Oktober

12.30 UHR, MARIAHILFER KIRCHE

Klaus Lang

*Die Ewigkeit ist eine Badehütte mit
moosbewachsenem Schindeldach*
für Kammerensemble und Orgel
1997, UA
Kompositionsauftrag des ORF

Sigrid Riegebauer

ach, Bach
1997, UA
Kompositionsauftrag des ORF

Christoph Ogiermann

Ruach 2
1997, ÖE

Christoph Ogiermann

Für Flöte, Zuspieldband und Elektronik
1998, ÖE

Klaus Lang

Melrose Abbey
Trauermusik für Orgel solo
1997

Klaus Lang, Orgel
Louise Sibourd, Klavier
Erik Drescher, Flöte
Ensemble die reihe
Dirigent: Rupert Huber

Im Radio: Österreich 1, Zeit-Ton,
23. 00 Uhr, 25. 10. 1998

*Die Ewigkeit ist eine Badehütte mit
moosbewachsenem Schindeldach*

Karpfen

C. wandert durch den Park. Durch den Schirm aus Blättern gefiltert und geformt fallen verschiedene Gestalten aus Licht in das Dunkel des Gartens. C. denkt an G.'s Überzeugung, daß Kunst nur möglich sei, wenn der Künstler dem Material in Liebe und Demut gegenübertritt. Kunst, so G., entstehe nicht unter Verwendung von Material, sondern aus und durch Material. Plötzlich ist die durch den See bedingte Lichtung erreicht. C. legt sich auf die Bank vor der Badehütte und betrachtet die Bäume. „Moos?“ ist C.s erster Gedanke.

Klaus Lang



Melrose Abbey

„Melrose Abbey, Trauermusik für Orgel“ ist ein Stück aus einer Reihe von Solostücken, die alle nach Klöstern benannt sind und in ihrer Form auf die jeweilige architektonische Struktur Bezug nehmen. Im Falle von „Melrose Abbey“ handelt es sich um eine bereits verfallene, teilweise nur mehr als Grundriß erhaltene gotische Zisterzienserabtei in Schottland. Neben den mikrotonalen, überwiegend geräuschhaften Klängen der Orgel wird in diesem Stück ein Holzbrett als Schlaginstrument verwendet.

Klaus Lang

ach, Bach

Auf der Suche nach einem Intervall, das, unter Verwendung nur natürlicher Flageoletts in den Streichern, zu einem mikrotonalen Cluster ausfüllbar sein sollte, blieb mir als einzig realisierbare physikalisch / akustische Möglichkeit das Intervall a- c, und somit die Töne a, b, h, c (einschließlich ihrer mikrotonalen Abweichungen), die nun das Tonmaterial des gesamten Stücks bilden sollten. So sehr ich ihm auch zu entwischen versuche, wir finden uns immer wieder. Ach, Bach!

Sigrid Riegebauer

Ruach 2

Der Titel „Ruach“ wird von mir in der Art gebraucht, wie Ivan Illic die alt-hebräische Vorstellung von Sprache beschrieb:

„Ruach“ bedeutet in direkter Übersetzung: „Widerstand“. In den kontinuierlichen Fluß von Ein- und Ausatmen werden Widerstände eingestreut - die Konsonanten. Das ist die Grundlage der Sprache.

Ein zweiter wichtiger Hinweis stammt



Sigrid Riegebauer

aus Eduard Rossis Buch „Entstehung des Geistes und der menschlichen Sprache“. Er bezeichnet hier die Sprache als Ergebnis der Umformung des Kehlkopfes zu einem „Ventil“, das den Druckausgleich zwischen äußerem Druck der Umgebung auf den Menschen und innerem agierendem und reaktivem Druck der Bedürfnisse und des Willens bewerkstelligt. Die direkte Form dieses Druckausgleichs ist der Schrei oder der „röchelnde“ Verschluß. Seine elaborierte und disziplinierte Form ist die Sprache.

Vieles wird zum Symbol umgedeutet und damit eigentlich mißgedeutet, wenn man es in ein anderes Medium überträgt. Wenn ich schreibe: Ein Antrieb im Stück „Ruach 2“ war es, das Klavier so lange mit Klavierklängen zu beschallen (Eigenblut-Transfusion), bis es platzt, erstarrt dort etwas, das in seinem Ursprung ein Augenblick, eine Anschauung und eine

Bewegung war. Augenblicke werden zu Absichten, Anschauungen zu Lehren, Bewegungen zu Markierungen aus diskreten Werten um- und mißgedeutet. Die Bewegung der Horizontale ist bei „Ruach 2“ aus Kontinua gebildet, die aus diskreten Werten bestehen. Die Vertikale ist ungeklärt. Offen oder frei, je nach Anschauung. Alles was ich weiß, ist, daß sie komplex sein muß. Komplex im Sinne von undurchschaubar. Das charakterisiert die Unentschiedenheit der Situation. Denn setzen wir das gleichzeitige Zusammenspiel von Kräften als sinnvoll, so müßten wir eine Utopie annehmen. „Ruach 2“ ist in der Erinnerung an Rainer Werner Fassbinders Beitrag zum Kollektiv-Film „Deutschland im herbst (1977) geschrieben. Fassbinder zeigt sich selbst bei der Produktion des Drehbuchs zu „Berlin Alexanderplatz“, während der äußere politische, gesellschaftliche und private Druck sich Ventile in Aggression und hektischer Produktionsweise suchen muß.

Das Zuspieldband wurde im Studio für Elektronische Musik an der Hochschule für Künste in Bremen produziert.

Christoph Ogiermann



Christoph Ogiermann

... das ist ja nun das, was die Menschen immer so quält, wenn sie so zwischen ihren Gedanken und ihrem Leben so hin und her springen müssen, wie jetzt dieses Reden vom Ende, vom Aufhören von Geschichte, die ich ja jeden Tag doch sehe, wo ich rumgeh und Menschen treffe, die doch immer wieder nix anderes können, als sich selber fühlen wie sie vorbeigehen und also auch Geschichte werden so im Weggehen, ich seh sie und bin doch nicht dabei, sicher weiß ich, merk ich, wie sie da so fühlen und muß das halt einfach sagen, weils halt auch so ist, daß ich eben auch ne Geschichte hab und die will ich natürlich loswerden diese Geschichte, weils eben eine Geschich-

te ist, die furchtbar gewesen ist und die ich nur loswerde, wenn ich sie beschreiben kann, wenn ich die zeigen kann und was Neues kommt immer dazu, weils halt immer weiter geht und weil auch diese Grausamkeit immer weiter geht, die die Leute aufeinander treibt, weil sie ja nicht voneinander loskommen und immer wieder zusammenmüssen, wo sie doch gar nicht wollen, wie ichs auch immer und nie gewollt hab und deshalb stell ich halt was dazwischen, zwischen die Andern und mich und so komm ich zu ihnen hin und geh auch gleichzeitig weg, weil das ja was ist, was die Leute bewundern, aber auch nich ver-

stehn und ich will nix anderes, als daß die mich verstehn, die Leute, und daß die mich mögen und deshalb arbeit ich wie eine Krankheit, weil ja sonst einer da sein müßte, der mich die ganze Zeit hält, wie ich so weitergeh, daß ich nur noch da sein müßte ohne was zu tun, wie ich das ja weiß, daß das nicht geht, aber so ist das doch Quatsch mit der Frage, daß das so aufhören soll mit der Geschichte, weil ja jeder Mensch, diese Frau da mit dem Kinderwagen, die raucht Zigaretten und schiebt da so abgekämpft, und wie soll ich da sagen, daß sie nichts ist, daß sie nirgendwohingehet und auch nirgendwoherkommt und da kann ich ihr doch gleich sagen, daß sie sich umbringen soll, was hält ab davon, sie zu fragen warum sie sich nicht umbringt, wo sie doch nirgends hingehet, wie diese Biene, ich weiß nicht, ob das eine Biene war, ein großes Insekt mit so einem pulsenden Körper, das kriecht im Bus die Scheibe hoch, kann sich ja gerade so halten an dieser glatten Scheibe, kriecht immer weiter, und wo kommt das Tier hin, ans Ende der Scheibe, wo die eingefaßt ist in so einen schwarzen Gummifalz, kommt das Tier da an und kriecht jetzt an dem Falz entlang und kommt bis zum Ende der Scheibe, wo der Falz nach unten abgeht und kriecht und kriecht jetzt wieder abwärts und so weiter, manchmal fällt das Tier auch einfach so von der Scheibe ab, wenn die Beinchen sich nicht mehr halten können und dann ist das aber nur wie ein schneller Abwärtsgang, gleich geht es wieder aufwärts, das einzige, was es heißt, ist weiter und immer weiter, letztlich könnt ich mich ja auch gleich fallen lassen, so abstürzen, aber dieses Weiter verschafft mir ja auch so eine Art Befriedigung, wenns die andern als weiter erkennen, sicher frag ich mich auch wohin, aber nich wissen wohin, ist ja nicht das gleiche wie, es ist zu Ende, da weiß man vielleicht nicht wie, aber es geht weiter, da kann man oft ja auch gar nichts

machen, selbst wenn man es wollte, fast gegen seinen Willen geht es weiter, wie mit dem Reden, denn Erfahrung fällt ja erst zuletzt ins Wort rein, selbst den Besten damit gelingt das nich und auch wenn so ein Buch, wie das vom Alexanderplatz mir geholfen hat, was klar zu kriegen, hab ich mich damit aber nich zufrieden gegeben, sondern ich mußte auch noch den Film machen, diesen langen, er mußte lang sein, weil ja jede Sequenz für sich auch langsam im Kopf entsteht und wenn sie dann mit furchtbarer Hysterie hereingesprochen wurde in diesen Kassettenrecorder, immer weiter auf dem Bett diktieren, eine Einstellung nach der anderen, dann auch so aufgemalt auf dem Papier, Strichzeichnungen für meine Erinnerung, so wie ich das sehe und so wie ich das gesehen hab, wie ich das gehört hab, wenn ich drauf geachtet hab, wie das überall wieder ist, was ich da gelesen hatte und so kann ich mir das Stärkste aussuchen aus all den Szenen, die ich da beobachte, wie die Frau mit dem Wagen, wenn das die Mieze ist, das ist auch ein Teil von der, auch wenn ich dann natürlich mehr und mehr die Barbara sehe, die dann reinwächst und die dann immer mehr das Bild füllt von der Mieze, das herkommt aus meiner Erinnerung an viele Frauen, aber vielleicht hört dadurch irgendwann die Sprache auf und wird ganz körperlich, so, wie man dann ja irgendwann nur noch die Musik hat und nicht mehr das Papier auf dem sie aufgeschrieben ist, die Musik oder die Zeichnung, die vorher war, bevor da eine Skulptur aus dem Stein herauskommt und so, so ist das doch mit der Sprache von Büchern, oder es ist ja eher Schrift, nicht, also mit der Schrift, die hört ja auch auf, das zu sein und wird erstmal so ein Hineinfallen und Vergleichen mit dem was man schon gehört oder gesehen hat und dann hört das Buch auf und wird erstmal, naja, nun wird erstmal ernüchtert, es hat sich ja nix geändert draußen, außerhalb von dir, wo du

doch manchmal meinst, alles müßte anders sein als vorher, weniger Schmerz und weniger Langeweile und so, aber das ist ja schon so als Kind, wenn man da zum ersten Mal mitkriegt, daß da nix anders ist, daß man erfährt, was das heißt, die Verhältnisse, die ja auch ganz wörtlich zwischen den Leuten sind und wie sich die Leute in den Gegenständen herumbewegen und sie gebrauchen, so zueinander besonders, das hab ich schon ganz früh gemerkt, daß da was nich zusammengeht, mit Büchern oder Kunst so ganz, auch die Musik, so die ganz einfache, die du in den Kneipen hörst, das was so Kitsch genannt wird, das ist für die Leute ja auch so ne Art Utopie, oder was heißt so ne Art, das ist ja eine, das löst ja ganz viel aus, man löst sich auf so für ein paar Minuten und das ist ja auch nicht nur Vergessen, sondern da wird geträumt, klar ist das irgendwie spießig und so, aber da ist eben auch ein Mangel, der gar nicht so anders ist, als das, was man so in dem sucht, was so richtige Kunst heißt...

Text von Christoph Ogiermann, verwendet in Kanal 4 des Zuspieldandes von *Ruach 2*

Zuhörer hören zu / Hirschhornknöpfe (lose aneinandergereihtes Räuspern über Musik)

Von Klaus Lang

0.

Es gibt in der Musikgeschichte keine Entwicklung im Sinne einer Verbesserung, es gibt nur Veränderungen. Alles Lebendige wächst, doch die Frucht ist nicht besser als die Blüte. Der richtige Ort für Akrobatik ist meiner Ansicht nach der Zirkus.

1.

Yün-men

Eines Tages zeigte der Zen-Meister Yün-men einer Versammlung von Mön-

chen seinen Stock und sprach: „Das gewöhnliche Volk hält ihn naiv für Wirklichkeit. Die beiden Fahrzeuge analysieren ihn und erklären ihn für nichtexistierend. Die Praeteykabuddha halten ihn für eine maya-artige Existenz. Die Bodhisattva nehmen ihn für das, was er ist, nämlich sie erklären ihn für leer. Wenn Zen-jünger freilich einen Stock sehen, so nennen sie ihn einfach „Stock“. Wenn sie gehen, dann gehen sie, wenn sie sitzen, dann sitzen sie.“

Musik ist keine Form von Sprache, sie steht für sich selbst als ein Gegenstand ohne Zweck, Begründung und Bedeutung außerhalb seiner selbst. Musik bildet weder die Struktur des Kosmos ab, noch ist sie Sprache der Gefühle. Musikstücke sind zweckfrei geschaffene Objekte, keine Form von Repräsentation oder Kommunikation. Musik ist kein Mittel, um etwas zu erreichen, um irgendwohin zu kommen, sie ist nur sie selbst.

Es geht nicht um Zerstreuung durch Musik, auch nicht um Konzentration durch Musik, sondern um Konzentration auf Musik. Wenn wir Musik hören, hören wir Musik. Musik zu hören bedeutet Musik zu sein.

*Die Ros´ ist ohn´ warum: sie blühet,
weil sie blühet,
Sie acht nicht ihrer selbst, fragt nicht,
ob man sie siehet.*

(Angelus Silesius)

2.

Gekochte Birnen

*On n y trouve qu'une suite d'accords
parfaits independants les uns des autres.*

(Francois Joseph Fétis über Palestrinas Harmonik, der es außerdem an „tendance“ und „attraction“ fehle). In der Musik des 16. Jahrhunderts und frühen 17. Jahrhunderts kann prinzipiell jeder Akkord jedem Akkord folgen. Ein Zustand, der erst wieder bei Max Reger, freilich in ganz anderer Weise, möglich wurde – weil es außerhalb von Klauseln keine funktional eindeutigen Akkorde gab. In der Musik

des folgenden Jahrhunderts und darüber hinaus gewann ein bestimmter Akkordfortschrittstyp die Oberhand und wurde zum absoluten Herrscher in der Welt der Harmonik: Der Quintfall. Da eine bestimmte Art der Akkordprogression zur Regel wurde, bekam Musik eine eindeutige Zielrichtung nach vorne, weil auf jeden Akkord unweigerlich ein bestimmter - eine Quinte tiefer stehender - Akkord folgen mußte. Alle Akkorde standen in einem bestimmten Zusammenhang zueinander und erhielten dadurch eine Funktion. Der Preis für den dadurch erreichten Zusammenhang war der Verlust der Möglichkeit, frei fließende Akkordverbindungen ohne Ziel schreiben zu können.

Im späten 18. Jahrhundert begann sich ein neues, im weiteren Verlauf der Musikgeschichte wesentlich werdendes Prinzip in der Musik zu etablieren, nämlich das Entwicklungs- bzw. Steigerungsprinzip. Im Gegensatz zum bisher gültigen Postulat der Einheit des „Affektes“ im ganzen Stück wird das wichtigste Prinzip das quasi dialektische Gegensatzprinzip. Denn erst die Negation ist es, die Entwicklung ermöglicht. Von nun an ist die europäische Musik geprägt von Steigerungen und Höhepunkten. (Ein schönes Beispiel für die romantische „Karottenform“ (Dr. Gründler) ist die Doppelfuge (mit zwei gegensätzlichen Themen) aus op.135b von Max Reger, die einstimmig, mit nur einem Register im „pppp“ beginnt und konsequent im zehnstimmigen Akkord im „ffff“ des vollen Werkes kulminiert und endet.) Erst im 20. Jahrhundert gibt es wieder Komponisten, die sich vom Entwicklungs-/Steigerungsgedanken lösen und dadurch bewußt oder unbewußt einen Faden wieder aufnehmen, der im 17. Jahrhundert fallen gelassen wurde. (Man spricht z.B. im Zusammenhang von Morton Feldman und anderen auch von Losigkeit, von „loose music“)

Interessant ist weiters, daß im 16. Jahrhundert der Harmonik auch die Art

der formalen Gestaltung entspricht. Die wichtigsten Formen (Mottete, Ricercar, Toccata, Canzona...) sind im wesentlichen Reihungsformen, die einzelne, in sich geschlossene Abschnitte aneinanderreihen, die zueinander natürlich in vielerlei Beziehung stehen, trotzdem aber nicht zwingend aus- bzw. aufeinander folgen. Frescobaldi schreibt im Vorwort zu den „*Fiori musicali*“ sogar, daß Ricercare und Canzonen nach Belieben abgekürzt werden können.

3. Giotto

[Papst Benedikt IX entsandte einen Höfling zu verschiedenen Malern, um von ihnen Proben ihres Könnens zu erhalten, auf Grund derer er Aufträge vergeben wollte].

Dort [in Florenz] trat er eines Morgens in die Werkstatt Giottos, welcher eben an der Arbeit saß, und eröffnete ihm den Willen des Papstes, sagte, in welcher Weise derselbe sich seiner Kunst bedienen solle und bat endlich, ihm etwas zu zeichnen, was er seiner Heiligkeit schicken könne. Giotto, der sehr höflich war, nahm ein Blatt und einen Pinsel mit roter Farbe, legte den Arm fest in die Seite, damit er ihm als Zirkel diene, und zog, indem er nur die Hand bewegte, einen Kreis, so scharf und genau, daß es in Erstaunen setzen mußte, verbeugte sich gegen den Hofmann und sagte: „Da habt Ihr die Zeichnung.“ - Sehr erschreckt fragte dieser: „Soll ich keine andere als diese bekommen?“ „Es ist genug und nur zuviel“, antwortete Giotto, „schickt sie mit den übrigen hin, und ihr sollt sehen, ob sie erkannt wird.“ (Giorgio Vasari)

Vasari betont in seiner Wiedergabe dieser Anekdote aus Giottos Leben einen Aspekt von Kunst, der in der Ästhetik des 16. Jahrhunderts eine große Rolle spielte, nämlich den der Handwerklichkeit. Giotto demonstriert sein überragendes handwerkliches Können und wird deshalb geschätzt und erkannt – und nicht aufgrund sei-

ner Originalität. Kunst wird zwar vom einzelnen Künstler und dessen Werkstatt produziert, dient aber nicht dem Ausdruck der Persönlichkeit des Künstlers. Der Künstler beeinflusst und prägt das von ihm hergestellte Kunstwerk natürlich wesentlich, nichts desto trotz steht das Produkt für sich und dient nicht der Repräsentation der Person des Künstlers. Diese Haltung steht im Gegensatz zum Werk- bzw. Geniebegriff des 19. Jahrhunderts und wurde von einer Reihe von Komponisten des 20. Jahrhunderts - oft auch angeregt durch die Beschäftigung mit asiatischem Gedankengut - wieder aufgegriffen.

4.

Törleß

"In solch einer Rechnung sind am Anfang ganz solide Zahlen, die Meter oder Gewichte oder irgend etwas anderes Greifbares darstellen können und wenigstens wirkliche Zahlen sind. Am Ende der Rechnung stehen eben solche. Aber diese beiden hängen miteinander durch etwas zusammen, das es gar nicht gibt. Ist das nicht wie eine Brücke, von der nur Anfangs- und Endpfeiler vorhanden sind und die man dennoch so sicher überschreitet, als ob sie ganz dastünde? [...] Das eigentlich Unheimliche ist mir aber die Kraft, die in solch einer Rechnung steckt und einen so festhält, daß man doch wieder richtig landet."
(Robert Musil)

Ein Grundproblem jedes Komponisten ist die Frage ob - und wenn ja - auf welche Weise musikalische / kompositorische Entscheidungen begründet werden können. Anders gefragt, über welche Brücke schreitet man von den anfänglichen Klangvorstellungen zu den am Ende des Kompositionsprozesses fixierten/notierten Klängen. Es gibt zwei grundsätzlich verschiedene Extrempositionen, einerseits den Weg der strengen Form, der Konstruktion (z.B. Ricercar), und andererseits den Weg der freien Form, der notierten Improvisation (z.B. Toccata). (ricercare = suchen; toccare =

berühren (Tasten, Salten)).

Das Entscheidungspotential des Komponisten bleibt in jedem Fall gleich groß, es wird nur verschieden verteilt. Im extremsten Fall einer Konstruktion trägt eine einzige Entscheidung die gesamte Entscheidungslast, die im anderen Extremfall auf eine Vielzahl von hunderten von Einzelentscheidungen aufgeteilt wird.

Letztlich können in ihrer Wirkung ganz ähnliche Stücke in ihrer Form absolut gegensätzlich sein, wohingegen mit ein und derselben Konstruktion unterschiedlichste Stücke entstehen können, so daß eigentlich jeder Komponist bei jedem neuen Stück die Entscheidung treffen muß, über welche Brücke er gehen will oder ob es nicht besser wäre, zu fliegen.

5.

Blau

Es gibt zwei Reiche, das Reich des Denkens, und dasjenige des Tuns. Ich sage nicht, beide hätten nichts miteinander zu tun, sondern ich meine nur, daß beide eine fließende Grenze trennt / verbindet und es nicht klar zu sagen ist, ob irgendwelche Vorgänge in einem Reiche irgendwelche Vorgänge im anderen Reich überhaupt, und wenn ja wie beeinflussen. Sie sind wie zwei dicht nebeneinander gebaute Ameisenhaufen, die im blauen Morgennebel versinken.

6.

Oberfläche

Leise, mikrotonal, geräuschhaft, lang. Mich interessiert nicht die wahrnehmbare Veränderung. Die Gleichzeitigkeit von Fließen und Erstarrtsein.

Den Opfern des Imperialismus

Von Christoph Ogiermann, Klaus Lang und Erik Drescher

Unter den Opfern des Imperialismus verstehen wir all diejenigen, die unter den Folgen expansiver Wirtschaftspolitik mit zivilen oder militärischen Mitteln zu leiden hatten und haben. Die Gesetze des Marktes erfordern Gewinner und Verlierer. Ursache von Armut ist nicht Knappheit, Armut ist notwendiger Bestandteil eines auf Profit ausgerichteten Marktwirtschaftssystems. Solidarität ist eine Kategorie, die in diesem Denken nicht existieren kann.

Alle Bereiche der Gesellschaft sollen einzig und allein nach Marktkriterien, also quantitativen Kriterien geordnet werden. Alles muß zielorientiert sein: Studien werden zu Ausbildungen, Musikhochschulen zu Zulieferbetrieben der Musikindustrie, Menschen zu Trägern präformierter Funktionen.

Wir sehen Imperialismus nicht nur als ökonomisches sondern massiv als psychologisch-philosophisches Problem. Das Bestreben Macht zu akkumulieren und zu erhalten ist Ausdruck der Unfähigkeit mit der menschlichen Begrenztheit und Sterblichkeit umzugehen; Macht scheint die einzige Möglichkeit, die Sterblichkeit der überbewerteten individuellen Existenz zu vergessen.

Unsere Stücke [in dem Konzert, für den dieser Text ursprünglich geschrieben wurde, waren das Klaus Lang, Christoph Ogiermann und Dror Feiler] sind zwar stark geprägt von der Person der Komponisten, ohne jedoch Botschaften über den Komponisten oder über die Welt vermitteln zu wollen.

Die blockhafte statische Struktur vermeidet jede Form von Entwicklung oder Narration. Jedes der Stücke zeigt einen möglichen Aspekt von Statik. Statik durch Komplexität.



Erik Drescher

Statik durch Reduktion.

Statik durch Repetition.

Das Hören dient dazu, Formstrukturen und Sematik rational nachzuvollziehen. Der Akt des Hörens steht für sich. Das Wahrgenommene und der Wahrnehmende fallen in einem Punkt zusammen. Der Schlüssel zur Musik ist begriffslose Konzentration. Diese selbstlose Haltung ermöglicht erst das Zusammenfallen des Wahrgenommenen und des Wahrnehmenden und das damit verbundene Glücksgefühl, welches hier also nicht aus der Betonung der individuellen Bereicherung durch Macht resultiert.

Einheit ist der Bindfaden des Zeus.

Richard Barrett



Richard Barrett wurde 1959 in Swansea geboren und studierte Genetik am University College, London, und Komposition bei Peter Wiegold. Er ist als Komponist, Musiker, Schriftsteller und Lehrer tätig.

Seine Kompositionen wurden unter anderem von Music / Projects London, L'itinéraire, Ensemble Modern, Nieuw Ensemble, Arditti string Quartet, Accroche Note, Ensemble InterContemporain, Champ d'Action, Ensemble Exposé (welches er 1984 zusammen mit Roger Redgate und Michael Finnissy gründete), Klangforum Wien, Frances-Marie Uitti, Christophe Roy, Ian Pace, Andrew Sparling, Michael Finnissy und Frederic Rzewski angeführt. Barrett gewann den Kranichsteiner Musikpreis (1986) mit seinen Kompositionen. Seine Zusammenarbeit mit dem Elision Ensemble seit 1990 ist von besonderer Bedeutung, da aus ihr Werke wie „negatives“ (1988-1993) für Kammerensemble und „Opening of the Mouth“ (1992-1996) für Gesang, Instrumente, Elektronik, Projector und Installation hervorgingen. Barrett führte seit 1986 elektronische Live-Musik im elektronischen duo FURT mit Paul Obermayer auf und hat auch mit vielen improvisierenden Musikern wie George Lewis, Evan Parker, Luc Houtkamp, Mary Oliver und Peter van Bergen gespielt. Barrett lebt seit 1993 in Amsterdam und unterrichtet heute Elektronische Musik an dem Institute for Sonology im Königlichen Konservatorium Den Haag.

Ramon Bauer

Ramon Bauer und Peter Rehberg zeichnen für die Wiener Aktivitäten des Labels Mego verantwortlich. Ihre musikalische Zusammenarbeit kam eher als Nebenprodukt zu ihren hauptsächlichen Projekten, Peter als DJ und Produzent unter dem Pseudonym PITA und Ramon als Mitglied von GENERAL MAGIC, zustande. Seit 1995 haben die beiden mehrere Live-Auftritte absolviert. Bis jetzt wurde nichts von R&B im Mego-Label veröffentlicht und das wird sich wahrscheinlich auch nicht ändern. Die internationale Presse fand immer wieder bemerkenswerte Beschreibungen für ihre Tätigkeit: „willfully deviant“, „fine electronic muzak for techno hipsters“, „mutating a squall of white noise into metallic drone and electronic chirruping“ und so fort. Die Auftritte von Rehberg & Bauer können zwischen fünf Sekunden und 5 Stunden dauern.

Linda Bouchard



Die Franko-Kanadierin Linda Bouchard wurde 1957 in Val d'Or, Quebec geboren. Nach Kompositionsstudien bei Henry Brant am Bennington Colleg in Vermont ging sie nach New York, wo sie von 1979 bis 1990 lebte. Sie verfeinerte ihre Fertigkeiten als Komponistin, erwarb professionelle Erfahrungen als Dirigentin bei Oper und Tanz

und *arranger* und *orchestrator* für Organisationen wie das St. Luke Orchester und das Washington Ballett. Linda Bouchard hat über 50 Werke in *verschiedenen Genres* komponiert, von *Orchestral-* bis *Kammermusikwerken*, *Tanzpartituren*, Konzerten und Vokalstücken. Ihre Arbeiten sind sowohl dies- als auch jenseits des Atlantiks sehr bekannt und wurden von der Canadian Broadcasting Corporation, Analekta in Kanada, ECM in Deutschland und CRI in Amerika aufgenommen.

