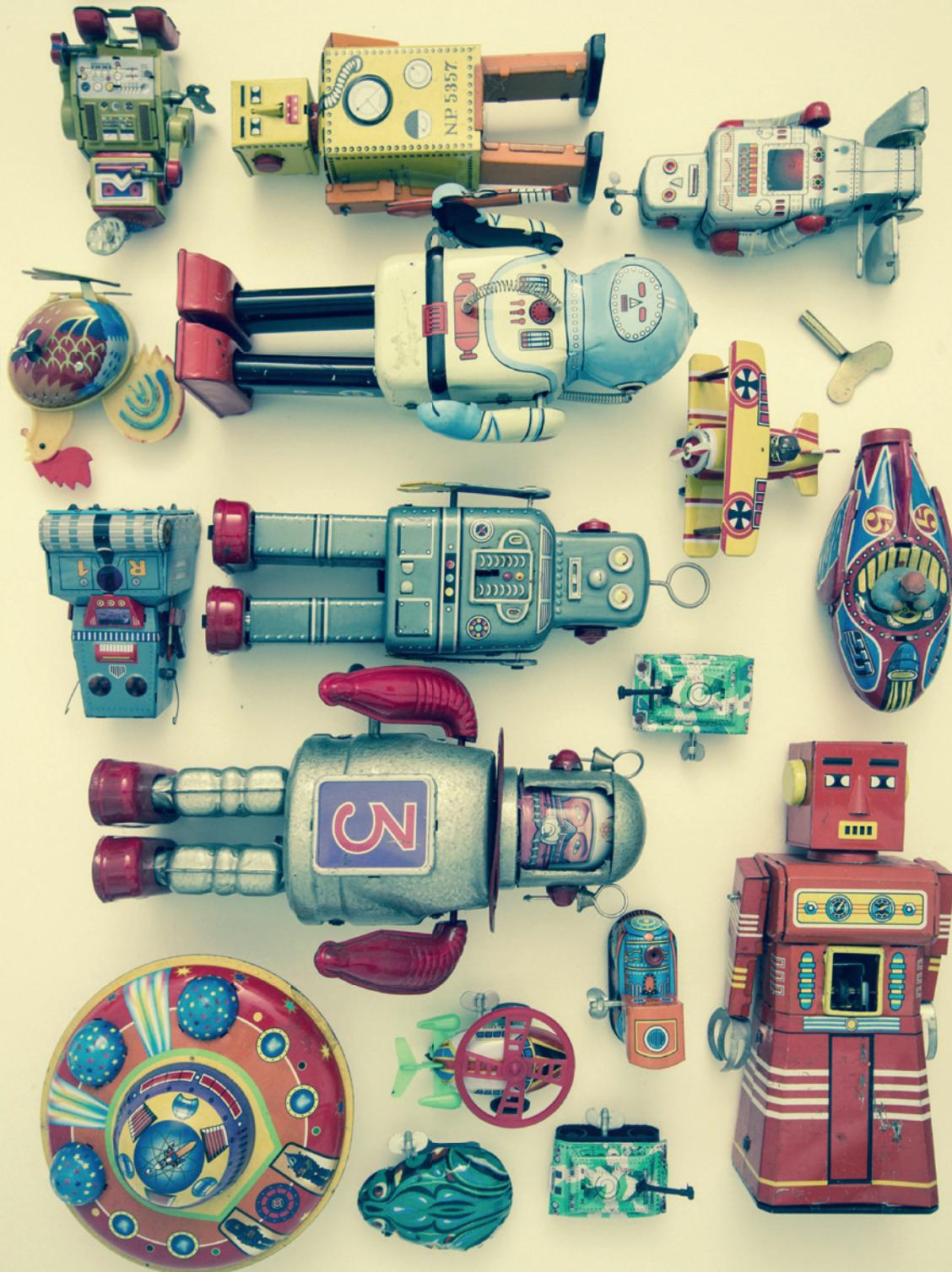


ENSEMBLE



ENSEMBLE

Ausgewählte zeitgenössische
Werke für Ensemble und
Kammerorchester aus den
Katalogen von Schott
und Partnerverlagen



Liebe Leserinnen und Leser,

in unserer allerersten Broschüre mit kommentierten Instrumentalwerken wollen wir Sie zum Spielen einladen. Denn seit Schiller wissen wir, dass der Mensch nur dann ganz Mensch ist, wenn er spielt. Die 72 Stücke umfassende Auswahl ist ganz klassisch handgemacht. Darum haben wir hier auf elektronische Spielsachen weitgehend verzichtet. Alles auf den folgenden Seiten eignet sich für 8 bis 18 Spielerinnen und Spieler. Außerdem werfen wir fünf Schlaglichter auf einzelne Komponistinnen und Komponisten. Darin offenbaren Ensembles und Journalisten ihre persönliche Sichtweise auf die Menschen hinter der Musik.

Sie brauchen mehr zum Spielen? Dann werden Sie auf unserer Website unter „Konzert & Bühne“ → „Orchester“ → „Kammerorchester - Ensemble“ fündig. Viele der Stücke in dieser Broschüre finden Sie dort auch mit vollständigen Online-Ansichtspartituren.

Gerne lassen wir Ihnen maßgeschneiderte Stückempfehlungen für Ihre Spielzeitplanung zukommen. Falls es Fragen gibt, Sie ein Werk zur Ansicht oder eine Hörprobe haben möchten, wählen Sie +49 6131 246-886 oder schreiben Sie uns: infoservice@schott-music.com

Mit vielen Grüßen
Ihr Christopher Peter

JULIAN ANDERSON

Van Gogh Blue

2015

fl(pic).2cl(1.Ebcl, 2.bcl)-pno.hp-vla.vc.db

22'

7. November 2015 London, Wigmore Hall (UK) · Nash Ensemble · Dirigent: Alexandre Bloch

Der Ausgangspunkt für dieses Stück waren die gesammelten Briefe von Vincent van Gogh. Ungeachtet aller Tragödien, für die van Gogh bekannt ist, sind seine Briefe Ausdruck einer lustvollen Beschäftigung mit den praktischen Aspekten seiner Arbeit: was er als nächstes malen wird und, besonders wichtig, welche Farben er benutzen wird.

Für Julian Anderson scheint es als läbe sich der Maler „an den bloßen Sachen, aus denen seine Kunst gemacht ist.“ In Van Gogh Blue läbt sich Anderson an den Dingen, aus denen seine Kunst gemacht ist: Es ist ein physisch wirkendes, sehr kontrastreiches Werk über die Freude am Klang. Freilich spielen instrumentale Farben eine wichtige Rolle und der Einsatz beweglicher Klarinetten ermöglicht neue Klangfarben, die durch das Wandern im akustischen Raum erzeugt werden.

RICHARD AYRES

No. 42 (In the Alps)

2008

for soprano and ensemble

2pic(1.fl, bassfl).0.1.1(Ebcl).1.cbsn-2.0.Cpt(2.picpt).0.btbn.1-2perc-3vn.db

45'

4. April 2008 Zwolle, Theater De Spiegel (NL) · Nederlands Blazers Ensemble · Dirigentin & Sopran: Barbara Hannigan

„No. 42 (In the Alps) kombiniert viele der Themen, die mich faszinieren: die Beziehung zwischen sprachlicher und musikalischer Erzählung, die Geschichte der Oper, das frühe Kino, das Theater im 19. Jahrhundert und außerdem die volkstümliche Musik der Alpenregion. Wie in jedem respektablen Melodram verbinden sich auch in diesem Stück Musik und Text, um eine umfassende und bedeutsame theatralische Geschichte darzustellen. Beginnend mit der Schöpfung (oder dem Urknall), geht es dann um eine einsame Existenz, Szenen aus dem Dorfleben, etwas Zimmermannshandwerk, viele Schneeziegen, unerwiderte Liebe bis hin zu einer Suche, die zum Scheitern verurteilt ist. Bei einer Live-Performance des Stückes sollen die Texte (die mit dem Aufführungsmaterial geliefert werden), auf einer Leinwand hinter den Musikern gezeigt werden, so wie Zwischentitel bei einem Stummfilm.“

(Richard Ayres)

GERALD BARRY

Feldman's Sixpenny Editions

2008–2009

1(afl).1.1.bcl.1-2.1.1.0-pno(cel)-str(1.1.1.1.1)

20'

10. März 2011 London, Queen Elizabeth Hall (UK) · London Sinfonietta · Dirigent: Thomas Adès

„Im frühen 20. Jahrhundert gab es in London das Musikgeschäft Feldmans. Dort gab es Sammlungen mit populärer Musik für das häusliche Musizieren zu kaufen, und manche davon wurden Feldman's Sixpenny Edition genannt. Sammlungen wie diese gehören zu meinen ersten Begegnungen mit Musik als Kind. Ich verliebte mich in Stücke wie Martial Steps und The Dog Barks, The Caravan passes On und tauchte komplett darin ein, wurde nicht nur eins mit der Musik, sondern auch mit dem Notenpapier und den Anzeigen auf der Rückseite. Diese zeigten einige verlockende Takte aus Werken berühmter Komponisten, um zu demonstrieren, wie ihre Musik klang. Ich schaute die Takte an, und spekulierte sehr lange, wie die Stücke wohl weiter gehen würden. Ich erinnere mich an Irene Marschand Ritter (eine meiner Lieblingsanzeigen), Rowsby Woof (50 Elementary Studies), und Beethoven (Melodien aus den Symphonien). Ich lag meiner Mutter in den Ohren mit der Bitte, mir die Noten zu kaufen, aber sie wollte nicht.“ (Gerald Barry)

GERALD BARRY

The One-Armed Pianist

2015

fl.ob.cl.bsn-hn.tpt-vln.vla.vc

10'

3. Oktober 2015 London, Science Museum (UK) · Aurora Orchestra · Dirigent: Nicholas Collon

„Das Stück wurde von NMC Recordings anlässlich seines 25. Jubiläums als Teil des Projekts ‚Objects at an Exhibition‘ im London Science Museum in Auftrag gegeben. Der Titel bezieht sich auf einen hölzernen Unterarm aus einer Sammlung des Museums. Die mittleren drei Finger sind unverhältnismäßig klein, während Daumen und kleiner Finger ausgestreckt sind. Der Arm wurde für eine Frau hergestellt, die mit seiner Hilfe eine Oktave auf dem Klavier greifen konnte und damit 1906 in der Royal Albert Hall auftrat. Das Stück besteht aus zwei Teilen: philosophische Akzeptanz und die Oktave, die vom hölzernen Arm gespielt wird.“ (Gerald Barry)



SCHLAGLICHT

Gerald Barry

Es ist nicht das Absurde um des grotesken Effekts wegen, sondern es ist Suche nach einer Unbedingtheit des musikalischen Ausdrucks, die Barry verfolgt. In den 1970er Jahren studierte er bei Stockhausen und Kagel und kehrte dann nach Irland zurück, wo er im

Wechsel in Dublin und in einer Hütte an der gewaltigen Atlantikküste Galways gegenüber der Aran-Inseln wohnt. Hier sang er mir einmal seine Version von Lady Bracknell vor, so dass mir der Mund vor Fassungslosigkeit offen stand.

Das scheint ein verbreitetes Phänomen bei der Begegnung mit Barrys Musik zu sein – ob es seine von Händel inspirierte Oper *The Triumph of Beauty and*

Deceit, seine brillante Umsetzung des Fassbinder-Films *The Bitter Tears of Petra von Kant* oder ein beliebiges anderes seiner Orchester- oder Kammermusikwerke ist. Angefangen mit den fiebrig-fantasierenden Skalen von _____ (ja, das Stück heißt wirklich so), über die schiere Hysterie von Bob bis zur orchestralen Attacke von *Chevaux-de-frise*. Anders als so viele Komponisten unserer Zeit, die sich in der Kunst des Übergangs und der Verschmelzung von Klangwelten und Ideen üben, entwirft Barry eine Welt voller scharfer Kanten, akkurat definiter und doch unvorhersehbarer musikalischer Objekte. Seine Musik klingt wie die keines anderen in ihrer diamantischen Härte, ihrem Humor, und bisweilen Brutalität.

Wir alle brauchen etwas Gerald Barry in unserem Leben. Also: Wenn Sie davon noch nichts im Haus haben, sollten sie es sich dringend besorgen!

Tom Service
THE GUARDIAN

GAVIN BRYARS

Epilogue from Wonderland

1995

for solo viola and cello, electric guitar (or piano, or harp) and strings

egtr(pno or hp)-str(0.0.0.2.1 minimum)

7'

19. September 1997 London, BBC Studio Maida Vale 1 (UK)

„Das Stück beginnt mit einer einfachen Folge von Harmonien, die als Gitarren-Arpeggien gespielt und von den Streichern begleitet werden. Daraus entwickelt sich eine lange Melodie, eine Art Lied ohne Worte, für die Solo-Viola, die zeitweise von einer Duett-Stimme im Cello unterstützt wird. Ich schrieb diese Musik speziell für die Fähigkeiten, die die Mitglieder meines eigenen Ensembles Musiker mitbringen, besonders für das expressive Spiel meines Bratschisten Bill Hawkes. Diese Komposition ist meinen Töchtern Ziella und Orlando gewidmet, die beide Cellistinnen sind und das Stück schon bei vielen Gelegenheiten mit mir zusammen aufgeführt haben.“ (Gavin Bryars)

GAVIN BRYARS

The Sinking of the Titanic

1969/1996

flexible instrumentation · possible materials include digital tapes, str ens, perc, low brass, brass qrt, bcl, taped speech, keybd, visible sound effects, music box

40'

11. Dezember 1972 London, Queen Elizabeth Hall (UK) · Music Now Ensemble · Dirigent: Gavin Bryars

14. März 1997 Glasgow (UK) · BBC Scottish Symphony Orchestra · Dirigent: Martyn Brabbins

Mit seinen unterschiedlichen Aufführungsversionen, die oft als Reaktion auf bestimmte Aufführungsanlässe und -orte entstanden, ist dieses Werk ein Beispiel musikalischer Konzeptkunst. Das gesamte Material basiert auf Untersuchungen und Spekulationen zum Untergang des „unsinkbaren“ Luxusliners, der am 14. April 1912 auf seiner Jungfernfahrt sank, nachdem er mit einem Eisberg kollidiert war. Ausgangspunkt war die belegte Tatsache, dass die Schiffsband in den letzten Momenten des Sinkens die Hymne „Autumn“ gespielt hatte; dazu kommen andere Elemente der Katastrophe, die in Musik oder Klänge übersetzt werden. Die Melodie des Hymnus wird dabei von anderem Material überlagert, unter anderem von Fragmenten von Interviews mit Überlebenden, Morsezeichen, und dem Geräusch des Zusammenpralls mit dem Eisberg.

