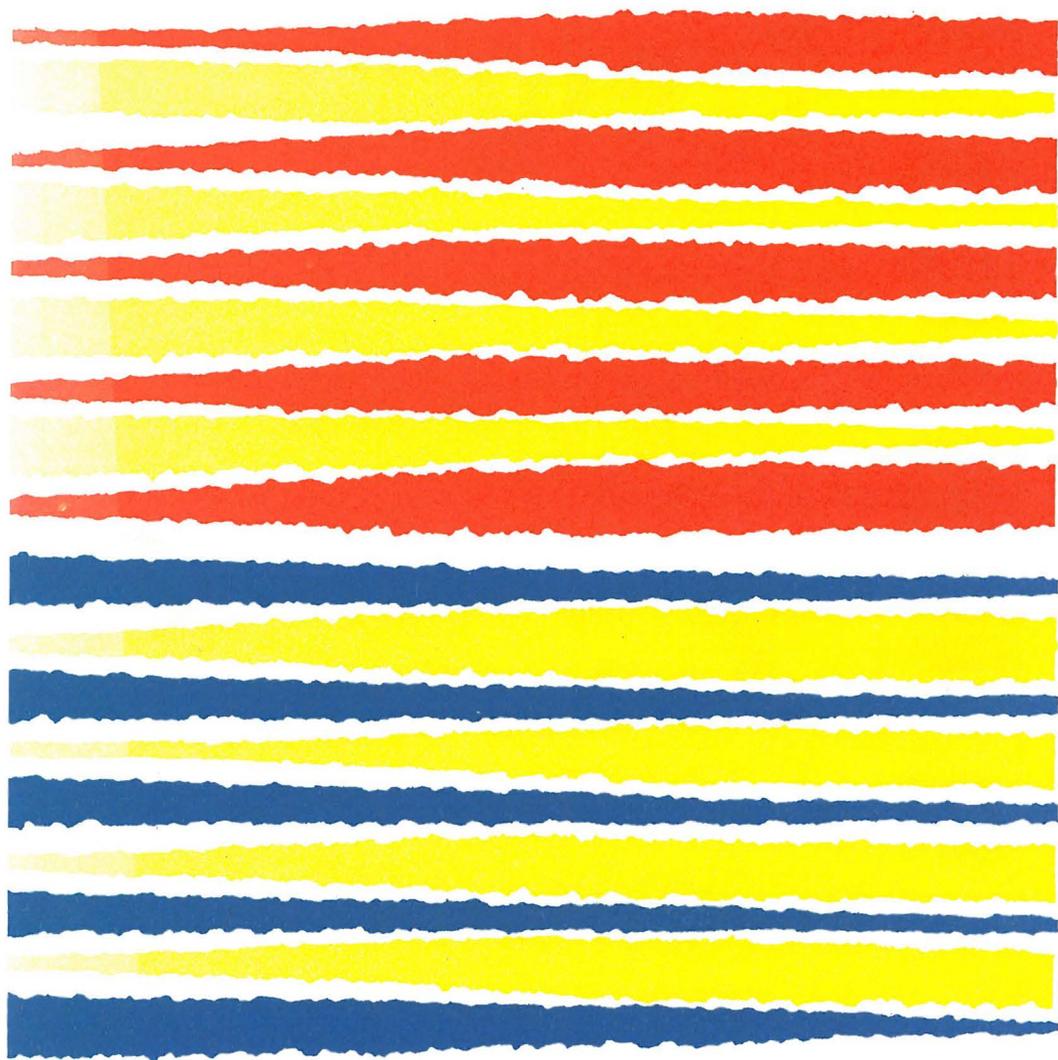


Kasseler Musiktage 1988

27. – 30. Oktober



Revolution in der Musik
Avantgarde von 1200 bis 2000

Das Ereignis.

Bedeutsame Veranstaltungen – gleich welcher Art – lösen stets Vorfreude aus. Musikliebhaber horchen auf, wenn von den „Kasseler Musiktagen“ die Rede ist: Gelegenheit, große Werke gleichermaßen intellektuell wie emotional mitzuerleben.

Das Erlebnis BMW wird von Kennern ähnlich empfunden. Ein BMW bietet das Beste: Die Freude vor dem Einsteigen. Das Gefühl beim Start. Und das Bewußtsein, mit hochwertiger Technik umzugehen, die noch morgen den Standard setzt.

BMW. Für die Erfüllung höchster Ansprüche.