Vom September 1992 bis zum August 1995 war Linda Bouchard *Composer-in Residence* des National Arts Centre Orchestra in Ottawa, Kanada. In enger Zusammenarbeit mit dem künstlerischen Direktor Trevor Pinnock *komponierte* sie vier Wochen für das Orchester und organisierte jährliche zeitgenössische Musikveranstaltungen. Als Dirigentin leitete Linda Bouchard verschiedene Orchester und Ensembles in Amerika und Kanada. Im Juni 1996 dirigierte sie die Premiere ihrer *PILGRIM'S CANTATA* beim Oregon Bach Festival. 1993 leitete sie das NAC Orchester mit einem innovativen *Young People's Concert*, das der Musik dieses Jahrhunderts gewidmet war und sie dirigierte das erste *Double - Take* Konzert des jährlich stattfindenden Sommerfestivals. Anfang 1994 arbeitete sie als musikalische Direktorin und Dirigentin der Aufführung des NAC von Mauricio Kagels *Variété*.

Während ihres Aufenthalts in den Vereinigten Staaten leitete sie das St. Luke's Orchester, das American Dance Festival, die San Francisco Contemporary Music Players, das New York New Music Ensemble und das New Music Consort. Sie war ebenfalls *Zweite Dirigentin* der New York Children's Free Opera von 1985 bis 1988. Von 1990 bis 1992 war sie *Gastdirigentin* des Atelier de Musique Contemporaine der Universität Montreal und sie arbeitete als künstlerische *Koordinatorin* für FORUM 91 für das Nouvel Ensemble

Moderne.

Linda Bouchard war 1994 *musikalische Direktorin* des 20th Century Songs Integration Programms des Banff Center und kehrte 1995 als Gastkünstlerin zurück, um Meisterklassen *im* Dirigieren zu unterrichten. 1995 wurde sie als Präsidentin des Canadian chapter of the League ISCM nominiert. Seit Mai 1997 lebt sie mit ihrem Ehemann in San Francisco und komponiert ein Violinkonzert für Kim Kashkashian und das American Composers Orchestra und das Winnipeg New Music Festival.

Sylvain Cambreling

Der Dirigent Sylvain Cambreling wurde 1948 in Amiens/Frankreich geboren. Seine Ausbildung erhielt er am Pariser Konservatorium. 1971 wird er als Posaunist an das Orchestre Symphonique de Lyon und an der Opéra Nouveau, Lyon, verpflichtet, wo er von 1975 bis 1981 zum Stellvertretenden Musikdirektor ernannt wird.

1976 holt ihn Pierre Boulez als ständigen Gastdirigenten des "Ensemble InterContemporain" nach Paris. Er debütierte 1977 an der Opéra Garnier unter Intendant Rolf Liebermann mit *Les Contes d'Hoffmann* in der Inszenierung von Patrice Chéreau und dirigiert Produktionen von Strawinsky *Oedipus Rex*, Ravel *L'enfant et les sortilèges*, Schönberg *Erwartungen*, Bartok *Blaubarts Burg*. Gleichzeitig folgen Einladungen zum Festival del due Mondi in Spoleto, Italien (1978 Rossini *La Cenerentola*), Glyndebourne Festival (1980 Rossini *Il Barbiere di Sivilla* und 1989 Strawinsky *The Rake's Progress*) und zu den Salzburger Festspielen (1987 Debussy *Le Martyre de St. Sébastien*).

1981 ernennt ihn Gérard Mortier zum Generalmusikdirektor des Brüsseler Théâtre de la Monnaie, wo Sylvain Cambreling während seiner zehnjährigen Tätigkeit 40 Neuinszenierungen musikalisch betreut - mit Regisseuren wie Luc Bondy, Patrice Chéreau, Karl-

Ernst Herrmann, Peter Mussbach und Herbert Wernicke. In dieser Zeit dirigiert er auch an der Pariser Oper (1984 Berio *La Vera Storia*), der Metropolitan Opera (1985 und 1989), der Mailänder Scala (1984) und der Wiener Staatsoper (1991). Im Dezember 1992 feiert er mit Olivier Messiaens *St. Francois d'Assise* in einer Inszenierung von Peter Sellars einen großen Erfolg an der Pariser Opéra Bastille.

Im Rahmen der Salzburger Mozartwoche 1993 und der Salzburger Festspiele 1993 dirigiert Sylvain Cambreling Mozarts Jugendoper *Lucio Silla* in einer Inszenierung von Peter Mussbach und mit dem Bühnenbild von Robert Logo. Ein weiterer großer Erfolg wird 1994 die Produktion von Strawinskys *The Rake's Progress*, ebenfalls in der Regie von Peter Mussbach und mit dem Bühnenbild von Jörg Immendorf. Bei den Festspielen 1997 dirigiert Sylvain Cambreling Debussys *Pelléas et Mélisande* in einer Regie von Robert Wilson. Bei den heurigen Salzburger Festspielen stand eine Neuproduktion von Janáček's *Katja Kabanova* (Regie: Christoph Martaler) auf dem Programm. Des weiteren sind jedes Jahr - bis zu den Festspielen 2001 - neue Opernproduktionen geplant.

Neben seinem Wirken als Operndirigent arbeitet Sylvain Cambreling auch als Konzertdirigent; dabei dirigierte er u.a. die Wiener Philharmoniker und Berliner Philharmoniker, das Orchestre de Paris, das Münchner Staatsorchester, die Kölner Philharmoniker, die Orchester von RSO, NDR, WDR und HR, die Camerata Academica Salzburg, das Hallé Orchestra, das Danish National Radio Symphony Orchestra, das Sveriges Radios Symfoniorchester, das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, das Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, die Los Angeles Philharmonic, das Cleveland Orchestra, das Cincinnati Orchestra, die San Francisco Symphony, das St. Pauls Chamber Orchestra, das

Orchestre Symphonique de Montreal, das Ensemble InterContemporain, das Ensemble modern und das Klangforum.

Von September 1993 bis Juli 1997 war er Künstlerischer Intendant und Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt und zugleich künstlerischer Leiter der Konzerte der Frankfurter Museums-gesellschaft.

An der Oper Frankfurt hat er markante Neuproduktionen initiiert und selbst musikalisch geleitet: u.a. *Wozzeck* von Alban Berg (Regie: Peter Mussbach), *Der Ring der Nibelungen* von Wagner (Regie: Herbert Wernicke), *Don Giovanni* und *Le Nozze di Figaro* (Regie: Peter Mussbach) sowie *Idomeneo* (Regie: Johannes Schütz) von Mozart, *Die lustige Witwe* von Lehár (Regie: Peter Mussbach) und Mussorgskys Urfassung von *Boris Godunow* (Regie Lluís Pasqual). Im Juni 1995 unternahm er die deutsche Erstaufführung von Philippe Boesman *Reigen* - Libretto von Luc Bondy nach dem Schauspiel von Arthur Schnitzler - in einer Regie von Luc Bondy. Vielleicht das größte Verdienst Cambrelings als Intendant der Oper war, daß er den Schweizer Schauspielregisseur Christoph Martaler zum ersten Mal dazu brachte, Oper zu inszenieren. Es entstanden bei dieser intensiven Zusammenarbeit einige unvergeßliche Produktionen: Debussy *Pelléas et Mélisande* (1994), Verdi *Luisa Miller* (1996) und Beethovens *Fidelio* (1997).

Von der Zeitschrift Opernwelt wurde Sylvain Cambreling zum Dirigenten des Jahres 1993/94 gewählt und die Oper Frankfurt unter seiner Leitung zum Opernhaus des Jahres 1995/96 ernannt.

Ab September 1999 wird Sylvain Cambreling Chefdirigent des Südwestfunk Sinfonie Orchester (SWFSO - Freiburg/Baden-Baden).

Mit dem Orchester Klangforum Wien hat Sylvain Cambreling eine Zusammenarbeit als erster Gastdirigent bis zum Jahr 2001 vorgesehen.

Lucas Cejpek



geboren 1956 in Wien, aufgewachsen in Graz, Mitglied des Forum Stadtpark, Studium der Germanistik, Dissertation über Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* als Kulturtheorie, Rundfunkjournalist, lebt seit 1990 als freier Schriftsteller, Theater- und Hörspielregisseur in Wien. Literarische Veröffentlichungen seit 1984: Essays (*Diebsgut*), Romane (*Ludwig*; *Vera Vera*; *Ihr Wunsch*), Hörspiele, Theaterstücke. Poetikvorlesung: *16.000 Kilometer*, Alte Schmiede und Institut für Germanistik der Universität Wien, 12. – 14. 5. 1997. Theaterregie seit 1981, vor allem Uraufführungen: *Gottfried Benn, Der Vermessungsdirigent*, UA, Forum Stadtpark, Graz 1981; *Jürg Laederach, Han und Amin*, 3. Akt, UA, Eröffnung des 'steirischen Herbstes' im Forum Stadtpark, Graz 1985; *Renato P. Arlati, Die Insel*, UA, Forum Stadtpark, Graz 1986; *Wolfgang Siegmund, Kalliste*, UA, teatro, Graz 1987; *Dimitri Papageorgiu* (Musik), *Lucas Cejpek und Walter Grond* (Text und Regie), *Mein Schrank riecht nach Tier*, Kammeroper, UA, forum stadtpark theater, Graz 1990; ORF Kunstradio 1990; TV-Video 1990; *Wolfgang Bauer, Ein schrecklicher*

Traum, ÖE zum 50. Geburtstag Wolfgang Bauers, forum stadtpark theater, Graz 1991; *Barbara Strohschein, Pistolenkuß*, UA, 'steirischer herbst' und forum stadtpark theater im Volkshaus, Graz 1992; *Margret Kreidl, Halbe Halbe. Ein Stück*, UA, forum stadtpark theater, Graz 1993; ORF Hörspiel 1993; *Margret Kreidl, Unter Wasser. Fünf Akte*, DE, Akademie Schloß Solitude, Stuttgart 1994. Gastspiele Theater an der Winkelwiese, Zürich, und théâtre de poche, Biel/Bienne 1995.

Champ d'Action



Champ d'Action wurde im Jahr 1988 von dem Klarinettenisten und Komponisten Serge Verstockett gegründet. Zusammen mit einigen anderen jungen Komponisten und Musikern, die einander am Königlichen Musikkonservatorium von Antwerpen begegneten, setzte er sich dafür ein, ein Ensemble aufzubauen, bei dem die Aufführung zeitgenössischer Musik im Mittelpunkt stehen sollte. Bereits nach wenigen Jahren wurde seine Gruppe zu einem festen Bestandteil der zeitgenössischen Musikkultur und begann internationale Bedeutung zu erlangen. Seither war das Ensemble bei zahlreichen Musikfestivals in Belgien und den Nachbarländern (Frankreich, Deutschland, Niederlande), aber auch in Finnland, Portugal, Brasilien, Kanada, England und Japan zu Gast. Im Jahr 1995 wurde Champ d'Action zum ersten Mal zum Kulturvertreter von Flandern ernannt und erhielt im Jahr 1996 den Kulturpreis der Katholischen Universität Leuven. Es gehört zum zeitgenössischen Repertoire, neue musikalische Aus-

drucksformen zu gestalten. Deshalb begibt sich Champ d'Action in einen direkten Dialog mit den Werken, wobei der Konfrontation mit zeitgenössischen Technologien, wie z.B. live-electronics, Bandaufnahmen und Computern sicher nicht aus dem Weg gegangen wird. Der Begriff Champ weist ja bereits auf einen Austausch von Ideen zwischen Musik und Wissenschaft hin.

Besondere Aufmerksamkeit wird Uraufführungen gewidmet. Zahlreiche Komponisten schrieben bereits speziell für Champ d'Action Arbeiten, die dann oft mit Hilfe von Nachforschungen und Experimenten vom Ensemble verfeinert wurden. Die Erfahrung, in den Entstehungsprozeß miteinbezogen zu sein, war besonders intensiv in Zeiten direkter Zusammenarbeit bei Arbeits-treffen mit Helmut Lachenmann, Klaus Huber, Takayuki Rai, Michael Finissy, Richard Barrett, James Dillon, Jonathan Harvey, Volker Staub, Kaija Saariaho, u.a.

Ferner konzentriert sich der Spielplan einerseits auf Namen wie P. Boulez, J. Cage, B. Ferneyhough, G.M. König, G. Kurtag, C. Newman, K.-H. Stockhausen, J. Tenney, A. Vinao, I. Xenakis, W. Zimmerman, und andererseits auf Komponisten aus dem eigenen Land wie L. Brewaeys, E. De Visscher, F. d'Haene, G. Logghe, P. Swinnen, S. Verstockt.

Das John Cage Kindertheaterprojekt *Musicircus* war 1996 besonders erfolgreich und wird auch im darauffolgenden Jahr in mehreren europäischen Ländern aufgeführt. Die außergewöhnliche und langjährige Verbindung mit Karel Goeyvaerts resultiert zur Zeit in einer Reihe von CD-Aufnahmen seiner gesamten Werke für Solo und Ensemble.

Um den Anforderungen zeitgenössischer musikalischer Ausdrucksformen genüge zu tun, werden nicht nur andere Instrumente als die traditionellen benutzt, sondern auch die Herausforderung angenommen, Räumlichkeiten außerhalb des klassischen Kon-

zertsaals zu finden. Aus eben dieser Einstellung heraus wird auch nach Bezugsmöglichkeiten zu den Bereichen der Bildenden Künste, Video, Tanz und Oper gesucht.

Champ d'Action wurde nacheinander von Alain Franco und Celso Antunes, sowie von den Gastdirigenten Michael Finissy und Peter Rundel geleitet. Im Mai 1997 wurde Koen Kessel als musikalischer Leiter verpflichtet.

Diskografie: 1993 *Champ d'Action plays Karel Goeyvaerts*, 1994 *Quincunx, mit Werken von 5 jungen flämischen Komponisten*.

Besetzung 2. 10. 1998

Anne La Berge, Flöte
Jaan Bossier, Klarinette
Vlad Weverbergh, Klarinette
Dries Geeraert, Horn
Jean Christophe Vervoitte, Horn
Tom Verschoore, Posaune
Seth Josel, Gitarre, Mandoline, Zither
Marjan Taché, Violine
Ann Vancoillie, Violine
Dominique Eyckmans, Viola
Mary Oliver, Viola und Violine
Arne Deforce, Violoncello
Fedor Teunisse, Schlagwerk

Werner Dafeldecker



Geboren 1964 in Wien. Freischaffender Musiker und Komponist seit 1984. Konzentration auf zeitgenössische, Improvisations- und elektronische Musik. Kompositionen für Ensembles und Projekte u.a.: Klangforum Wien,

Polwechsel, Shabotinski, Ton Art. Projekte, Konzerte u.a. mit: John Butcher, Eugene Chadbourne, Gene Coleman, Franz Kogelmann, Christof Kurzmann, Thomas Lehn, Radu Malfatti, Walter Malli, Ernesto Molinari, Michael Moser, Jim O'Rourke, Elliot Sharp, Burkhard Stangl. Teilnahme an internationalen Festivals in Europa, Asien und Amerika. Gründung des Avantgardelabels Durian Records gemeinsam mit dem Kontrabassisten Uli Fussenegger. Aktuelle CDs: Polwechsel Hat Art 112, "Diphongs" Durian Records 005-2, Shabotinski "Stenimals" plag dich nicht 007. Lebt in Wien.

Dennis Russell Davies



Geboren 1944 in Ohio / USA. Studierte Klavier an der New Yorker Julliard School bei Lonny Epstein und Sascha Gorodnitzki, Dirigieren bei Jean Morel und Jorge Mester.

Davies leitete als Gast u.a. die Sinfonieorchester von Cleveland, Pittsburgh, San Francisco, die Wiener Symphoniker, die Münchner Philharmoniker, er dirigierte regelmäßig die Sinfonieorchester in Boston, Chicago, Philadelphia, die Berliner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig und gastierte als Operndirigent in Amsterdam, München, Leipzig, Paris, Hamburg, Chicago, Houston, der Metropolitan Opera New York und bei den Bayreuther Festspielen.

1980 wurde Davies Generalmusikdirektor der Stuttgarter Staatsoper, 1987-95 leitete er als GMD das Orchester der Beethovenhalle sowie das Konzertwesen der Stadt Bonn und war Musikalischer Oberleiter der Bonner Oper. 1975-91 war Davies außerdem Musikalischer Direktor des American Composers Orchestra in New York tätig. Seit 1995 ist er Chefdirigent des Stuttgarter Kammerorchesters und seit der Saison 1996/97 Chefdirigent des Radio Symphonieorchesters Wien.

Markus Deuter



Geboren am 2.10.1961 in Mülheim / Ruhr, erster Oboenunterricht bei Johann Baptist Schlee; anschließend bei Diethelm Jonas und Professor W. Feit (Essen); Jung- und Vollstudent bei Professor H. Hücke (Köln); Fortsetzung des Oboenstudiums bei Professor P. Dombrecht (Brüssel); Studium der Aufführungspraxis „Alte Musik“ bei Professor H. Ruf (Köln).

Preisträger des Bundeswettbewerbs „Jugend musiziert“ in den Jahren 1975, 1977, 1979, 1981; dreimal Stipendiat der „Oskar und Vera Ritter Stiftung“; 1978 Kulturpreisträger der Stadt Mülheim / Ruhr; Mitglied des Bundesjugendorchesters in den Jahren 1975-1980.

Mitglied verschiedener Kammermusikvereinigungen u.a. des „Blaseroktett Sabine Meyer“, „Zelenka-Ensemble“ (D. Jonas), Aushilfe beim „Aulos Quintett“.

Mitwirkung in verschiedenen (Kammer-) Orchestern z.T. solistisch, z.B. 1. Oboist des „Robert Schumann Kammerorchester“ Düsseldorf unter Professor J. Kussmaul, 1. Oboist des „Stuttgarter Kammerorchester“ unter F. Bermius, Oboist des „Münchner Kammerorchester“ unter Stadlmair, 1. Oboist des „Kölner Kammerorchester“ unter P. Neumann, 1. Oboist des „Neuen Orchester“ Köln unter Ch. Spering, 1. Oboist des „Bach Collegium Stuttgart“ unter H. Rilling, 1. Oboist des „The Gabrieli Consort and Players“ London unter P. Mc Creesh.

Seit 1989 1. Oboist des „Ensemble Köln“ unter R. HP Platz, seit 1991 1. Oboist der „Musikfabrik NRW“ unter J. Kalitzke, seit 1995 1. Oboist des „Klangforum Wien“.

Diverse Rundfunk- und CD-Produktionen.

„die reihe“

Das Ensemble „die reihe“ wurde 1958 von Friedrich Cerha und Kurt Schwertsik gegründet, um der neuen Musik im traditionellen Musikleben Wiens ein permanentes Forum zu schaffen. Schwertsik, damals Hornist, interessierte Musiker aus seinem und anderen Orchestern und Cerha schuf die Kontakte zur Internationalen Gesellschaft für Neue Musik. Mit ihrer Hilfe und jener der Musikalischen Jugend Österreichs und des Konzerthauses konnte im März 1959 in dessen Schubert-Saal das erste Konzert stattfinden, das der aufgeschlossene Teil der Presse einen „sensationellen Erfolg mit seriellen Träumen“ nannte. Der Publikumszuspruch war so groß, daß „die reihe“ 1959/60 in den größeren Mozart-Saal übersiedeln konnte und dort von der Konzerthausdirektion einen eigenen Zyklus erhielt. Seit der Eröffnung des Museums des 20. Jhdts spielte das Ensemble auch dort; später - während eines Interregnums im Konzerthaus - trat es zusätzlich im ORF und im Musikverein auf. 1978 hol-

te Hans Landesmann als Generalsekretär „die reihe“ wieder in ihr angestammtes Haus zurück. Ein mit F. Cerha konzipierter Zyklus „Wege in unsere Zeit“, der bis 1983 lief, war so erfolgreich, daß der Mozartsaal die Interessenten nicht fassen konnte und für Schulen eigene Konzerte durchgeführt werden mußten. Dieser Zyklus machte besonders deutlich, was der Ensembleleitung von Anfang an am Herzen lag: eine Verbindung aller wesentlichen Kammerwerke der „Bahnbrecher der Moderne“ (Schönberg, Berg, Hindemith etc.) mit allen bedeutenden und für den gegenwärtigen Stand künstlerischen Denkens charakteristischen Arbeiten der jungen Generation (Boulez, Stockhausen etc.) zu verbinden. Das Aufzeigen faßbarer Entwicklungen sollte einen fundierten Zugang zur Musik unseres Jahrhunderts fördern. Sowohl die programmatische Qualität der Konzerte als auch die interpretatorische des Ensembles hat der „reihe“ schon ab 1960 internationale Aufmerksamkeit und Anerkennung verschafft, die zu zahlreichen Einladungen ins Ausland führten. Nach zwei Gesamtdarstellungen des Kammerwerks von Webern bei der Biennale in Venedig und einem Webern-Fest in Wien, übergab 1983 F. Cerha die künstlerische Leitung des Ensembles ohne Bedenken in die Hände seiner Kollegen und Freunde K. Schwertsik und HK Gruber, wobei letzterer sie schließlich alleine inne hat. Mit dem Ensemble, das zum größten Teil aus Musikern des RSO-Wien besteht, arbeiten Dirigenten wie Friedrich Cerha, HK Gruber, Arturo Tamayo, Dennis Russell Davies, Maria Bonaventura, John Cage, Nicholas Cleobury, Mathias Rugg, Giuseppe Sinopoli, Stefan Soltesz, Erich Urbanner, Ernst Theis, Henry Brant, Peter Keuschnig, Peter Rundel, Erwin Ortner, Gottfried Rabl, Johannes Kalitzke etc.

Als Solisten seien unter anderem Editia Gruberova, Thomas Larcher, Marjana Lipovsek, Thomas Christian, Marie-Thérèse Escribano, Ernst Kovacic, Julie

Moffat, Edith Lienbacher, Hans Kann, Wolfgang Schulz, Ludwig Streicher, Peter Illavsky, HK Gruber, Mia Zabelka und Heinrich Schiff genannt.
<http://homepage.netway.at/diereihe/>

Besetzung 5. 10. 1998

Christian Eisenberger, Violine
 Juliane Pehm, Violine
 Willem DeSwardt, Violine
 Yoshiko DeSwardt, Viola
 Wilhelm Klebel, Viola
 Ursula Kortschak, Viola
 Alain Brunier, Violoncello
 Till-Georg Schübler, Violoncello
 Dorothea Guschlbauer, Violoncello
 Rudolf Illavsky, Kontrabaß
 Hansgeorg Schmeiser, Flöte
 Edwin Stemberger, Flöte
 Thomas Höniger, Oboe
 Johannes Gleichweit, Klarinette
 Georg Riedl, Baßklarinette
 Gerald Preinfalk, Saxophon
 Martin Machovits, Fagott
 Erwin Sükar, Horn
 Wolfgang Strasser, Posaune
 Johannes Gumpinger, Schlagzeug

Klaus Lang, Orgel
 Louise Sibourd, Klavier
 Erik Drescher, Flöte
 Rupert Huber, Dirigent

Erik Drescher



Geboren 1972 in Bremen. Studium bei Carin Levine an der Hochschule für Musik Detmold. Teilnahme an ver-

schiedenen Meisterkursen und mehrmalige Teilnahme an den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt.

Konzerttätigkeit im In- und Ausland (z.B. Biennale "artGenda" Stockholm / Schweden; Festival Internacional de Música Electroacustica "Primavera en La Habana", Kuba) kammermusikalisch (u.a. mit Marianne Schroeder; Thürmchen Ensemble Köln), sowie solistisch.

Schwerpunkt zeitgenössische Musik. Neben Komponisten wie Younghi Pagh-Paan und Salvatore Sciarrino Zusammenarbeit vor allem mit jungen Komponisten. Anregung zu Werken von Dror Feiler und Christoph Ogiermann. Diverse Uraufführungen.

Thomas Heinisch



Geboren 1968 in Wien. Erster Klavierunterricht bei Horst Leichtfried, Instrumentalstudium (Horn) ab 1983 bei Prof. Josef Veleba an der Wiener Musikhochschule. 1981 erste autodidaktische Kompositionsversuche. Von 1983 - 1988 Teilnahme an Seminaren zur Formenlehre bei Karl Heinz Füssl im Rahmen des Carinthischen Sommers. Ab 1985 Studium des Tonsetzes und der Komposition am Konservatorium der Stadt Wien bei Prof. Reinhold Portisch. 1990 Teilnahme an der Internationalen Salzburger Sommerakademie unter der Leitung von Alfred Schnittke. Ab Herbst 1991 Lektor beim Verlag Universal Edition in Wien. 1992-1995 privater Kompositionsunterricht bei Christian

Ofenbauer. 1993 Verleihung eines Arbeitsstipendiums der Stadt Wien. 1994/95 Diplom am Konservatorium der Stadt Wien in den Fächern Tonsatz und Komposition. Im folgenden Jahr Gastvorlesung über *Musik und Wahrnehmung* an der Psychologischen Fakultät der Universität Wien. Ab Herbst 1995 Kompositionsstudium bei Wolfgang Rihm an der Musikhochschule Karlsruhe. 1996 Verleihung des Österreichischen Staatsstipendiums. Im Sommer 1996 Teilnahme an der Internationalen Salzburger Sommerakademie unter der Leitung von Friedrich Cerha. 1997 Preis des "International Rostrum of Composers" (UNESCO) in Paris für das Ensemblestück *Abglanz und Schweigen*.

Patrice Herat

Geboren 1965 in Montpellier / Frankreich. Studierte bei Alain Joule und Barre Phillips und am Conservatorium in Marseille. Pendelt zwischen Wien und Südfrankreich und spielt / komponiert für Theater und Filmproduktionen (Theater im Kopf, Schillertheater Berlin, Theater ohne Grenzen, Peter Kaizar, TV Canal+). Konzerte mit Otto Lechner, Max Nagl, Benoit Paillard, Toni Pagano, Gerard Pansanel, N'Guyen Le, Wolfgang Puschnig, u.a. Tourneen und Festivalauftritte in Europa, Rußland / Sibirien, USA und Nordafrika. Zahlreiche Schallplatten und CD Aufnahmen.

Toshio Hosokawa



Geboren 1955 in Hiroshima. Studierte Klavier und Komposition in Tokio. 1976 ging er nach Berlin, wo er an der Hochschule der Künste Komposition bei Isang Yun, Klavier bei Rolf Kuhner und Musiktheorie bei Witold Szalonek studierte. Von 1983 bis 1986 studierte er Komposition bei Klaus Huber und Brian Ferneyhough in Freiburg. Das Spannungsverhältnis zwischen westlicher Avantgarde und traditioneller japanischer Kultur und Musik prägt Toshio Hosokawa grundlegend. Er schreibt 1995 in einem Essay: „Ich suche nach einer neuen Musik, die ein Abenteuer ist, jedoch nicht im Sinne der Assimilation. Ich suche nach einer neuen Form spiritueller Kultur und Musik des japanischen Volkes, mit der ich sowohl mir selbst als auch meiner Herkunft treu bleibe. Wir müssen den Westen noch einmal und gründlicher studieren, um unsere Sicht auf uns zu objektivieren und uns selbst wirklich kennen zu lernen.“ Charakteristisch für Hosokawas kompositorisches Werk sind Werkgruppen, Werkreihen: Stücke mit gleichem Titel und wechselnder, aufbauender Nummerierung. In ihnen versucht Hosokawa, ähnlich einem japanischen Maler oder Zeichner, ein bestimmtes musikalisches Thema in seiner ganzen Tiefe und Vielfältigkeit immer weiter auszuloten. In der Reihe *Sen* beispielsweise entwirft Hosokawa Klangflächen unterschiedlicher Struktur und Dichte, die sich ähnlich einer japanischen Kalligraphie zu einem Gesamteindruck formen, in dem das Hörbare ebenso wichtig ist wie die diese Klänge umgebende Stille, die Pause. Toshio Hosokawa gewann zahlreiche Kompositionspreise in Tokio, Rom, Venedig, Berlin, Köln und Paris. Seit 1987 lebt er wieder in Tokio. Er ist Gründer und Leiter des Akiyoshidai-Festivals und seit 1982 Dozent bei den Darmstädter Ferienkursen.