CHRISTOPHE BERTRAND

Scales

2009

2.2.2.2-2.2.2.0-3perc.(I: Mr., 4 Tot., G., Cp., Tt., Bg., Fischietto acuto; II: Vibr., 3 Tot., Tab., 3 Crot., 8 G.; III: Tp., Fr., Ps., Cp., 3 Tbl., Flex., Glock., Gc., Fl. a coulisse)-pno-str(3.0.2.2.1)
20'

24. April 2010 Amsterdam, Concertgebouw (NL) · Ensemble intercontemporain · Dirigentin: Susanna Mälkki

Scales ist gewissermaßen eine Etüde für Ensemble. Der Name ist dabei Programm: Christophe Bertrand erforscht, was Skalen in seinem Repertoire musikalischer Ausdrucksweisen sein können. Das Stück stellt höchste Ansprüche an Musiker und Publikum, ist formal aber durch seine Strenge und die Betonung technischer Aspekte gut nachvollziehbar. Es ist das Opus ultimum des elsässischen Komponisten. Die Uraufführung fand an seinem 29. Geburtstag statt – es sollte der letzte vor seinem Freitod sein.

JOHN CASKEN

Amarantos

1977–1978

1(afl).1.1(bcl).0-1.1.0.0-perc(2bng, b.d, tam-t, 3tom-t, mar)-pno-va.vc

16'

12. Dezember 1978 London, King's College (UK) · London Sinfonietta · Dirigent: Peter Eötvös

„Das griechische Wort ‚amarantos‘ bedeutet ‚ewig‘ oder ‚nie vergehend‘. Zu dem Titel inspirierte mich das Bild der nie vergehenden Blumen in E.E.Cummings' Sonett ‚this is the garden‘, in dem die Blumen verzaubert stehen, während ‚in anderen Ländern ... und unter der Schneide des Todes viele Blumen gekrümmt liegen‘. Ein anderes wichtiges Bild ist das von ‚geschürzten Lippen, die in tiefer Schwermut auf kalten Flöten blasen‘ – ein starkes Bild, das Inspiration für die Coda des Werkes war, in der die Altflöte eine prominente Rolle spielt.“ (John Casken)

JOHN CASKEN

Winter Reels

2010

fl(pic, aff).cl(bcl)-perc(mar, tubaphone, tub bell, tam-t, gong, lg Swiss cow bell, Japanese temple bowl, steel pan, bell tree, sm b.d, lg b.d, clav, 5 tempbl)-pno-vn.vc

20'

10. September 2011 Hatfield, Hatfield House (UK) · Psappha · Dirigent: Nicholas Kok

„Das Werk beschäftigt sich mit der Frage, wie wir die Jahreszeit des Winters wahrnehmen. Der Titel ist als Wortspiel zu verstehen: Die ursprüngliche Bedeutung von ‚reels‘ als ‚Tänze‘ charakterisiert nicht nur den ersten Satz mit seinen trällernden Triolen, sondern auch den letzten. Er enthält eine energische, einem Tanz ähnliche, unisono gespielte Melodie, die sich als Teil hoch dynamischer Episoden entfaltet. Der zweite, liedhafte Satz ist eine ausgedehnte, vom Cello gespielte Kantilene; das Ensemble erhält durch die steel pan im Schlagwerk besondere Farbigkeit.“
(John Casken)

SCHLAGLICHT

Chaya Czernowin

„Wenn ich darüber nachdenke, warum mich Chaya Czernowins Musik immer wieder fasziniert und neugierig macht, komme ich schnell auf den Begriff der Komplexität. Aber komplex ist diese Musik gar nicht im üblichen Sinne – sie entzieht sich nicht und ist auch nicht vordergründig schwer fasslich. Sie teilt sich im Gegenteil ganz unmittelbar klingend mit und arbeitet mit sehr nachvollziehbaren, „menschlichen“ Gesten. Komplex ist diese Musik, weil sie nebeneinander zart und urwüchsig, klug und körperlich, auch kommunikativ und scheu, schön und hässlich ist. Sie behält ihr Geheimnis und gibt doch auch unmittelbar so viel, dass Musikerinnen und Musiker ebenso wie das Publikum diese klingenden Situationen oder Gestalten gerne näher kennenlernen wollen. Wie bei



der besten Musik der vergangenen Jahrhunderte wird man dazu eingeladen, sich auf allen denkbaren Ebenen mit den Kompositionen auseinanderzusetzen. Dabei werden viele Erwartungen enttäuscht, man wird angezogen und abgestoßen, man erlebt das Gleiche in verschiedenen Situationen ganz unterschiedlich, scheint sich gelegentlich in den Gebilden zu spiegeln. Auch wenn sich Chaya Czernowins Musik nicht eigentlich und restlos entschlüsseln

lässt, begleitet sie uns doch, und eines Tages konstatieren wir, dass wir sie schließlich ziemlich gut „kennen“. Die Arbeit mit der Komponistin ist neben allen klanglichen und syntaktischen Tüfteleien auch immer ein gemeinsames Suchen nach nichts weniger als Wahrhaftigkeit im Ausdruck – und damit eine zutiefst menschliche Erfahrung.“

Florian Hölscher, Pianist
ENSEMBLE ASCOLTA

CHAYA CZERNOWIN

Ayre: Towed through plumes, thicket, asphalt, sawdust and hazardous air I shall not forget the sound of

2015

Fl. (auch Bassfl.) · Klar. in B (auch Bassklar. in B) - S. (1 Pedalp. [D-A]) · Crot. [e'] · Marimba · gr. Almg. [c'] · gr. Tamt. · 2 kl. Tr. mit Schnarrsaiten [h., m.] · gr. Tr. (1 Spieler) - Klav. - Str. (1 · 0 · 1 · 1 · 0)

10'

27. Januar 2016 Sundsvall, Tonhallens Foajé (S) Kulturfestivalen Sundsvall 2016 · Ensemble Norrbotten NEO · Dirigent: Pierre-André Valade

„Dieses Stück ist ein kleines Fenster, durch das man wie durch ein Mikroskop schaut, um zu sehen, was kleinste Dinge in Bewegung bringt, was Schichten von sich bewegendem Lärm oder Klängen zu einem Lied formt. Die Instrumente konzentrieren sich auf sehr begrenzte Bewegungsräume, in denen repetiertes eingeschränktes Material auf unterschiedliche Oberflächen gezogen zu werden scheint. Im zweiten Teil öffnen die winzigen Bewegungen den musikalischen Raum zu einem unerwarteten negativen Raum. Dieser Raum wird durch die musikalischen Aktionen und Klänge geschaffen und geformt, die sich krümmen und Zwischenräume intensiven Schweigens öffnen.“ (Chaya Czernowin)

CHAYA CZERNOWIN

Excavated Dialogues

2003

Fragments for a mixed ensemble of Eastern and Western instruments

Bangdi · Sheng · Pipa (g, d, e, a) · Daruan (c, g, d, a) · Yangqin (chrom.) · Zehng (25 Saiten, d-c) · Erhu (d, a) - 1 (auch Picc.) · 1 (auch Engl. Hr.) · 0 · 1 (auch Kfg.) - 0 · 0 · 1 (auch Basspos.) · 0 - Klav. - Str. (1 · 0 · 1 · 1 · 1)

8'

28. März 2004 Berlin, Philharmonie, Kammermusikaal (D) MaerzMusik 2004 · Klangforum Wien · China Found Music Workshop · Dirigent: Jürg Wyittenbach

„Excavated Dialogues besteht aus einer Serie von vier Fragmenten. Jedes davon zeigt eine zerrissene Form. Keines beginnt oder endet. Vielmehr können sie als eine Sammlung ähnlicher Dialoge zwischen wechselnden Partnern (Instrumenten oder Instrumentengruppierungen) betrachtet werden. Die unterschiedlichen Dialoge zwischen sich abwechselnden Instrumentalgruppen gehen ineinander über, zersetzen einander – als wären sie lange unter dem Boden vergraben gewesen, wo sie ihre ursprünglich getrennten Identitäten verloren haben.“ (Chaya Czernowin)

CHAYA CZERNOWIN

Knights of the Strange (tutti version)

2014

Fl. (auch Picc.) · Klar. · Altsax. - S. (1 P. (tief)) 4 Crot. (E [hoch], F# [tief], F# [hoch], A [hoch]), Vib., Hi-Hat, 3 Rotot. [6", 8", 10"], Ballon, Sandpapierblock, Milchaufschäumer, 2 Radioempfänger) (1 Spieler) - E-Git. · Akk. · Klav. - Va. · Vc. · Kb.

19'

20. November 2015 Wien, Konzerthaus (A) Wien Modern 2015 · Ensemble PHACE · Dirigent: Simeon Pironoff

„Knights of the strange ist musikalische Poesie, bei der wenige Worte die spekulativen poetischen Verbindungen zwischen Traum, Realität und Reflexion beschreiben. Dem Stück ist ein weiteres Werk eingeschrieben: Knights of the strange (Duo). Das Duo ähnelt einer solitären Pflanze, die aus einer anderen Klimazone des Dschungels der Tutti-Version stammt. Der Titel stammt aus einem Buch, das mein Sohn Ko im Alter von vier Jahren schrieb. Es enthält Zitate alltäglicher häuslicher Gespräche als gesprochene Passagen und ist ein enges Geflecht zwischen den Instrumentengruppen. Zugleich ist es ein Blick aus nächster Nähe auf die kleinsten Mechanismen von Impuls und Reaktion: Welche unerwarteten Wege in unbekannte Territorien gehen Impuls und Reaktion, wenn sie auf Elemente des Zufalls treffen?“ (Chaya Czernowin)

CHAYA CZERNOWIN

Lovesong

2010

Fl. (auch Bassfl.) · Ob. · Bassklar. - S. (Crot. · Marimba · Crash Cymbal · Tam. · 2 kl. Tr. · gr. Tr. · Superball · Aluminium Foil Shaker) (1 Spieler) - Klav. - 1 Vi. · 1 Va. · 1 Vc.

10'

12. Juni 2010 Freiburg, Morat-Institut (D) · ensemble recherche

„Die Zeit des Verliebtseins ist die wohl intensivste im Leben jedes Menschen. Man verliert ein Stück Kontrolle, jeder Augenblick ist von Gefühlen getränkt, jede erlebte Sekunde gibt ein Echo ungeahnter Energie. In meinem Lovesong fängt die Musik das Bild imaginärer Hände ein, die ein Instrument berühren, so dass ein Liebeslied mit wachsender Kraft emporsteigt. Der Verlauf meines Liedes versucht, die erstaunliche Energie und die besondere Dimension des Zeitverlaufs einzufangen, die der Verliebte erlebt. Das Stück, das ich dem ensemble recherche gewidmet habe, ist ein sehr anspruchsvolles Werk. Das bedeutet nicht, dass von den einzelnen Stimmen besondere Virtuosität gefordert wird. Lovesong stellt vielmehr hohe Anforderungen an die Fähigkeit, kammermusikalisch präzise zusammenzuspielen – eine Kunst, die das ensemble recherche in besonderem Maße beherrscht.“

(Chaya Czernowin)

CHAYA CZERNOWIN

Slow Summer Stay

2012

I Streams (for 8 players) - II Lakes (for 8 players) - III Upstream (for 16 players) [III Upstream is a combination of I and II]

Octet I: 2 Klar. (beide auch Bassklar.) · Fg. · S. (Crot [gestr.] · Marimba [gestr.] · 2 kl. Tr. m. u. o. Schnarrsaite [h./t.]) (1 Spieler) · Git. · Klav. · Va. · Vc.
Octet II: 2 Klar. (beide auch Bassklar.) · Fg. · S. (Crot [gestrichen] · hg. Beck. · Kl. Tr. mit Schnarrsaite · gr. Tr. [mit Pedal]) (1 Spieler) · Git. · Klav. · Va. · Vc.
35'

1. April 2013 San Francisco, CA (USA) · San Francisco Contemporary Players · Dirigent: Steven Schick [Uraufführung von Streams]

„Streams und Lakes sind der erste und zweite Teil der dreiteiligen Werkreihe Slow Summer Stay. Sie sind für die gleiche Oktettbesetzung geschrieben und verwenden über weite Strecken identisches musikalisches Material. Ihre Themen sind Bewegung (Streams) und Stille (Lakes) im Ablauf der Zeit, wobei die Bedeutung des Materials sich im Übergang vom einen zum anderen Stück verändert. Die Werkreihe gipfelt in dem Stück Upstream, in dem beide Oktette überlagert werden und die Musik durch die teilweise simultane Ausführung von Streams und Lakes eine Art palindromischen Kanon bildet.“ (Chaya Czernowin)

ALEXANDER GOEHR

...between the Lines

2013

Chamber symphony for 11 players

cl.bsn-2hn.cornet.tba-str(1.1.1.1.1)

15'

28. Mai 2014 Berlin, Philharmonie, Kammermusiksaal (D) · Scharoun Ensemble

„Die Komposition ist monothematisch; sie hat also ein einzelnes Thema, das gleich zu Beginn gespielt wird, wie in einer Fuge. Es erscheint anschließend wieder in dieser oder in anderer Form, die ganze Komposition durch, nur kontrastiert, wiederum wie in einer Fuge, von ähnlichen, aber doch unterschiedlichen Motiven. Jeder „Satz“, bei dem jeder ein eigenes zugrundeliegendes Tempo und ein eigenes Metrum hat, ist als Augmentation oder Diminution an den ersten Satz angelehnt. Ich denke nicht, dass irgendein Stück, das als Kammermusik bezeichnet wird, seine Abstammung von Schönbergs Opus 9 verbergen kann. Diese Komposition ist, erstens, berühmt für seine einheitliche Form in einem einzigen, vierteiligen Satz, und, zweitens, für die Schwierigkeiten in der Balance zwischen Solo-Streichern und einer vollen Bläsersektion. Ich hoffe, dass meine Komposition nicht die gleichen Schwierigkeiten erleidet.“ (Alexander Goehr)