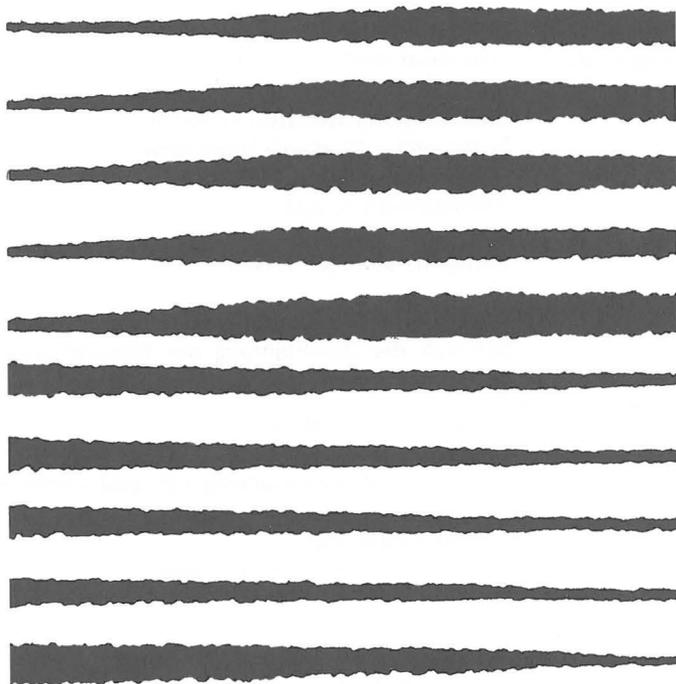
BMW Niederlassung Kassel

Scharnhorststraße 14, am „Kleinen Kreisel“ · ☎ (05 61) 5 70 00-0



Kasseler Musiktage 1988

27. – 30. Oktober



Revolution in der Musik Avantgarde von 1200 bis 2000

Traditionelle und experimentelle Konzerte,
Nachtstudios, Gottesdienste, Meditation, Film,
Vortrag, Seminare, Workshop für Jugendliche

Veranstalter: Kasseler Musiktage e.V.

Künstlerische Leitung:
Klaus Martin Ziegler und Heinz Enke

**Programmausschuß
1988**

Heinz Enke
Ludwig Finscher
Klaus Röhring
Helmut Rösing
Klaus Martin Ziegler

**Fördernde Mitglieder
des Vereins
Kasseler Musiktage e. V.**

Land Hessen
Stadt Kassel
Gesamtverband der evangelischen Kirchengemeinden in Kassel
Stadtsparkasse Kassel
Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., Kassel
Evangelische Akademie Hofgeismar
Gesamthochschule Kassel
Alkor-Edition, Kassel
Bärenreiter-Verlag, Kassel
Verlag Merseburger, Kassel

Danksagung

Außer den fördernden Mitgliedern danken wir allen, die durch Spenden die Durchführung der Kasseler Musiktage ermöglichen, insbesondere folgenden Institutionen:

Druckerei Boxan, Kassel
Druckhaus Dierichs, Kassel
Elektrizitäts-Aktiengesellschaft Mitteldeutschland
Hessische Brandversicherungsanstalt
Rotary Club Kassel
Emmy Wickboldt Stiftung, Kassel

Organisation

Eckhard Braun

Technischer Assistent

Peter Gaida

Programmbuch

Alle Rechte bei Kasseler Musiktage e. V., Kassel

Redaktion: Hartmut Schmidt
Graphik Design: Karl Oskar Blase
Satz: Verlag Merseburger, Kassel
Druck: Druckerei Boxan, Kassel