Was wir von der Familie Weitzer für Sie tun können?

Eine Menge.

Das klassische Ambiente, das vorzügliche Restaurant, das Café, die Bar, die Weinstube, die Sauna bieten Ihnen alle Möglichkeiten gepflegter Gastlichkeit. Genießen Sie die gediegene Atmosphäre internationalen Standards im Hotel Weitzer, das Haus ohne Parkplatzsorgen. Willkommen in unserer Familie!

DAS WEITZER
★★★★



Zentrale Reservierung:

8011 Graz, Grieskai 12 - 14, Tel. 0316/703-0, Telefax: 0316/703-88

E-mail: hotel@weitzer.com - Internet: <http://www.weitzer.com>

JÖBSTL G
STYRIAN ART TRANS

... Qualität aus Tradition



A-8020 Graz, Gaswerkstr. 103, Tel.: 0316 - 58 34 01 - 0, Fax: 0316 - 58 34 01 - 22

Int. Kunst und Antiquitätentransporte



Kim Kashkashian

Kim Kashkashian, in Detroit (Michigan, USA) geborene Bratschistin armenischer Abstammung, studierte am Peabody Conservatory of Music bei Walter Trampler und Karen Tutel. Ihre internationale solistische Laufbahn begann durch ihre ersten großen Wettbewerbserfolge (u.a. Lionel Tertis Competition, ARD-Wettbewerb München) und die daraus entstandenen Engagements mit den wichtigsten Orchestern und Dirigenten. Von Anfang an war sie gefragte Kammermusikpartnerin und regelmäßiger Gast der Festivals von Marlboro, Santa Fe, Spoleto, Mostly Mozart, Lockenhaus und Salzburg. Sie unterrichtete mehrere Jahre am Mannes College of Music und an der University of Indiana, Bloomington, bevor sie 1989 nach Deutschland übersiedelte. Nachdem sie zunächst eine Professur an der Freiburger Hochschule für Musik innehatte, wurde sie inzwischen als Professorin an die Hanns Eisler Hochschule in Berlin berufen, wo sie im Herbst 1996 ihr Amt antrat. Die „klassische“ Laufbahn - ob Konzerte mit Orchestern, Sonaten- oder Kammermusikabende (mit dem Guarneri-, Tokyo- und Emerson-Quartett) - war nie das ausschließliche Ziel von Kim Kashkashian. Mindestens genauso wichtig ist ihr die Suche nach neuen Wegen und Formen, die sie durch die intensive kontinuierliche Arbeit mit

Komponisten führt. Mit diesen - u.a. seien die Komponisten Gubaidulina, Bouchard, Jolas, Penderecki, Harbison, Kurtág, Kancheli und Mansurian genannt - hat sie das bekanntermaßen relativ kleine Bratschen-Repertoire um etliche inzwischen berühmte Werke erweitert.

Die Vielfalt ihrer Tätigkeit kann man auch an ihren Schallplattenaufnahmen ablesen. Nach frühen Aufnahmen bei DGG und Sony, z.B. mit Mozart's Sinfonia Concertante und dem Divertimento KV 563, umfaßt ihre inzwischen große ECM Diskographie neben sämtlichen Hindemith-Sonaten, der Sonate op. 147 von Schostakowitsch, (Robert Levin, Klavier) den Solokonzerten von Britten, Penderecki, Kancheli und Schnittke auch Werke von Linda Bouchard und Paul Chihara für Bratsche und Schlagzeug (Robyn Schulkowsky, Schlagzeug), die Bach Sonaten für Viola da Gamba und Cembalo mit Keith Jarrett, die Musik von Eleni Karaindrou zum Film von Theo Angelopoulos "Le regard d'Ulysse" und eine Kammermusik-CD mit Werken von Kurtág und Schumann zusammen mit Eduard Brunner, Klarinette und Robert Levin, Klavier. Zuletzt erschienen die Brahms Sonaten mit Robert Levin am Klavier. Geplant ist für 1999 die Aufnahme der Konzerte von Bartók und Kurtág unter der Leitung von Peter Eötvös.

Die intensive Zusammenarbeit mit Herbert Blomstedt und dem NDR Symphony Orchester bei etlichen Konzerten in Hannover, Köln, Madrid in der Saison 1997/98 führte zu einer Wieder Einladung nach Hamburg im Mai 1999 und eine Einladung zum Gewandhausorchester Leipzig im September 1999. Im Oktober 1999 ist die Uraufführung des Viola Konzertes von Linda Bouchard beim steirischen Herbst in Graz mit dem ORF Symphonie Orchester unter der Leitung von Dennis Russell Davies und im März 1999 an der Mailänder Scala die Uraufführung einer neuen Komposition von Peter Eötvös geplant, die im Auftrag der Mailänder

Scala entsteht und Kim Kashkashian gewidmet ist. Ihrer großen Liebe zur Kammermusik wird Kim Kashkashian sowohl in Rezitalen mit Robert Levin und Peter Nagy u.a. beim Bergen Festival, Pollenca Festival, Musikfest Bremen und in dem neugegründeten Trio mit Leonidas Kavakos und Natalia Gutman nachgehen.

Koen Kessels



Der Dirigent und Pianist Koen Kessels studierte am Königlich Flämischen Musikkonservatorium von Antwerpen. Danach war er drei Jahre lang (1985-1988) als Mitglied des musikalischen Stabes der Muntscouwburg in Brüssel engagiert. Dort arbeitete er u.a. mit Sir John Pritchard, Sylvain Cambreling, Friedemann Layer, Gert Albrecht u.a. und wirkte an Produktionen wie *Katja Kabanowa*, *La Finta Giardiniera* und der Welturaufführung von André Laportes *Das Schloß* mit.

Von 1990 bis 1994 war er als Assistent des Dirigenten an der Flämischen Oper von Antwerpen engagiert und assistierte dort u.a. Howarth und Kontarsky, außerdem arbeitete er zusammen mit Silvio Varviso an dem weithin sehr geschätzten Puccini-Zyklus von Robert Carsen.

Er debütierte mit dem Orchester der Flämischen Oper in *Cinderella* von Prokofjew, einer Produktion des Königlich Flämischen Balletts von Flandern. Danach dirigierte er für „Antwerpen '93 Kultur-

hauptstadt Europas" *Silent Screams Difficult Dreams*, eine Oper von Jan Fabre mit Musik von Eugenius Knapik und erreichte damit seinen internationalen Durchbruch.

Seither arbeitet er in Belgien mit verschiedenen Orchestern und erhielt die Leitung von Projekten verschiedener Musiktheater wie Walpurgis, Leporello, Thierry Salmon u.a.

Im Ausland debütierte Koen Kessels im Januar 1994 mit *Il Barbiere di Siviglia* an der Opéra de Normandie. Im Jahr 1995 dirigierte er mit großem Erfolg das Mozarteum Orchester Salzburg in der Oper *Carmen*. Danach gerät er mit der musikalischen Leitung der Oper *Kullervo* des Finnen Aulis Salinen, die in Anwesenheit des Komponisten an der Oper von Nantes aufgeführt wurde, wiederum in das Interesse der internationalen Fachpresse. Seine intensiven Kontakte zu zeitgenössischen Opern, Komponisten und Musikverlegern führen dazu, daß er immer wieder von Ensembles für zeitgenössische Musik wie der deutschen *Musikfabrik* und der belgischen *Champ d'Action*, deren musikalischer Leiter er seit 1996 ist, eingeladen wird.

Er ist außerdem Gastdozent am Opernstudio von Amsterdam und ist seit 1993 für den Aufbau und die Koordination der Opernabteilung des Königlich Flämischen Musikkonservatoriums von Antwerpen verantwortlich. Er machte verschiedene Radioaufnahmen beim BRTN, BBC, ORF, TFI.

Klangforum Wien



1985 von Beat Furrer als Solisten-Ensemble für zeitgenössische Musik gegründet.

Ein demokratisches Forum mit einem Kern von 24 Mitgliedern. - Mitspracherecht der Mitglieder bei allen wichtigen künstlerischen Entscheidungen. Zentral für das Selbstverständnis der MusikerInnen: die gleichberechtigte Zusammenarbeit zwischen Interpreten, Dirigenten und Komponisten, ein Miteinander-Arbeiten, das traditionell hierarchische Strukturen in der Musikpraxis ablöst. Intensive Auseinandersetzung mit unterschiedlichen ästhetischen Facetten des zeitgenössischen Komponierens. - Ein Forum authentischer Aufführungspraxis für die Werke der Moderne.

Große, stilistische Vielfalt: Präsentation aller zentralen Aspekte der Musik unseres Jahrhunderts - von den bedeutenden Werken der Klassischen Moderne, besonders der Zweiten Wiener Schule, über Werke junger, vielversprechender KomponistInnen bis hin zu experimentellem Jazz und freier Improvisation.

Regelmäßig KomponistInnenworkshops und musikdidaktische Aktivitäten. Weltweite Konzerttätigkeit mit über 80 Aufführungen pro Saison, Schwerpunkte sowohl in den großen europäischen Musikzentren als auch in den USA und Japan.

Weiters Musiktheater-, Film- und Fernsehproduktionen sowie CD-Einspielungen bei Labels wie accord, cpo, durian, Grammont, Musikszene Schweiz, pan classics. Ab 1998 intensive Zusammenarbeit mit col legno.

Seit 1997 Sylvain Cambreling Erster Gastdirigent des Klangforum Wien.

Besetzung 1. 10. 1998

Eva Furrer, Flöte
Vera Fischer, Flöte
Markus Deuter, Oboe
Heri Choi, Oboe (Englischhorn)
Donna Wagner Molinari, Klarinette
Bernhard Zachhuber, Klarinette
Ernesto Molinari, Klarinette

Christof Dienz, Fagott (Kontrafagott)
Christoph Walder, Horn
Balduin Wetter, Horn
Lutz Mandler, Trompete
Andreas Adam, Trompete
Franz Geroldinger, Posaune (Baß)
Annette Bik, Violine
Gunde Jäch-Micko, Violine
Sophie Schafleitner, Violine
Thomas Fheodoroff, Violine
Dimitrios Polissoidis, Viola
Anrew Jezek, Viola
Andreas Lindenbaum, Violoncello
Benedikt Leitner, Violoncello
Uli Fussenegger, Kontrabaß
Genny Reitano, Harfe
Marino Formenti, Klavier
Florian Müller, Klavier, Celesta
Björn Wilker, Schlagzeug
Gunnar Fräs, Schlagzeug
Lukas Schiske, Schlagzeug
Boris Müller, Schlagzeug

Margret Kreidl



Margret Kreidl geboren 1964 in Salzburg, von 1983 bis 1996 in Graz. Lebt als freie Schriftstellerin in Wien. Aufenthaltstipendien: Literarisches Colloquium Berlin 1991, Academie Schloß Solitude, Stuttgart 1993/94. Reinhard Priessnitz-Preis, Wien, 1994. Aufführungen: 1990 *Asilomar*, szenische Collage, UA, factory, Graz (Regie: Marta Lachova); 1992 *Auf die Plätze*, Sportlerdrama, UA, Theater Koblenz (Regie: Thirza Brunken), Heidelberger Stückemarkt 1993; 1993 *Damen. Kontakte*, M.K. Komposition: Ernst Christian Rinner, UA, Forum Stadtpark, CD

1993; *Halbe Halbe. Ein Stück*, UA, Forum Stadtpark Theater, Graz (Regie: Lucas Cejpek); Hörspielfassung ORF 1993; 1994 *Unter Wasser.*, UA Volkstheater Wien (Regie: Stephan Bruckmeier); DE, Akademie Schloß Solitude, Stuttgart (Regie: Lucas Cejpek); 1995: *Unter Wasser.*, Gastspiele: Theater an der Winkelwiese, Zürich; Théâtre de Poche, Bienne; Stage reading Berlin Ensemble, Reihe Junge Autoren; 1996 *Reiten*, Hörspiel (Regie: Lucas Cejpek), ORF 1996; 1997 *Dankbare Frauen*. Komödie (Regie: Ulrike Hofmann), Postfuhramt Berlin-Mitte. Buchveröffentlichungen: *Meine Stimme*, edition gegensätze, Graz 1995; *Schnelle Schüsse*, das fröhliche wohnzimmer, Wien 1996; *Ich bin eine Königin*, Wieser Verlag, Klagenfurt 1996; *In allen Einzelheiten*, Katalog, Ritter Verlag, Klagenfurt 1998

Christof Kurzmann

geboren 19. 6. 1963

Musiker: Eigene Projekte: Extended Versions, Orchester 33 1/3, Shabotinski, Josefine M., Solo
Arbeiten mit: Maische(A), M.G.Firebug(A), Sigis Bruder(A), Der Scheitel(A), Mäuse(A), Lichtenberg(A), Elliott Sharp(USA), Tom Cora(USA), Zeena Parkins(USA), Cpt.Kirk &(D), Wolfgang Mitterer(A), The Theremin Orchestra (GUS/GB/ITA/CAN/ESP/A), ...
Konzerte in: Ulrichsberger Kaleidophon, Jazzgalerie Nickelsdorf, Diagonale/Graz, Transmitter/Hohenems, Festival Music Unlimited/Wels, Spielboden/Dornbirn, Utopia/Innsbruck, Arge Nonntal/Salzburg, ESC/Graz, Arena-Open Air, Szene Wien, Konzerthaus/Wien, Festival Heimischquer, Ars Electronica/Linz,
Radio&Fernsehen: Live Mittschnitte ORF-Fernsehen & Radio, Arte, NDR, WDR 3. ORF-Kunststücke:Film-Dokumentation: Orchester 33 1/3 (Dauer: 33 1/3 Minuten)
Aufnahmen: mit: Extended Versions: Extended Versions (1990/Nur Sch.Rec);

Same (1991/Sacro Egoismo); Maxi (1996/Familienalbum); diverse Sampler (Gash Rec., Rec.Rec.No Mans Land, Indigo, ...); Remixe for: Syntaktik, Ixthuluh,Brefkas Ready Rec.,;More Extended Versions: Dedicated To You, ... (1992/Gash); Round About Wyatt (1994/What's So Funny About/Strange Ways), N.W.O.: Neue Welt Ordnung (1992/Eigenverlag); Shabotinski: Stenimals (1997, Plag Dich Nicht); als Solist: Sinn Blau Pause - Soundtrack (1995/Syntaktik), Vanite (1996/Syntaktik), mit Orchester 33 1/3: Orchester 33 1/3 (1997/rhiz/plag dich nicht), Sluts & Strings-Remix: Dear Trevor (1998/cheap records) und mit: Maische, M.G.Firebug, Sigis Bruder, Jochen Hampl, Mastalsky, Der Scheitel, Cpt.Kirk &, Elisabeth Shimana's Themin Orchestra, Mäuse, ...
Veranstaltungen & Konzepte für: HTU - Kulturreferat, Verein Forum Wien, B.A.C.H., Arena, W.U.K, Jazzgalerie Nickelsdorf, Architekturfestival: 80Tage Wien, Ö1 Kunstradio, Diagonale/Graz, MA7-Kultur, Hyperstrings, phonoTAK-TIK.95, Picknick mit Hermann, rhiz,
Freier Journalist: Beiträge erschienen in: Falter, MOZ, Volksstimme, SKUG, Szene/Hamburg, Recommended No Mans Land/Würzburg, ORF-Musicbox, FM4, Diagonal, Leporello, Kunstradio
Eigenes Veranstaltungslokal/Label: rhiz (-records)

Helmut Lachenmann



Helmut Lachenmann wurde 1935 in Stuttgart geboren, studierte von 1955

bis 1958 an der Staatlichen Hochschule für Musik in Stuttgart (Klavier bei Jürgen Uhde, Theorie und Kontrapunkt bei Johann Nepomuk David) und 1958-1960 bei Luigi Nono in Venedig. 1961-1973 wohnte er als Komponist und Pianist in München und hielt an der Ulmer Hochschule für Gestaltung Gastvorlesungen. 1965 arbeitete er im elektronischen Studio der Universität Gent. 1966-1970 wirkte er als Theorielehrer an der Musikhochschule Stuttgart, 1970-1976 als Dozent an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg. 1972/73 leitete er eine Meisterklasse für Komposition an der Universität Basel. 1973-1976 wohnte er wieder in Stuttgart. 1976 wurde er an die Musikhochschule Hannover berufen und 1982 kehrte er an die Stuttgarter Musikhochschule zurück, wo er nun eine Professur für Komposition und Musiktheorie übernahm. Helmut Lachenmann erhielt 1965 den Kulturpreis für Musik der Stadt München, 1968 den Kompositionspreis der Stadt Stuttgart und 1972 den Bach-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg.

Klaus Lang



Geboren 1971, studierte an der Grazer Musikhochschule Orgel bei Otto Bruckner und Komposition bei Hermann Markus Preßl. Weitere Kompositionsstudien bei Younghi Pagh-Paan in Bremen. Diplome mit Auszeichnung. Derzeit Lehrauftrag für Musiktheorie

an der Grazer Musikhochschule. Verschiedene Preise und Auszeichnungen. Aufführungen im In- und Ausland.

Joanna Lewis

Geboren in Australien, studierte Violine in Australien bei Spiros Rantos und in Wien an der Musikhochschule bei Wolfgang Schneiderhahn und Gerhard Hetzel. Diplom mit Auszeichnung, Klasse Gerhard Hetzel. Gewinnerin des Carl Ludwig Pischhof Stipendiums in Australien. Gründerin des Koehne Streichquartetts, studierte Quartettliteratur bei Günter Pichler (Alban Berg Quartett). Konzertmeister des Australischen Jugendorchesters und Europa-tournee. Substitutvertrag bei RSO Wien, zahlreiche Konzerte, Aufnahmen und Tourneen mit Koehne Quartett, RSO Wien, Otto Lechner Quartett, Oskar Aichinger, Ensemble des 20. Jahrhunderts u.v.a.

Nader Mashayekhi



Geboren 1958 in Teheran, dort Klavier, Harmonielehre- und Kontrapunktstudium. Ab 1978 an der MHS Wien Dirigieren (K. Österreicher), Komposition (R. Haubenstock-Ramati) und Elektroakustik (D. Kaufmann). 1988 Lektorat für Neue Musik im ORF Funkhaus, 1989 Gründung des Ensembles Wien 2001 (Verein für Neue Musik). Seit 1989 intensive Beschäftigung mit Computer und Videoinstalla-

tionen, seit 1990 Konzerttätigkeit als Dirigent. Derzeit Arbeit am Opernprojekt „MALAKUT“ (UA im Herbst 1997 bei „Wien Modern“ im Wiener Konzerthaus).

Seine Werke wurden u.a. aufgeführt durch Work in Progress, Klangforum Wien, Capella con Durezza, Ensemble Zwischen Töne und durch international renommierte Solisten wie Aurélie Nicolet, Jean Pierre Rampal, Robert Aitken, Wolfgang Schulz u.a.

Max Nagl



Geboren 1960 in Gmunden. Arbeitet in der Grauzone zwischen improvisierter und komponierter Musik, ohne sich auf bestimmte Stile festzulegen. Einige Konzertstationen sind: Konzerthaus Wien, Szene Salzburg, Hörfest Stainach, Jazzfestival Saalfelden / Wien / Nickelsdorfer Konfrontationen / Music Unlimited Wels, steirischer Herbst. P.S. 122 / La Mama Theater / Danspace St. Marks (N.Y.); London, Melbourne / Australien. Arbeiten für Theater- und Tanzperformances. Regelmäßige Zusammenarbeit mit Josef Novotny, Patrice Heral, Joanna Lewis, Otto Lechner u.a. Die Arbeit von Max Nagl wurde unterstützt von: Bundesministerium für Unterricht und Kunst, SKE Fonds, Austro Mechana, Austrian Cultural Institute New York. Förderungspreis des Bundesministeriums für Musik 1993, 1996 Tribune internationale des compositeurs / Paris. Zahlreiche CD Aufnahmen.

Olga Neuwirth



Geboren 1968 in Graz. Ab dem siebten Lebensjahr Trompetenunterricht. 1987-93 Kompositionsstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Wien. Komposition bei Erich Urbanner (Diplom und Magisterarbeit zum Thema: „Über den Einsatz von Filmmusik in „L'amour à mort“ von Alain Resnais“) sowie Studium am Elektroakustischen Institut bei Dieter Kaufmann und Wilhelm Zobl.

1985-86 Studium am Conservatory of Music, San Francisco (Komposition und Theorie bei Elinor Armer) sowie am Art College, San Francisco (Malerei und Film).

Olga Neuwirth erhielt wesentliche Anregungen durch die Begegnungen mit Adriana Hölszky, Tristan Murail und Luigi Nono.

1993/94 Studium bei Tristan Murail in Paris; Teilnahme am Stage d'informa-tique musicale des Ircam, Paris 1994. Jurymitglied der Münchner Biennale für Neues Musiktheater; Mitglied des Komponistenforums der Darmstädter Ferienkurse.

1996 Gast des DAAD in Berlin. Verlegt den Wohnsitz von Wien nach Berlin. Seit 1995 werden ihre Werke bei Ricordi verlegt.

Im Rahmen der Reihe „Next Generation“ wird Olga Neuwirth 1998 in einem Porträtkonzert bei den Salzburger Festspielen vorgestellt.

Zur Zeit arbeitet sie an einem Werk für Musiktheater nach einem Libretto von Elfriede Jelinek.

Olga Neuwirth lebt in Venedig.

Josef Novotny

1963 in Meggenhofen / OÖ geboren, besuchte das Linzer Musikgymnasium und das Brucknerkonservatorium (A. Humer / Orgel, A. Roidinger / Jazz) und studierte danach an der Wiener Musikhochschule Orgel (P. Planyavsky) und Komposition (E. Urbanner). Ist als Komponist und Musiker im Bereich zwischen Jazz und Neuer Musik tätig. Zahlreiche Schallplatten- und CD-Veröffentlichungen.

Christoph Ogiermann



Christoph Ogiermann, geboren 1967 in Bad Pyrmont / Niedersachsen / BRD, beginnt 1990 auf Anregung von Erwin Koch-Raphael zu komponieren, schreibt seither Musik. Mitarbeit bei Theaterprojekten in Bremen und Berlin. Spielt Geige und Klavier in den Bereichen Freie Improvisation, indische und europäische Kunstmusiken. Studiert an der Hochschule für Künste in Bremen Komposition bei Youngghi Pagh-Paan.

Zuletzt aufgeführte Stücke:

„Mein und meiner Lieben verlassener Schlaf“ für zwei Sprecher, Stimme, Flöte, Klarinette, Klavier, E-Piano und Tonband anlässlich der Eröffnung des Studios für Elektronische Musik an der Hochschule für Künste, Bremen.

„Ruach“ für Flöte und Klavier; Konzert im centre d'art contemporain (ceac) in Vallauris, Südfrankreich.

„19. Januar bis 28. September (Studie)“ für 14 Instrumentalisten und vier Souffleure; Experimentelles Konzert 'Musik und Sprache' an der Hochschule für Künste, Bremen.

„Wäre, sagte Wakefield, das Kapital unter alle Mitglieder der Gesellschaft in gleiche Portionen verteilt, so hätte kein Mensch ein Interesse daran, mehr Kapital zu akkumulieren, als er mit seinen eigenen Händen anwenden kann.“, für zwei Violinen, Zuspieldbandschleife und Live-Elektronik; Konzert 'Seven Soundscapes' des Studios für Elektronische Musik an der HFK Bremen in Kooperation mit dacapo, Überseemuseum, Bremen.

„Ruach 2“ für Pianisten oder Schlagzeuger am Klavier, Zuspieldband und Elektronik; Konzert mit dem Ensemble Modern im Haus der deutschen Ensembleakademie, Frankfurt a. M. „Für Flöte“ für Flöte und 4 bzw. 8 – kanaliges Zuspieldband und Elektronik; Konzert im Rahmen des VII. Festival Musica Electroacustica, Havanna/Cuba.

Jim O'Rourke

Geboren 1969 in Chicago. Anstatt ordentlich Hausübungen zu machen, lernte er, ein Mikrofon zu plazieren, Tonbänder zu schneiden, die Gitarre zu spielen und zu malträtieren, ebenso das Akkordeon. Improvisierte mit Derek Bailey, Eddie Prevost, Nic Collins, Henry Kaiser, Voice Crack, Evan Parker, Günter Müller, etc. Arbeitet mit The Red Krayola und mit David Grubbs von Gastr Del Sol.

1988 bis 1993: Jede Menge Arbeit an elektroakustischen (Tonband-)stücken. Seither als Solist, Mitmusiker, Produzent (zB Faust, Tony Conrad), Remixer etc. tätig. „Arbeitet in verschiedensten Genres, nicht um sich aufzusplitteln, sondern um sich eine Plattform zu schaffen für formale und soziale Forschung und Experimente“. Viele, viele Plattenveröffentlichungen.

U.a.: *Scend* (1992), *Rules of Reduction* (1994), *Remove the Need* (1993), *Terminal Pharmacy* (1995), *Slapping Pythagoras* (Tony Conrad), *When in Vanitas*, *Sonic Youth/Jim O'Rourke EP*, *Happy Days*, *Camoufleur* (Gastr Del Sol), *Bad Timing*.

Matthias Pintscher



1971 am 29. Januar in Marl (NRW) geboren, instrumentale Ausbildung auf dem Klavier, Schlagzeug und Violine, Dirigierunterricht
1988 Studienaufenthalt in London, Studium bei Giselher Klebe in Detmold
1990 Begegnungen mit Hans Werner Henze, Einladung nach Montepulciano zu den "Cantiere Internazionale d'Arte" 1991/92
1991 Förderpreis des Süddeutschen Rundfunks, Stuttgart, für eine Orchesterkomposition
1992-1994 Studium bei Manfred Trojahn in Düsseldorf, Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes
1992 Weltmusiktage der IGM in Warschau, 1. Preis beim Hitzacker-Kompositionswettbewerb und Publikumspreis für das 2. Streichquartett, 1. Preis beim Kompositionswettbewerb des Agosto Corcianese (Perugia)
1993 Stipendium „Rolf-Liebermann-Preis“ der Körber-Stiftung Hamburg für Opernkomposition Wilfried-Steinbrenner-Stipendium der Dramatiker-Union Berlin Opernauftrag der Sächsischen Staatsoper Dresden für 1998
1993/94 Paris-Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes
1994 Einladung zum Wiener Kompositionssseminar mit Peter Eötvös / Helmut Lachenmann und dem „Klangforum Wien“, „Prix de la SACEM“ (Paris) beim Festival "Coups de Vents" in Le Havre für "Invocazioni"
1995 Einladung zum Symposium „Komponist / Dirigent“ beim Festival

„Musik der Jahrhunderte“ Stuttgart unter Peter Eötvös „Kasseler Kunstpreis“

1996 DAAD-Stipendium für einen Jahresaufenthalt in London, Preis für Opernkomposition der Körber-Stiftung Hamburg für „Thomas Chatterton“
1997 Portraitkonzerte bei den Salzburger Festspielen
ab 1999 Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern und Claudio Abbado
2001 Uraufführung der Oper „Heliogabal“ bei den Salzburger Festspielen

Marianne Pousseur



Marianne Pousseur studierte klassischen Gesang, Kammermusik und Improvisation am Conservatoire Royal von Lüttich, Belgien.