ATSUHIKO GONDAI

Vanishing Vector

2006

1.1.1.bcl.1-2.1.1.0-1perc(b.d, ten d, tom-t, bng, woodbl, mokugyo, mokusho, glsp)-str(1.1.1.1.1)

20'

3. Oktober 2006 Dresden, Festspielhaus Hellerau (D) Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik 2006 · Sinfonietta Leipzig · Dirigent: Arturo Tamayo

„Das Werk ist von Sado, der japanischen Tee-Zeremonie, inspiriert. Vor Beginn der eigentlichen Zeremonie sind bestimmte Aktionen und Gesten vorgeschrieben, und zwar bis zum Erreichen des chashitsu, des Zeremonie-Raumes. Dieser Prozess ist nicht einfach Vorbereitung auf das Teetrinken, er ist auch dazu da, die Ausrichtung meines Bewusstseins auf mein Inneres, auf Körper, Geist und Seele zu fördern. Ebenso soll er die Umgebung des Zeremonie-Raumes bewusst machen, die sich zur Unendlichkeit öffnet.“ (Atsuhiro Gondai)

HANS WERNER HENZE

In memoriam: Die weiße Rose

1965

Doppelfuge für zwölf Instrumente

1 · 0 · Engl. Hr. · 0 · Bassklar. (oder Bassettbr.) · 1 - 1 · 1 · 0 - Str. (2 · 0 · 1 · 1 · 1)
9'

16. März 1965 Bologna, Teatro Comunale (I) · Mitglieder des Orchestra Comunale di Bologna · Dirigent: Bruno Maderna

„In ihrer ausgesprochen kammermusikalischen Besetzung mit Flöte, Englischhorn, Bassklarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune und Streichquartett ist diese Musik eine Absage an alle offiziös auftrumpfenden Ereignismusiken. Und indirekt politisch ist das Werk insofern, als es dem Tonfall, Technik und Material der Musik Schönbergs und der Wiener Schule verpflichtet ist, die vom Nationalsozialismus als ‚entartet‘ gebrandmarkt und verboten war.

Mein Werk, den Gründern und Mitgliedern der Weißen Rose zu Ehren, ist eine Doppelfuge, die, wie deutlich erkennbar, von den Strukturen in Bachs Musikalischem Opfer inspiriert und in diesem Sinne komponiert ist.“ (Hans Werner Henze)

HANS WERNER HENZE

Kammerkonzert 05

2005

Revidierte Fassung der 1. Symphonie für 15 Spieler

1 (auch Picc. und Altf.) · 1 (auch Engl. Hr.) · 1 (auch Bassklar.) · 1 - 1 · 1 · 1 · 0 - P. - Hfe. · Klav. - Str. (1 · 1 · 1 · 1 · 1)

17'

6. Juli 2006 München, Allerheiligen Hofkirche (D) Münchner Opern-Festspiele 2006 · Mitglieder des Bayerischen Staatsorchesters · Dirigent: Johannes Debus

Immer wieder widmete sich Henze seiner 1. Sinfonie und unterzog sie Über- und Umarbeitungen. So auch im Jahr 2005, als er sie in Gestalt des Kammerkonzert 05 für ein 15 köpfiges Ensemble der Bayerischen Staatsoper zu einer Aufführung anlässlich seines 80. Geburtstags einrichtete. Die Anlage beruht auf einer ersten Kammerorchesterfassung von 1963, in der er das viersätzige Werk auf drei Sätze verkürzte und den schnellen Ecksätzen eine motorisch-lebhafte Satzstruktur verlieh. Einzig das langsame Notturno, in dem sich die Solo-Viola schwelgend präsentiert, bleibt im Original erhalten und bildet den Mittelsatz. Das wunderbar transparent instrumentierte Werk verhält mit leisen Klängen des Schlagwerks.

HANS WERNER HENZE

Voie lactée ô cœur lumineuse

1996

1 (auch Picc.) · 0 · 1 · 1 - 1 · 1 · 1 · 0 - P. S.
(Vibr. · Marimba · gr. hg. Beck. · 2 Tamt. · Tamb. · kl. Tr. · gr. Tr. · Tempelbl. · Log Drums · Sistren · Crot. · Trinidad Steel Drum · Glsp.) (3 Spieler) - Cel. · Klav. - Str. (2 · 0 · 1 · 1 · 1)

8'

7. Mai 1996 Basel (CH) · Ensemble der IGMN Basel · Dirigent: Jürg Henneberger

In den 1950er Jahren begegnete Henze dem Dirigenten Paul Sacher, Verfechter moderner Musik und vielleicht wichtigster Patron in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts. Zu dessen 90. Geburtstag schrieb Henze seine „Abendmusik für einen alten Freund“, deren Titel er Guillaume Apollinaire's Chanson du mal-aimé entlieh, einem epischen Gesang, in dem Metaphern aus Mythen und Moderne verschmolzen sind.

Diese Komposition steht in der Tradition, eine Toccata aus Improvisationen zu entwickeln. Sie folgt einem melodischen Muster, das zum formgebenden Element wird und alterniert rasche Skalen mit melodischen Imitationen. Inspiration bezog Henze aus dem Anblick der Milchstraße im Nachthimmel von Kenia, wo er über einige Jahre hinweg einen Wohnsitz unterhielt.

KENNETH HESKETH

Netsuke

2000–2001, rev. 2004

fl(pic, afl).Acl(cl, bcl).bsn-perc(glsp, mar, vib, sus cym, tam-t, b.d, tempbl, wdbl, whip)-pno(cel)-vn. va.vc

15'

31. März 2001 London, Purcell Room (UK) VOICES - Henze at 75 ‚Composer's Choice‘ · Endymion Ensemble · Dirigent: Quentin Poole

Das von Hans Werner Henze selbst in Auftrag gegebene Ensemblestück Netsuke ist eine Suche nach Ausdrucksformen und Bildern für mannigfache außermusikalische Bezüge. Einen Teil davon verrät Kenneth Hesketh in den Bezeichnungen der fünf Sätze, wie etwa „The Owl“, „Statue“ und „Die Geschichte vom Daumenlutscher“, weitere Anhaltspunkte gibt er in Tempobezeichnungen wie „Rassegato“, „Fantastico“ und „Furtivamente ed agilmente“. Gepaart mit einer überbordenden Vielfalt an musikalischen Gesten, klanglichen und metrischen Einfällen lässt Hesketh so ein klingendes Kaleidoskop entstehen, wie er es immer wieder in seinen Kompositionen anstrebt.

KENNETH HESKETH

Polygon Window

2003

ssax-4perc(l: 2sizzle cyms, h.h, sus cym, small side dr, medium side dr, police whistle · ll: clav, b.d, tri, vibraslap · ll: kit b.d, bng, clav, guiro, mark tree · IV: h.h, tam-t, vibraslap).vib.4mar-2pno

6'

12. März 2004 London, Royal Festival Hall (UK) · London Sinfonietta · Dirigent: Jurjen Hempel

„Als mich die London Sinfonietta damit beauftragte, einen Track von Aphex Twin zu bearbeiten, stieß ich auf Polygon Window, das interessante Harmonien und rhythmische Elemente besaß, aus denen ich etwas Spannendes machen konnte. Letztlich begeisterte mich die Idee des vielseitigen Fensters. Ich wollte von Anfang an kein bloßes Arrangement machen. Vielmehr morphte ich den Track nach und nach in eine komplexere Form. Seine treibenden Beats verbergen, was unter der Oberfläche vorgeht; eine komplexe akustische Textur und das Zusammentreffen zweier musikalischer Welten war mein Ziel.

Ich hoffte, eine kaleidoskopische Sichtweise auf das Stück erreichen zu können, die mehr als die Summe der Teile und somit eine neue Einheit von Zeitgenössischer und U-Musik darstellte. Ein Kritiker nannte das Ergebnis ‚einen überwältigenden Tsunami‘.“ (Kenneth Hesketh)



KENNETH HESKETH

Theatre of Attractions

2007

fl(pic, aft).cl(Ebcl, bcl)-hn(fly fishing reel)-perc(tri, crash cym, ride cym, ride bell, mark tree, metal tube, b.d, kick bass drum, 2wdbl, acme siren horn)-pno(mounted wdbl)-vn(marac).vc
22'

11. März 2008 Montréal, QC, Place des Arts (CDN) · Ensemble contemporain de Montréal; Jacqueline Passmore, Film · Ensemble Contemporain de Montreal · Dirigentin: Véronique Lacroix

Mit dem Titel Theatre of Attractions bezieht sich Kenneth Hesketh auf das sowjetische Proletkult-Theater, bei dem die Handlung weniger wichtig war als die möglichst schockierende und extreme Darstellungsform, die das Publikum zum Nachdenken anregen sollte. Hesketh setzt diese Idee in Musik, indem er die Wechselwirkung zwischen verschiedenen musikalischen Motiven erkundet und die Effekte kollidierender Motive beobachtet. Für die drei Sätze Time's Music Box, L'heure dorée und Marionnette (marotte) hat er dabei ganz unterschiedliche Formen gewählt. Immer wieder gibt es laute und schrille Ausbrüche, aber auch leise und verspielte Passagen. Hesketh nutzt das ganze Klangspektrum der Instrumente, besonders auch der zahlreichen Schlaginstrumente. Außerdem kommen verschiedene Alltagsgegenstände zum Einsatz.

TOSHIO HOSOKAWA

Drawing

2004

1(pic&afl).1.1.0-0.0.0.0-perc(tam-t, b.d, 3tri, vib, cym.ant, 4Jap.wind bells[Furin], 4rins on timp)-pno-str(1.0.1.1.0)

12'

20. August 2004 Darmstadt, Orangerie (D)
Internationale Ferienkurse für Neue Musik
Darmstadt 2004 · ensemble recherche

„Ich hatte einen Traum, dass ich noch im Bauch meiner Mutter wäre. Am Anfang herrschte absoluter Frieden – Einheit mit der Mutter im Mutterleib –, dann waren Herzschläge und laute Geräusche zu hören und schließlich war der Druck der Geburt zu spüren. Geboren zu werden ist ein sehr schwieriger Prozess, es kann die Geschichte von Leben und Tod sein.
Mit Drawing wollte ich, wie eine Zeichnung, diesem wahren und realen Traum musikalischen Ausdruck verleihen und dessen ureigenen Gefühlen darstellen: primitive Freude, urzeitliche Angst, Beklommenheit, Grauen, Verlangen und zum Schluss die Freude darüber, geboren zu sein.“
(Toshio Hosokawa)

HEINZ HOLLIGER

Ad marginem

1983

für Kammerorchester und Tonband
2 · 0 · 2 · 0 - Str. (1 · 1 · 2 · 2 · 1)

8'

8. März 1985 Baden-Baden, Südwestfunk (D) · Ensemble Intercontemporain · Dirigent: Peter Eötvös

Der Titel bezieht sich auf ein Gemälde von Paul Klee, bei dem im Zentrum ein roter Kreis leuchtet, während die Figuren an den Rand gedrängt sind. Ähnlich ist die musikalischen Textur von Heinz Holligers Komposition: Das Tonband spielt dauerhaft zwei Töne in der hohen und tiefen Rallage. Die Instrumente beginnen dagegen in einer mittleren Lage, eingeengt durch minimale Intervallbewegungen. Im Laufe des Stücks bewegen sich die Stimmen auseinander und brechen aus dem statischen Gestus des Beginns aus. Die Töne der Instrumente kommen immer näher an die des Tonbandes heran, werden dabei aber immer schwächer und brechen dann ab, da sie die künstlich erzeugten Frequenzen nicht erreichen können. Schließlich bewegen sich auch die Frequenzen des Tonbands weiter auseinander und verlassen die Grenzen des Hörbaren. Holliger konfrontiert mit Ad marginem sowohl Musiker als auch Zuhörer mit ihren physischen Grenzen.

TOSHIO HOSOKAWA

Im Frühlingsgarten

2002

fl.2cl-hn-2vn.va.vc.db

8'

9. September 2002 Luzern, Hotel Schweizerhof (CH) Lucerne Festival 2002 · Wiener Ring-Ensemble

Zuerst war es für mich eine Herausforderung, zu dem Konzertprogramm, das überwiegend aus eleganten und festlichen Stücken wie Walzern und Polkas bestand, einen Anknüpfungspunkt zu finden. Bei dem Begriff ‚festlich‘ musste ich schließlich an die traditionelle japanische Bugaku- bzw. Gagaku-Musik denken, die häufig zu feierlichen Zeremonien und ähnlichen Anlässen gespielt wird. Diese Assoziation gab mir den Schlüssel zur Komposition von Im Frühlingsgarten. Im Hintergrund imitieren die Flöte und die Klarinette Uguisu-Vögel (Japanbuschsänger), während die anderen Instrumente die sanften Linien und die ganz eigene Rhythmisierung des Mai (traditioneller japanischer Tanz) zum Leben erwecken. Die Musik bewegt sich schrittweise hin zu harmonischen Klängen und endet mit der leisen Resonanz eines Dur-Dreiklangs.“
(Toshio Hosokawa)

HEINZ HOLLIGER

Engführung

1983–1984

0 · Altfi. · 0 · Ob. d'am. · Engl. Hr. · 2 · 1 - 2 · 0 · 0 · 0 - Str. (1 · 1 · 2 · 2 · 1)

8'

19. Oktober 1985 Donaueschingen (D) Donaueschinger Musiktage 1985 · Mitglieder des Sinfonieorchesters des Südwestfunks · Dirigent: Heinz Holliger

Wie Ad marginem ist auch Engführung Teil des Zyklus „Übungen zu Scardanelli“, in dem sich Holliger in fast 20-jähriger Kompositionsarbeit mit den späten Gedichten Friedrich Hölderlins auseinandersetzt.

Engführung ist ein Tripelkanon, der dreimal wiederholt wird. Aufgeteilt in drei Gruppen, spielen in den Durchläufen erst 15, dann neun und schließlich drei Instrumente einen Kanon, wobei im ersten Durchlauf Halbtöne, im zweiten Vierteltöne und im dritten Achteltöne maßgeblich für die Ausgestaltung der einzelnen Melodielinien sind. Neben der Besetzung der einzelnen Gruppen wechselt auch die zu spielende Kanonstimme, sodass jede Gruppe einmal jede Stimme spielt. Dazu kommen noch wechselnde Borduntöne von einer Orgel oder einem Harmonium.

TOSHIO HOSOKAWA

Voyage I

1997

for violin and ensemble

1(pic&afl).1.2(2.bcl).1(cbsn)-1.1.1.0-2perc(2tam-t, gong, 4trgl, b.d, 3rins on timp, cym.ant, vib, tub bells, 3sus cym, cong)-pno-str(1.1.1.1.1)

16'

27. April 1997 Witten (D) Wittener Tage für neue Kammermusik 1997 · Asako Urushihara, Violine · Musikfabrik NRW · Dirigent: Peter Rundel

Zwischen 1997 und 2009 arbeitete Hosokawa an einer bislang zehnteiligen Werkreihe von „Voyages“. In jedem dieser Stücke tritt ein anderes Soloinstrument in einen Dialog mit einem Kammerorchester oder Ensemble: Violine (Voyage I), Fagott (Voyage II), Posaune (Voyage III), Akkordeon (Voyage IV), Flöte (Voyage V), Viola (Voyage VI), Trompete (Voyage VII), Tuba (Voyage VIII), Gitarre (Voyage IX) und Shakuhachi (Voyage X).

Für Hosokawa symbolisiert der Solist den Menschen, der sein Lied an das ihn umgebende Universum richtet, das ihm antwortet und seinen Gesang reflektiert. Diesen Wechselgesang bezeichnet Hosokawa hier als Voyage (Reise); Ziel der Reise ist für ihn – ganz im traditionellen japanischen Verständnis – die Einheit zwischen Mensch und Universum.

Toshio Hosokawa

Toshio Hosokawas Musik ist für mich seit vielen Jahren eine Inspiration. Ich habe seine Kompositionen und eine persönliche Freundschaft seit 1983 erfahren dürfen. Die Uraufführung seiner Voyage X für Shakuhachi und Ensemble in der Leipziger Thomaskirche war eine unvergessliche Erfahrung. Ich war fasziniert von der Schönheit und Zartheit seiner Musiksprache. Es liegt nahe, Schwierigkeiten bei der Verbindung von Shakuhachi mit modernen Instrumenten zu erwarten. In diesem Werk scheint sie aber mühelos, natürlich und ausnehmend schön, Phrasierung und Formgebung sind atemberaubend. 2016 hatte ich dann das Vergnügen, die Three Essays für Oboe solo beim Festival ACHT BRÜCKEN in Köln zur Uraufführung zu bringen. Das Konzert fand in der neuen Moschee statt. Japanische Kalligraphie

und der Gesang buddhistischer Mönche waren wichtige Aspekte in diesem Stück. Hosokawa ist ein Meister der Feinheit und Leichtigkeit. Als künstlerischer Leiter des Jugendensembles Studio Musikfabrik konnte ich Voyage III und Voyage VII, und schließlich Voyage V dirigieren. Es war beeindruckend, die Faszination der jungen Musikerinnen und Musiker zu beobachten, die sie den Werken entgegenbrachten und mit welcher Natürlichkeit sie sie spielen. In jüngerer Zeit habe ich mich als Bass-Koto-Spieler mit Begeisterung Hosokawas Nocturne für Bass-Koto solo von 1983 gewidmet. Toshios erstaunliche Klangwelt ist eng mit seiner japanischen Heimat verbunden, aber ich höre in ihr auch seine Sudienzeit in Berlin bei Isang Yun und in Freiburg bei Klaus Huber,



wo auch ich die Musikhochschule besuchte. Seine Musik ist für mich eine emotionale Reise und ein nicht wegzudenkender Teil meines Repertoires. Er ist einer der großen Komponisten unserer Zeit.

Peter Veale, Oboist
ENSEMBLE MUSIKFABRIK

PIERRE JALBERT

Transcendental Windows

2000
1.1(ca).1.1-0.1.0.0-perc(small tri, glsp, vib)-hp-str(1.1.1.1.1)
12'
25. März 2000 Albany, NY, First Presbyterian Church (USA) · Albany Symphony · Dirigent: David Alan Miller

Transcendental Windows ist eine Auftragskomposition für die Albany Symphony. In einem besonderen Projekt beauftragte das Orchester verschiedene Komponisten, sich mit den Buntglas-Fenstern von Louis Tiffany auseinanderzusetzen. Der amerikanische Jugendstil-Glaskünstler gestaltete Anfang des 20. Jahrhunderts die Fenster in verschiedenen Kirchen im Bundesstaat New York. Jalberts Komposition bezieht sich auf das See-Genezareth-Fenster in der First Presbyterian Church in Albany. Intensive Blautöne, gemischt mit vielen anderen Farben, leuchten kräftig, wenn die Sonne durch das Fenster fällt. Das Stück ist eine Einheit aus neun Teilen, die sich jeweils mit einem bestimmten Aspekt des Bildes beschäftigen – sei es mit der Wirkung oder mit der zugrundeliegenden Technik – und diesen in der Musik abbilden.

CHRISTIAN JOST

Adagio12

2004/2005
für Streicher
11'
3. September 2005 Córdoba (AR) · Balthasar-Neumann-Ensemble · Dirigent: Thomas Hengelbrock

Ursprünglich schrieb Christian Jost Adagio12 für die zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker. Es ist ein sehr persönliches Werk, das – anders als bei den meisten anderen seiner Werke – nicht aus einem titelgebenden Programm heraus, sondern aus der freien Beobachtung eigener Emotionen in der Schlussphase der Arbeit an der Oper Vipern geboren wurde. Für das Balthasar-Neumann-Ensemble entstand eine spezielle Umarbeitung, die weit über ein bloßes Arrangement hinausgeht. Im Sinne des Balthasar-Neumann Ensembles spiegelt sich die Idee, Modernität im Barock und barocken Geist in modernen Kompositionen zu entdecken.

WILHELM KILLMAYER

Führe mich, Alter, nur immer in deinen geschnörkelten Frühlings-Garten! Noch duftet und taut frisch und gewürzig sein Flor.

1974
Fl. · Klar. - Altpos. - S. (Glöckchenschnur · kl. Tr. · Trgl. · Röhrengl. · Vibr. · Glsp.) (2 Spieler) - Klav. - Vi. · Va. · Vc.

6'
1975 Nürnberg (D) · ars nova Ensemble Nürnberg · Dirigent: Werner Heider
Der Titel dieses Ensemblestücks ist der längste in der gesamten Verlagsgeschichte von Schott Music. Für ein ganzes Gedicht jedoch sind es verhältnismäßig wenige Worte: Der Komponist zitiert hier ein aus nur zwei Zeilen bestehendes Epigramm von Eduard Mörike, das bei aller Knappheit der lyrischen Form eine Fülle von Assoziationen auslöst, die Wilhelm Killmayers Musik treffend spiegelt. Man fühlt sich durch seine impressionistische Klangsprache in einen verwunschenen Barockgarten versetzt, dessen Rabatten gerade zu sprrießen beginnen und im Morgentau intensiv duften.

THOMAS LARCHER

„Wie der Euro nach Bern kam und wie er wieder verschwand“

2012

Str. (4 · 4 · 3 · 2 · 1)

4'

4. November 2012 Bern, Kultur-Casino (CH) · Camerata Bern · Dirigentin: Antje Weithaas

„An den Grenzen der Hörbarkeit entstehen oft wunderbare Klänge. Klänge, die ganze Welten eröffnen und das Innerste im Menschen berühren können.“

Wenn man mit Zwei-Euro-Münzen auf den Saiten eines Streichinstruments tremoliert, dann entstehen Klänge, die einer Mandoline ähnlich sind, aber von sehr weit her zu kommen scheinen.

Natürlich ist es für ein Schweizer Kammerorchester irgendwie ehrenrührig, so weiche Münzen wie Euros (sie sind tatsächlich physisch weicher als Schweizer Franken und klingen deshalb besser) in die Hand zu nehmen. Deshalb fallen sie am Ende des Stücks auch allesamt auf den Boden. Aber irgendwer wird sich erbarmen und sie wieder zusammen klauben...“ (Thomas Larcher)

THOMAS LARCHER

Nocturne – Insomnia

2007–2008

1 (auch Picc. und Altf.) · 1 · 2 (2. auch Bassklar.) · 1 (auch Kfg.) · 2 · 1 · 1 · 0 - S. (P. · 2 Glsp. · Vibr. · 2 Marimba · hg. Beck. · Indian Drum · Cong. · 0-Daiko · Hexentric · Flex. · Metallfolie · Light Paper (2 Spieler) - Akk. · Klav. (präp., auch Tastatur-Glsp.) - Str. (1 · 1 · 1 · 1 · 1)

15'

1. März 2008 Amsterdam, Concertgebouw, Grote Zaal (NL) · Nieuw Ensemble · Dirigent: Ed Spanjaard

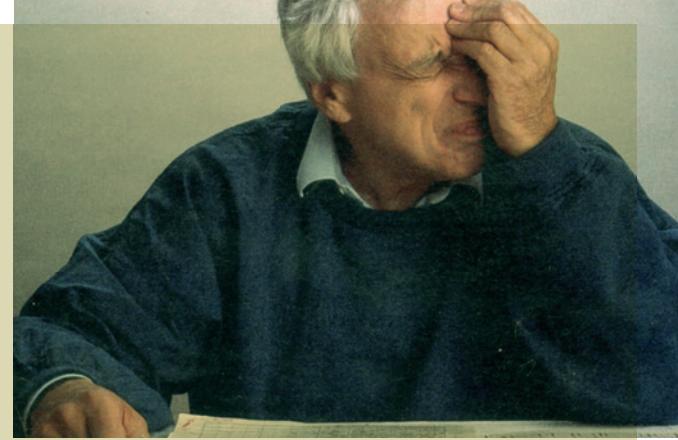
„In Nocturne – Insomnia geht es darum, nicht nur tonal = schön = langsam zu schreiben, sondern über dieses so naheliegende Prinzip hinauszugelangen und ‚tonale Fäden‘ auch durch dramatischere, höchst bewegte Teile zu ziehen.“

Im ersten Abschnitt spannt sich ein Bogen aus den tiefsten Tiefen zu den höchstmöglichen Tönen; ab der Rückkehr in die tiefen Register gesellen sich immer mehr Geräusche und rhythmische Flächen hinzu, welche dann den zweiten Teil auslösen: ein völlig ruheloses Gebilde, das immer wieder erfolglos versucht, sich zu beruhigen. Das Ensemble wird fast immer als Kollektiv behandelt, das die verschiedenen Schichten einer Nacht durchschreitet. Insomnia bleibt dabei am Schluss eben ein nicht aufzulösender, nicht zu beruhigender Zustand, darüber kann auch die kleine ‚Schlafphase‘ ganz am Ende nicht hinwegtäuschen.“ (Thomas Larcher)

SCHLAGLICHT

György Ligeti

Die Musik von György Ligeti ist von ihrem Wesen her euphonisch, dennoch erscheinen Bezüge auf die große Tradition, auf der sie fußt, selten explizit. Sie sind dazu gedacht, wahrgenommen zu werden – sie besetzen das Feld der Wahrnehmung geradezu –, aber es wäre schwierig sie zu spezifizieren und sie genauen Orten und Zeiten zuzuordnen, an denen sie sich ereignen. Viele Werke des Komponisten, besonders die für Orchester, fußen scheinbar auf einem Modell, das das 19. Jahrhundert nicht abgelehnt hätte, nämlich ein foranschreitendes Zusteuer auf eine Klimax (sogar mit dem emotionalen Gewicht, mit dem ein solcher üblicherweise belastet ist). Interessanterweise wird die erwartete Entspannung oft vermieden – zugunsten einer anderen Anspannung, die zuvor im Verborgenen vorbereitet wurde. Ligeti spielt oft parallel mit mehreren Paradoxien. Er



webt seine Leinwand aus Höhepunkten, die zusammenpassen, obwohl sie unaufgelöst bleiben, was aber nicht dramatisch gedacht ist. Grundsätzlich macht er sich auf meisterhafte Weise die Unschärfen und Widersprüche klassischer Harmonien zunutze; insbesondere diejenigen, die ihm in Konklusionen begegnen. Betrachten wir das tonale System, so ist bei ihm eine vorletzte Aussage reich an abschließenden Spannungen, die in der finalen Aussage nur durch einen allgemeineren Tonfall wieder entspannen kann. Aber auch andere Entscheidungen könnten

in diesem kritischen Augenblick getroffen werden, andere Mittel eingesetzt werden, die den Prämissen des harmonischen Komplexes gehorchen. Gerade weil ein Moment, der die beiden letzten Akkorde trennt, klassischerweise von der Spannung erfüllt ist – dem Unbekannten, das die Musik betreten könnte – ist es der einzige Ort, zum mindest bis Mozart, an dem Improvisation (die eigentliche Kadenz) in einer vollständig ausgeschrieben Partitur stattfinden kann.