Während ihrer Studienzeit war sie Mitglied des Collegium Vokale unter der Leitung von Ph. Herreweghe und trat als Schauspielerin in verschiedenen Produktionen in Belgien und Frankreich auf.

1985 schlug sie der Regisseurin Isabelle Pousseur vor, "Pierrrot Lunaire" von Schönberg für sie zu inszenieren. Aus dieser Produktion wurde schließlich ein Film für das Belgische Fernsehen RTBF (mit dem französischen Ensemble MUSIQUE OBLIQUE unter der Leitung von Ph. Herreweghe).

Nach diesem Projekt wurde Marianne Pousseur als Solistin von vielen europäischen Ensembles eingeladen:

Schönberg Ensemble (The Hague), Musique Nouvelle (Brussels), Zeitklang (Brussels), Ensemble InterContemporain (Paris), die reihe (Wien), Collegium Novum (Zürich) u.a. mit dem Repertoire des 20. Jahrhunderts, Musiktheater und Uraufführungen.

Bei der Biennale in Venedig im Juli 1995 sang sie mit großem Erfolg die Uraufführung von "L'olio con cui si condisciono le parole" von Roberto Doati. Im September 1995 war sie die Solistin einer Serie von Konzerten (Luxemburg, Brüssel, Lüttich) mit dem Orchestre Philharmonique de Liège, unter Pierre Bartholomée. Auf dem Programm: „Dichterliebesreigentraum“ von Henri Pousseur für Sopran, Bariton, zwei Klaviere, vier Chöre und Orchester.

1996 inszenierte und sang sie eine vielbeachtete Produktion von John Cages Songbook, die erst in Brüssel, dann in verschiedenen Städten zu sehen war.

Marianne Pousseur gründete auch ein Vokalensemble, das sich der zeitgenössischen Musik widmet: das HELIX ENSEMBLE. Sie war auch Gründungsmitglied des Jazzensembles LA GRANDE FORMATION.

Seit 1997 ist sie Professorin für Gesang am Conservatoire Royal de Mons.

Radio Symphonieorchester Wien

Im Zuge der Reorganisation des Österreichischen Rundfunks wurde das ORF-Symphonieorchester 1969 vornehmlich zur Aufführung zeitgenössischer Musik in Wien und Österreich gegründet.

Unter der Leitung des 1. Chefdirigenten Milan Horvat bildete die Musik des 20. Jahrhunderts und die damalige Avantgarde (Ligeti, Penderecki, Lutoslawski, Cerha u.a.) in den ersten Jahren den Schwerpunkt des Repertoires. Sichtbarer Ausdruck für den Erfolg des jungen Orchesters waren eigene Konzertzyklen im Wiener Musikverein und im Wiener Konzerthaus sowie Einla-

dungen zu den Festspielen in Salzburg und Bregenz sowie zum steirischen herbst. Weitere namhafte Dirigenten neben den Chefdirigenten Milan Horvat (1969-75) und Leif Segerstam (1975-82) waren Ernest Bour, Bruno Maderna, Wolfgang Sawallisch, David Oistrach, Vaclav Neumann, Michael Gielen, Christoph von Dohnanyi. Seit 1979 kam neben der zeitgenössischen Musik zunehmend auch klassisch-romantische Musik zur Aufführung. Mit dem dritten Chefdirigenten Lothar Zagrosek (1982-86) erarbeitete man von der Vorklassik bis zur Moderne ein breites Repertoire. Der nächste Chefdirigent Pinchas Steinberg (1989-96) führte das Orchester vermehrt ins Ausland. In dieser Zeit entwickelte sich das Orchester zu einem in allen Stilen gleichermaßen brillanten Ensemble mit einem Repertoire von Haydn über Mahler bis zur Gegenwart (Lachenmann, Cerha, Kurtág). Seit September 1996 leitet der Amerikaner Dennis Russell Davies das nun als RSO-Wien bezeichnete Orchester.

Peter Rehberg

Geboren 1968 in London. Fast ein Jahrzehnt lang als DJ im Wiener Untergrund. Vorliebe für experimentelle/ambient Klänge. Mehr und mehr Auftritte als Musiker mit dem Computer.

Biographisches im englischen Original:

PITA

PROPER NAME: Peter Rehberg, born 1968, London.

BASE: Vienna

HISTORY: DJing at various locations in viennese underground for almost a decade. Started the use of Pita moniker in early nineties as DJ playing ambient/experimental sounds in so called chill out rooms. Although vastly interested in DJ culture prefers to bring in the non dance elements he learnt at school (if the sound fits the hole let it live).

This period of social activity bore the fruits which led to the setting up of the Mego label, and the serious start to recording own music.

CURRENT ACTIVITIES:

Running the Mego label and MDOS mail order, doing the weekly Club Duchamp and the irregular Johnny Yes-No nights, recording, and still DJing but now being more interested in the sonic possibilities of the CD glitch rather than the vinyl scratch or tape collage. Work for Kunstradio.

METHOD OF WORK:

A greater interest for the process rather than the result, which then has to be processed in public thus creating another result, which.....

PERFORMS AND RECORDS AS

Pita (solo)

Rehberg & Bauer (with Ramon Bauer)
MIMEO (with Keith Rowe, Christian Fennesz, Thomas Lehn, Phil Durrant, Gert Jan Prins, Jerome Noetinger and others)

POP (with Zbigniew Karkowski)

DIN (with Christian Fennesz and MSC Harding)

as well as „one off“ collaboratoions with AMM, Mika Vainio, Gert Jan Prins, Kaffe Matthews.

Forthcoming: Jim O'Rourke/Christian Fennesz/Peter Rehberg tour (Germany, Belgium, Holland, France, Italy, Switzerland)

PERFORMED & CONTRIBUTED TO:

Ambient City, Helsinki (April, 1994)

Interference, Berlin (June, 1995)

Phonotaktik, Vienna (October, 1995)

Sonar, Barcelona (June, 1996)

Hyperstrings, Vienna (July, 1996)

Sonar, Barcelona (June, 1997)

Konfronation, Nickelsdorf (July, 1997)

Picknick mit Hermann!, Wien (August, 1997)

ars electronica, Linz (September, 1997)

Masterclass, Den Haag (September, 1997)

Transmitter, Hohenems (September, 1997)

Staalplaat Cocktail, Berlin (October, 1997)

IMI, Wuppertal (November, 1997)
Recycling The Future, Wien (December, 1997)

Jack Pohl, Köln (January, 1998)

Discointefenado, Turnhout (March, 1998)

Lovebytes, Sheffield (April, 1998)

Offene Kulturhaus, Linz (April, 1998)

LMC, London (May, 1998)

statics, LA (June 1998)

Sonar, Barcelona (June 1998)

Hland Festival, Amsterdam (June 1998)

Meltdown, London (July 1998)

In The Nursery, Stockholm (July, 1998)

PS 1, New York (August 1998)

Popkomm, Köln (August 1998)

Musikprotokoll, Graz (October 1998)
plus numerous places throughout Austria, Germany, Holland, England, USA...

Forthcoming: Earational, Holland (October 1998), Klangturm, St Pölten (November 1998); Jack Pohl, Köln (December 1998); Pompidou Centre, Paris (March 1999)

Sigrid Riegebauer



Geboren 1961 in Ilz. 1979-1985 Studium der Chemotechnik in Graz mit anschließender Tätigkeit in der Forschung (Kristallzucht), in dieser Zeit Kompositionsunterricht bei Klaus Johns, ab 1985 Kompositionsstudium an der Musikhochschule Graz bei Andrej Dobrowolski, Younghi Pagh-Paan und Beat Furrer. Kontrapunkt und Mikrotonalität bei Georg Friedrich Haas, Gitarre bei Stefan Fuchs. 1994 Kompositionsdiplom mit Auszeichnung und Sponson zur Magistra Artium. Seither Tätigkeit als freischaffende Komponistin und freie Mitarbeiterin

der Universal Edition Wien.
1990 Musikförderungspreis der Stadt Graz, 1994 Preisträgerin beim Kompositionswettbewerb des ORF und der Akademie Graz, 1997 Anerkennungsprämie des Bundeskanzleramtes, 1998 Staatsstipendium für Komposition der Republik Österreich.
Tiefgreifende Einsichten durch die Beschäftigung mit indischer Musik und mit der Musik von Franz Schubert.

Winfried Ritsch



Geburt und Kindheit in Tirol. Lebt in Graz. Studium Elektrotechnik - Toningenieur (TU Graz). Assistent am Institut für Elektronische Musik an der Musikhochschule Graz. Gründung des Klangateliers Algorhythmic.
Beschäftigung mit dem Medium Radio, Realisation von Performances, Installationen und Skulpturen zu diesen Themen. Arbeiten an telematischen Projekten (Netzwerke).

Gunter Schneider



Geboren 1954 in Bludenz; Studien: Gitarre und Musikwissenschaft, unterrichtet an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien (Gitarre, Kammermusik, Musik der Gegenwart); Interpretation Neuer Musik als Solist und mit Klangforum Wien, Ensemble Modern Frankfurt, österreichisches Ensemble für Neue Musik, Ensemble XX. Jahrhundert, ENIF, Duo mit Ehefrau Barbara Romen.
Zusammenarbeit mit Komponisten (von Amann bis Zwettkoff, darunter Diendorfer, Grillo, Lachenmann, Pirchner, Schwertsik und Wissner). Improvisierte Musik mit Call Boys Inc., Radu Malfatti, Burkhard Stangl, Malcolm Goldstein, Robert Dick u.a. Kompositionen für Die Stimmen, Peter Paul Kainrath, Die Knödel, Guitar4mation, Peter Waldner, Het Serenade Trio Amsterdam u.a. Aufführungen bei Wien Modern, Klangspuren Schwaz, Musik der Religionen Innsbruck u.a.
1993 Emil Berlanda Preis des Landes Tirol „für besondere Verdienste um die Interpretation zeitgenössischer Musik“, 1995 2. Preis beim Kompositionswettbewerb des Tiroler Sängerverbandes.
Aktuelle Projekte 1998: „Meine Seele ist still...“ Musik für neun europäische Musiker und einen Chor aus Burkina Faso, 29.3.98 Festival Musik der Religionen (Galerie St. Barbara, Hall), „Grenzgang“ für neun Solisten und 150 Blasmusikanten, Tiroler Festspiele Erl, 20.7.98, eine musikalische Wanderung mit Unterbrechungen vom Festspielhaus Erl über den Inn und die Grenze und unter der Autobahn durch nach Bayern ins Kloster Reischach, W.A.S.S.E.R., Wasserklänge, Wassermusik und eine Wasserverkostung, 1.10.98, Interventionen Stams.

Louise Sibourd

Ausbildung: Musikhochschulen in Paris, Prag, Bratislava, Wien: Klavier, sowie Liedbegleitung und Dirigieren; Diplom für Musikwissenschaft an der Sorbonne, Paris; Kurse mit Gornostayeva, Rosen, Magaloff; 1. Preis beim

Internationalen Klavierwettbewerb Morges 1990 (Schweiz). Konzerttätigkeit: Debüt in Paris mit Schumanns Klavierkonzert in der UNESCO 1984. Als Solistin, Kammermusikpartnerin und mit Orchester regelmäßige Konzerttätigkeit in Deutschland, Frankreich, Österreich, Rumänien, Spanien, slowakische und tschechische Republik.

Wichtige Konzerte: Festival Budapest mit Rundfunkaufnahme, Festival Almeida London, Helsinki, Festivals Granada mit Rundfunkaufnahme 1990, 1996, Zürich mit Rundfunkaufnahme, Festival Marienbad, Festival Timisoara mit Rundfunkaufnahme, Morges mit Radio Suisse Romande.

Uraufführung der Ersten Klavieretüde von György Ligeti 1986 (Bratislava). Fernsehaufnahmen: mit Philharmonie der Moldawischen Republik, Chisînew; mit Philharmonie Klausenburg; in Barcelona gesamtes Klavierwerk von György Ligeti mit Gespräch des Komponisten.

Weitere musikalische Engagements als Korrepetitorin und Pianistin: Radio France mit Lorin Maazel, ORF Wien, in verschiedenen Orchestern Studio der Opéra de Paris, Wiener Volksoper und Staatsoper, bei internationalen Wettbewerben; Mozarteum, Wiener Hochschule, Klasse Prof. Melkus, Klavierunterricht „Wiener Meisterkreise“.

Burkhard Stangl

Geboren 1960; Studien: klassische Gitarre, Musikethnologie; als Komponist weitgehend Autodidakt; Mitbegründer des Ensembles TON.ART; Dokumentarfilm „Der Notenstich“ über den letzten Notenstecher in Wien; Gründung des Kammerensembles MAXIXE 1991, Mitarbeit am Buch „Österreichische Filmschaffende in der Emigration“ 1993; Gitarrist und Solist mit TON.ART, Franz Koglmann, Klangforum Wien, Ensemble 2001 u.a.; CD-Veröffentlichungen für HatART, Extraplatte, Creative Works u.a.; lebt in Wien.

Ming Wang



Geboren 1962 in Taipei, Taiwan, 1977-82 Malereistudium an der Fachhochschule von Tainan. Erlernung der traditionellen chinesischen Zupfinstrumente Zheng und Pipa. 1982-1986 Studium der chinesischen Musik an der „Chinese Culture University“, absolvierte als Bachelor. 1986-1989 nahm sie privaten Kompositionsunterricht bei Nan-Chang Chien in Taipei. Seit 1989 Kompositionsstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien bei Klaus Ganter und Dieter Kaufmann und seit 1994 Lehrgang für Computermusik und elektronische Medien bei Tamas Ungvari.

1997 Abschluß beider Studien mit Auszeichnung.

1998 Förderungspreis der austromechana.

Aufführungen in verschiedenen europäischen Ländern, Taiwan, sowie in den USA.

MUSIKPROTOKOLL 1968 BIS 1998

Komponisten, Komponistinnen, Autoren, Kollektive, Gruppen

Werke mit Aufführungsdatum

Kyoko Abe	<i>Die Jahreszeiten</i> für 8 Stimmen	UA	21.10.1981
Peter Ablinger	<i>Weisse Litanei</i> für 7 Frauenstimmen	UA	12.10.1991
	<i>Der Regen, das Glas, das Lachen</i> für 25 Instrumentalisten	UA	6.10.1994
	<i>Weiss/Weisslich 15a</i> 5 Räume, Lautsprecher, gefärbte Stille in den Farben I, E, A, O, U		
	<i>Weiss/Weisslich 15b</i> jeder Wechsel von einem Raum in den anderen	UA	ab 5.10.1995
	<i>Instrumente und ElektroAkustisch Ortsbezogene Verdichtung („das Blaue vom Himmel“), Violoncello</i>	UA	3.10.1997
Acezantez Zagreb	Kollektiv-Komposition der Ensemblemitglieder: - Kitschvariationen -		11.10.1975
Theodor W. Adorno	<i>Sechs kurze Orchesterstücke, op.4</i>	ÖE	15.10.1977
Klaus Ager	<i>Silences VIII</i>		12.10.1975
	<i>Métaboles II</i> (Neufassung)	UA	13.10.1977
	<i>Métaboles III</i> , Computerkomposition	UA	16.10.1977
	<i>Beta</i>		22.10.1981
	<i>A lost Shimmer of Sunlight II</i> für Kammerensemble und Tonband	UA	23.10.1981
	<i>Kohärenz-Inhärenz</i> für Baßklarinette und Tonband		23.10.1981
Luna Alcalay	<i>Platitudes en occasion</i>	UA	11.10.1973
	<i>poèmes (en méditation-en action-en figuration)</i>	UA	14.10.1978
Juan Allende-Blin	<i>Sons brises. In memoriam Lothar Schreyer</i>	ÖE	19.10.1969
	<i>Mein blaues Klavier</i>	ÖE	15.10.1972
Carlos Roqué Alsina	<i>Trio 1967, op.19</i>	ÖE	20.10.1971
	<i>Schichten</i>	ÖE	1972
	<i>Omnipotenz</i>		14.10.1972
Claudio Ambrosini	<i>Capriccio</i> für Baßklarinette	ÖE	23.10.1987
Gilbert Amy	<i>Jeux et Formes</i>	ÖE	13.10.1973
	<i>Chin'aním, Cha'ananim</i>	ÖE	24.10.1981
	<i>Bagatelles</i>	ÖE	25.10.1981

Hendrik Andriessen	<i>Variationen und Fuge für Streichorchester zu einem Thema von Johann Kuhnau (1935)</i>		24.10.1969
Paul Angerer	<i>Konzert für Viola da Gamba, Streichorchester und Schlagzeug</i>	Öe	25. 9.1968
George Antheil/ Max Ernst	<i>La femme 100 têtes</i> Oper-Collage	ÖE	11.10.1979
Theodore Antoniou	<i>Six Likes für Solotuba</i> <i>Three Likes für Klarinette</i>	ÖE ÖE	12.10.1972 9.10.1975
Jorge Antunes	<i>Cromorfonética</i> <i>Intervertige</i> für Streichquartett, Bläserquintett und Tonband	UA UA	11.10.1972 10.10.1974
Georges Aperghis	<i>Le corps à corps</i>	ÖE	24.10.1981
Hans Erich Apostel	<i>Paralipomena dodekaphonika der Haydn-Variationen, op.17, anderer Teil, op.44</i> für großes Orchester	UA	29.10.1970
Girolamo Arrigo	<i>Organum Jeronimus</i>	UA	12.10.1975
Robert Ashley	<i>Improvement (Don Leaves Linda)</i> Oper Musik und Libretto von Robert Ashley (1984/89/91)	ÖE	7.10.1995
Bernd Asmus	<i>Malaiische Liebeslieder</i>	UA	23.10.1986
Jesten Auld	<i>Leans out of bounds</i>		16.10.1972
Alfredo Aracil Avila	<i>Mosaico</i>	ÖE	11.10.1979
J.S. Bach/ Version Group 180	<i>7 Rätselkanons BWV 1072-1078</i>	ÖE	24.10.1985
Henk Badings	<i>Aus: Reeks van kleine Klankstukken/Reihe Kleiner Klangstücke</i> für 31-Tonorgel		23.10.1988
Junsang Bahk	<i>Seak 1</i> <i>Sublim</i>	UA	16.10.1972 23.10.1988
Derek Bailey, Min Xiao-Fen	<i>Improvisation</i>	UA	3.10.1997
Derek Bailey, Steve Noble, Pat Thomas	<i>Improvisation</i>	ÖE	4.10.1997
Sandor Balassa	<i>Xenien, Nonett, op.20</i> <i>Tabulae, op.25</i> <i>A Day-Dreamer's Diary, op.35</i>	ÖE UA ÖE	25.10.1970 12.10.1973 24.10.1988
Alain Bancquart	<i>Sonate für umgestimmtes Klavier solo (Jaste)</i>		20.10.1988

Pierre Barbaud	<i>French Gagaku</i>	UA	18.10.1969
Zbigniew Bargielski	<i>Es ist noch Nacht, noch ein Laut</i> <i>Sonnenlieder - lyrische Meditationen</i> <i>3. Streichquartett</i> <i>Sonata für Violine solo, 4. Satz</i>	UA UA UA	21.10.1981 6.10.1983 26.10.1985 23.10.1988
Jan Bark	<i>Bar</i> (1968) <i>Polonaise</i> (1966)	ÖE	1972
Richard Barrett/ Margret Kreidl	<i>Unter Wasser - Fünf Akte</i> für eine Sängerin und 13 Instrumentalisten	ÖE	2.10.1998
Béla Bartók	<i>IV. Streichquartett</i> (1928) <i>Der wunderbare Mandarin, Suite</i>		24. 9.1968 27. 9.1968
René Bastian	<i>Partitin II</i>	UA	14.10.1977
Ramon Bauer, Jim O'Rourke, Peter Rehberg	<i>improvisation</i>	UA	1.10.1998
François Bayle	<i>L'Expérience Acoustique III</i> <i>Tremblement de terre très doux</i> <i>Geophonie und Hommage à Rabur aus:</i> <i>Espaces inhabitables</i> Tonband <i>Vibrations composées</i> Tonband		12.10.1973 13.10.1979
Miroslav Bazlik	<i>Arie</i>	ÖE	1972
Maurice Benhamonu	<i>Kaddish</i>	ÖE	13.10.1974
Niels Viggo Bentzon	<i>Formula 1970, Edgard Varèse in memoriam</i>	UA	20.10.1970
Alban Berg	<i>Konzert für Violine und Orchester</i> <i>Lulu-Suite</i>		2.10.1968 29.10.1970
Petar Bergamo	<i>Musica concertante, op.7</i>	ÖE	27.9.1968
Luciano Berio	<i>El Mar la Mar</i> (1952) <i>Sequenza</i> für Solostimme <i>Chemins II B</i> für Orchester <i>Sequenza für Soloflöte</i> (1958) <i>Air</i> für Sopran und Orchester <i>Points on the curve to find</i> <i>Coro</i> , UA des vollständigen Werkes <i>Sequenza V</i> <i>O King</i>	ÖE ÖE ÖE ÖE ÖE UA	21.10.1971 10.10.1972 10.10.1972 12.10.1973 12.10.1975 12.10.1975 16.10.1977 25.10.1981 8.10.1983
Eduardo Bertola	<i>Signals</i>	UA	15.10.1972
Bernard van Beurden	<i>I am Ericka</i> <i>Mini-Muziek</i> für Akkordeonsolo	ÖE ÖE	16.10.1976 9.10.1977

	<i>Beginnen für Publikum, Sopran und Akkordeon nach Gedichten von Alois Hergouth Familienmusizieren AD</i>	UA	9.10.1977 11.10.1977 16.10.1977
Valentin Bibik	<i>Sonata für Viola, op.31</i>	UA	23.10.1981
Harrison Birtwistle	<i>An Imaginary Landscape Silbury Air</i>	ÖE ÖE	18.10.1971 15.10.1979
Martin Bjelik	<i>Kammermusik 70</i>	UA	26.10.1970
Boris Blacher	<i>Westen-Osten-Südosten Triga einer chromatischen Leiter</i>	UA	24.10.1970
Easley Blackwood	<i>Microtonal Etude Nr. 12 (19 notes) für 2 Klaviere</i>		23.10.1988
Franz Blaimschein	<i>Concerto für Streicher und Cembalo</i>	UA	13.10.1974
Patrick Blanc	<i>Dialog con Orfeo</i>	ÖE	24.10.1986
Waldemar Bloch	<i>Deutsche Gesänge zur Meßfeier</i>	UA	10.10.1971
Sylvia Bodorová	<i>Planctus</i>	ÖE	25.10.1987
Linda Bouchard	<i>Booming Sands - Viola Concerto</i>	UA	3.10.1998
André Boucourechliev	<i>Orion</i>	ÖE	25.10.1981
Pierre Boulez	<i>Eclat/multiples cummings ist der Dichter Rituel in memoriam Bruno Maderna</i>	ÖE ÖE	18.10.1971 13.10.1972 15.10.1977
Attila Bozay	<i>Formazioni für Violoncello solo, op.16 Improvisation für Zither Pezzo concertato, Nr. 2, op.24 für Zither und Orchester</i>	ÖE ÖE	9.10.1975 9.10.1975 9.10.1977
Darijan Bozic	<i>Audiospectrum</i>	ÖE	14.10.1974
Max Brand	<i>Maschinist Hopkins Oper, Ausschnitte</i>		15.10.1973
Anthony Braxton	<i>Composition Nr. 147: When chancey speaks, the number 3 changes lights für Kammerensemble Composition N. 139 (1986)</i>	ÖE ÖE	19.10.1989 10.10.1992
Nicolaus Brass	<i>Emerge tu recuerdo de la noche en que estoy Madrigal für 4 Frauenstimmen</i>	UA	12.10.1991
Cesar Bresgen	<i>Epitaph III</i>	UA	11.10.1979

Earl Brown	<i>Corroboree</i> (1964)		9.10.1975
Jarmil Burghauser	<i>Der Baum des Lebens</i>	UA	22.10.1969
Ferruccio Busoni	<i>Improvisationen über Bachs Choral „Wie wohl mir“</i>		9.10.1975
Sylvano Bussotti	<i>Julio Organum Julii</i>		24.10.1971
	<i>Tableaux vivants avant la passion selon Sade</i> (1964)	ÖE	9.10.1975
	<i>Sensitivo</i> aus <i>Sette fogli</i> für Violine solo	ÖE	16.10.1976
	<i>Marbre für Streicher</i>	ÖE	15.10.1977
	<i>Nuovo Scenario a Lorenzaccio</i> per soprano, tenore, attore con chitarra solista e grande orchestra sinfonico	UA	8.10.1993
John Cage	<i>Variations III</i> (1963) Realisation: Juan Allende-Blin für die linke Hälfte einer Orgel, gleichzeitig mit der Realisation von Gerd Zacher für die rechte Hälfte einer Orgel	ÖE	19.10.1969
	<i>Variations I</i> (1958)		24.10.1971
	<i>Variations III</i>		15.10.1972
	<i>Construction in metal</i>	ÖE	14.10.1973
	<i>Aria, Piano Concerto, Solo für piano</i>	ÖE	1977
	<i>Variations I</i> (Version 1979)	UA	12.10.1979
	<i>The perilous night</i> für Klavier (1943/44)	ÖE	12.10.1991
	<i>Dream</i> für Klavier (1948)	ÖE	12.10.1991
	<i>But what about the noise...</i> (1985)	ÖE	8.10.1992
	<i>The city wears a slouch hat</i> (1942)	ÖE	8.10.1992
	<i>Four</i> (1989)	ÖE	8.10.1992
	<i>Third construction</i> (1941)		8.10.1992
	<i>Two5</i> für piano und tenor trombone (1991)	ÖE	8.10.1992
	<i>Quartet</i> (1935)		9.10.1992
	<i>Six</i> (91)	ÖE	9.10.1992
	<i>Fontana Mix</i> (1958)	ÖE	10.10.1992
	<i>Fifty-Eight</i> für concert band (1992)	UA	11.10.1992
Lindembergue Cardoso	<i>Reflexoes II</i> für Kammerorchester	UA	10.10.1974
Julián Carrillo	<i>Concertino Nr. 1</i> für Violine und Orchester		22.10.1988
Giulio Castagnoli	<i>Upbar</i>	ÖE	24.10.1986
Niccoló Gastignoli	<i>Sinfonia con giardino</i> <i>Tropi</i> für 6 Instrumente	ÖE	13.10.1979 8.10.1983
Philippe Carson	<i>Turmac</i>		12.10.1973
Elliot Carter	<i>Konzert für Orchester</i>	EE	18.10.1971
John Anthony Celona	<i>Voicings</i>	ÖE	14.10.1979
Friedrich Cerha	<i>Exercises</i> für Bariton und Kammerensemble Ausschnitte		24.10.1969