Dominique Druhen

ENSEMBLE

INTERCONTEMPORAIN

HANNAH LASH

Hush

2011

1.1.1.1-1.1.1.0-timp.2perc(glsp, xyl, tub bells)-hp.cel-str(1.1.1.1)

15'

9. September 2011 Silver Spring, MD, Unitarian Universalist Church (USA) · the Great Noise Ensemble · Dirigent: David Vickerman

Die New York Times hat die Musik von Hannah Lash einmal als auffällig, einfallsreich und grüblerisch beschrieben. Diese Attribute passen auch gut zu Hush, dass als Auftragswerk für das Great Noise Ensemble entstand und 2011 uraufgeführt wurde. Zu Beginn des Stücks schafft Lash mit den Klängen von Glockenspiel, Xylophon und Flöte eine leise, spielerisch-verträumte Atmosphäre. Später dominiert ein freudig-drängender Gestus, der in gleichmäßig pulsierenden Noten seinen Ausdruck findet und zu einem Höhepunkt mit schrillen Akkordschlägen führt. Anschließend kehrt wieder die verträumte Atmosphäre vom Beginn ein, darin eingebettet erklingen melancholische Melodien.

LEI LIANG

Bamboo Lights

2013

1(pic).1.1.1-1.1.1.0-2perc(I: 4tim, crot, bng, b.d, bamboo chimes, lg bottle [or whistle]; II: xyl, mar, cym, tam, bng, flex, lg bottle)-hp.pno-2vn. va.vc.db

11'

21. Februar 2013 Boston, MA, Isabella Stewart Gardner Museum (USA) · Callithumpian Consort · Dirigent: Stephen Drury

„Dichte Bambuswälder umgeben und schützen die Dörfer in Südkorea. Diese Haine sind wie Zeugen für die Schrecken und Grausamkeiten des Krieges: Der Wind heult in ihnen, das Licht flackert, Augen scheinen durch die Blätter zu starren [...]“ (Lei Liang)

Bamboo Lights ist ein Denkmal für Lei Liangs Familie, die im 2. Weltkrieg umkam und beschwört Bilder von Bambushainen in einer Weise, die an die Haiku-Poesie von Matsuo Bashō erinnert. Die vier Sätze des Werks verschmelzen verschiedene Eigenschaften des Bambus und enden mit dem dramatischen Bild des Lichts, das durch die Schösslinge flackert – so wie Liangs Vorfahren ihn vom Himmel her betrachten.

GYÖRGY LIGETI

Arc-en-ciel

1985

Étude 5 aus Études pour piano,
Transkription von Hans Abrahamsen (2012)

1 (auch Picc.) · 1 · 2 · 1 - 2 · 1 · 1 · 0 - S. (Glsp. · Xyl. · Vibr. · Röhrengl. · gr. Tr.) (2 Spieler) - Hfe. · Cel. (auch Synth.) - Str.

4'

27. April 2012 Witten, Saalbau (D) Wittener Tage für neue Kammermusik 2012 · Asko | Schönberg Ensemble · Dirigent: Reinbert de Leeuw

Die 18 Études pour piano von György Ligeti stellen die Referenz der pianistischen Technik im ausgehenden 20. Jahrhundert dar. Ihr enormer technischer Anspruch machte sie zunächst nur für wenige Pianisten spielbar, heute gehören sie aber zum Repertoire der Ausbildung.

Gleichzeitig bildet Ligeti hier aber auch die Essenz seines Komponierens – seiner Melodik, Metrik, Form, Polyphonie und Polyrhythmik – ab, was jede Etüde mehr als ein Vermächtnis als eine Fingerübung erscheinen lässt. Hans Abrahamsen wählte 2012 zwei davon aus und bearbeitete sie für Kammerorchester.

Arc-en-ciel („Regenbogen“) ist bitonal pentatonisch-diatonisch angelegt, was klanglich und rhythmisch ein wenig an Jazz erinnert, wie schon die Vortragsanweisung „Andanta con eleganza, with swing“ vermuten lässt.

GYÖRGY LIGETI

Konzert für Klavier und Orchester

1985–1988

1 (auch Picc.) · 1 · 1 (auch Alt-Okarina in G) · 1 - 1 · 1 · 1 · 0 - S. (Glsp. · Xyl. · Trgl. · 2 Crot. · 2 hg. Beck, kl. u. normal groß · Schellentr. · kl. Tr. · 3 Rototoms · 4 Tomt. · gr. Tr. · 4 Woodbl. · 5 Tempelbl. · Guero · Kast. · Peitsche · Sirenenpf. · Trillerpf. · Lotosfl. · Flex. · Chromonica in C 270) (1-2 Spieler) - Str. (8 · 7 · 6 · 5 · 4 oder 1 · 1 · 1 · 1 · 1)

24'

Uraufführung des vollständigen Werks:
29. Februar 1988 Wien, Konzerthaus (A).
Anthony di Bonaventura, Klavier · ORF-Symphonorchester · Dirigent: Mario di Bonaventura

„Das Klavierkonzert ist mein ästhetisches Credo – meine Unabhängigkeit von Kriterien sowohl der tradierten Avantgarde als auch der modischen Postmoderne. Die mir so wichtigen musikalischen Illusionen sind dabei kein Selbstzweck, vielmehr Grundlage meiner ästhetischen Haltung. Ich bevorzuge musikalische Formen, die weniger prozesshaft, eher objektartig beschaffen sind: Musik als gefrorene Zeit, als Gegenstand im imaginären, in unserer Vorstellung evozierten Raum, als ein Gebilde, das sich zwar real in der verfließenden Zeit entfaltet, doch imaginär in der Gleichzeitigkeit in all seinen Momenten gegenwärtig ist. Die Zeit zu bannen, ihr Vergehen aufzuheben, sie ins Jetzt des Augenblicks einzuschließen, ist primäres Ziel meines Komponierens.“ (György Ligeti)

GYÖRGY LIGETI

En Suspens

1994

Étude 11 aus Études pour piano,
Transkription von Hans Abrahamsen (2012)

Picc. · 0 · 1 · Es-Klar. · 1 (in A) · 1 - 2 · 1 · 1 · 0 - S. (Glsp. · Xyl. · Vibr. · Marimba · Röhrengl.) (2 Spieler) - Hfe. · Klav. (auch Cel.) - Str. (1 · 1 · 1 · 1 · 1 [5-Saiter])

2'15"

14. November 2013 Amsterdam, Muziekgebouw aan't IJ (NL) · Asko | Schönberg Ensemble · Dirigent: Reinbert de Leeuw

Ligeti widmete die Etüde En Suspens György Kurtág. Sie ist unter allen Teilen des Zyklus' am engsten mit der Étude 5 verwandt. Ihr Gestus ist latent „jazzy“ und Dynamik und Tempo bleiben über ihren Verlauf hinweg konstant. Und schließlich sind nur hier Akkordfortschreitungen im eigentlichen Sinne das formgebende Element. Abrahamsen schrieb diese Transkription zur Aufführung unmittelbar nach seiner Bearbeitung von Arc-en-ciel. Beide können jedoch auch getrennt voneinander gespielt werden.

STEVE MARTLAND

Beat the Retreat

1995

ssax.asax(ssax).barsax.0-0.1(pictpt).1.0-mar.
drum kit-egtr.pno.bgtr-vn

13'

3. Juli 1995 Cheltenham, Everyman Theatre (UK)
Cheltenham Festival 1995 · Steve Martland Band
Dirigent: Steve Martland

„Dies hier ist Tanzmusik. Die Verwendung eines Generalbasses von Henry Purcell erinnert natürlich zunächst an barocke Vorbilder, aber die verschobenen Beats und polyrhythmischen Elemente lassen auch an Samba und andere lateinamerikanische Musik und am Ende vielleicht sogar an Techno im Sinne von tanzbarer elektronischer Musik denken.

Obwohl der Titel auf den alten militärischen Begriff ‚Beating Retreat‘ verweist, mit dem der Rückruf von Truppen in ihre Burgen und Kasernen bezeichnet wurde, ist die Botschaft hier doch eigentlich das genaue Gegenteil, sprich: Heraus mit euch! Unsere von einer Nostalgie für vergangene Zeiten völlig besessene Gegenwart befindet sich auf einem gesellschaftlichen Rückzug. Wenn wir dieser Tendenz etwas entgegen setzen, können wir sie schlagen.“ (Steve Martland)

GYÖRGY LIGETI

Kammerkonzert

1969–1970

1 (auch Picc.) · 1 (auch Ob. d'am., Engl. Hr.) · 2 (2. auch Bassklar.) · 0 - 1 · 0 · 1 · 0 - Cemb. (auch Hammond-Org. od. Harmonium) · Klav. (auch Cel.) - Str. (1 · 1 · 1 · 1 · 1)

21'

1. Oktober 1970 Berlin, Großer Sendesaal (D)
Berliner Festwochen 1970 · Ensemble »die reihe« Wien · Dirigent: Friedrich Cerha

Wenn ein Stück so oft gespielt wird wie Ligetis Kammerkonzert, dann muss das einen Grund haben. Hier sind es mindestens drei: Erstens ist das Kammerkonzert ein Stück, das Interpreten und Zuhörer unmittelbar und direkt fesselt, obwohl es extrem komplex ist. Zweitens behandelt Ligeti darin jedes Instrument wie einen Solisten, so dass alle einzelne Musiker im Ensemble wichtige und dankbare Aufgaben übernimmt. Und drittens gelingt die Umsetzung der polymetrischen Idee auf geniale Art: Die Parallelität unterschiedlicher Tempi, hier kombiniert mit „superschnellen solistischen Aktionen“ (Ligeti), erzeugt genau den einzigartigen, immer wieder atemberaubenden schwelend-irisierenden „Ligeti-Sound“, für den der Komponist bis heute bewundert und verehrt wird.

STEVE MARTLAND

Dance Works

1993

Fassung für 9 Instrumente: asax.tsax.barsax-Bbtpt.tbn-egtr.bgtr.pno-vn

Fassung für 15 Instrumente: fl.asax.tsax.barsax-hn.3Cpt.3tbn-egtr.bgtr.pno-vn

25'

28. April 1993 Northampton, Derngate (UK) ·
Musikalische Leitung: Nicholas Mojsiejenko ·
Bühnenbild: Tom Cairns · Choreographie: Aletta
Collins · London Contemporary Dance Theatre

Die rhythmischen Anforderungen und die Körperllichkeit von Dance Works gehen auf die gleichen Wurzeln zurück wie Rock und Jazz. Sogar auf die metrischen Eigenheiten mittelalterlicher Tanzmusik verweist das Werk deutlich erkennbar. Steve Martland beschäftigte sich in der Zusammenarbeit mit dem London Contemporary Dance Theatre mit Aletta Collins' Original-Choreographie: Im Zentrum stehen die vergeblichen Versuche eines einzelnen Tänzers, sich einer größeren Gruppe anzuschließen. Obwohl die Musik narrative Elemente vermeidet, entsteht durch aufeinander treffende dissonante und konsonante Klänge dramatische Spannung.

STEVE MARTLAND**Eternal Delight**

1997

asax.tsax.barsax-Bbpt.tbn-mar.drum kit-pno.
egtr.bgtr-vn

13'

6. März 1997 Farnham, Maltings (UK) · Steve Martland Band · Dirigent: Steve Martland

„Eternal Delight habe ich für die UK Contemporary Music Network Tour der Steve Martland Band geschrieben und außerdem als Schwesternwerk zu dem Stück Horses of Instruction. Der Titel beider Stücke kommt von dem Blake-Aphorismus ‚Energy is Eternal Delight‘ – eine Idee, die meine Einstellung zur Band idealisiert darstellt und meine Beziehung zur Musik und sogar zum Leben selbst bekräftigt. Eternal Delight ist strukturell und harmonisch weitaus komplexer als Horses of Instruction. Es ist außerdem das erste Stück, in dem ich eine formelle Wiederholung von musikalischem Material einbaue. Es ist für meine Verhältnisse sehr symphonisch strukturiert, hat eine Einleitung, eine Exposition, eine Art Entwicklung und ein großes Finale, in dem alle Stimmen zusammenfinden. Das Spiel im unisono (Tonhöhe oder Rhythmus oder beides zusammen) ist ein wichtiges Merkmal des Stücks. Es ergibt eine Musik, die, wie ich hoffe, feierlich ist.“

(Steve Martland)

CONLON NANCARROW**Study No. 6**

1951–1965

Kammerorchester-Fassung von Yvar Mikhashoff (1995): 1 (auch Picc.) · 1 (auch Engl. Hr.) · 1 (auch Bassklar.) · 0 · 1 · 0 · 0 · 0 - S. (Glsp. · Marimba) - Cel. · 2 Klav. - 2 VI. · Va. · 2 Kb.

Fassung für neun Spieler von Ian Gardiner (2011): 1 (auch Picc.) · 1 · 1 · 1 - 1 · 1 · 1 · 0 - Glsp. - Kb.

4'

Die Studies für Player Piano von Conlon Nancarrow stellen einen völligen Ausnahmefall der Musikgeschichte dar. Nicht nur treibt jede einzelne von ihnen das Verständnis von Komplexität, Struktur und Rhythmus über alle bekannten Grenzen hinweg, sie sind auch nicht für Aufführungen im üblichen Sinn konzipiert. Erst durch Bearbeitungen sind sie im Konzertbetrieb realisierbar.

Die Study No. 6 zeigt Anklänge an den Blues mit einer ostinato-artigen Basslinie, deren rhythmisches Verhältnis von 4:5:6 über das ganze Stück hinweg alle vier Schläge alterniert.

DETLEV MÜLLER-SIEMENS**...called dusk III**

2013–2014

1 · 1 · 1 · Bassklar. · 0 · 1 · 0 · 0 · 0 - Klav. -
VI. · Va. · Vc.