	<i>Spiegel VI</i>		25.10.1969
	<i>Verzeichnis (1969)</i>	ÖE	20.10.1971
	<i>Spiegel IV</i>	UA	26.10.1971
	<i>Spiegel I-VII (Gesamtzyklus)</i>	UA	9.10.1972
	<i>Intersezioni II</i> für Violine und Orchester	UA	16.10.1973
	<i>Fasce</i> für großes Orchester	UA	8.10.1975
	<i>Curriculum</i> für 13 Bläser		19.10.1979
	<i>Doppelkonzert</i> für Flöte, Fagott und Orchester	UA	7.10.1983
	<i>Requiem für Hollensteiner</i>		
	nach Texten von Thomas Bernhard	ÖE	24.10.1986
	<i>Spiegel I - III - VI - VII</i> für großes Orchester		24.10.1986
	<i>Jahr lang ins Ungewisse hinab</i> für Kammerorchester (UA)		1.10.1997
Chen Yi	<i>2. Symphonie</i>	ÖE	3.10.1997
Giuseppe Chiari	<i>Musica madre</i>	UA	11.10.1975
Unsuk Chin	<i>Akrostichon-Wortspiel</i> 7 Szenen aus den Märchen für Sopran und Ensemble (1991/93)	UA	10.10.1993
Michel Chion	<i>On n'arrête pas le regret (1974)</i>		15.10.1979
Franz Cibulka	<i>Synthese</i>	UA	22.10.1981
	<i>Chaconne</i>	UA	9.10.1983
Jan Cikker	<i>Orchesterstudie</i>	ÖE	30. 9.1968
Milo Cipra	<i>Letters</i>	UA	23.10.1969
James Clark	<i>In another room</i>	ÖE	23.10.1987
Aldo Clementi	<i>Réplique B.A.C.H.</i>	ÖE	13.10.1978
Ornette Coleman	<i>The country that gave the freedom symbol to America</i> für Kammerensemble	ÖE	19.10.1989
The Comforts of Madness	<i>miasan chinstla - Qu'est-ce par contre</i>	UA	1.10.1997
Marc Antonio Consoli	<i>Isonic I</i>	UA	26.10.1970
Jayne Cortez	Lyrik-Lesung mit Musik: <i>Everywhere Drums</i>		10.10.1992
	<i>I've Got the Blues</i>		10.10.1992
	<i>Into this Time</i>		10.10.1992
	<i>What's Happening</i>		10.10.1992
	<i>Operation 1992</i>		10.10.1992
	<i>Mercenaries & Minstrels</i>		10.10.1992
	<i>I am from New York</i>		10.10.1992
	<i>Everybody Wants to Be Somebody</i>		10.10.1992
Georg Crumb	<i>Black Angels. Thirteen Images from the Dark Land</i> for Electric String Quartet	ÖE	15.10.1976

Chaya Czernowin	<i>Afazim</i>	UA	11.10.1996
Lisa D.	<i>Grönland eins Modedefilee</i>	UA	12.10.1996
Werner Dafeldecker, Jim O'Rourke, Christian Fennesz, Christof Kurzmann	<i>Take 1</i>	UA	2.10.1998
Roland Dahinden	<i>PENTAS for piano, string 4 and live electronic</i>	UA	5.10.1997
Luigi Dallapiccola	<i>Commiato</i> <i>Hiob. Una sacra rappresentazione</i> Deutsche Fassung für Sprecher, Solisten, Chor und Kammerorchester	UA öE	15.10.1972 23. 9.1968
Wolfgang Danzmayr	<i>Systeme</i> <i>Tableau III</i> für 6 Klaviere im Zwölfeltonabstand	UA UA	16.10.1977 22.10.1988
Xavier Darasse	<i>Organum III</i>	ÖE	25.10.1981
Thomas C. David	<i>Konzert für Gitarre und Streichorchester</i>	UA	25. 9.1968
Peter Maxwell Davies	<i>Ave Maris Stella</i>		11.10.1977
José Luis de Delás	<i>Textos</i>	UA	6.10.1995
Helmut Dencker	<i>Juxtaposition</i> <i>Anakoluthien</i>	UA UA	17.10.1976 16.10.1977
Edison Denisow	<i>Italienische Lieder</i> für Sopran, Flöte, Violine, Waldhorn und Cembalo 1968, 2 Sätze <i>Peinture pour grand orchestre</i> <i>Chant d'automne</i>	ÖE UA ÖE	15.10.1970 30.10.1970 17.10.1972
Paul Dessau	<i>Guernica (nach Picasso)</i> <i>Drei Klavierstücke</i> Bearbeitung für Kammerensemble von F. Schenker	ÖE	12.10.1977
Dubravko Detoni	<i>Formen und Flächen</i> <i>Graphik V</i> <i>Fragment</i> <i>54 Kraja (Endungen)</i> für Orchestergruppen <i>Euphonia</i> <i>Schwarze Musik</i>	UA UA UA UA UA	26. 9.1968 14.10.1973 11.10.1975 11.10.1977 23.10.1988 23.10.1988
Natko Devcic	<i>Konzert</i> für Stimme, Ondes Martenot und Kammerensemble	UA	23.10.1969
Antonio Diabelli	<i>Diabelli 81 Variationen</i> für Klavier mehrerer zeit- genössischer österreichischer Komponisten	UA	22.10.1981
Bojidar Dimov	<i>Continuum II Trauermusik für Dana Kosanova</i> <i>Invocation</i>	UA UA	25.10.1969 25.10.1971

Heinz Paul Dittrich	<i>Kammerkonzert II</i> für Oboe, Cello, Klavier, Synthesizer, elektronische Klänge <i>Konzert für Violoncello und Orchester</i>	ÖE ÖE	12.10.1977 14.10.1977
Andrzej Dobrowolski	<i>Musica A LA</i> <i>Musik für drei Akkordeons, Mundharmonika und Schlagzeug</i> <i>Passacaglia - Musik für Orchester Nr. 5</i> <i>Musik für Tonband und Baßklarinette solo</i> <i>Musik für Kammerorchester</i> <i>Musik für Orchester und Oboe solo</i> <i>Flüchten</i>	ÖE UA UA ÖE UA UA UA	14.10.1977 13.10.1978 13.10.1979 22.10.1981 9.10.1983 25.10.1985 23.10.1986
Franco Donatoni	<i>To Earle per orchestra da camera in due sezioni</i> <i>Solo für Streicher</i> <i>Fili für Flöte und Klavier</i> <i>Rasch für Saxophonquartett</i>	ÖE ÖE ÖE UA	10.10.1972 15.10.1977 23.10.1987 5.10.1990
Klaus Dorfegger	<i>Traumphasen</i> für 6 Frauenstimmen	UA	12.10.1991
Jacob Druckman	<i>Valentine</i>	ÖE	14.10.1979
DSL	<i>DJ-improvisations for turntables</i>		12.10.1996
Denis Dufour	<i>Bocalises</i>		15.10.1979
John Dunstable/ Peter Maxwell Davies	<i>Veni sancte spiritus Veni creator spiritus</i> <i>Missa super l'homme armé</i>	ÖE ÖE	11.10.1977 11.10.1977
Richard Dünser	<i>Personale</i> 5 Stücke für Saxophonquartett	UA	5.10.1990
Pascal Dusapin	<i>Quatuor III</i> für Streichquartett (1993) <i>L'Aven</i> für Flöte und Orchester (1981)	ÖE ÖE	4.10.1995 6.10.1995
Henri Dutilleux	<i>Timbres Espace, Mouvement oder La nuit étoilée</i>	ÖE	25.10.1981
Petr Eben	<i>Vox clamantis</i> Sinfonischer Satz für 3 Trompeter und Orchester	ÖE	24.10.1981
Helmut Eder	<i>Nil admirari, op.46</i> für Orchester	ÖE	25. 9.1968
Herbert Eimert	<i>Vier Studien für Sprachklänge</i>	ÖE	25.10.1969
Gottfried von Einem	<i>Glück, Tod und Traum (Alpbacher Tanzserenade)</i>		29.9.1968
Hanns Eisler	<i>„Dans les rues“, Orchestersuite Nr. 5, op.34</i> (1933) <i>Bilder aus der „Kriegsfibel“</i> (1957) <i>Gegen den Krieg</i> Thema und Variationen für gemisch- ten Chor a cappella. Dichtung von B. Brecht (1936) <i>Ernste Gesänge</i> für Bariton und Streichorchester (1962) <i>Zwei Elegien</i> nach Texten von Bertolt Brecht	ÖE ÖE ÖE ÖE	18.10.1971 19.10.1971 19.10.1971 19.10.1971

	für Gesang und Klavier		23.10.1971
	<i>Präludium und Fuge über B-A-C-H, op.46</i>		23.10.1971
	<i>Die Römische Kantate, op.60</i> für Gesang, 2 Klarinetten, Viola und Violoncello (35)		23.10.1971
	<i>Zeitungsausschnitte</i> für Gesang und Klavier		23.10.1971
	<i>14 Arten, den Regen zu beschreiben, op.70</i>		
	Variationen für Flöte, Violine/Viola, Violoncello und Klavier		23.10.1971
	<i>Palmström</i> Zwölftonstudien nach Texten von Christian Morgenstern, op.5		23.10.1971
Anders Eliasson	<i>Disegno</i>	ÖE	10.10.1977
Paul Engel	<i>Konzert für Violoncello und kleines Orchester</i>	UA	22.10.1987
Giuseppe G. Englert	<i>Non pulsando pro organo</i>	UA	1972
Peter Eötvös	<i>Brass. The metal space</i> für 7 Blechbläser und 2 Schlagzeuger	UA	4.10.1990
	<i>Chinese Opera</i> (1986)	ÖE	6.10.1990
	<i>Steine</i> für Ensemble (1990)	ÖE	10.10.1991
	<i>Psalm 151</i> in memoriam Frank Zappa (1993)	ÖE	7.10.1994
Ivan Eröd	<i>Ricerare ed aria</i> für Flöte, Oboe, Baßklarinette und Horn	ÖE	1.10.1968
Karl Heinz Essl	<i>... et consumimur igni ...</i> für 3 räumlich verteilte Ensemblegruppen	UA	4.10.1990
	<i>Oh tiempo tus piramides</i> für Kammerorchester	UA	6.10.1990
	<i>In girum. imus. nocte</i> für großes Orchester	UA	11.10.1991
Bela Faragó	<i>Tod der Spinne. Grabinschrift</i>		24.10.1985
Ferenc Farkas	<i>Bläserquintett</i>	UA	1968
Morton Feldman	<i>The straits of Magellan</i>	ÖE	16.10.1972
	<i>I met Heine on the rue fuerstenberg</i>	ÖE	13.10.1974
	<i>Coptic light</i> für Orchester	ÖE	7.10.1990
	<i>Structures</i> (1951)		8.10.1992
	<i>Samuel Beckett, words and music</i> für 2 Sprecher, 2 Flöten, Vibraphon, Klavier, Violine, Viola und Violoncello (1987)	ÖE	8.10.1994
Philippe Fenelon	<i>Caprice</i> für Viola solo	UA	24.10.1981
Christian Fennesz, Jim O'Rourke, Werner Dafeldecker, Christof Kurzmann	<i>Take 1</i>	UA	2.10.1998

Stephen Ferguson	<i>String Quartets</i>	UA	26.10.1985
Brian Ferneyhough	<i>Coloratura</i> für Oboe und Klavier (1966)	ÖE	9.10.1975
Luc Ferrari	<i>Musique Socialiste?</i> <i>Bonjour - comment ça va?</i> für Klavier, Violoncello und Baßklarinette	ÖE ÖE	13.10.1978 24.10.1981
Lorenzo Ferrero	<i>Missa brevis</i> nach Texten von François Claude für 5 Frauenstimmen und 2 Synthesizer „ <i>Le néant où l'on ne peut arriver</i> “ Oratorium für Soli, Vokal- und Instrumentalensemble nach Texten von Blaise Pascal. Mit Bildprojektionen <i>Ghost Tantra</i> (1975) <i>Romanza seconda</i> für Fagott und Streicher <i>Aivlys per pianoforte</i> <i>Ostinato</i> <i>Non parto, non resto</i> <i>The Miracle</i> Ballettsuite	 UA ÖE UA UA UA UA UA	 12.10.1975 16.10.1976 14.10.1977 15.10.1977 12.10.1978 22.10.1987 25.10.1987 23.10.1988
Nikolaus Fheodoroff	<i>Organum 1979</i>	UA	11.10.1979
Michael Finnissy	<i>Lost Lands</i>	UA	13.10.1977
Martin Fischer	<i>Aus meinem fremden Land</i> Fragmente für Sprecher(in) und Kammerensemble (1982/83)	UA	21.10.1989
Jean-Luis Florentz	<i>Tenere</i>	ÖE	24.10.1981
Silvia Fómina	<i>Permanenza</i> für mikropolyphonisches, im Raum verteiltes Orchester	ÖE	8.10.1995
Ron Ford	<i>Trarre</i> (1987) <i>Wanna mine eyhnen misten</i> <i>Star</i>	ÖE ÖE ÖE	8.10.1992 8.10.1992 9.10.1992
Silvio Foretic	<i>Studie I</i>	ÖE	25.10.1969
Wolfgang Forthner	<i>Zyklus</i> für Violoncello, Bläser, Harfe und Schlagzeug	UA	26.10.1970
Ludmilla Frajt	<i>Lieder der Nacht</i> für Chor und Instrumentalensemble <i>Tuzbalica (Totenklage)</i> für 17 Stimmen a cappella <i>Nocturno</i>	ÖE ÖE ÖE	22.10.1971 11.10.1975 16.10.1977
Eric Freitag	<i>Passages in the wind</i> für Bariton und 7 Instrumente	ÖE	23.10.1987
Fred Frith	<i>Troubles with traffic</i>	UA	6.10.1996
Beat Furrer	<i>Voicelessness. The snow has no voice</i> für Klavier solo <i>In der Stille des Hauses wohnt ein Ton</i> für Kammerensemble (1986) <i>Ultimi cori</i> für gemischten Chor und 3 Schlagzeuger	ÖE ÖE	23.10.1987 20.10.1989

	nach Texten von Giuseppe Ungaretti <i>Stodie-Übermalung</i> für Orchester (1988/89) <i>Quartett</i> für vier Schlagzeuger (1995)	UA UA ÖE	221.10.1989 5.10.1990 5.10.1995
Gerardo Gandini	<i>Fantaisie-Improptu</i>	EE	26.10.1971
Rolf Gehlhaar	<i>Musi-ken</i> <i>Liebeslied</i> für großes Orchester und Alt	ÖE UA	15.10.1972 9.10.1974
Roberto Gerhard	<i>Die Pest</i> für Sprecher, Chor und Orchester	ÖE	11.10.1974
Stefano Gervasoni	<i>Concerto pour Alto</i> für Viola und 14 Spieler (94/95)	ÖE	6.10.1995
Michael Gielen	<i>die glocken sind auf falscher spur</i>		14.10.1972
John Giorno	Lyrik-Lesung mit Musik (C.P. Roth): <i>Aids Monologue</i> <i>Berlin & Tschernobyl</i> <i>Sucking Mud</i> <i>Hi Risque</i> <i>Scum and Slime</i>		10.10.1992 10.10.1992 10.10.1992 10.10.1992 10.10.1992
Vinko Globokar	<i>Etude pour folklor II</i> (1968) <i>Concerto grosso</i> (Neufassung) <i>Drama</i> für einen Pianisten und Schlagzeuger <i>Soli aus Laboratorium</i> (1973) <i>Un jour comme un autre</i> (1975) <i>Tribadabum extensif sur rythme fantome</i> <i>Échanges</i> <i>Vorstellung</i> <i>Res/As/Ex/Ins-Pirer</i> <i>Pré-Occupation</i> <i>Freu(n)de</i> pour six violoncelles <i>Hallo! Do You Hear Me?</i> pour orchestre, chœur mixte et quintette de jazz (Konzertfassung) <i>Laboratorium</i> (Gesamtversion 1973/85)	ÖE UA UA ÖE ÖE ÖE 25.10.1981 25.10.1981 25.10.1981 ÖE UA UA ÖE	23.10.1970 14.10.1971 25.10.1971 9.10.1975 16.10.1976 24.10.1981 25.10.1981 25.10.1981 25.10.1981 25.10.1985 22.10.1987 22.10.1987 22.10.1989
Karel Goeyvaerts	<i>Al naar gelang</i>	ÖE	12.10.1972
Peter Greenham	<i>Lautgedicht</i>		28. 9.1968
Gérard Grisey	<i>Vortex Temporum I, II, III</i> für Klavier und 5 Instrumente (94-96)	ÖE	12.10.1996
Friedrich Goldmann	<i>So und so</i> für Englischhorn, Posaune und Kontrabaß	ÖE	22.10.1977
Andrej Golowin	<i>Präludium</i> für Vibraphon	UA	23.10.1981
Rainer Gottmeier	<i>Camera Musik Vierte Übung</i> (Grazerübergang 1993)	UA	8.10.1993
Fernando Grillo	<i>Ambre</i> für Kontrabaß	ÖE	8.10.1983

Heinz Karl Gruber	<i>3 Klavierstücke</i>		28. 9.1968
	<i>3 MOB-Stücke</i> für Kammerensemble	UA	12.10.1979
	<i>... aus schatten duft gewebt</i> - Konzert für Violine & Orchester in einem Satz	ÖE	13.10.1979
	<i>FRANKENSTEIN!!</i> Ein Pandaemonium für Baritonstimme & Orchester nach Kinderreimen von H. C. Artmann	ÖE	13.10.1979
	<i>Anagramm</i> für 6 Celli	UA	22.10.1987
Martin Gümbel	<i>Labyrinthus vel filum Ariadnae</i>	UA	14.10.1979
Barry Guy	<i>Statements II EX</i> Musik für Kontrabaß und Kammerorchester	ÖE	13.10.1979
	<i>Statements II</i>	ÖE	14.10.1979
	<i>Pfiff</i> für Cello, Klavier und Schlagzeug	UA	15.10.1979
Georg Friedrich Haas	<i>Auslegung</i>	UA	17.10.1976
	<i>Studie</i> für sechs Schlagzeuger	UA	16.10.1977
	<i>... Zerstäubungsgewächse...</i> Unveränderungen für 8 Schlagzeuger und Streichquartett	UA	21.10.1989
	<i>Nacht-Schatten</i> für Ensemble	UA	10.10.1991
	<i>... Über den Atem, die Stille und die Zerbrechlichkeit ...</i>		
	Versuch für 7 Blechblasinstrumente	UA	8.10.1994
	<i>„... Einklang freier Wesen ..“</i> (1993/94, Neufassung 96)	UA	11.10.1996
Alois Hába	<i>1. Streichquartett</i>	UA	2.10.1997
	<i>„Der Weg des Lebens“</i> Sinfonische Fantasie, op.46		14.10.1974
	<i>Chor-Suite, op.13</i> im Vierteltonsystem		20.10.1988
	<i>Fantasie Nr. 10, op.31</i>		21.10.1988
	<i>Suite für Vierteltonklarinette und Vierteltonklavier, op.24</i>		21.10.1988
	<i>16. Streichquartett, op.98</i> im Fünfteltonsystem		21.10.1988
	<i>Sechs Kompositionen, op.37</i> für Sechsteltonharmonien		22.10.1988
Karl Haidmayer	<i>IV. Bläserquintett</i>	UA	1.10.1968
	<i>Symbiose III</i> für vier Gruppen	UA	20.10.1969
	<i>Symbiose IV, 3. Sextett</i>	UA	21.10.1971
	<i>Sprüche nach Laotse</i> für Kammerchor und 13 Instrumente	UA	11.10.1973
Cristobal Halffter	<i>Adieu</i>	ÖE	13.10.1978
	<i>Procesional</i> für 2 Klaviere, Blasinstrumente und Schlagzeug	ÖE	13.10.1979
Michael Hamann	<i>Zyklus</i> für Violine solo	ÖE	25.10.1986
Bengt Hambraeus	<i>Extempore</i>	ÖE	12.10.1979
	<i>Nebulosa</i>	ÖE	14.10.1979
	<i>Shogaku</i> 1967		24.10.1971
Michael Hamel	<i>Proffieren Fontainen</i> (1992)	ÖE	9.10.1992

Gunther Hampel and his Galaxie Dream Band	<i>Duett für Vibrafon und Stimme</i> <i>Journey 137</i> <i>Waltz for Universes in a Corridor</i>		13.10.1973 13.10.1973 13.10.1973
Martin Haselböck	<i>Weltgebräuche</i> (Texte: Ernst Jandl)		26.10.1986
Klaus Hashagen	<i>Timbres</i>	ÖE	24.10.1979
Roman Haubenstock- Ramati	<i>Multiples</i> <i>Chants et prismes</i> <i>Chorographie</i> <i>Tableau III</i> <i>Concerto a tre</i> <i>Sonate für Cello solo</i> <i>Concerti per archi</i> <i>Multiple V</i> <i>Nocturnes</i> <i>Shapes I für Orgel und Tonband (1973)</i> <i>Miroirs/Spiegelungen</i> (Grazer Version) <i>Mobile für 16 Klaviere</i> <i>Vermutungen über ein dunkles Haus - Hommage</i> <i>à Franz Kafka für 3 Orchester, 2 davon auf einem</i> <i>vorher zu produzierenden Tonband</i>	UA ÖE UA ÖE UA UA UA UA UA UA UA UA	24.10.1969 30.10.1970 20.10.1971 10.10.1973 13.10.1973 10.10.1975 11.10.1977 13.10.1977 25.10.1981 15.10.1985 26.10.1985 6.10.1995
Josef Matthias Hauer	<i>Apokalyptische Fantasie</i> <i>Sinfonietta</i> <i>Violinkonzert</i> <i>Wandlungen</i> <i>Klavierkonzert, op.55</i>	UA ÖE	21.10.1969 22.10.1969 23.10.1969 25.10.1969 23.10.1988
Anton Heiller	<i>Geistliches Konzert nach Texten zur Liturgie</i> <i>von Montag nach dem Passionssonntag</i>	UA	22.10.1970
Thomas Heinisch	<i>die musik des unsichtbaren - Musik</i> <i>für Oboe und kleines Orchester</i>	UA	1.10.1998
Pierre Henry	<i>Le Microphone bien tempéré</i>	UA	13.10.1979
Hans Werner Henze	<i>I Sentimenti di Carl Philipp Emanuel Bach</i> <i>Barcelona per grande orchestra</i> <i>Chorfantasie über die „Lieder einer Insel“</i>	ÖE ÖE ÖE	9.10.1983 25.10.1985 25.10.1986
Franz Richter Herf	<i>Wie schwache Fontänen, op.6</i> <i>Initiale Nr. 1 für ekmelische Orgel</i>		22.10.1988
Anton Herrera	<i>Engramas</i>	UA	15.10.1972
Hans-Joachim Hespos	<i>Traces de ... (Neufassung)</i> <i>stoub</i>	UA ÖE	15.10.1972 15.10.1979

Volker Heyn	<i>Nachtschicht</i> für 3 Schlagzeuger, Cello und Kontrabaß (1982)		10.10.1991
York Höller	<i>Resonance</i> für Orchester und Tonband (1981) <i>Margaritas Traum</i> Szenen aus der Oper <i>Der Meister und Margarita</i> nach Michail Bulgakow für Sopran, großes Orchester und 4-Kanal-Tonband (1984-88)	ÖE	5.10.1990 11.10.1991
Adriana Hölszky	<i>Karawane</i> Reflexion über den Wanderklang für 12 Schlagzeuger ... <i>geträumt</i> für 36 Vokalistinnen <i>Vampirabile</i> Lichtverfall für 5 Sängerinnen mit Percussion (1988)	UA UA ÖE	18.10.1989 10.10.1991 12.10.1991
Heinz Holliger	<i>Pneuma</i> (1970) <i>Dona nobis pacem</i> <i>Kreis für Spieler</i> <i>Cardiophonie</i> für Oboe und 13 Magnetophone (1971) <i>2 Liszt-Transkriptionen</i> für großes Orchester	ÖE UA UA UA ÖE	30.10.1970 20.10.1971 14.10.1972 9.10.1975 24.10.1987
Arthur Honegger	<i>Horace victorieux</i>		10.10.1973
Stanko Horvat	<i>Taches</i> für Klavier und Kammerorchester <i>Notturmo</i>	UA ÖE	26. 9.1968 8.10.1983
Josef Maria Horvath	<i>Redundanz II</i> für Streichquartett <i>Melancolia I</i> für Geige und Orchester <i>Origines</i> <i>Motette</i> für 8 Sänger und Orgel <i>Sothis I.</i> für 13 Instrumentalisten	EE UA UA UA UA	29.10.1968 13.10.1972 13.10.1975 9.10.1983 23.10.1986
Gérard Hourbette	<i>Les portes de futur</i> <i>Mouvances</i>	ÖE UA	26.10.1985 26.10.1985
Robert Höldrich/ Winfried Ritsch	<i>Superposition</i>	UA	5.10.1995
Toshio Hosokawa	<i>Vertical Time Study I</i> für Klarinette, Cello und Klavier (1992) <i>Seascapes - Daybreak for Ensemble</i>	ÖE UA	9.10.1994 1.10.1998
Klaus Huber	<i>Inwendig voller Figur</i> <i>Ich singe ein Land, das bald geboren wird ...</i> für 17 Instrumentalisten (1978/79) <i>Kammerkonzert (Intarsi)</i> für Hammerklavier und 17 Instrumente (in memoriam W. Lutoslawski) (1994) <i>La terre des hommes</i> für Mezzosopran, Kontratenor/Sprecher und 17 Instrumentalisten (in memoriam S. Weil) <i>Plainte</i> für Viola d'amore in Dritteltonstimmung (in memoriam Luigi Nono) (1994) <i>Schattenblätter</i> für Baßklarinette, Violoncello und Klavier (1975)	ÖE ÖE UA UA UA ÖE ÖE	13.10.1972 7.10.1994 7.10.1994 7.10.1994 7.10.1994 7.10.1994 9.10.1994

Rupert Huber	<i>Conductus</i> für 6 Sänger und Orgel	UA	9.10.1983
Thomas Hummel	<i>Mikrotexturen</i> für Gitarre und 17 Streicher		22.10.1988
Hans Ulrich Humpert	<i>Quattro Notturmi</i>	ÖE	25.10.1969
	<i>Der Frieden</i>	ÖE	25.10.1969
	Lied für Sopran und elektronische Klänge		
Gabriel Iranyi	<i>Solstice</i>	ÖE	12.10.1979
Charles Ives	<i>Holidays Symphony</i>	ÖE	8.10.1975
	<i>Three Quarter-Tone Pieces</i>		21.10.1988
	<i>Life Pulse Prelude</i> für 13 Schlagzeuger, Piccoloflöte und Klavier. Nach Skizzen des Komponisten fertiggestellt von R. Schulkowsky (1989)	UA	19.10.1989
	<i>From the Steeples and the Mountains</i> (1901)		4.10.1990
	<i>String Quartet Nr. 2</i> (1907/13)		8.10.1992
Werner Jacob	<i>improvisation sur E.B.</i> (Ernst Bloch zu Ehren)	ÖE	14.10.1979
Alfred Jandon	<i>Nocturne</i>	ÖE	22.10.1971
Michael Jarrell	<i>Assonance III</i> für Klarinette, Violoncello und Klavier (1989)	ÖE	9.10.1994
	„... Chaque jour n'est qu'une trêve entre deux nuits ..., ... chaque nuit n'est qu'une trêve entre deux jours ...“ (<i>Assonance V</i>) für Cello und 4 Instrumentalgruppen	UA	5.10.1990
	<i>Music for a While</i> (1995)	ÖE	10.10.1996
Jiri Jaroš	<i>Nonett</i>	ÖE	29. 9.1968
Philip Jeck	<i>Widescreen</i> for 4 record-players and 2 casio keyboards	UA	4.10.1995
Simon Jeffes and the Penguin Cafe Orchestra	<i>Air à danser</i>		23.10.1987
	<i>Yodel 1</i>		23.10.1987
	<i>Cutting Branches</i>		23.10.1987
	<i>From the Colonies</i>		23.10.1987
	<i>Southern Juke Box Music</i>		23.10.1987
	<i>Numbers 1 to 4</i>		23.10.1987
	<i>Salty Bean Fumble</i>		23.10.1987
	<i>Air</i>		23.10.1987
	<i>Beanfields</i>		23.10.1987
	<i>Paul's dance</i>		23.10.1987
	<i>Oskar Tango</i>		23.10.1987
	<i>Music for a Found Harmonium</i>		23.10.1987
	<i>White Mischief</i>		23.10.1987
	<i>Isle of View</i>		23.10.1987
	<i>Prelude and Yodel</i>		23.10.1987
	<i>The Ecstasy of Dancing Fleas</i>		23.10.1987
	<i>Giles Farnabie's Dream</i>		23.10.1987

Bengt Emil Johnson	<i>Through the Mirror of Thirst</i>	ÖE	2.10.1972
	<i>Disappearances</i>	ÖE	10.10.1977
	<i>Mimicry</i>	ÖE	10.10.1977
	<i>Soliloquium</i>	ÖE	10.10.1977
David C. Johnson	<i>Ton - Antiton</i>	ÖE	25.10.1969
Betsy Jolas	<i>Points d'aube</i>	ÖE	13.10.1973
	<i>Musique de jour</i>	ÖE	25.10.1981
Gert Jonke	<i>Eröffnungsrede Musikprotokoll 1997</i>	UA	1.10.1997
G.X. Jupitter-Larsen	<i>The thinking ross did</i>	UA	5.10.1995
Miroslav Kabelac	<i>8 Ricercari, op.51 (1967)</i>	ÖE	18.10.1976
Mauricio Kagel	<i>Phonophonie</i>		21.10.1969
	<i>Montage (Instrumentalfassung)</i>		21.10.1969
	<i>Musik aus Tremens</i>	ÖE	21.10.1969
	<i>An Tasten - Klavieretüde (1977)</i>	UA	13.10.1977
	<i>MM 51 ein Stück Filmmusik für Klavier (1976)</i>	ÖE	13.10.1977
	<i>Mimetics (Metapièce) für Klavier (1961)</i>	ÖE	13.10.1977
	<i>Transición II für Klavier, Schlagzeug und 2 Tonbänder (1958/59)</i>		13.10.1977
	<i>Unguis incarnatus est für Klavier und Cello (1972)</i>	ÖE	13.10.1977
	<i>Der Atem</i>		25.10.1981
	<i>Unguis incarnatus est für 6 Celli und Klavier</i>	UA	22.10.1987
	<i>Orchestrion-Straat für Kammerensemble (1995/96)</i>	ÖE	10.10.1996
Günter Kahowez	<i>Elementalchemie für Violoncello und Schlagzeug</i>	UA	10.10.1975
	<i>Bläserquintett Werk 52</i>	UA	3.11.1982
	<i>Tripelpartita Werk 51</i>	UA	8.11.1983
Sesshu Kai	<i>Westen-Osten-Südosten</i>	UA	24.10.1970
Viktor Kalabis	<i>Sinfonie Nr. 2 (Sinfonie pacis)</i>	ÖE	22.10.1969
Johannes Kalitzke	<i>Berceuse intégrale pour Hieronymus Bosch für großes Orchester und Tonband (1982/83)</i>	ÖE	8.10.1993
Lázlo Kalmár	<i>Monolog Nr. 2 für Geige</i>	UA	9.10.1975
Erhard Karkoschka	<i>zerschleppt</i>	UA	14.10.1979
Georg Katzer	<i>Szene für Kammerensemble</i>		12.10.1977
Dieter Kaufmann	<i>Pax, op.15</i>	UA	22.10.1970
	<i>Gefängnisse für Orgel</i>	UA	24.10.1971
	<i>Chute 1970</i>		12.10.1973
	<i>Herbstpathétique nach Gedichten von Hölderlin</i>		12.10.1975
	<i>„Über die Einigkeit“ für Orgel und Tonband</i>		15.10.1975
	<i>Pan - Worüber man nicht sprechen kann - davon soll man singen</i>	UA	20.10.1976

	<i>Boleromaniaque</i> (Olympische Spiele für Tasteninstrumente)	ÖE	10.10.1977
	<i>Kakophonie - Euphonie</i> (Mißklang - Schönklang) für Darstellerin, Tonbänder, Licht und Live-Elektronik mit dem Moviofon von Walter Stangl	ÖE	12.10.1979
	<i>Es ist genug</i> Variationen über einen Choral	UA	12.10.1979
	<i>Try</i> Lehrstück für Chorsänger, op.37	ÖE	22.10.1981
	<i>Billige Lieder aus meiner Volksoper</i> nach der Volkstragödie <i>Die Hinterhältigkeit der Windmaschinen</i> von Gert Jonke (Konzertfassung)	UA	23.10.1986
Milko Kelemen	<i>Les Mots II</i> nach Worten von J. P. Sartre für Mezzosopran und 2 Orchestergruppen	ÖE	23.10.1969
	<i>Abecedarium</i>	UA	13.10.1974
	<i>Equilibres</i> für 2 Orchester 1961, (neue Fassung 1973)		12.10.1977
	<i>Mirabilia II</i> für Klavier mit Ringmodulator und 2 Orchestergruppen (1972/73)		12.10.1977
	<i>Apocalyptică, Ballettoper</i> (Konzertant)	UA	10.10.1979
	<i>Landschaftsbilder</i> für Mezzosopran und Streichquartett	ÖE	8.10.1983
	<i>Surprise</i>	ÖE	8.10.1983
Manfred Kelkel	<i>Tombeau de Scriabine, op.22</i>		12.10.1978
Thomas Kessler	<i>Piano Control</i> für Klavier und Synthesizer	ÖE	9.10.1975
Otto Ketting	<i>Due Canzoni per Orchestra</i> (1957)		24.10.1969
Wojciech Kilar	<i>Krzesany</i>	ÖE	7.10.1983
John King	<i>Hammer-Piano</i>	UA	10.10.1992
Ernö Király	<i>Vocalizzazioni per voci equali o coro piano</i>	ÖE	22.10.1971
Volker David Kirchner	<i>Passion</i> für Baß solo, Sprecher, gemischten Chor und großes Orchester	UA	6.10.1983
Klammer&Gründler	<i>Neues Programm</i>	UA	6.10.1995
Josef Klammer, Seppo Gründler	<i>RGB - Radio Graz Berlin Internationales</i> Simultankonzert	UA	2.10.1997
Giselher Klebe	<i>Fantasie und Lobpreisung</i>	UA	25.10.1970
Shin Kobayashi	<i>Versus</i>	ÖE	11.10.1979
Erwin Koch-Raphael	<i>Composition Nr. 46</i> für Solo-Flöte und Chor	UA	6.10.1994
Miklós Kocsár	<i>in Einsamkeit</i> Liederzyklus nach Texten von Attila Józses	ÖE	25.10.1975
	<i>Varianti per orchestra</i>	ÖE	24.10.1984
Zoltan Kodály	<i>1. Streichquartett, op.2</i>		24. 9.1968

Petr Kofron	<i>Abschiedswalzer</i> für großes Orchester	E	25.10.1987
Franz Koglmann	Franz-Koglmann-/Steve-Lacy-Quintett		12.10.1975
Peter Kolmann	<i>Monumento per sei milioni</i> 9 1/2 <i>Laudatio</i>	ÖE ÖE UA	30. 9.1968 17.10.1976 8.10.1983
Heinrich Konietzny	<i>Breviarium rhythmicum</i>	UA	25.10.1970
Marek Kopelent	<i>Rozjemani. Kontemplation</i> <i>Halleluja (67)</i> <i>Intissimo</i> <i>Cantus supplex</i> <i>Sinfonie</i> für großes Orchester	ÖE ÖE UA ÖE ÖE	22.10.1969 25.10.1970 21.10.1971 25.10.1987 25.10.1987
Franz Koring	<i>Linien</i> <i>Match</i>	UA UA	24.10.1970 16.10.1977
Nikolai Korndorf	<i>Confessiones</i> Kammer-sinfonie	ÖE	22.10.1981
Włodzimierz Kotowski	<i>Eurydice</i> <i>Die Windrose</i>	ÖE UA	12.10.1975 17.10.1976
Heinz Kratochwil	<i>In gläsernen Nächten</i>	UA	21.10.1981
Zygmunt Krauze	<i>Piece for orchestra Nr. 1</i> <i>Fête galante et pastorale</i> <i>Song</i> <i>Das letzte Konzert</i> <i>Idyll</i> für Volksinstrumente (1974) <i>Soundscape</i> für Tonband und Instrumente	ÖE UA UA ÖE ÖE UA	10.10.1973 12.10.1974 13.10.1975 15.10.1976 17.10.1976 17.10.1976
Uros Krek	<i>Mouvements concertants</i>	ÖE	2.10.1968
Ernst Krenek	„Aegrotavit Ezechias“ <i>Motette</i> für 3 Solisten und Frauenchor <i>Doppelt beflügeltes Band</i> <i>Lamentatio Jeremiae Prophetae, op.93</i> <i>Deutsche Meßgesänge zum 29. Sonntag</i> <i>im Jahreskreis</i> nach Texten von Rudolf Henz <i>Statisch und ekstatisch, op.214</i> <i>Kitharaulos, op.213</i> <i>Durch die Nacht, op.67</i> (Karl Kraus) <i>Der Versteller (The Dissembler), op.229</i> <i>O Lacrymosa, op.48</i> (Rainer Maria Rilke) <i>Fünf Lieder, op.82</i> (Franz Kafka) <i>Fünffache Verschränkung, op.205</i> <i>Die Nachtigall, op.68</i> (Karl Kraus) <i>Auf- und Ablehnung, op.220</i> <i>2. Symphonie, op.12</i> <i>2. Sonate, op.115</i> für Violine solo <i>Sonata, op.92</i> für Orgel	EE UA UA ÖE ÖE ÖE ÖE ÖE ÖE	23. 9.1968 26.10.1970 11.10.1972 19.10.1980 23.10.1980 23.10.1980 23.10.1980 24.10.1980 24.10.1980 24.10.1980 24.10.1980 24.10.1980 24.10.1980 25.10.1980 25.10.1980

	<i>Der Glockenturm, op.153</i>		
	Oper in einem Akt nach der Erzählung <i>The Belltower</i> von Herman Melville	ÖE	25.10.1980
	<i>Opus 231</i> für Violine und Orgel		25.10.1980
	<i>Four-Winds-Suite, op.224</i>	ÖE	25.10.1980
	<i>Orga-Nastro, op.212</i> für Orgel und Tonband		25.10.1980
	<i>Die wußten, was sie wollten, op.227</i>	ÖE	26.10.1980
	<i>Im Tal der Zeit - Symphonische Skizze</i>	UA	26.10.1980
	<i>Lamentatio Jeremiae Prophetae, op.93</i>		26.10.1980
	<i>Quintina, op.191</i>	ÖE	26.10.1980
	<i>Akrostichon, op.239 a</i> für 6 Celli	UA	22.10.1987
	<i>Der Sündenfall, op.169/5</i>		
	Motette nach Worten von Franz Kafka		25.10.1987
	<i>Perspektiven, op.199</i>		23.10.1988
Georg Kröll	<i>„...schließlich sei ja auch DAS GEHÖR der Titel der Studie“ (1971)</i>	ÖE	17.10.1976
Andrej Krzanowski	<i>Studium IV</i>	ÖE	13.10.1978
Ladislav Kubik	<i>Ouvertüre</i>	ÖE	25.10.1987
Mayako Kubo	<i>Yasuko - Aus dem „Schwarzen Regen“</i> für Kammerorchester	UA	10.10.1996
Gerd Kühn	<i>Eso es Orchesterstück</i>	UA	7.10.1990
	<i>Streifton</i>		
	Musik und Bild-Komposition für Ensemble	UA	10.10.1993
Igor Kulijerich	<i>Sequenzen</i>	UA	26. 9.1968
	<i>Les echos II</i> für Sinfonieorchester und Jazzband	ÖE	11.10.1977
	<i>Song</i> für Streichquartett	ÖE	7.10.1983
Kaz Kumrunrotschna	<i>Ätherwelle</i>		21.10.1988
Bozidar Kunc	<i>Soliloqui für Flöte solo</i>	ÖE	7.10.1983
György Kurtág	<i>Bläserquintett</i>	ÖE	25.10.1970
	<i>Erinnerungen an eine Winterabenddämmerung</i>	ÖE	15.10.1972
	<i>Duos</i> für Geige und Cimbalom	ÖE	9.10.1975
	<i>Szálkak</i> für Cimbalom solo	ÖE	9.10.1975
	<i>... Quasi una fantasia, op.27 ...</i> per pianoforte e gruppi di instrumenti (1987)		6.10.1990
	<i>Szenen aus einem Roman, op.19</i>		
	15 Lieder auf Gedichte von Rimma Dalos für Sopran, Violine, Kontrabaß und Cymbal (1981/82)		11.10.1991
Ivan Kurz	<i>Schiefe Ebene</i>	ÖE	24.10.1987
Christof Kurzmann, Jim O'Rourke, Werner Dafeldecker, Christian Fennesz	<i>Take 1</i>	UA	2.10.1998

Milorad Kuzmanovic	<i>Krieg</i> für 2 Chöre	ÖE	22.10.1971
Hanspeter Kyburz	<i>Danse Aveugle</i> <i>The Voynich Cipher Manuscript</i> für 24 Singstimmen und Ensemble	UA ÖE	1.10.1997 4.10.1997
Helmut Lachenmann	<i>Kontrakadenz</i> <i>Harmonica</i> <i>Tableau</i> Stücke für Orchester (1988/89) <i>Mouvement</i> (- vor der Erstarrung) für Ensemble <i>Allegro sostenuto</i> Musik für Klarinette, Cello und Klavier (1987/88) <i>Notturmo</i> für kleines Orchester mit Cello solo (1966/68) <i>2. Streichquartett „Reigen seliger Geister“</i> (1989) <i>... zwei Gefühle ...</i> , Musik mit Leonardo für 2 Sprecher und Ensemble (1991/92) <i>Air</i> Musik für großes Orchester und Schlagzeug-Solo (Revidierte Neufassung 1968/69-94) <i>Mouvement</i> (-vor der Erstarrung) für Ensemble	ÖE ÖE ÖE ÖE ÖE ÖE UA UA	16.10.1973 9.10.1983 5.10.1990 10.10.1991 11.10.1991 12.10.1991 13.10.1991 6.10.1994 8.10.1994 1.10.1998
Steve Lacy	Franz-Koglmann-/Steve-Lacy-Quintett		12.10.1975
Bun-Ching Lam	<i>Sudden Thunder</i> für Pipa solo <i>Sudden Thunder</i> Konzert für Pipa und Orchester	ÖE ÖE	11.10.1995 11.10.1995
Gerhard Lampersberg	<i>Kammermusik</i>	UA	21.10.1971
Bernhard Lang	<i>Stele</i> für 2 Klaviere im Vierteltonabstand <i>kleine Welten</i> , <i>2. Streichquartett</i> <i>Versuch über das Vergessen</i> 2 für Violine, E-Gitarre und 4 Delays	UA UA UA	21.10.1988 13.10.1991 7.10.1995
István Láng	<i>2. Streichquartett</i> <i>Frammenti</i> <i>Flashes</i> für Geige <i>Improvisation</i> für Cimbalom	ÖE ÖE ÖE ÖE	24. 9.1968 12.10.1973 9.10.1975 9.10.1975
Klaus Lang	<i>Trauermusik für Kammerorchester 1</i> <i>Cetus candidus - Der weiße Wal/ Die Anomalie</i> <i>des Wassers</i> Trauermusik für Kammerensemble <i>Die Ewigkeit ist eine Badehütte mit moosbewachsenem</i> <i>Schindeldach</i> für Kammerensemble und Orgel <i>Melrose Abbey - Trauermusik</i> für Orgel solo	UA UA UA UA	14.10.1994 11.10.1996 4.10.1998 4.10.1998
Aleksander Lasón	<i>Symphonie</i> für Bläser, Schlagzeug und 2 Klaviere	ÖE	14.10.1977
Herbert Laueremann	<i>Phantasy on me</i> für Orchester	UA	25.10.1985
Lojze Lebic	<i>Korant</i> für Orchester <i>Nicina</i>	UA ÖE	21.10.1969 17.10.1972
Ton de Leeuw	<i>Magic of music</i> für Solostimme und Tonband <i>Midare</i> für Marimba	ÖE ÖE	9.10.1977 11.10.1979

Jean-Pierre Leguay	<i>Madrigal V</i>	UA	8.10.1983
Hans Ulrich Lehmann	<i>zu blasen</i> für Holz- und Blechbläser 1975	UA	17.10.1976
Roman Lendenjow	<i>Trois Nocturnes</i> (1968)	UA	25.10.1970
Friedrich Leitermeyer	<i>Konzert</i> für Trompete und Orchester	UA	27.10.1968
Wolfgang Liebhart	<i>Orchester</i>	UA	3.10.1997
György Ligeti	<i>Lux aeterna</i> für 16-stimmigen gemischten Chor		23. 9.1968
	<i>Etude Nr. 1 (Harmonies)</i> (1967)	ÖE	19.10.1969
	<i>Etude Nr. 2 (Coulée)</i> (1969)	UA	19.10.1969
	<i>Ramification</i>	ÖE	20.10.1969
	<i>Cellokonzert</i> (1966)		24.10.1969
	<i>Apparitions</i>		25.10.1969
	<i>Requiem</i> für Sopran und Mezzosopran solo, 2 Chöre und Orchester		18.10.1970
	<i>Melodien</i>		16.10.1972
	<i>Doppelkonzert</i>		15.10.1973
	<i>Clocks and Clouds</i>		
	für 12-stimmigen Frauenchor und Orchester (1972/73)	UA	15.10.1973
	<i>San Francisco Polyphonie</i>		9.10.1977
	<i>Le Grand Macabre</i> , Oper (Ausschnitte) (1978)		4.10.1984
	<i>Clocks and Clouds</i>		
	für 12-stimmigen Frauenchor und Orchester (1972/73)		4.10.1984
	<i>Melodien für Orchester</i> (1971)		5.10.1984
	<i>Monument, Selbstportrait, Bewegungen</i>		
	3 Stücke für 2 Klaviere (1976)		5.10.1984
	<i>Musica ricercata</i> (1951-53)		5.10.1984
	<i>Cellokonzert</i> (1966)		5.10.1984
	<i>Kammerkonzert</i> für 13 Instrumentalisten (1969-70)		5.10.1984
	<i>Continuum für Cembalo</i>		6.10.1984
	<i>Artikulation</i> (1958)		6.10.1984
	<i>Hungarian Rock (Chaconne)</i> für Cembalo		6.10.1984
	<i>Passacaglia ungharese</i> für Cembalo (1978)		6.10.1984
	<i>Poème Symphonique</i> für 100 Metronome		6.10.1984
	<i>Métamorphoses nocturnes</i> 1. Streichquartett (1952-54)		7.10.1984
	2. Streichquartett (1968)		7.10.1984
	<i>Omaggio a G. Frescobaldi (Orgelfassung)</i>		
	aus <i>Musica ricercata</i> (1953)		7.10.1984
	<i>Etude Nr. 1 (Harmonies)</i> (1967)		7.10.1984
	<i>Etude Nr. 2 (Coulée)</i> (1969)		7.10.1984
	<i>Volumina</i> für Orgel		23.10.1985
	<i>Ejszaka/Nacht - Reggel/Morgen</i>		23.10.1985
	<i>Drei Phantasien</i> nach Hölderlin für 16-stimmigen gemischten Chor a cappella		23.10.1985
	<i>Etudes pour piano, premier livre</i>	ÖE	23.10.1985
	<i>Idegen Földön/In der Fremde</i>	UA	23.10.1985
	<i>Lux aeterna</i> für 16-stimmigen gemischten Chor		23.10.1985
	<i>Magyar Etüdok/Ungarische Etüden</i> nach Gedichten von Sándor Weöres für 10 - 16-stimmigen gemischten Chor a cappella		23.10.1985

	<i>Magány/Einsamkeit</i> (Sándor Weöres)		23.10.1985
	<i>Pápainé/Frau Pápai</i>		23.10.1985
	<i>Piano Concerto</i>	UA	23.10.1985
György Ligeti/ Michael Vetter	<i>Horizont</i>	UA	25.10.1971
Theo Loevendie	<i>Aulos</i>	ÖE	16.10.1976
	<i>Timbo</i>	ÖE	11.10.1979
Anestis Logothetis	<i>Kooptation I</i>		24.10.1969
	<i>karmadharmadrama</i>	UA	12.10.1972
	<i>Odysee</i>		16.10.1976
	<i>Hohelied 1968</i> für Sprecher und Orgel	UA	15.10.1978
	<i>Daidalia oder Das Leben einer Theorie</i>		
	Oper für Bilder, Bänder und Spieler (Ausschnitte)	ÖE	12.10.1979
Heinz Martin Lonquich	<i>Torso</i>	ÖE	25.10.1969
George Lopez	<i>Breath-Hammer-Lightning</i> für großes Orchester (1988)	UA	11.10.1991
	<i>Blue cliffs</i> (revidierte Fassung)	ÖE	10.10.1992
	<i>Balztanz und Fahneid</i> für Viola solo, Violine, 2 Celli und Kontrabaß (1994)	ÖE	4.10.1995
Andor Losonczy	<i>Satzfragmente</i>	UA	13.10.1974
	<i>Changes</i>		13.10.1977
	<i>Manhattan</i> für 4 Sänger	UA	9.10.1983
Arthur Vincent Lourié	<i>Prélude, op.12/2</i>	UA	21.10.1988
Alain Louvier	<i>Les Anneaux de Lumière</i> für 2 Klaviere im Vierteltonabstand		20.10.1988
Alvin Lucier	<i>Navigations for strings</i> (1992)	ÖE	5.10.1995
	<i>Nothing is real (Strawberryfields forever)</i> (1990)		5.10.1995
	<i>Sound on paper</i> Installation (1985)	ab	5.10.1995
	<i>Theme for 4 readers with amplified sonorous vessels</i> (1994)	ÖE	5.10.1995
Witold Lutoslawski	<i>Fünf Lieder</i>		24.10.1971
	<i>Livre pour orchestre</i>		24.10.1971
	<i>Trauermusik</i>		24.10.1971
	<i>Trois Poèmes d'Henri Michaux</i>		24.10.1971
	<i>Präludien und Fuge</i>	UA	12.10.1972
	<i>Konzert für Cello und Orchester</i>	ÖE	17.10.1972
	<i>Konzert für Orchester</i>		10.10.1973
	<i>Symphonie Nr. 2</i>	ÖE	14.10.1977
Luzzasco Luzzaschi	<i>Itene mie querele</i>		23.10.1988
Eric Lyon	<i>My Magic Fingers</i> for piano & tape	UA	10.10.1992

François-Bernard Máche	<i>Naluan Korwar</i>	ÖE	13.10.1974
		ÖE	13.10.1978
Steven Mackey	<i>Eating Greens</i>	ÖE	11.10.1996
Bruno Maderna	<i>Giradino Religioso</i>	ÖE	12.10.1975
Jörg Mager	<i>Die Flucht der Armen</i>		21.10.1988
Ivo Malec	<i>Mouvement en couleur Tehrana für Orchester Triola ou Symphonie pour moi-même</i>	ÖE EE	2.10.1968 11.10.1977 14.10.1979
Gian Francesco Malipiero	<i>Maccine per 14 strumenti</i>		14.10.1974
Marcella Mandanici	<i>Steps für Klavier solo (1983)</i>	ÖE	25.10.1986
Joel Mandelbaum	<i>Nine Preludes in nineteen tone temperament für 2 Klaviere 2 von: 4 Miniaturen für Archiphon</i>		23.10.1988 23.10.1988
Tigran Mansurjan	<i>Zwei Mädchen Madrigal nach Gedichten von Kostan Sarjan für Sopran und Ensemble</i>	ÖE	23.10.1981
Erich Marckhl	<i>Messe für Chor und Instrumente</i>	UA	23.9.1968
Tomás Marco	<i>Herbania Aria de la batalia</i>	ÖE UA	13.10.1978 12.10.1979
Pierre Marietan	<i>Au delà du Temps l'Espace für 2 Klaviere im Vierteltonabstand</i>		20.10.1988
Adalbert Markovic	<i>Studie für Klarinette und Streichquartett</i>	ÖE	7.10.1983
Zvonimir Markovic	<i>Dubrovacke minijature</i>	ÖE	8.10.1983
Rudolf Maros	<i>Klagelied</i>	ÖE	25.10.1970
Bruce Mather	<i>Régime once, Type A für 2 Klaviere im Vierteltonabstand Poème du Délire für 3 Klaviere im Sechsteltonabstand</i>		20.10.1988 22.10.1988
Heinz Marti	<i>Mask für 3 Orchestergruppen (1972)</i>	ÖE	17.10.1976
Nader Mashayekhi	<i>Pentimento für Orchester und live-Elektronik</i>	UA	3.10.1998
Masters of Unorthodox Jazz	<i>Ländler I (Toni Michlmayr) Rosentänzchens Schwesterlein (Toni Michlmayr) Steirisch WC (Toni Michlmayr) Auf Einsatz (Toni Michlmayr)</i>		12.10.1974 12.10.1974 12.10.1974 12.10.1974

	<i>Everyone a Master</i> (Toni Michlmayr)		12.10.1974
	<i>Esoteric Bubbles</i> (Harun Ghulam Barrabas)		12.10.1974
	<i>You Bewilder Me</i> (Harun Ghulam Barrabas)		12.10.1974
	<i>Santa María („SMDC“)</i> (Harun Ghulam Barrabas)		12.10.1974
	<i>Ais-B</i> (Harun Ghulam Barrabas)		12.10.1974
	<i>Mistfink B</i> (Muhammad Malli)		12.10.1974
Janez Maticic	<i>Konzert für Klavier und Orchester</i>	ÖE	1.10.1968
Joritsuné Matsudaira	<i>Mouvements circulatoires</i> für 2 Kammerorchester	ÖE	10.10.1972
Yori-Aki Matsudaira	<i>What's next</i> (Neufassung)	UA	12.10.1972
Priscilla McLean	<i>Beneath the Horizon III</i>	ÖE	12.10.1979
Günter Meinhart	<i>Musik für Adriach</i>	UA	14.10.1978
Lászlo Melis	<i>Etude for Three Mirrors</i>	ÖE	24.10.1985
Arne Mellinas	<i>Fragile</i>	ÖE	13.10.1973
	<i>Aglepta</i>	ÖE	16.10.1976
Olivier Messiaen	<i>Couleur de la Cité Céleste</i>	ÖE	18.10.1969
	<i>Chronochromie</i>	ÖE	24.10.1981
	<i>Et Exspecto resurrectionem mortuorum</i>		6.10.1983
	<i>Les mains de l'Abime, Chants d'Oiseaux</i>		9.10.1983
	<i>Visions de l'Amen</i> für 2 Klaviere		25.10.1985
	<i>Cinq rechants</i> für 12 gemischte Stimmen		27.10.1985
	<i>La fauvette des jardins</i>		27.10.1985
	<i>Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité</i>		
	für Orgel		27.10.1985
	<i>Oiseaux exotiques</i> für Klavier und kleines Orchester		27.10.1985
	<i>Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus X, XI, XIII, XIV</i>		23.10.1986
	<i>Un vitrail et des oiseaux</i> (1986)	ÖE	20.10.1989
Krzysztof Meyer	<i>Streichquartett Nr. 3, op.27</i> (1971)	ÖE	15.10.1976
Wilfried Michel	<i>Complexiones</i> 1970	UA	26.10.1970
	<i>Pneumoludium</i>	UA	24.10.1971
András Mihály	<i>Drei Sätze</i> für Kammerensemble (1968)	ÖE	25.10.1970
Miroslav Miletic	<i>Istrianische Weise</i>	ÖE	7.10.1983
	<i>Madrigal</i>	UA	8.10.1983
Darius Milhaud	<i>Musique pour Graz</i>	UA	24.10.1970
Min Xiao-Fen, Derek Bailey	<i>Improvisation</i>	UA	3.10.1997
Roscoe Mitchell	<i>Because it's this</i> Bariton voice and piano (1988/89)	ÖE	11.10.1996
	<i>Duet for Wind and String</i>	ÖE	11.10.1996