17'

4. Oktober 2014 Wien, Arnold Schönberg Center (A) · ensemble reconsil · Dirigent: Roland Freisitzer

„Der Titel ...called dusk bezieht sich auf den letzten Satz des Textes ‚Lessness‘ („Losigkeit“) von Samuel Beckett: ‚Figment dawn dispeller of figments and the other called dusk.‘ [„Schimäre die Morgendämmerung die Schimären vertreibt und die andere Schummer genannte.“] Sieben Gestaltebenen durchlaufen jeweils für sich einen Prozess der Variantenbildung und verbinden sich gleichzeitig untereinander zu einer Gesamtform, in deren Verlauf sie hart gegeneinander geschnitten werden oder bruchlos ineinander übergehen, im schnellen Wechsel miteinander dialogisieren oder sich verwandeln, indem sie Eigenschaften voneinander annehmen.“

(Detlev Müller-Siemens)

DETLEV MÜLLER-SIEMENS**Kommos**

2008–2009

1 · 1 · 1 (auch Bassklar.) · 1 - 1 · 1 · 0 · 0 -
Str. (1 · 1 · 1 · 1 · 1)

25'

7. November 2009 Klosterneuburg, Schömer-Haus (A) Wien Modern 2009 · ensemble reconsil · Dirigent: Roland Freisitzer

„Kommos bezieht sich auf den gleichnamigen Klagegesang in der altgriechischen Tragödie, der abwechselnd von einem Schauspieler und dem Chor vorgetragen wurde. Das Werk entfaltet sich im Spannungsfeld zwischen struktureller Verdichtung und Zerfall, zwischen gleichsam skulpturaler Präsenz und einer fast vollständigen Auflösung jeden Zusammenhangs, zwischen chorischen Klang, der sich im Raum zusammenballt und fragmentierten Einzelstimmen, die im Leeren schweben.“ (Detlev Müller-Siemens)

THIERRY PÉCOU

Rorqual

2013

S. (Tamt. · 4 Tomt. · Woodbl. · Ratsche · Schreibmaschine · Wasser [Behälter]) (1 Spieler) - Hfe. - Str. (mind.: 4 · 0 · 2 · 2 · 1) - Instrumentalgruppe ad lib.

12'

18. Juni 2014 Paris, Auditorium du Conservatoire Maurice Ravel, Paris XIIIème (F) · Ensemble instrumental des élèves du conservatoire · Dirigent: Renaud Stahl

„Während des Sommers 2013 bereiste ich mit meinem Sohn die Umgebung von Québec. Das aufwühlende Erlebnis einer Schiffsreise auf dem St. Lorenz-Strom während einer Wal-Beobachtung brachte mich auf die Idee, ein Werk für junge Musiker zu komponieren, in dem ich die Gesänge und Klänge der Wale verarbeitete, die ich schon aus Aufnahmen kannte und nun selbst hören konnte: Buckelwale, Blauwale, Belugas, Schweinswale...

Ein kleines Bläserensemble tritt mit einer Gruppe aus Streichern, Perkussion und Harfe sowie vorproduzierten Sequenzen aus Walgesängen in einen improvisierten Dialog.“ (Thierry Pécou)

KRZYSZTOF PENDERECKI

Actions

1971

Fl./Bassklar. · 1. Tenorsax./Klar. · 2. Tenorsax./Sopransax. · Baritonsax. - 1. Trp./Flügelhr. · 2. Trp./kl. Trp. in D · 3. Trp. · 1. Pos. · 2. Pos. - S. (4 Beck. · 2 Tam. · Röhrengl.) (2 Spieler) - Git. · E-Bass-Git. - Org. - Kb.

17'

17. Oktober 1971 Donaueschingen (D) Donaueschinger Musiktage 1971 · Internationales Free Jazz Orchester · Dirigent: Krzysztof Penderecki

Das Ensemblewerk Actions ist in beinahe jeder Hinsicht ein Sonderfall in Krzysztof Pendereckis Schaffen: Sein einziges Werk für gemischtes Ensemble ist auch das einzige, in dem er mit Jazz-Klängen arbeitet und ausgedehnte Improvisationen gesteht er den Interpreten sonst auch nicht zu. Mit fixiertem musikalischem Material bestreitet Penderecki dabei etwa die Hälfte des Werks, und lässt dann die Musik immer wieder in Improvisationen kleiner Gruppen – etwa Flügelhorn mit Posaune – münden. Diese titelgebenden Aktionen sind weniger Themen, die variiert werden sollen, als Stimulationen, die Improvisationen freisetzen sollen. Eine scharfsinnige Auslotung des Schnittpunkts von Free Jazz und der Neuen Musik um 1970.



BERNARD RANDS

déjà

1972

fl(af) cl(bcl)-perc(bng, tom-t, tri, cym, gong, tam-t, tempbl, tom-t)-pno-va.vc

16'

In déjà wechseln auskomponierte Passagen mit Abschnitten, die Rands in seiner Spielanweisung zum Stück als „kontrollierte Improvisation“ beschreibt. In diesen Abschnitten sind verschiedene melodische Phrasen vorgegeben, die in ihrer Abfolge jedoch variabel sind. Auch die Spieltechnik und die Besetzung für diese Phrasen sind den Interpreten freigestellt und lassen Spielraum in der Ausführung. Eine besondere Rolle nimmt daneben der Klavierpart ein, der „vielmehr ein Maximum an Phantasie“ erfordert: Im Verlauf des Stücks sind für das Klavier sieben Variationen einer Tonfolge mit sieben Tönen vorgegeben, die das Geschehen in den anderen Stimmen wie ein Ostinato grundieren. Die exakte melodische, rhythmische und metrische Ausgestaltung dieser Tonfolgen obliegt dem Pianisten.

ALEXANDER RASKATOV

Litania

1994

1 (auch Altf. u. Picc.) · 1 (auch Engl. Hr.) · 1 (auch Bassklar.) · 1 - 1 · 1 · 1 · 0 - 4 P. S. (Crot. · Vibr. · Marimba · Sonagli indiani · Kuhgl. · Tempelgong [t.] · javan. Gong · Tam. · Rototom [t.] · Tr. · Metal Chimes · Wind Chimes · Ventilator · Lotosfl.) (2 Spieler) - Hfe. · Klav. - Str. (1 · 0 · 1 · 1 · 1)

20'

22. September 1994 Warschau (PL) · Musikfabrik NRW · Dirigent: Johannes Kalitzke

„Litania wurde von der Musikfabrik NRW in Auftrag gegeben. Es war als sehr asketisches Stück geplant, dessen klangliche Parameter der Syntax untergeordnet sind. Diese Syntax ist umgrenzt durch eine Psalmode, die die Grundlage des Werkes bildet. Das zweite Element, das alle fünfzehn ‚Figuren‘ des Stücks durchdringt, ist die Idee der ‚Klage‘, die sich in Vierteltönen und kleinen Sekundschritten ausdrückt. Dieses Konzept wird durch einen schrittweisen Anstieg des melodischen Materials in die Tat umgesetzt, an dem jedes Instrument in einem kollektiven Gebetsritual teilnimmt.“ (Alexander Raskatov)

JOEL RUST

haruspex

2013

1.1(ca).1.1-1.1.1.0-str(1.1.1.1.1)

10'

11. Januar 2014 London, The CLF Art Café (UK) Filthy Lucre 3: Cults · Filthy Lucre Ensemble · Dirigent: Joeseph Bates

Ein Haruspex war ein antiker römischer Wahrer, der aus dem Betrachten der Eingeweide von Opfertieren und der Beobachtung von Blitzen die Zukunft deutete. In seinem Werk bezieht sich der britische Komponist Joel Rust, der 1989 in London geboren wurde, auf diese Tradition, die trotz vieler Verbote lange in der römischen Kultur präsent blieb. In dem Ensemblewerk Haruspex gibt es mehrere sehr ruhige Passagen, mit sich aus langen Haltenoten in den einzelnen Stimmen ergebenden spannungsgeladenen Klangflächen. Daraus entwickeln sich dann lebendigere Passagen, in denen immer wieder kurze melodische Motive aufblitzen oder durch die verschiedenen Stimmen wandern.

DIETER SCHNEBEL

Analysis (Versuche I)

für Saiteninstrumente und Schlagzeug

1953

P. S. (Xyl. · Beck. · Gong · kl. Tr. · gr. Tr.) (2 Spieler) - Hfe. · Klav. - 2 VI. · 2 Va. · 2 Vc.

5'

Die Tonreihen dieses Stücks erfahren durch die Klangfarben-Komposition eine Art (Bartók-) Analyse: Es werden immer neue Beziehungen der Töne herausgearbeitet, bis sich schließlich die Tonreihe als Polyphonie von sechs Farbverläufen präsentiert. Die Farbverläufe sind oft prozesshaft (vom Griffbrett zum Steg hin streichen, ein übertriebenes Vibrato in ein non vibrato überführen usw.), was dem Stück einen irisierenden, fast schmutzigen Klangcharakter verschafft.

DIETER SCHNEBEL

Flipper

2002–2003

7-8 Spielautomaten (Flipper · Musikautomat · Rennwagenautomat · Fußballspielautomat · 3-4 Geldspielautomaten) - 4 Darsteller (Stimmen/Gestik, verschiedene Nebeninstrumente) - 1 Sax. · 1 Pos. - S. (1 Spieler) (Marimba · Vibr. · drum set · Clav. · Steine · 2 Flaschen · Amboss · Woodbl. · Conga · Röhrengl. · Windmasch.) - E-Git. · Akk. · Synth. - Str. (1 · 0 · 0 · 0 · 1 [auch E-Bass])

30'

24. Oktober 2003 Berlin, Akademie der Künste (D) Festival „Conceptualisms“ · Mitglieder der Maulwerker; Dieter Schnebel, Klangregie · Kammerensemble Neue Musik Berlin · Dirigent: Steffen Tast

„Bevor ich den Auftrag des Bundesverbandes Automatenunternehmer e. V. annahm, besuchten wir die ‚Spielothek‘ am Lehniner Platz, unweit von unserer Berliner Wohnung. Wir wurden freundlich empfangen, herum- und eingeführt. Mir gefielen die Apparate, und auch die Szene. Ich konnte beobachten, dass die Spieler eine bestimmte Gestik haben: Sie stehen oder sitzen meist angespannt vor den Geräten, agieren dann plötzlich, also mit einer gewissen Hektik. Eine Einladung für Theater (die Schaubühne liegt ohnehin nebenan)! Meine Skepsis schmolz und erste Ideen kamen. Ich sagte dann zu, ein Musikstück für Spielautomaten zu komponieren.“ (Dieter Schnebel)



DIETER SCHNEBEL

raum-zeit y

für drehbare Schallquellen

1958–1959, rev. 1993

Klar. (auch Es-Klar) · Fg. - Hr. - 2 Vl. · Va. · Vc. · Kb. - Dirigent (ad lib., quasi Schlagzeugstimme): Trillerpf. · 2 Tomt. [h./t.] · Clav. · Mar. [hoch klingend] · Woodbl. [dunkel klingend] · Rainmaker · Waldteufel · Trgl. · Metallstück [tiefklingend] - Klav. (ad lib.)

25'

Die Ausführenden (mit beweglichen, tragbaren Instrumenten) sitzen in raum-zeit y auf Drehstühlen, die mit parabolischen Schallspiegeln nach hinten abgeschirmt sind, so dass der Klang gebündelt nach vorn abgestrahlt werden kann. Gegeben ist ein Bewegungsplan: Der Schall wird mal auf einen Punkt konzentriert, mal parallel oder diffus ausgesendet. Es gibt vielerlei Drehbewegungen – langsame, rasche, ruckhafte, koordinierte, chaotische usw. Der Ablauf und der Klangcharakter richten sich nach einer von den Ausführenden zu wählenden Grundgestalt, die in das Stück eingesetzt wird wie ein bestimmter Wert für (y) einer mathematischen Funktion. y kann sein: eine Gestalt aus Tönen, Geräuschen, Tönen-Geräuschen, eine Gestalt aus Dauern, Tempi, Intensitäten, Impulsfolgen, eine Folge räumlicher Bewegungen oder räumlicher Intensitäten. Die Gestalt selbst kann einfach → komplex, kontinuierlich → diskontinuierlich, homogen → inhomogen sein.

ANNO SCHREIER

Atlantis (Prolog)

2018

1 (auch Picc.) · 1 · Altsax. · 1 (auch Bassklar.) · 0 - 1 · 0 · 0 · 0 - S. (Beck. · Tam. · kl. Tr.) (1 Spieler) - E-Git. · Akk. · Klav. - Str. (1 · 1 · 1 · 1 · 1)

9'

13. Oktober 2018 Freiburg, E-Werk (D) Opera Factory Freiburg · Holst-Sinfonietta · Dirigent: Klaus Simon

„Das Ensemblestück Atlantis ist im Auftrag der Opera Factory Freiburg und ihres Leiters Klaus Simon entstanden, der mich um einen Prolog und Epilog zu der Oper Der Kaiser von Atlantis von Viktor Ullmann gebeten hatte. Während der Epilog untrennbar mit der Oper verbunden ist, kann der Prolog auch als eigenständiges konzertantes Werk aufgeführt werden.“

Weil mir die Eigenständigkeit meiner ‚Umrähmung‘ wichtig war, habe ich auf musikalische Bezüge zu Ullmanns Oper fast gänzlich verzichtet. Ich habe mir bei dem Begriff Atlantis langsame, aus der Tiefe aufsteigende Klänge vorgestellt, die eine geheimnisvolle, aber auch bedrohliche Atmosphäre schaffen. Nur an zwei Stellen taucht ein charakteristisches Fanfarenmotiv aus der Oper auf, wie eine plötzliche Erinnerung ... oder Vorausahnung.“ (Anno Schreier)

JOSEPH SCHWANTNER

Music of Amber

1980

fl.cl(bcl)-perc(tom-t, timbales, b.d, sus cym, tam-t, sus tri, bell tree)-pno-vn.vc

20'

10. April 1981 Chicago, IL (USA) · New York New Music Ensemble

Das aus den beiden gegensätzlichen Teilen Wind, Willow, Whisper und Sanctuary bestehende Music of Amber für Kammerensemble erhielt 1981 den 1. Preis des hochangesehenen Kennedy Center Friedheim Award for Excellence in Chamber Composition. Schwantner verfolgt hier wie in vielen Werken aus dieser Zeit eine impressionistisch wirkende Musiksprache. Sie ist geprägt von der Suche nach magischen und betörenden Klängen. Diese oft an Orgelregister oder Mixturen erinnernden Farben verlagen von den Ausführenden auch immer wieder ungewöhnliche Effekte und Zusatzaufgaben, so etwa Pfeifen und Singen. Nach dem klangsinnigen ersten Teil besticht der zweite, energetische Teil von Music of Amber durch ein ausgedehntes Solo der Timbales und Tom-Toms, das die rhythmische Substanz des finalen Tutti vorbereitet.