	<i>The interior castle</i> for Bariton voice, violin flute and piano (Auszüge) <i>Number One</i>	ÖE ÖE	11.10.1996 11.10.1996
Roscoe Mitchell, Wolfgang Mitterer, Wolfgang Reisinger	<i>Improvisations</i>	UA	10.10.1996
Wolfgang Mitterer, Roscoe Mitchell, Wolfgang Reisinger	<i>Improvisations</i>	UA	10.10.1996
Wolfgang Mitterer	<i>Modemusik I für Grönland eins Modedefilee</i>	UA	12.10.1996
Klaus Josef Mitzner	<i>Casus mixtus</i>	UA	17.10.1976
Robert Moran	<i>L'après-midi du Dracoula (66)</i>	ÖE	13.10.1973
	<i>Angels of Silence</i> für Viola und Kammerorchester	UA	11.10.1975
	<i>Landhausmusik</i>	UA	11.10.1975
	<i>Pachelbel-Promenade - Musik für die Grazer Altstadt</i> (Variationen und Improvisationen über einen Kanon für Streicher und Basso continuo von Johann Pachelbel)	UA	11.10.1975
	<i>Salagrama</i>	UA	13.10.1979
	<i>Pachelbel-Promenade - Musik für die Grazer Altstadt</i> (Variationen und Improvisationen über einen Kanon für Streicher und Basso continuo von Johann Pachelbel)		24.10.1987
	<i>Six Celli</i>	UA	22.10.1987
Jan W. Morthenson	<i>Encores for organ (1962)</i>	ÖE	15.10.1978
Alexander Mossolow	<i>Eisengießerei</i>	ÖE	16.10.1973
Willi Möllendorff	<i>3 der 5 kleinen Stücke für das bichromatische</i> <i>(Viertelton-)Harmonium, op.26</i>		21.10.1988
Isabel Mundry	<i>No one</i> für Streichquartett	UA	4.10.1995
	<i>Solo für Cello</i>	UA	3.10.1997
Christian Muthspiel	<i>Was geschah 10⁻⁴³“ nach dem Urknall</i> für Duo Due und Streichorchester	UA	12.10.1991
Max Nagl	<i>Eröffnungsmusik</i>	UA	1.10.1998
	<i>Mélange à trois</i>	UA	2.10.1993
	<i>Super 8</i>	UA	3.10.1998
Conlon Nancarrow	<i>Piece for small orchestra</i>	ÖE	31.10.1982
	<i>Studies for Playerpiano</i> (etudes 21, 10, 36, 25, 12, 40b, 3a, 37, 43, 41c)	ÖE	31.10.1982
	<i>String Quartet</i>	ÖE	31.10.1982
	<i>Piece Nr. 2 for Small Orchestra (1986)</i>	ÖE	19.10.1989
	<i>6 Studies for Player Piano (1949/...) Bearbeitung</i> für Kammerensemble von Yva Mikhashoff		

	Study Nr. 1, UA, Nr. 9, UA, Nr. 3c, UA der rev. Fass., Nr. 5, ÖE, Nr. 6, ÖE, Nr. 7 ÖE <i>Stringquartet Nr. 3</i> (1978)	ÖE	19.10.1989 8.10.1992
Gösta Neuwirth	<i>Der Garten der Pfade, die sich verzweigen</i> für 2 Klaviere und Renaissanceinstrumente ad libitum <i>Vanish</i> für Tonband und Singstimme <i>Streichquartett</i> <i>Von Unklaich nach China</i> für Singstimme und 2 Klaviere <i>Trio</i> für Streicher (1953/76) <i>Hommage à Mahler</i> für Klavier (1961/70) <i>Lyrice</i> für Singstimme, Streichquartett und Klavier (1955/56) <i>Méandres ténébreux</i> für Violine, Klavier und Tonband <i>Sonata brevis</i> für Violine und Klavier (1955) <i>Das Schandbuch der gewarnten Liebe</i> für Cello solo (1983/89) <i>Folie à deux</i> für 2 Klaviere im Vierteltonabstand (1987/88) <i>Sei murrum Phonies</i> für Frauenstimmen und 4 Orchestergruppen (1989/92) <i>Streichquartett</i> (1976)	UA UA UA UA UA UA UA UA	9.10.1975 12.10.1975 15.10.1976 18.10.1976 18.10.1976 18.10.1976 18.10.1976 18.10.1976 18.10.1976 22.10.1989 22.10.1989 9.10.1992 22.10.1989
Olga Neuwirth	<i>Lonicera Caprifolium</i> für Ensemble u. Tonband <i>Sans Soleil</i> Zerrspiegel für 2 Ondes Martenot, Orchester und Live-Elektronik <i>Akroate Hadal</i> für Streichquartett <i>Photophorus</i> für Orchester und 2 E-Gitarren	UA UA UA ÖE	9.10.1993 8.10.1994 4.10.1995 3.10.1998
Stefan Niculescu	<i>Unisonos</i> (Neufassung)	UA	17.10.1972
Fabio Nieder	<i>O Paraman sepolta sotto il pino ...</i> für Sopran, Violine und Schlagzeug <i>Zwei sentimental-ironische Lieder</i> für Sopran und Kammerorchester <i>Aria da concerto</i> für Sopran und Kammerorchester <i>Jodeln</i> Version für Flöte und Kontrabaß <i>Melodie e intermezzi popolari</i> <i>Kresnik - Lo spirito della notte di San Giovanni</i> <i>nei villaggi dei contadini della Slovenia</i> für Klavier, 24-stimmigen Chor, 2 Fernstimmen, Schlagwerk und einen Pantomimen <i>Adern Elegie</i> für 6 Celli	ÖE UA UA ÖE ÖE UA UA	8.10.1983 9.10.1983 9.10.1983 17.10.1983 17.10.1983 25.10.1986 22.10.1987
Serge Nigg	<i>Visage d'Axel</i>	ÖE	18.10.1969
Marlos Nobre	<i>Ludus instrumentalis, op.34</i> für Kammerorchester (1969) <i>Sonacias III</i> für 2 Klaviere und 2 Schlagzeuge	ÖE ÖE	10.10.1974 24.10.1987
Per Nörgaard	<i>Luna</i> <i>The enchanted forest</i> <i>Anatomie safari</i> für Akkordeonsolo	ÖE ÖE ÖE	20.10.1970 1972 9.10.1977

Luigi Nono	<i>Intolleranza-Suite</i>	ÖE	26.10.1971
	<i>La fabrica illuminata</i> für Tonband und Gesangstimme		12.10.1973
	<i>Per Bastiana Tai-Yang Cheng</i> für Tonband und 3 Orchestergruppen	ÖE	8.10.1975
	<i>... sofferte onde serene ...</i> für Klavier und Tonband	ÖE	13.10.1979
	<i>La fabrica illuminata</i> für Tonband und Gesangstimme		13.10.1979
	<i>No hay caminos. Hay que caminar ... Andrej Tarkovskij</i> für 7 Instrumentalgruppen (1987)	ÖE	5.10.1990
Arne Nordheim	<i>Floating</i>	UA	20.10.1970
Nuova Consonanza	<i>Improvisationen:</i>		
	<i>Steirischer I-V</i>		10.10.1975
	<i>Omaggio a Giacinto Scelsi</i>		10.10.1975
Christoph Ogiermann	<i>Ruach 2</i> für Klavier, Tonband, live-Elektronik	ÖE	4.10.1998
	<i>für Flöte, Tonband und live-Elektronik</i>	ÖE	4.10.1998
Christian Ofenbauer	<i>Medea</i> für Orchester und Tonband (Prolog und Epilog)	UA	8.10.1993
	<i>unordentliche Inseln/de la motte fouqué - vertonung</i>	UA	7.10.1995
	<i>Klavierstück 1995</i>	UA	11.10.1996
	<i>Bruchstück VI</i> für großes Orchester	UA	11.10.1996
Orchester 33 1/3 (Christof Kurzmann, Christian Fennesz)	<i>Set 1 & Set 2</i>	UA	3.10.1998
Jim O'Rourke	<i>radio-piece</i>	UA	1.10.1998
Jim O'Rourke Ramon Bauer, Peter Rehberg	<i>improvisation</i>	UA	1.10.1998
Jim O'Rourke, Christian Fennesz, Werner Dafeldecker, Christof Kurzmann	<i>Take 1</i>	UA	2.10.1998
Sergio Ortega	<i>La Dignidad</i> für Sopran und Schlagwerk	UA	13.10.1979
Nigel Osborne	<i>Prelude und Fuge</i>	UA	13.10.1975
Klaus Ospald	<i>„... und die Erd' ist kalt ...“</i> (Hölderlin) für Kammerensemble und 2 Klaviere, Harfe, Kontrabaß und Percussion	UA	10.10.1993
Jens-Peter Ostendorf	Musik zu <i>Der Weltbaumeister</i> Architekturschauspiel für Musik von Bruno Taut	UA	8.10.1993
Slavko Osterc	<i>Mouvement symphonique</i> (1936) <i>Cvetoci bezeg/Blühender Flieder</i> Kantate für Altsolo, Frauenchor und 9 Instrumente im	ÖE	23.10.1970

	Vierteltonsystem <i>Moderato</i>	UA	20.10.1988 21.10.1988
Hans Otte	„Noli me tangere!“ für eine Schauspielerin, einen Film und einen Pianisten <i>Text für einen Baßklarinettenisten</i>		28. 9.1968 16.10.1976
Luis de Pablo	<i>heterogeneo</i> für 2 Sprecher und Orchester	UA ÖE	30.10.1970
Marchettus de Padua	<i>Ave, regina caelorum/Mater innocentia</i> Motette		23.10.1988
Younghi Pagh-Paan	<i>ma-um</i> für Frauenstimme und 4 räumlich getrennte Instrumentalgruppen (12 Instrumentalisten) in memoriam Luigi Nono <i>Tsi-Shin-Ta-Ryong III</i> Duo für Schlagzeuger/innen	UA UA	6.10.1990 12.10.1991
Dusan Pandula	<i>Streichquartett Nr. 6</i> Hommage à Rudolf Streicher		21.10.1988
Boris Papandopulos	<i>Konzert für Pauken und Kammerorchester</i>	UA	23.10.1969
Frano Parac	<i>Musik für Streicher und Cembalo</i> <i>Musik für Streicher</i>	ÖE ÖE	8.10.1983 8.10.1983
Ivan Parik	<i>Musik für ein Ballett</i> <i>In memoriam Ockeghem</i>	ÖE ÖE	30. 9. 1968 17.10.1976
Bernard Parmegiani	<i>De Natura Sonorum</i> (1975)		13.10.1979
Arvo Pärt	<i>Arbos</i> <i>Fratres</i> für Instrumentalensemble <i>Pari intervallo</i> für Orgel <i>Summa</i> für Tenor, Bariton und 6 Instrumente <i>Tabula rasa</i> <i>Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte</i>	UA UA	7.10.1983 7.10.1983 7.10.1983 7.10.1983 7.10.1983 7.10.1983
Paul Patterson	<i>Cracowian Counterpoints</i>	ÖE	15.10.1979
Berthold Paul	<i>Contours pour orgue</i> (1971)		24.10.1974
Juan Carlos Paz	<i>Galaxis</i>	ÖE	15.10.1972
Sergio Penazzi	<i>Messagio</i> (1958/75)	ÖE	15.10.1977
Krzysztof Penderecki	<i>Capriccio</i> für Violine und Orchester <i>Dies Irae</i> Oratorium zum Gedächtnis der Opfer von Auschwitz <i>Dimensionen der Zeit und Stille.</i> Für 40-stimmigen gemischten Chor, Schlagzeug- gruppen und Streichinstrumente <i>Anaklasis</i> <i>Kosmogonia</i> <i>Partita</i> für konzertierendes Cembalo, 4 Solo- instrumente und Orchester	ÖE ÖE ÖE ÖE	19.10.1969 19.10.1969 19.10.1969 18.10.1970 26.10.1971 9.10.1973

	<i>Canticum canticorum Salomonis</i>	ÖE	9.10.1973
	<i>Polymorphia</i> für 48 Streichinstrumente	ÖE	9.10.1973
	<i>De natura sonoris Nr. 2</i>	ÖE	9.10.1973
	2. Cellokonzert	ÖE	24.10.1987
	<i>Veni creator</i>	ÖE	25.10.1987
Thomas Pernes	<i>Gleichsam eine Sinfonie</i>	UA	21.10.1981
	<i>Das Ensemble 20. Jahrhundert bei der IGNM mit Pernes</i>	UA	2.11.1982
	<i>Violinkonzert</i>	UA	7.10.1983
	<i>Sonate für Violoncello solo („...leise verließ am Kreuzweg der Schatten den Fremdling“)</i>	UA	27.10.1985
	<i>Das Herz</i> Vertonung nach Gedichten von Wolfgang Bauer für Tenor, Kammerensemble und Zupspielband	UA	26.10.1986
Paolo Pizzetti	<i>Il volto della notte</i>	ÖE	26.10.1987
Gérard Pesson	<i>Le gel, par jeu</i> für 6 Instrumente (1991)	ÖE	4.10.1995
Goffredo Petrassi	7. Konzert für Orchester	ÖE	21.10.1969
Ivo Petric	<i>Integralen</i>	ÖE	21.10.1969
	<i>Gemini Music</i>	ÖE	10.10.1975
Emil Petrovics	<i>Nocturne</i> für Cymbalom	ÖE	9.10.1975
Zlatko Pibernik	<i>Zufälligkeiten</i> für Flöte, Violine, Viola u. Violoncello	ÖE	7.10.1983
Paul Pignon	<i>Hendrix</i>	ÖE	16.10.1977
Antonio Pileggi	<i>Motetus A5</i> für Blechbläserquintett	UA	8.10.1994
	<i>Soft sad musicke. A Song</i> für 14 Musiker	UA	1.10.1997
Matthias Pintscher	<i>Choc (Monumente IV) - Antiphonen für großes Ensemble</i>	ÖE	1.10.1998
Otto Pircher	<i>Konzept für Kammermusik</i>		17.10.1972
Peter Planyavski	<i>Perpetuum mobile</i>	UA	11.10.1979
Dietmar Polaczek	<i>„Lesabendio“, musica centralis</i>	UA	1.10.1968
	<i>Applaus I und Applaus II</i>	UA	22.10.1970
	<i>Darm & Draht</i>	ÖE	10.10.1975
Miroslav Ponc	3 Etüden, op.6 a		21.10.1988
Reinhold Portisch	<i>Jubilatio clamor spirituali</i>	UA	21.10.1981
Henri Pousseur	<i>Mnemosyne</i> nach Hölderlin		25.10.1981
Almeida Prado	<i>Exoflora</i> für Instrumentalgruppe	UA	10.10.1974
	<i>Ex Itinere</i> für Klavier, Violine, Viola und Cello	ÖE	24.10.1987

Hermann Markus Preßl	<i>Der große Pferdekopfnebel</i>	UA	14.10.1973
	<i>Rondo 48</i>	UA	16.10.1976
	<i>6,2044844017.10²³ für Violine solo</i>	UA	16.10.1976
	<i>Das stillvergnügte Streichquartett</i>	UA	16.10.1977
	<i>Akkordeana für 3 Akkordeons und Schlagzeug</i>	UA	13.10.1978
	<i>Poimenike Litourgia Gottesdienst zum Sonntag des Guten Hirten nach einer Textvorlage von Josef Fink</i>	UA	15.10.1978
	<i>Orgelpunkte II</i>	UA	11.10.1979
	<i>„GE“ Teilnegativ zum Gedicht Ebot von Peter Waterhouse für Singstimme und Instrumente 1986</i>	UA	26.10.1986
	<i>N.N. 12/6/3 für 6 Klaviere im Zwölfteltonabstand</i>	UA	22.10.1988
Anton Prestele	<i>Kampf und Kontemplation</i>	UA	11.10.1979
	<i>Narr - Nein</i>	UA	23.10.1981
Bernfried Prüve	<i>Zeitriss für Singstimme und Kammerensemble</i>	ÖE	23.10.1986
Folke Rabe	<i>Eh??</i>		2.10.1972
	<i>Altiplano</i>	UA	30.10.1982
Folke Rabe/Jan Bark	<i>Polonaise</i>		2.10.1972
Alexandre Rabinovitch	<i>La belle musique numéro 3</i>	UA	9.10.1977
	<i>Happy-End</i>	UA	16.10.1977
Xénia Radák	<i>1-2-3-4-8 für Kammerensemble</i>		23.10.1988
Irmfried Radauer	<i>Kontraktion</i>	UA	15.10.1972
Ruben Radica	<i>Komposition für Ondes Martenot und Kammerorchester</i>	UA	26. 9.1968
Vladan Radovanovic	<i>Elektra</i>	ÖE	16.10.1977
Michael Radulescu	<i>Deutsche Zwölftonmesse für Doppelchor und Schlagzeug</i>	UA	11.10.1970
Primoz Ramovs	<i>Sinfonija 68</i>	ÖE	21.10.1969
	<i>Gegensätze (Nasprotja) für Flöte und Orchester</i>	ÖE	23.10.1970
Enrique Raxach	<i>The looking Glass</i>		24.10.1971
	<i>Aubade</i>	ÖE	11.10.1979
	<i>The looking Glass</i>		12.10.1979
Reform Art Unit	<i>Darjeeling News (Fritz Novotny)</i>		12.10.1974
	<i>Yesterday Flowing Through a Green Heaven (Giselher Smekal)</i>		12.10.1974
	<i>Wadi (Muhammad Malli)</i>		12.10.1974
	<i>Mlini (Fritz Novotny)</i>		12.10.1974
Peter Rehberg, Ramon Bauer, Jim O'Rourke	<i>improvisation</i>	UA	1.10.1998

Guy Reibel	<i>5 Etudes aux Modulations</i> 1973 (3., 4. und 5. Etude) <i>12 Inventionen en 6 modes de jeu</i>		15.10.1979 15.10.1979
Steve Reich	<i>music for pieces of wood</i> <i>Sextet 1984/85</i>		24.10.1985 9.10.1992
Aribert Reimann	<i>Invenzioni for twelve players</i>	ÖE	15.10.1979
Karel Reiner	<i>Sonatine, op.83</i>		21.10.1988
Wolfgang Reisinger, Roscoe Mitchell, Wolfgang Mitterer	<i>Improvisations</i>	UA	10.10.1996
Konrad Rennert	<i>Fraktur IX für Orchester</i>		3.10.1997
Roger Reynolds	<i>ping</i>	EE	11.10.1972
Nicolaus Richter de Vroe	<i>Kondukt/-Sprenung</i> <i>Aus weißen Listen für Kammerorchester (1985)</i> <i>Dark Matter II für Klavier und 2 Schlagzeuger</i> <i>Air Areas für 2 Trompeten, 2 Posaunen, 2 Hörner und Tuba</i>	UA ÖE UA	19.10.1989 21.10.1989 12.10.1991
Josef Anton Riedl	<i>Glas-Spiele (1974/77)</i> <i>Epiphyt 1967</i> <i>Mix Fontana Mix (neue Version)</i>	UA ÖE UA	9.10.1977 14.10.1977 14.10.1977
Sigrid Riegebauer	<i>Streichquartett Nr. 1.2.</i> <i>Stückwerk für Posaune, Klavier und einen Klavier- saitenspieler 1989</i>	UA	14.10.1994 14.10.1994
Rolf Riehm	<i>Les chants de la révolution sont des chants de l'amour für Sopran, Kammerensemble und Tonband</i>	ÖE	20.10.1989
Wolfgang Rihm	<i>Klavierstück Nr. 6</i> <i>Lichtzwang Musik für Violine und Orchester in memoriam Paul Celan</i> <i>Paraphrase für Cello, Klavier und Schlagzeug</i> <i>Bann, Nachtschwärmerei</i> <i>Monodram Musik für Violoncello und Orchester</i> <i>Schwarzer und roter Tanz (Fragment aus Tutuguri)</i> <i>Protokoll, Ein Traum</i> <i>La lugubre gondola/Das Eismeer Musik in memoriam Luigi Nono (5. Versuch) (1990/94)</i>	UA ÖE ÖE ÖE UA ÖE UA	12.10.1978 13.10.1979 15.10.1979 8.10.1983 9.10.1983 24.10.1985 22.10.1987 8.10.1994
Georgij Rimskij- Korsakow	<i>3 Präludien für Violine solo</i>		23.10.1988
Jean-Claude Risset	<i>Mutations</i> <i>Dialogues für Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier</i>	ÖE	13.10.1979 24.10.1981

Winfried Ritsch	<i>The house of sounds</i> (1992/96)		10.10.1996
	<i>Konzert für Computer und Cello</i>	UA	3.10.1997
Winfried Ritsch & Robert Höldrich	<i>Im Auge des Taifun</i>	UA	5.10.1995
Andras Rodler	<i>Streich quartett</i>	UA	14.10.1994
Uros Rojko	<i>Musik für Zwölf</i>		21.10.1988
	<i>Aussagen des Lichtes für große Orgel</i>	UA	6.10.1990
Fausto Romitelli	<i>Die Nykta für Flöte</i>	ÖE	25.10.1986
	<i>Solare für Gitarre</i> (1984)	ÖE	25.10.1986
Jim O'Rourke, Ramon Bauer, Peter Rehberg	<i>improvisation</i>	UA	1.10.1998
Alejandro I. Rossi	<i>Metamorphosis für Cello solo</i>	UA	25.10.1986
Doina Rotaru	<i>Lights from a rainbow for chamber orchestra</i>	UA	10.10.1993
Daniel Rothman	<i>Play the piano drunk like a percussion instrument until the fingers begin to bleed a bit für Klavier</i> 1991	UA	12.10.1991
	<i>The skin is the threshold für Kammerorchester</i> 1994	UA	6.10.1994
	<i>Cezanne's Doubt Chamber Opera</i>	UA	12.10.1996
Umberto Rotondi	<i>Musica per 24</i>	ÖE	12.10.1972
Ge Gan Ru	<i>Ingrain</i>	ÖE	23.10.1987
Gerhard Rühm	<i>eng Studie für 4 Sprecher</i> (1960)		17.10.1976
	<i>Foetus Hörstück für 3 Frauen- und 3 Männerstimmen</i>		17.10.1976
	<i>„The gentleness of rain was in the wind ...“ für 3 Frauen- und 3 Männerstimmen</i> (1976)	UA	17.10.1976
	<i>Vati weiß alles 5 Witze für 4 Sprecher</i> (1962)		17.10.1976
	<i>12 : 4 für 4 Stimmen</i>	ÖE	17.10.1976
	<i>ab-leiter, ace-gag</i>	UA	13.10.1979
	<i>beethoven geht vorüber, charakterstück</i> (1970/78)	ÖE	13.10.1979
	<i>besäufnis</i> (1972)		13.10.1979
	<i>dokumentarische sonette</i> (1969)		13.10.1979
	<i>kleine geschichte der zivilisation</i> (1979)	UA	13.10.1979
	<i>musiksprache-sprachmusik, zwei zahlengedichte</i>	UA	13.10.1979
	<i>monolog</i>	UA	13.10.1979
	<i>parallelololeier</i> (1971)		13.10.1979
	<i>übersetzungen aus dem deutschen.</i>		
	<i>vier gedichte für klavier</i>	UA	13.10.1979
	<i>winterrose, nach einem volkslied</i>	UA	13.10.1979
	<i>zwei modelle</i> (1979)	UA	13.10.1979
	<i>das leben chopins</i>	UA	8.10.1983
	<i>zwei lesbische episoden</i> (1986)	UA	24.10.1986
	<i>botschaft an die zukunft</i> (1983)		24.10.1986
	<i>meditation über die letzten dinge</i> (1983)		24.10.1986
	<i>kitzel zwischen käse und kuchen, eine völlerei</i>	ÖE	24.10.1986

	<i>pomophonie</i> (1983)	ÖE	24.10.1986
	<i>erinnerung und gegenwart</i> (1984)	ÖE	24.10.1986
Peter Ruzicka	<i>Introspezione</i>	ÖE	7.10.1983
Marko Ruzdjak	<i>Yours sincerely</i> für Klarinette solo	ÖE	7.10.1983
	<i>Andantino</i>	ÖE	8.10.1983
Frederic Rzewski	<i>Sonata</i>	ÖE	10.10.1992
Kaija Saariaho	<i>Nuits, Adieux</i>	ÖE	10.10.1991
	für Vokalquartett und Live-Elektronik		
	<i>Lichtbogen</i>	ÖE	12.10.1991
	für 9 Instrumente und Live-Elektronik (1985/86)		
Branimir Sakac	<i>Omaggio - canto dalla Commedia</i>	ÖE	22.10.1971
	für Violin-Solo, Schlagzeug und Chor	ÖE	14.10.1974
	<i>Matrix-Symphonie</i>	ÖE	11.10.1975
	<i>Syndromé</i>		
Sven-David Sandström	<i>Disturbances</i>	ÖE	14.10.1972
	<i>Expression</i>	ÖE	10.10.1977
Cláudio Santoro	<i>Intermitencias II</i> für Klavier und 13 Instrumente	ÖE	10.10.1974
	<i>Brecht-Zyklus</i>	ÖE	14.10.1987
	für Singstimme, Klavier und Tonband (4 Lieder)		
Liana Alexandra Saptefrati	<i>Incantations II</i>	ÖE	12.10.1979
Rebecca Saunders	<i>CRIMSON. Molly's song 1</i> für 12 Solisten,		
	mechanische Metronome, Pfeifen, Spieldose	UA	6.10.1995
	und Dirigent	UA	2.10.1997
	<i>String Quartet</i>	ÖE	3.10.1997
	<i>G and E on A</i> für Orchester und 27 Spieldosen		
Boguslaw Schäffer	<i>Quartett SG</i>		13.10.1977
Pierre Schaeffer	<i>Etude aux sons animés</i> (1959)		13.10.1979
Pierre Schaeffer/ Pierre Henry	<i>Symphonie pour un homme seul</i> (Auszüge)		13.10.1979
Murry R. Schafer	<i>Aus dem tibetanischen Tagebuch</i>	ÖE	11.10.1975
Peter Schat	<i>Thema</i> für Oboe solo, Gitarre, Orgel und Bläser	ÖE	10.10.1972
Gerhard Schedl	<i>action-meditation</i>		
	eine aleatorische Improvisation für Orgel	UA	9.10.1983
	<i>Pater noster</i> in der phrygischen Tonart für		
	16 Stimmen (4 Chöre) a cappella	UA	9.10.1983
	<i>Passacaglia</i> für Orgel		9.10.1983
	<i>2. Sinfonie</i>	UA	22.10.1987

	<i>Melodram</i> Ein elegischer Gesang für Bariton-saxophon und 6 Schlagzeuger	UA	6.10.1990
Friedrich Schenker	<i>Hörstück mit Oboe</i> (und Tonband) „... ins Endlose ...“ ein Orchesterstück	ÖE UA	12.10.1977 9.10.1992
Tona Scherchen-Hsiao	<i>Tao pour viola-solo & orchestre en étoile</i>	UA	17.10.1976
Elisabeth Schimana	<i>aus den Tiefen von Sinnen</i>	UA	4.10.1997
Thomas Daniel Schlee	<i>Prélude op.6/VII</i>	UA	8.10.1983
Christfried Schmidt	<i>Partita</i> für Cello solo	ÖE	12.10.1977
Mia Schmidt	- ihre Geschichte - für 4 Frauenstimmen und Sprecherin	UA	25.10.1986
Dieter Schnebel	<i>Madrasha II</i> (Neufassung 1970) <i>Compositio</i> <i>Languido</i> für Baßflöte und Live-Elektronik <i>Glossolalie 94</i> Szenische Fassung des ensemble recherche für 7 Akteure (1959/60/94)	ÖE ÖE UA ÖE	20.10.1971 9.10.1974 9.10.1993 8.10.1994
Gunter Schneider	<i>(R)OHR</i> (1991/95)		5.10.1995
Alfred Schnittke	<i>Hymnus</i> <i>Minnesang</i> für 48 Stimmen <i>Drei Madrigale</i> nach Gedichten von Francisco Tancer für Sopran und Ensemble <i>Drei Szenen</i> für Sopran und Kammerensemble nach altrussischen Themen <i>Hymne I</i> für Violoncello, Harfe und Pauken <i>Hymne II</i> für Violoncello und Kontrabaß <i>Hymne III</i> für Violoncello, Fagott, Cembalo und Glocken <i>Hymne IV</i> für Violoncello, Kontrabaß, Fagott, Harfe, Cembalo, Glocken und Pauken <i>Moz-Art</i> für Kammerorchester <i>Polyphoner Tango</i> für Kammerorchester <i>Schall und Hall</i>	ÖE UA EE UA ÖE ÖE ÖE ÖE	10.10.1975 21.10.1981 23.10.1981 23.10.1981 23.10.1981 23.10.1981 23.10.1981 23.10.1981 26.10.1986
Arnold Schönberg	<i>Klavierkonzert, op.42</i> <i>Pierrot lunaire, op.21</i> <i>Begleitmusik zu einer Lichtspielszene, op.34</i> <i>Variationen über ein Recitativ, op.40</i> (1941) <i>Erstes Streichquartett, op.7</i> <i>Violinkonzert, op.36</i>	 ÖE	27.9.1968 20.10.1969 25.10.1969 25.10.1970 8.10.1974 11.10.1974
Dimitrij Schostrakowitsch	<i>5 Fragmente für Orchester, op.42</i> (Nr. 4 u. 5)	EE	23.10.1981
Franz Schreker	<i>Fünf Gesänge für eine tiefe Stimme und Kammerorchester</i>	UA	13.10.1976