BENJAMIN SCHWEITZER**achteinhalb**

2007

1 (auch Picc.) · 1 (auch Engl. Hr.) · 1 (auch Bassklar.) · 1 (auch Kfg. ad lib.) - 0 · 0 · 0 · 1 (oder Basspos.) - Klav. · Akk. - Str. (1 · 0 · 0 · 1 · 1)

8'30"

4. Oktober 2007 Dresden, Festspielhaus Hellerau (D) Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik 2007 · ensemble courage · Dirigent: Titus Engel

Benjamin Schweitzer unternimmt in dem Ensemblewerk *achteinhalb* den Versuch, musikalische Kausalität aufzulösen. Er versteht den ersten Takt nicht als inhaltlichen Beginn des Stücks, der für ihn vielmehr gegen Ende des ersten Drittels liegt. Sehr einfaches musikalisches Material, maschinenhafte Klänge, asynchrone Impulse und ein Grundcharakter, den der Komponist als „trocken, rau und schroff“ beschreibt, prägen diese bewusst asketische Selbstbefragung. Den Titel des Werks versteht der Komponist nur als Ausformulierung der Spieldauer und sieht im ausdrücklichen Nichtbezug auf den Fellini-Film *8½* einen Teil der mit der Komposition verbundenen Orientierungssuche.

TORU TAKEMITSU**Tree Line**

1988

1(afl).1.2(2.bcl).1(cbsn)-2.1.1.0-2perc(vib, antique cym, tub bells, glsp, 2cym on pedal timp)-hp.pno(cel)-str(1.1.1.1.1)

13'

20. Mai 1988 London (UK) · London Sinfonietta · Dirigent: Oliver Knussen

Bäume spielen eine wichtige Rolle in Leben und Werk des japanischen Komponisten Toru Takemitsu. Seine Tochter nannte er etwa Maki (Kiefer) und schrieb 1961 ein erfolgreiches Orchesterwerk namens *Music of Tree*. Eine Reihe von Akazien an einer Steigung nahe seines damaligen Studienortes inspirierte ihn 1988 zu dem Ensemblewerk *Tree Line*. Wie in den Werken von Claude Debussy entwickelt sich dieses meditative Stück als schimmernde Atmosphärenmusik mit suggestiver, beinahe grafischer Qualität. Takemitsus Klänge evozieren Bilder hoher Bäume mit sich sanft im Wind bewegenden Blättern. Mit der Musik zu fast 100 Filmen hatte der Komponist eine solch unmittelbare Wirkung seiner Werke perfektioniert.

STANISLAV SKROWACZEWSKI**Chamber Concerto**

1993

1(pic).2.1(bcl).2-1.0.3.0-timp.perc(tam-t, 2gong, bng, tempbl, chimes)-hp(cel)-str

25'

26. November 1993 Saint Paul, NM (USA) · Saint Paul Chamber Orchestra · Dirigent: Stanislaw Skrowaczewski

Das Chamber Concerto sollte meine Bewunderung für das hervorragende Niveau aller Musiker des Saint Paul Chamber Orchestra zum Ausdruck bringen, weswegen ich darin Soli für fast alle Instrumente komponiert habe.

„Obwohl das Werk einteilig ist, gibt es viele Wechsel in Tempo, Instrumentierung und Stimmung. Sein Untertitel ‚Ritornelli poi ritornelli‘ bezieht sich auf den fast zwanghaften Gebrauch eines bestimmten Wiederholungsprinzips als wichtigsten strukturellen Faktor in der Architektur – des Ganzen und in kleinerem Maßstab, wenn ich etwa Wiederholungen in der Harmonik verwende, Akkorde und deren Folgen bau. Außerdem ist mir die transparente Besetzung des Chamber Concerto – Tutti sind sehr selten – wichtig. Sie führt zu ständig wechselnden Farben des Orchesters, die meine Liebe zu bestimmten Klangfarben wie den Cembaloklang und zarte Perkussion abbilden.“ (Stanislaw Skrowaczewski)

TORU TAKEMITSU**Rain Coming**

1982

1(afl).1.1.1-1.1.1.0-perc(vib, 3tam-t, antique cym)-pno(cel)-str(1.1.1.1.1)

10'

26. Oktober 1982 London (UK) · London Sinfonietta · Dirigent: Oliver Knussen

„Das Ensemblestück *Rain Coming* ist Teil meiner Reihe von Werken zum Thema Regen, zu der auch die Stücke *Garden Rain* für Blechbläserensemble, *Rain Tree* für Vibraphon und zwei Marimbas Perkussionisten sowie *Rain Spell* für zwei Violinen gehören. Diese Werkreihe wiederum ist Teil meines größeren Schaffenskomplexes *Waterscape*. Ich versuche in dieser Komposition der Musik zu einer Metamorphose zu verhelfen. Sie ist auf ihrer Reise zum Meer der Tonalität, so wie der Kreislauf des Wassers im Universum. *Rain Coming* ist dabei ein in erster Linie klangfarblich gedachtes Stück. Es zeigt Variationen über ein ganz einfaches Muster, das zu Beginn des Stücks von der Altflöte vorgestellt wird.“ (Toru Takemitsu)

MARK-ANTHONY TURNAGE**On All Fours**

1985

fl(bfl).ob(ca, bass ob).cl(bcl).asax(ssax, break drum, desk bell).1-0.1(Flugelhn, steel bar, desk bell).1(log drum, desk bell).0-perc(vib, mar, bells, mark tree, sus cym, h.h, 2gong, s.d, log drum, pedal b.d, glass chimes, spring coil)-str(3[wdbl]).0.3.2.1)

13'

4. Februar 1986 London, Queen Elizabeth Hall (UK) · London Sinfonietta · Dirigent: Diego Masson

On all fours erwächst aus physischer Bewegung – es besteht aus vier Teilen, von denen jeder einen Bezug zum Tanz besitzt: Prelude, Allemande, Gigue und Sarabande. Diese Teile sind durch vier Refrains und einen Choral voneinander getrennt; dennoch hat das Werk an eine durchkomponierte Form. Das Prelude ist der unbeständige Formteil, sowohl was die Stimmung als auch die Zielstrebigkeit betrifft. Die Allemande führt die Atmosphäre des vorhergehenden Refrains, einem Duett für Alt-Saxophon und Cello, weiter. Die raueste und schwerste Musik des Stücks bildet die Gigue. Im letzten Satz, der Sarabande, ist die Energie der Gigue verbraucht, die Atmosphäre ist dunkel und schlaftrunken, bis das Geschehen erschlafft und sich nur noch „auf allen Vieren“ zum Ende schlept.

MARK-ANTHONY TURNAGE**This Silence**

1992–1993

Klarinette, Horn, Fagott und Streichquintett

15'

13. September 1993 Köln, Philharmonie (D) · Scharoun Ensemble

„This Silence besteht aus zwei kontrastierenden Sätzen. Der erste Satz *Dance* beginnt langsam und steigert sich in einen manisch schnellen Satz, der das Horn besonders hervorhebt. Der erste Impuls für das Werk stammt von einem Gedicht mit dem Titel ‚Death of a Son‘ von Jon Silkin und dessen Vers ‚But this was silence‘, von dem ich den Titel abgeleitet habe. Der zweite Satz *Dirge* startet mit einer instrumentalen Fassung des Gedichts ‚The Exequy‘ von Henry King, und er fährt damit fort, meditative Variationen um ein simples melodisches Fragment herum zu weben. Nach einem kurzen Ausbruch kurz vor dem Ende (der auf die manische Musik des ersten Satzes zurückgreift) erstarbt das Werk in einem friedlichen Schluss.“ (Mark-Anthony Turnage)



SCHLAGLICHT

Jörg Widmann

Der sehr junge Jörg Widmann ist unserem Orchester in den 1990er Jahren in einer Stimmung des Aufbruchs und der Experimentierfreude begegnet. Das war auf eine aufrgende Weise eine wunderbare Kongruenz der Entwicklung. Die ersten Stücke Ikarische Klage und Insel der Sirenen

sind Kompositionen, die wir fast schon als Mitbesitzer betrachten und die als „alte Bekannte“ doch immer wieder neu zu uns zurückkommen.

Michael Weiss
Violoncello und Orchester-
vorstand, MÜNCHENER
KAMMERORCHESTER

Jörg Widmann ist der einzige Komponist unserer Zeit, der so authentisch mit seinen klassischen Vorbildern umgehen kann. Von der Fieberfantasie über das Oktett zum Con Brio integriert er die Musik der Klassik ohne Anbiederung und geht daneben mit seiner eigenen Musik keine Kompromisse ein. Neben Begeisterung und Bewunderung kommt bei mir noch dazu eine große Portion Staunen auf.

Kelvin Hawthorne
Solo-Viola und Mitglied des
Künstlerischen Gremiums,
MÜNCHENER
KAMMERORCHESTER

JÖRG WIDMANN

...umdüstert...

1999-2000

Bassklar. - S. (Crot. · gr. Tr.) (1 Spieler) - Klav. - VI. · Va. · Vc. · Kb.

18'

25. Februar 2000 München, Gasteig, Carl-Orff-Saal (D) · Mitglieder des Orchesters der Bayerischen Staatsoper · Dirigent: Jörg Widmann

„Im Rückblick erscheint mir das Stück weniger in Farbe und Tonhöhen als dunkel; die Gefühlswelt ist es, die hier umdüstert ist. Es ist eine Serie von Angstzuständen und –reaktionen: sich selbst Mut zusprechen, das Artikulieren von Lauten, um die plötzlich als so empfundene unerträgliche Stille zu vertreiben, blinder Aktionismus, Flucht, Innehalten, Schreien, Resignation. Die Fülle dieser psychologischen Abstufungen wirkt sich unmittelbar auf die Wahl der kompositorischen Mittel aus. So steht Zeitlupenhaftes neben dicht Gedrängtem, Vierteltöniges neben Tonalem, Geräusch neben Choral. Die genannten Einzelbestandteile sind per se wenig spannend. Das Schwierige war, all diese Elemente zu einem Ganzen zusammen zu zwingen. Schnittstellen und Übergänge bestimmen das Wesen dieser Komposition viel mehr als die Formteile selbst.“ (Jörg Widmann)

JÖRG WIDMANN

Freie Stücke

2002

2 (2. auch Picc.) · 1 (auch Engl. Hr.) · 2 (1. auch Bassklar., 2. auch Kb.-Klar., beide auch Pedalp.) · 1 (auch Kfg. und Lotosfl.) · 1 · 1 (auch Lotosfl.) · 1 · 0 – S. (I: Crot. · Lotosfl. · Watergong [kl. Tamt.] · Watergong [c'] · Tamt. · Xylorimba · gr. Tr. · Beck. · Glsp. · 5 Woodbl. · 2 Peking-Oper-Gongs · Trillerpf. · hohes Tomt. · 2 hohe Tamb. · Steel Drum · Rototoms [chrom.] · Buckelgongs; II: chin. Beck. · 5 Woodbl. · Lotosfl. · Pedalpauke [auch m. schwerem 20-Zoll-Ride-Beck. m. Kuppe aufgelegt] · 5 Beck. · Xylorimba · Peitsche · gr. Tr. · Crot. · Trgl. · Glsp. · Flex. · Guiro · Peking-Oper-Gong · Trillerpf. · Röhrengl.) (2 Spieler) - Str. (1 · 1 · 1 · 1 · 1 [Kb. mit 5. Saite H], oder chorisch) 25'

8. März 2002 Köln, Philharmonie (D) Wolfgang Rihm zum 50. Geburtstag · Ensemble Modern · Dirigentin: Dominique My

„Die zehn Stücke unterscheiden sich in jeder Hinsicht voneinander. Jeweils ein klangliches Phänomen wird zum Thema gemacht (Puls, schwankender Grund, Geräusch, Einstimmigkeit, Obertonstrukturen, etc.). Alle Teile sind jedoch miteinander verklammert. Der Schluss (oder der Spiegel davon) eines jeden Stücks ist das Initial des jeweils nächsten. So wird Disparates zu fortlaufend Erzählitem.“ (Jörg Widmann)

HUW WATKINS

Rondo

2004-2005

1(pic).1(ca).1(bcl).1(cbsn)-1.1.1.0-perc(glsp, tri, sus cym, clash cym, metal block, s.d, b.d, 2temp-bl, whip)-hp.pno-str(1.1.1.1.1)

17'

4. März 2005 Birmingham, CBSO Centre (UK) · Birmingham Contemporary Music Group · Dirigentin: Susanna Mälkki

Huw Watkins' Rondo beginnt mit einer schnellen, energischen Idee in den Holzblasinstrumenten und einem markanten Strawinsky-artigen rhythmischem Element, das den ganzen Anfang des Stückes durchzieht. Wie in einem Rondo der Wiener Klassik kehrt das musikalische Material im Verlauf des Werkes dreimal in veränderter Form – erweitert, ausgestaltet oder verkürzt – wieder.

JÖRG WIDMANN

Liebeslied

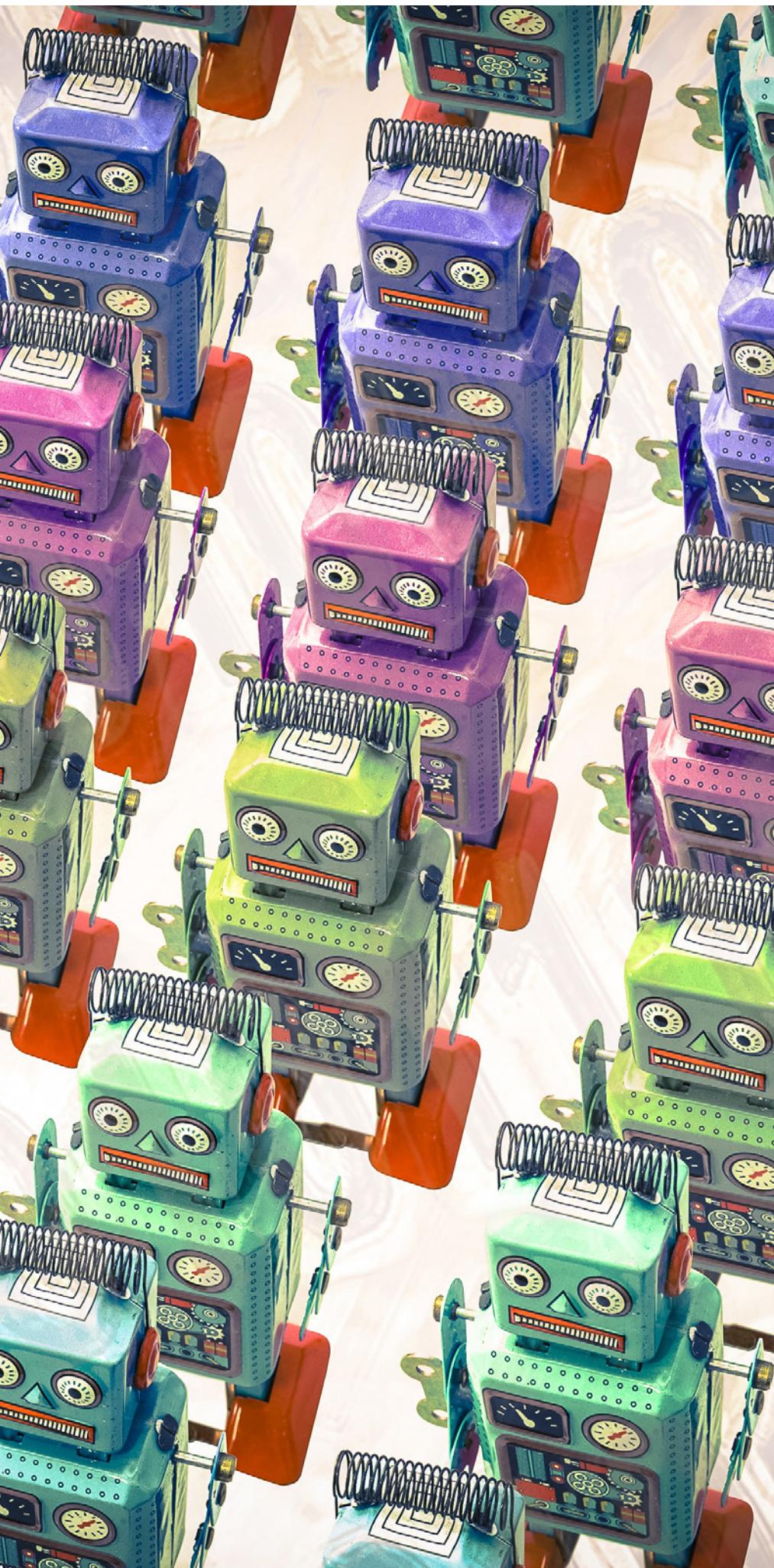
2010

Fl. · Ob. · Klar. - S. (P. · Glsp. · Buckelgongs · Tam. [m./t.]) (1 Spieler) - Klav. - VI. · Va. · Vc.

10'

12. Juni 2010 Freiburg, Morat-Institut (D) · ensemble recherche

„In unmittelbarer zeitlicher Nähe zu meinem Cellokonzert Dunkle Saiten entstand das Ensemblestück ...umdüstert...; dieses basiert auf einer späten Äußerung Baudelaires über die Schönheit, nach der „einer der interessantesten Gegenstände, den die menschliche Gesellschaft zu bieten hat“, ein Frauenantlitz, dann am faszinierendsten, am schönsten sei, wenn es „von Melancholie umdüstert“ ist. Nun, 10 Jahre später, arbeitete ich in ähnlicher Weise an einem neuen Stückpaar: über die Liebe. Ein Dichterwort, hier ein Gedichtfragment Schillers, liegt diesmal dem Orchesterstück zugrunde: Teufel Amor. Das kammermusikalische Pendant dazu ist nun dieses Liebeslied. Es ist rein instrumental und ohne verbalen Bezug. In gedrängter Form behandelt es den schon in Teufel Amor thematisierten janusköpfigen Charakter der Liebe als Paradies und Schlangengrube.“ (Jörg Widmann)



JÖRG WIDMANN

Oktett

2004

0 · 0 · 1 · 1 · 0 · 0 · 0 - 2 VI. · Va. · Vc. · Kb.

28'

4. Juni 2004 Heimbach, Kraftwerk (D) Festival „Spannungen“ 2004 · Jörg Widmann, Klarinette · Stefan Schweigert, Fagott · Sibylle Mahni Haas, Horn · Florian Donderer, Violine · Antje Weithaas, Violine; Tatjana Masurenko, Viola · Claudio Bohórquez, Violoncello · Yasunori Kawahara, Kontrabass

„Oktette sind sicherlich eine Mischform zwischen Kammer- und Orchestermusik. Das habe ich hier in meinem Oktett thematisiert: Es gibt Stellen in dem Stück, die meine Kammermusikschriftweise offenbaren, aber auch Stellen, die wirklich sehr orchestral klingen.“

Die direkten Anspielungen auf das Schubert-Oktett, das ja das zentrale Bezugswerk ist, sind nicht so wichtig. Natürlich sind etwa die Oktaven am Beginn ein direkter Verweis darauf. Aber mir ging es letztlich um anderes: einerseits um den Schubert'schen Tonfall und den emotionalen Gestus seiner Musik; andererseits um das, wohin mich dieser Ausgangspunkt Schubert führt. Im Ergebnis ist das Oktett eines meiner artifiziellsten Stücke, vor allem was die Polyphonie und die Emanzipation der Einzelstimmen anbelangt.“
(Jörg Widmann)

HERBERT WILLI

Für 16

1990

1 (auch Picc.) · 1 · 1 · Bassklar. · 1 - 1 · 1 · 1 · 0 - P. m. Beck. S. (8 hg. Beck. · 2 Bong. · 2 Cong. · 2 Tomt. · Holztomt. · kl. Tr. · Metallbl. · Woodbl. · Xyl. · Marimba) (2 Spieler) - Klav. - Str.

12'

29. Mai 1990 Wien, Musikverein (A) Wiener Festwochen 1990 · Ensemble Kontrapunkte · Dirigent: Peter Keuschning

Zwar soll der technisch-nüchtern gewählte Werktitel alle programmativen Bezüge ausschließen und ein Werk möglichst „absoluter Musik“ bezeichnen soll; aber dennoch entspringt Für 16 einer Beschäftigung mit dem filmischen Werk des Regisseurs Andrei Tarkowski, einem der enigmatischsten und wirkungsmächtigsten Meister seines Metiers. Die zwei Willi-typisch knappen, aber musikalisch dichten Sätze zeigen eine Suche nach Textur, einem neuen Verständnis von Harmonie und einer umfassenden Balance. Als Motto dafür ist ein bekanntes Tarkowski-Zitat über das Wesen von Kunst zu verstehen: „Wäre die Welt in Ordnung und harmonisch, dann bräuchte es keine Kunst zu geben. Dann würde der mensch nicht in seinen nebensächlichen Beschäftigungen Harmonie suchen, sondern er würde ein harmonisch erfülltes Leben führen, was auch, wie ich meine, völlig ausreichend wäre.“

XIAOGANG YE

Nine Horses

1993

1 · 1 · 1 · 0 · 0 · 0 · 0 · S. (Vibr. · Marimba · Trgl. · hg. Beck. · chin. hg. Beck. · 2 chin. Beck. · 2 Gongs · chin. Gong · Tomt.) (2 Spieler) - Klav. - Str. (1 · 0 · 1 · 1 · 1)

9'

10. März 1996 Pittsburgh, PA, Levy Hall, Rodef Shalom (USA) · Pittsburgh New Music Ensemble · Dirigent: David Stock

Nine Horses ist hörbar von der Peking-Oper inspiriert und bezieht weitere Ideen aus der Volksmusik Vietnams und Indonesiens sowie aus der nordamerikanischen Minimal Music. Mit der Verbindung von westlich-modernen Musikkomponenten mit orientalisch-lyrischem Stil erzeugt Xiaogang Ye ein Gemisch aus lebhafter Klangfarbe, Rhythmus und Leidenschaft. Der Titel symbolisiert pures Glück: Das Pferd als beliebtes Tier der guten Laune, der Weisheit und des künstlerischen Talents und die Zahl neun als Glückszahl, Zahl des Kaisers und des Himmels. Außerdem ließ sich Ye von dem kantonesischen Theaterstück „Acht Pferde“ inspirieren.

BERND ALOIS ZIMMERMANN

Suite aus „Das Gelb und das Grün“

1952

1 (auch Picc.) · 0 · 1 · 1 (auch Kfg.) - 1 · 1 · 1 · 0 · P. S. (Beck. · Tam. · Tomt. · kl. Tr. · Rührtr. · gr. Tr. · Glsp. · Xyl. · Marimba · Vibr.) (3 Spieler) - Hfe. · Cemb. · Klav. (auch Cel.) - Str. (1 · 1 · 1 · 1 · 1)

9'

31. Oktober 1952 Hamburg (D) · Mitglieder des Hamburger Rundfunkorchesters · Dirigent: Winfried Zillig

Heiter und quirlig präsentiert sich die Burleske aus der „Begleit-Musik für ein abstraktes Puppentheater“. 1952 komponierte Bernd Alois Zimmermann Das Gelb und das Grün für das Puppen-Cabaret, das im Düsseldorfer Kom(m)ödchen Figurentheater für Erwachsene zur Aufführung brachte. Die Handlung hat Fred Schneckenburger, der die Texte zu den Stücken schrieb und auch die Puppen gestaltete, wie folgt zusammengefasst: „Das Grün der Wiese hat sich in das Gelb der Sonne verliebt und sie lieben sich. Die Kuh aber kann nicht mehr fressen auf einer farblosen Wiese, und die Frauen sind grau im Gesicht und nicht mehr schön, und der alte Mann friert. Es gibt darum eine Revolution und wie immer kommt alles in Ordnung. Die Kuh glaubt tatsächlich an den Erfolg der Revolution, der alte Mann wärmt sich an der Sonne und die Frauen sind wieder schön.“

JOJI YUASA

Projection for chamber orchestra

2008

2(1.afl 2.pic&afl).1.2(2.bcl).1(cbsn)-1.1.1.1-2perc(xyl, vib, mar, cym, tam-t, s.d, flexatone)-hp. pno-str(1.1.1.1)

7'

4. Dezember 2008 Tokyo, Toppan Hall (J) · Tokyo Sinfonietta · Dirigent: Yasuaki Itakura

Für Joji Yuasa sind viele seiner Werke Projektionen im Sinne des philosophisch-existenzialistischen Begriffs von Jean-Paul Sartre. Der Komponist betrachtet diese Werke als Entwürfe von Ideen, die sich als musikalische Ereignisse manifestieren werden. Yuasas kompositorische Ästhetik reicht jedoch weiter und verbindet diese Gedanken mit jenen des Zen-Buddhismus. Sein undogmatischer Umgang mit dem seriell organisierten musikalischen Material lässt die Musik in einem kreisenden Zeitverlauf schweben, so dass die Form zum Vehikel für philosophische Inhalte wird. Doch auch die musikalische Sprache selbst lässt unwillkürliche Assoziationen entstehen, so wurde etwa die Klangfarbe in Projection von Musikkritikern als „pointillistisch“ und „tiefschwarz-goldschimmernd“ beschrieben.

BERND ALOIS ZIMMERMANN

Konfigurationen

1956/2017

Acht Stücke. Fassung für großes Ensemble von Johannes Schöllhorn nach dem Original für Klavier

1 · 1 · 1 · 1 - 1 · 1 · 1 - S. (Vib. · Marimba) (1 Spieler) - Klav. · Akk. - Str. (1 · 1 · 1 · 1 · 1)

8'

6. Mai 2018 Köln, Funkhaus (D) ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln 2018 · Ensemble Modern · Dirigent: Brad Lubman

„Morton Feldman hat einmal Jean Sibelius zitiert, der sagt, das Klavier habe kein Pedal. Bei der Instrumentation der Konfigurationen ist die Frage des Pedals entscheidend, denn das Original arbeitet auf verschiedenste Weisen mit dem Pedal. Entscheidend ist dabei nicht nur, welche Töne durch das Pedal verlängert werden, sondern auch welche Obertöne wie bei einem Filter verschwinden oder welche besonders hervorgehoben werden. Ebenfalls spielt eine große Rolle, dass das Pedal oft keine Töne oder Zusammenklänge, sondern die Geräuschanteile verlängert. ... Nachahmung ist hier automatisch auch Neuschöpfung. Es gilt nicht, durch die Orchestration Zimmermanns Stück zu erklären, sondern in einer anderen Besetzung sinnlich erfahrbar zu machen, anders gesagt, ‚mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei‘ (Beethoven) zu versuchen.“ (Johannes Schöllhorn)

IMPRESSUM

Redaktion

Redaktion und Gestaltung

CHRISTOPHER PETER

Assistenz

MARIE BRAUN

Texte

Alle Komponisten-Einführungen und nicht namentlich gekennzeichneten Texte

© Schott Music

Wir danken dem Ensemble Ascolta, dem Ensemble Musikfabrik, dem Münchener Kammerorchester, Tom Service und dem Ensemble Intercontemporain für ihre Beiträge zu den Schlaglichtern.

Fotos

Gerald Barry ALAN BETSON

Chaya Czernowin ASTRID ACKERMANN

Toshio Hosokawa FRANCESCO CITO

György Ligeti JÜRGEN FRIEDRICH

Jörg Widmann MARCO BORGGREVE

ALLE FOLGENDEN: © ADOBE STOCK

Roboter, Pistolen, Autos CHARLES TAYLOR

Kicker COMPLIZE | M. MARTINS

Flipper NAO

Rakete EXTREMEARTE

Printed in Germany

Kontakt

Schott Music GmbH & Co. KG

Weihergarten 5

55116 Mainz · Germany

Tel +49 6131 246-886

infoservice@schott-music.com