	<i>Kammersinfonie</i> für 23 Soloinstrumente		13.10.1976
	<i>Vom Ewigen Leben</i> nach Gedichten von Walt Whitman		
	für Sopran und Kammerorchester		13.10.1976
	<i>Irrelohe</i> Oper (Fragmente)	ÖE	13.10.1976
	<i>Der ferne Klang</i> Oper in drei Akten		14.10.1976
Harry W. Schröder	<i>Contentio</i> für Violoncello solo u. 8 Streichinstrumente oder Streichorchester	UA	26.10.1986
Rodion Schtschedrin	<i>Fresken des Dionysos</i>	ÖE	22.10.1981
Robyn Schulkowsky	<i>der Wüste/Lichttrunken</i> für 4 Schlagzeuger	UA	6.10.1990
	<i>Hastening westward at sundown to obtain a better view of venus</i> für 5 Schlagzeuger	UA	10.10.1991
Wolfram Schurig	<i>Mauerwerk</i> Sextett für Blechbläser	UA	8.10.1994
	<i>Schleife Simultan Solo</i>	UA	6.10.1995
Cornelius Schwehr	<i>Wie bei Bogen und Leier</i> für Flöte, Oboe und Klarinette	UA	11.10.1996
Kurt Schwertsik	<i>3 Chansons nach Texten von Richard Pletschacher und Erich Fried</i>		28.9.1968
	<i>Kleine Blasmusik, op.32</i>	UA	16.10.1977
	<i>Romanzen im Schwarztintenton & Der geblühten Paradies-Weis, op.31</i>	UA	9.10.1977
Giacinto Scelsi	<i>Hó</i>	ÖE	8.10.1983
	<i>Quartetto Nr. 4</i>		21.10.1988
	<i>Chukrum</i> für Streichorchester		22.10.1988
	<i>Hymnos (Nomos)</i> für Orgel und 2 Orchester (1963)	ÖE	20.10.1989
	<i>Ko-Iho</i> für Flöte und Klarinette (1966)		21.10.1989
	<i>Kya</i> für Klarinette und 7 Instrumente (1959)		21.10.1989
	<i>Action Music</i> für Klavier (1955)	ÖE	21.10.1989
	<i>Aion. Vier Episoden aus einem Tag des Brahma</i> für 6 Schlagzeuger und Orchester (1961)	ÖE	21.10.1989
	<i>Anahit poème lyrique dédié à Venus</i> für Violine und 18 Instrumente (1965)	ÖE	21.10.1989
	<i>Canti Del Capricorno</i> für Frauenstimme (1962/72) (Auswahl)	ÖE	21.10.1989
	<i>Dithome (Reife - Energie - Gedanke)</i> für Violoncello (1957)	ÖE	21.10.1989
	<i>Okanagon</i> für Harfe, Tamtam und Kontrabaß (1968)		21.10.1989
	<i>Pranam II</i> für 9 Instrumente (1973)		21.10.1989
	<i>Pwyll</i> für Flöte (1954)		21.10.1989
	<i>Quattro pezzi (su una nota sola)</i> für Kammerorchester (1959)	ÖE	21.10.1989
	<i>Riti. I funerali d'Achille</i> für 3 Schlagzeuger (Neue Version)	UA	21.10.1989
	<i>Rucke di guck</i> für Piccoloflöte und Oboe (1957)	ÖE	21.10.1989
	<i>2. Streichquartett</i> (1963)	ÖE	21.10.1989
	<i>Suite Nr. 8</i> für Klavier (1952)	ÖE	21.10.1989
	<i>Taiagarù. 5 Invokationen</i> für Sopran (1962)	ÖE	21.10.1989

	<i>Triphon (Jugend-Energie-Drama)</i> für Violoncello	ÖE	21.10.1989
	<i>Ygghur (Alter-Erinnerungen-Katharsis/Befreiung)</i>	ÖE	21.10.1989
	für Cello (1965)	ÖE	21.10.1989
	<i>Konx-om-pax</i> für Chor und Orchester (1969)	ÖE	21.10.1989
	<i>Riti. I funerali d'Achille</i>		
	für 4 Schlagzeuger (1962) (Revidierte Version)	UA	6.10.1990
	<i>Yliam</i> für Frauenchor (1964)	ÖE	10.10.1991
	4. Streichquartett		12.10.1991
Leif Segerstam	<i>At the border</i>	ÖE	16.10.1976
Paul Gutama Seogijo	<i>Westen-Osten-Südosten</i>	UA	24.10.1970
	<i>Landschaften</i>	UA	11.10.1972
	<i>Kaoru</i>	ÖE	12.10.1974
Kazimierz Serocki	<i>Episodes pour cordes et trois groupes de percussion</i>	ÖE	18.10.1969
Yuval Shaked	<i>Zeitgesonnene Musik (Temp.)</i> Oktett für Flöte, Oboe, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Bratsche und Violoncello /	UA	11.10.1996
Martin Sierak	<i>Kairos Musik</i> für Gesang und Elektronik	UA	25.10.1987
Alvin Singleton	<i>Kwitana</i>	UA	13.10.1974
	<i>Le tombeau du petit prince</i>	UA	13.10.1978
	<i>Extension of a Dream (in memoriam Steve Biko)</i>	UA	14.10.1978
	<i>Again 1975-79</i>	UA	14.10.1979
	<i>Et nunc</i> für Altflöte, Baßklarinette u. Kontrabaß	UA	22.10.1981
	<i>Argoru III</i> für Soloflöte	UA	22.10.1981
Giuseppe Sinopoli	<i>Opus ghimel</i>		16.10.1972
	<i>Tombeau d'Armor I</i>	ÖE	15.10.1977
	<i>Tombeau d'Armor II</i>	UA	15.10.1977
	<i>Klaversonate 1974</i>	ÖE	12.10.1978
Kresimir Sipus	<i>Verklärungen</i> für Solostimme und Orchester	UA	26.9.1968
Alexander Skrajbin	<i>Symphonie Nr. 2, c-moll, op.29</i>		11.10.1978
	<i>Le divin poème (Symphonie Nr. 3, c-moll, op.43)</i>		12.10.1978
	<i>Vers la flamme, op.72</i>		12.10.1978
	<i>Sonate Nr. 1, f-moll, op.60</i>		12.10.1978
	<i>5 Préludes, op.74</i>		12.10.1978
	<i>Sonaten: Nr. 6, op.62, Nr. 7, op.64, Nr. 8, op.66</i>		
	<i>Nr. 9, op.69, Nr. 10, op.70</i>		13.10.1978
	<i>Sonaten: gis-moll, op.posth. Nr. 3, fis-moll, op.23, Nr. 4, Fis-Dur, op.30, Nr. 5, op.53</i>		14.10.1978
	<i>3 Préludes, op.35</i>		14.10.1978
	<i>Poème satanique, op.36</i>		14.10.1978
	<i>2 Etudes:</i>		
	<i>cis-moll, op.2, Nr. 1, dis-moll, op.8, Nr. 12</i>		14.10.1978
	<i>3 Etudes, op.65</i>		14.10.1978
	<i>Prélude und Nocturne</i> für die linke Hand, op.9		14.10.1978

	<i>Le poème de l'extase, op.54</i>		15.10.1978
	<i>Prométhée - Le poème du feu, op.60</i>		15.10.1978
Josip Stolcer Slavenski	<i>Musik für Natur-ton-system</i>		23.10.1988
Sergej Slonimskij	<i>Novgoroder Volkstanz</i>	ÖE	22.10.1981
	<i>Russische Toccata für Harfe</i>	ÖE	23.10.1981
Dimitrij Smirnow	<i>Solo für Harfe</i>	ÖE	23.10.1981
Sytze Smit	<i>A tempo rubato</i>	ÖE	23.10.1987
Andrea Sodomka	<i>Diaphonie # 1 (96)</i>	UA	10.10.1996
Paul Gutama Soegijo	<i>Landschaften</i>	UA	11.10.1972
József Soproni	<i>Violinkonzert</i>	ÖE	24.10.1985
Mathias Spahlinger	<i>Von Hier für Streichquartett</i>	ÖE	13.10.1991
Ensemble Spinario	<i>Kollektiv-Improvisation für Singstimmen und Orgel über Agurs Sprüche (Buch der Sprüche, Kap. 30)</i>		9.10.1983
Rudi Spring	<i>Trio für Altquerflöte, Violoncello und (umgestimmtes) Klavier</i>	UA	23.10.1988
René Staar	<i>ich bin es ohne daß es mir gleicht für hohen Sopran und begleitendes Kammerensemble Lieder der Sehnsucht und der Liebe</i>	UA UA	23.10.1987 23.10.1987
Marek Stachowski	<i>Irisation</i>	UA	23.10.1970
Burkhard Stangl	<i>Faible. Timbre. Teint. Récital für einfaches E-Gitarren- Equipment, einige weitere Gitarren, Accessoires und Klavier (fakultativ)</i>	UA	12.10.1996
Alexander Stankowski	<i>Vier Stücke für Baßklarinette, Cello u. Klavier</i>	UA	9.10.1994
Richard H. Stein	<i>Konzertstück für Violoncello und Klavier, op.26/1</i>		23.10.1988
Ernstalbrecht Stiebler	<i>Repetitionen</i>	UA	14.10.1977
Karlheinz Stockhausen	<i>Stop</i>	ÖE	14.10.1972
	<i>Stimmung für 6 Vokalisten (1968)</i>	ÖE	18.10.1972
	<i>Kontra-Punkte</i>		13.10.1973
	<i>Sonatine für Violine und Klavier (1951)</i>		16.10.1976
	<i>Spiral (1968)</i>	ÖE	14.10.1977
Simon Stockhausen	<i>point of no return für 12 Instrumente, 2 Schlagzeuger und elektr. Musik</i>	UA	10.10.1993
Joep Straesser	<i>Summer concerto</i>	UA	24.10.1969

Igor F. Strawinsky	<i>Canticum sacrum ad honorem Sancti Marci nominis</i> <i>Symphonien für Blasinstrumente</i>		18.10.1970 18.10.1971
Hubert Stuppner	„Ces vieux parfums de valse ...“/„Walzerblätter mit Parfum ...“ <i>Quasi una Sinfonia. Versuch über die Sehnsucht oder was mir der Frühling erzählt</i> <i>Palinodie Nr. 4 (4 Liebeslieder nach Oswald von Wolkenstein)</i> <i>Loreley (für „Lulu“)</i> <i>1. Klavierkonzert</i>		27.10.1985 UA 21.10.1981 3.11.1982 27.10.1985 ÖE 27.10.1985
Franc Sturm	<i>Luftballon-Suite, op.3 (4. Satz)</i>	UA	21.10.1988
Eugen Suchon	<i>Drei Stücke für Orchester</i>	ÖE	30.9.1968
Stjepan Sulek	<i>Konzert für Klarinette und Kammerorchester</i>	ÖE	23.10.1969
Wolfgang Suppan	<i>Elongation für Ensemble</i>	UA	14.10.1994
Anton Suteu	<i>Couleurs</i>	ÖE	12.10.1979
György Szabados	<i>K-modellek/K-Modelle</i> <i>Koboz-zene/Koboz-Musik</i> <i>Régi ima/Altes Gebet</i> <i>Souvenir</i> <i>Tánczene/Tanzmusik</i>		25.10.1985 25.10.1985 25.10.1985 25.10.1985 25.10.1985
Péter Szegő	<i>Incantations</i>	UA	7.10.1994
Endre Székely	<i>Musica notturna 1968</i> <i>Solokantate nach Worten von Ingeborg Bachmann</i>	ÖE UA	25.10.1970 12.10.1973
Tibor Szemző	<i>Wasser-Wunder</i>		24.10.1985
András Szöllösy	<i>Musica concertants</i>	ÖE	12.10.1973
Yoshihisa Taira	<i>Hiérophonie V</i>	ÖE	18.10.1976
Toru Takemitsu	<i>Stanza für Harfe und Tonband</i>	ÖE	14.10.1972
James Tenney	<i>Cognate Canon</i> <i>'Scend for Scelsi</i> <i>Diaphonic Study</i>	ÖE ÖE UA	2.10.1997 4.10.1997 5.10.1997
Eje Thelin Group	<i>Time</i> <i>Suite</i> <i>Solo V</i> <i>Cutity</i> <i>Little Green Man</i> <i>Fine</i> <i>Balance</i> <i>Dé gamla du fria</i>		10.10.1975 10.10.1975 10.10.1975 10.10.1975 10.10.1975 10.10.1975 UA 10.10.1975 10.10.1975

	<i>Bene</i>		10.10.1975
	<i>Yorkshire Grey</i>		10.10.1975
	<i>Capricorn</i>		10.10.1975
Eje Thelin Project	<i>Polyglot</i> (Thelin)		24.10.1987
	<i>Spectrum</i> (Thelin)		24.10.1987
	<i>Dimensions</i> (Thelin)		24.10.1987
	<i>Interlude</i> (Thelin)		24.10.1987
	<i>Departure</i> (Thelin)		24.10.1987
	<i>Enfity</i> (Thelin)		24.10.1987
	<i>Carneval</i> (Thelin)		24.10.1987
	<i>Yours too</i> (Thelin)		24.10.1987
	<i>Castor & Pollux</i> (Thelin)		24.10.1987
	<i>Quantum</i> (Thelin)		24.10.1987
	<i>Poem</i> (Thelin)		24.10.1987
	<i>Indeed</i> (Thelin)		24.10.1987
	<i>Euert</i> (Thelin)		24.10.1987
	<i>Here's that Rainy Day</i> (van Heussen)		24.10.1987
	<i>Send in the Clowns</i> (Sondheim)		24.10.1987
Michael Torke	<i>Music on the Floor</i> for chamber ensemble	ÖE	10.10.1993
Klas Torstensson	<i>The Last Diary</i>	ÖE	4.10.1997
Jochen Traar	<i>Art Protects You, Graz 1996</i> (Objekte)		ab 10.10.1996
Vlastimir Trajkovic	<i>Epimetheus</i>	ÖE	8.10.1983
Djahan Tuserkani	<i>Homo instrumentalis</i> in memoriam Said Soltanpur	UA	21.10.1981
Boris Ulrich	<i>Semplice</i>	ÖE	8.10.1983
Erich Urbanner	<i>Retrospektiven 1974/75</i> (Neufassung 1979)	UA	13.10.1979
Edgard Varèse	<i>Ionisation</i> für 7 Schlagzeuger		20.10.1970
	<i>Ecuatorial</i>	ÖE	22.10.1970
	<i>Déserts</i>	ÖE	23.10.1970
	<i>Octandre</i>		24.10.1970
	<i>Hyperprism</i>		26.10.1970
	<i>Intégrales</i> für kleines Orchester		30.10.1970
	<i>Poème électronique</i>		12.10.1973
	<i>Amériques</i>	ÖE	25.10.1973
	<i>Ionisation</i> für 7 Schlagzeuger		6.10.1990
Carlo G. di Venosa	<i>Itene, o miei sospiri</i> Madrigal		23.10.1988
	<i>Belta, poi che t'assenti</i> Madrigal		23.10.1988
Lázló Vidovszky	<i>190</i>	UA	24.10.1985
Vienna Art Orchestra	<i>Nine immortal NonEvergreens</i> for Eric Dolphy	UA	7.10.1995
Anatol Vieru	<i>Poveste</i>	UA	7.10.1994

Heitor Villa-Lobos	Fantasie concertante für Klavier, Klarinette u. Fagott Nonetto	ÖE	24.10.1987 25.10.1987
Claude Vivier	Lonely child für Sopran und Kammerorchester (1980)	ÖE	10.10.1993
	Wo bist du Licht! für Mezzosopran, Ensemble und Tonband (1983)	ÖE	6.10.1990
Jan van Vlijman	Gruppi per 20 strumenti e percussione (1962)		24.10.1969
Zbynek Vostrák	Die Geburt des Mondes	UA	22.10.1969
Diderik Wagenaar	Solenne für 6 Schlagzeuger	UA	9.10.1992
Ming Wang	Wolken - für Orchester	UA	3.10.1998
Maurice Weddington	Nina Larker, Tina Norlov, Susanne Rudkjøbing (gleichzeitige Aufführung dieser drei Kompositionen)		16.10.1972
Daniel Weissberg	Christophers Garten Fünf tödliche Lobgesänge auf die Ferne	UA	9.10.1992
Egon Wellesz	Ode an die Musik, op.92 (aus Pindars erster Pythischer Ode, mit freier Benützung der Nachdichtung Hölderlins) Für Alt oder Bariton und Kammerorchester	ÖE	25. 9.1968
	Streichquartett Nr. 9, op.97	ÖE	29. 9.1968
	Canticum sapientiae	UA	25.10.1969
	Violinkonzert, op.84		21.10.1982
	Vision für Sopran und Orchester, op.99		21.10.1982
	6. Symphonie, op.95	UA	21.10.1982
	Symphonischer Epilog, op.108		21.10.1982
	Tryptychon für Klavier, op.98		22.10.1982
	Divertimento, op.107		22.10.1982
	Drei Klavierstücke, op.9		22.10.1982
	Drei Skizzen, op.6		22.10.1982
	Duineser Elegie für Sopran-Solo, Chor und Orchester, op.90 (Rainer Maria Rilke)		22.10.1982
	Eklogen, vier Klavierstücke, op.11		22.10.1982
	Persisches Ballett, op.30		22.10.1982
	Idyllen, fünf Klavierstücke zu Gedichten von Stefan George, op.21		22.10.1982
	Studien in Grau für Klavier, op.106		22.10.1982
	7. Streichquartett, op.66		23.10.1982
	Sonette der Elisabeth Berret-Browning für Sopran und Streichquartett, op.52		23.10.1982
	8. Streichquartett, op.79		23.10.1982
	Suite für Flöte solo, op.57		23.10.1982
	Suite für Klarinette solo, op.74		23.10.1982
	Fanfaren für Horn solo, op.78		23.10.1982
	Rhapsodie für Viola solo, op.87		23.10.1982
	Sonate für Violoncello solo, op.31		23.10.1982
	Vier Stücke für Streichtrio, op.105		23.10.1982
	Vier Stücke für Streichquartett, op.102		24.10.1982
	Suite für Flöte, Klarinette, Horn und		

	<i>Fagott, op.73</i>		24.10.1982
	<i>Alleluja, op.80 b (In resurrectione Domini)</i> <i>für Tenor solo</i>		24.10.1982
	<i>Quintett für Klarinette, 2 Violinen, Viola</i> <i>und Violoncello, op.81</i>		24.10.1982
	<i>Drei gemischte Chöre, op.43 (Text: Angelus</i> <i>Silesius aus Der cherubinische Wandermann)</i>		24.10.1982
	<i>Festliches Präludium für Chor und Orgel über</i> <i>ein byzantinisches Magnificat, op.100</i>		24.10.1982
	<i>Messe in f-moll für Soli und gemischten Chor, op.51</i>		24.10.1982
	<i>Oktett für Klarinette, Fagott, Horn und</i> <i>Streichquintett, op.67</i>		24.10.1982
	<i>Partita in honorem J.S. Bach, op.96, für Orgel</i>		24.10.1982
	<i>Präludium für Viola, op.112</i>		24.10.1982
Gerhard Wimberger	<i>Chronique für Orchester</i>		29.10.1970
Gerhard E. Winkler	<i>Das Große Tor für Orchester</i> <i>und Klangenvironment</i>	UA	9.10.1992
Trevor Wishart	<i>Tuba Mirum</i>	ÖE	12.10.1979
Jan Wisse	<i>Sette aforismi per orchestra da camera (1956)</i>		24.10.1969
Robert Wittinger	<i>Cronogramme I per grande orchestra d'archi, arpa</i> <i>pianoforte e percussioni, op.50</i> <i>Costallazioni</i>	UA ÖE	8.10.1993 13.10.1972
Christian Wolff	<i>Bread and roses for John 1982</i>	ÖE	10.10.1992
Ivan Wyschnegradsky	<i>Zwei Chöre, op.14 für gemischte Stimmen, 4 Klaviere</i> <i>und Schlagzeug im Vierteltonsystem</i>	UA	20.10.1988
	<i>Integrations, op.49</i>		20.10.1988
	<i>Zwei Stücke für 2 Klaviere im Vierteltonabstand</i>		20.10.1988
	<i>Etudes sur les Densités et les Volumes, op.39 a</i> <i>für 2 Klaviere im Vierteltonabstand</i>		20.10.1988
	<i>Aus Préludes, op.22 Nr. 7-10</i>		21.10.1988
	<i>Composition, op.43 für Streichquartett</i>		21.10.1988
	<i>Arc-en-Ciel, op.37 für 6 Klaviere</i> <i>(im Zwölfteltonabstand gestimmt)</i>	UA	22.10.1988
	<i>Premier Fragment symphonique, op.23</i> <i>(Orchesterfassung)</i>	UA	22.10.1988
	<i>Etude, op.44/2 für das Zwölftonklavier von</i> <i>Julian Carillo</i>		22.10.1988
	<i>Etude tricesimporimal, op.42</i> <i>(Etude ultrachromatique) für 31-Tonorgel</i>		23.10.1988
Iannis Xenakis	<i>Achoripsis</i>	ÖE	25.10.1969
	<i>Nuits für 12 gemischte Stimmen a cappella (1967/68)</i>	ÖE	11.10.1972
	<i>Bohor I</i>		12.10.1973
	<i>Linaia Agon</i>	ÖE	13.10.1973
	<i>Persephassa</i>	ÖE	18.10.1976
	<i>Khoai</i>	ÖE	13.10.1978

	<i>Phlegra</i>	ÖE	13.10.1979
	<i>Jonchaies</i>	ÖE	25.10.1981
	<i>Tetras</i> für Streichquartett	ÖE	26.10.1985
	<i>Pléiades</i> für 6 Schlagzeuger		4.10.1990
	<i>Alax</i> für 3 Instrumentalgruppen	ÖE	4.10.1990
	<i>Gmeeoorh</i>	ÖE	6.10.1990
	<i>Xas</i> für Saxophonquartett	ÖE	6.10.1990
	<i>Ata</i> für großes Orchester	ÖE	7.10.1990
	<i>Nuits</i> für 12 gemischte Stimmen a cappella (1967/68)		10.10.1991
	<i>Tetras</i> für Streichquartett		12.10.1991
	<i>Waarg</i>		9.10.1993
Isang Yun	<i>Colloides Sonores</i> (1961)	ÖE	25.10.1969
	<i>Musik für sieben Instrumente</i>	ÖE	21.10.1971
	<i>Schmetterlingstraum</i> für gemischten Chor und Schlagzeug	ÖE	22.10.1971
	<i>Der Herr ist mein Hirte</i> Chor mit Solo-Posaune Text nach dem 23. Psalm und Nelly Sachs	ÖE	6.10.1994
	<i>O Licht ...</i> Chor mit Solo-Violine und Schlagzeug Text nach Nelly Sachs und einem Gebet des Buddhismus (1981)		6.10.1994
	<i>Vom Tao</i>		
	Chöre aus der Oper <i>Sim Tjong</i> nach Texten von Harald Kunz für gemischten Chor, Schlagzeug und Orgel (1972/82)		6.10.1994
La Monte Young	<i>Five Small Pieces</i> for String Quartet (1956)		8.10.1992
Thierry Zaboitzeff	<i>Cérémonie</i>		26.10.1985
	<i>Le bruit de fer</i>		26.10.1985
	<i>Mariée à la nuit</i>	UA	26.10.1985
	<i>2 pièces</i>	UA	26.10.1985
	<i>Sortie 134</i>	ÖE	26.10.1985
Gerd Zacher	<i>3 Interpretationen des Contrapunctus I</i> aus J. S. Bachs <i>Kunst der Fuge</i>	ÖE	19.10.1969
	<i>Szmaty</i> 1968	ÖE	19.10.1969
Ilja Zeljenka	<i>Karikatur</i>	ÖE	30.9.1968
	<i>Musica polymetrica</i>	UA	12.10.1972
Alexander Zemlinsky	<i>Fantasien</i>		
	über Gedichte von Richard Dehmel, op.9, 1 u. 4		8.10.1974
	<i>Ländliche Tänze, op.1</i> für Klavier		8.10.1974
	<i>Lieder, op.7 und op.8</i>		8.10.1974
	<i>2. Streichquartett, op.15</i>		8.10.1974
	<i>2. Symphonie B-Dur</i>		9.10.1974
	<i>13. Psalm, op.24</i>		
	für gemischten Chor und Orchester		11.10.1974
Hans Zender	<i>6 Gesänge, op.13</i>		14.10.1974
	<i>Bremen wodu</i>	ÖE	25.10.1969
	<i>Canto V</i>	ÖE	12.10.1976
	<i>Loshu III</i> für Flöte und 24 Instrumente	UA	9.10.1983

	<i>Dubliner Nacht-Szenen</i> ein konzertanter Querschnitt durch die Joyce-Episode aus der Oper <i>Stephan Climax</i> <i>Furin No Kyo</i> für Sopran u. Kammerensemble	ÖE UA	20.10.1989 20.10.1989
Bernd A. Zimmermann	<i>Antiphonen</i> für Viola und kleines Orchester <i>Présence</i> Ballet blanc in 5 Szenen für Violine, Violoncello und Klavier (1961)	ÖE	9.10.1974 11.10.1991
Gérard Zinsstag	<i>... u vremenu rata...</i>	UA	7.10.1994
Wilhelm Zobl	<i>Das Lied des Skorpions</i> Zyklus für Singstimme und 18 Instrumente nach einem Text von Heinz Unger <i>Gegenstimme</i> für Singstimme, Violoncello und Tonband nach Texten von Ingeborg Bachmann und Pablo Neruda	UA ÖE	13.10.1979 12.10.1979
Diethelm Zuckmantel	<i>Giacometti</i> für 19 Solo-Streicher	UA	22.10.1988
Otto M. Zykan	<i>Klavierstück</i> <i>Stück für Kontrabaß und Klavier</i> <i>Inszenen</i> für 5 Sprecher und einen nicht ganz unbeteiligten Dirigenten nach einem Text von Helmut Heißenbüttel <i>Lehrstück am Beispiel Arnold Schönbergs</i>	 UA	28. 9.1968 28. 9.1968 28. 9.1968 13.10.1974

UA Uraufführung

ÖE Österreichische Erstaufführung

Da das Entstehungsjahr der Kompositionen in den meisten Fällen - wegen der vielen Ur- und Erstaufführungen - mit dem Jahr der Aufführung übereinstimmt, beziehungsweise um ein Jahr differiert, ist in dieser Liste nur in Ausnahmefällen das Entstehungsjahr der Komposition angegeben.