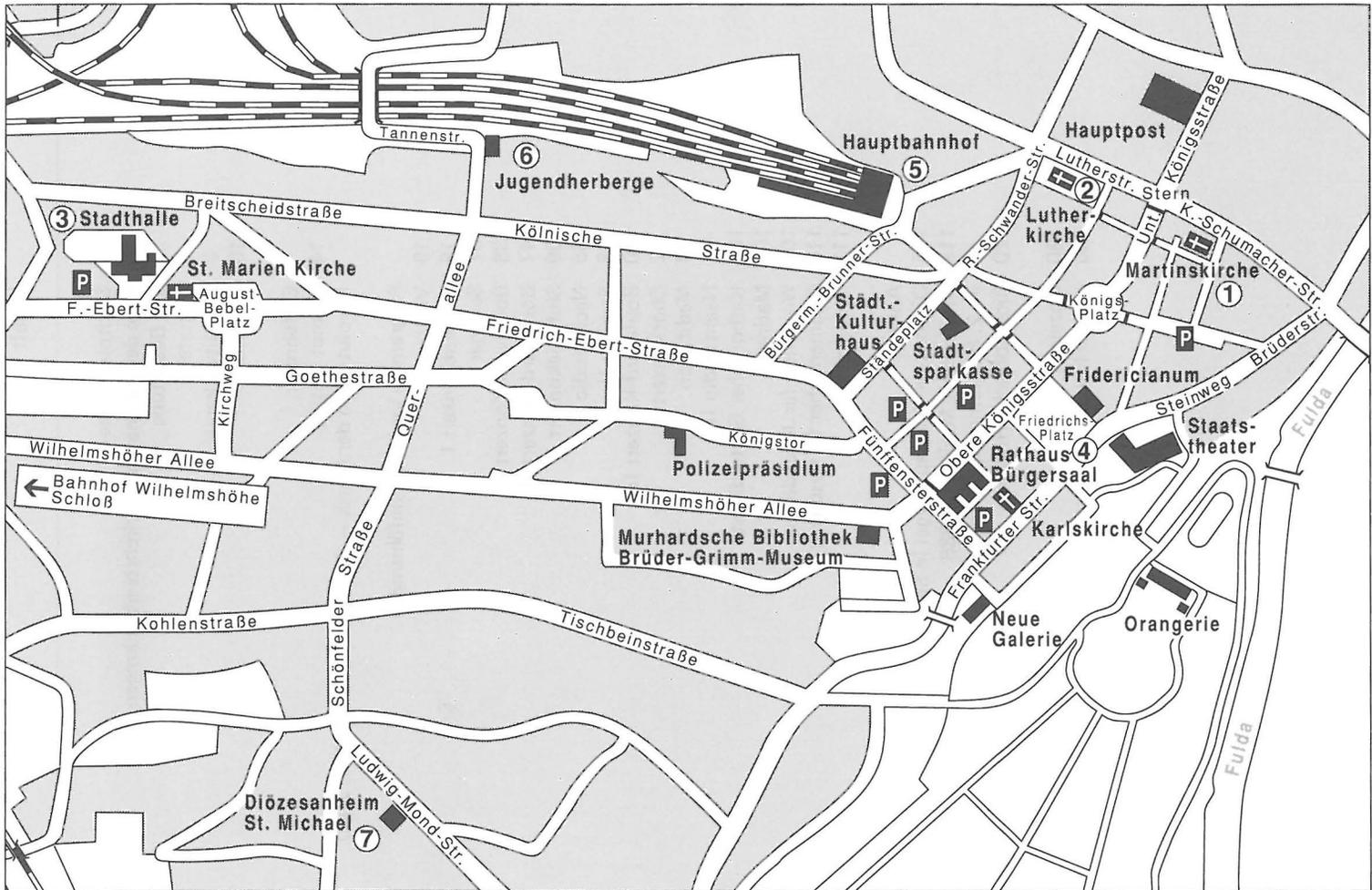
Redaktionsschluß: 1. 10. 1988.

Angaben, die nach diesem Datum eingegangen sind, konnten nicht berücksichtigt werden. Wir bitten, die an den Kassen ausliegenden Änderungshinweise zu beachten.

Texte ohne Autorenangabe stammen von der Redaktion.

Inhalt

4	Stadtplanskizze
5	Lage der Räume und Verkehrsverbindungen
6	Zur Beachtung
7	Zeittafel
8	Die Mitwirkenden
10	Grußworte
	Einführung
14	Helmut Rösing: Revolution in der Musik – Avantgarde von 1200 bis 2000
	Programme und Werkeinführungen
18	Vortrag
19	Sinfoniekonzert I
37	Seminar I
38	Boulevard-Konzert I
47	Boulevard-Konzert II
59	Sinfoniekonzert II
65	Nachtstudio I
68	Seminar II
70	Boulevard-Konzert III
72	Chorkonzert
84	Meditation
92	Nachtstudio II
103	Katholischer Gottesdienst
104	Matinee
108	Workshop für Jugendliche
110	Ökumenischer Gottesdienst
113	in concert
	Anhang
116	Disposition der Hauptorgel in St. Martin Kassel
119	Die Kasseler Musiktage 1988 im 2. Programm des Hessischen Rundfunks
120	Biographische Hinweise
130	Anzeigen
140	Verzeichnis der Inserenten



Lage der Räume und Verkehrsverbindungen

Martinskirche	Martinsplatz (Nähe Königsplatz und Stern) Straßenbahn: Linien 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8 bis Stern oder Linien 1, 3, 5, 6, 8 bis Königsplatz Omnibus: Linien 12 bis Königsplatz, 17, 18 und 19 bis Stern
Lutherkirche	Lutherplatz (zwischen Hauptbahnhof und Stern) Straßenbahnen: Linien 4 und 7 bis Lutherplatz oder Linien 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8 bis Stern Omnibus: Linien 18 und 19 bis Lutherplatz
Stadthalle	Straßenbahn: Linien 6 und 8 bis Stadthalle Omnibus: Linie 22 (nur abends)
Bürgersaal	Im Rathaus Straßenbahn: Linien 1, 3, 5, 6, 7, 8 bis Rathaus Omnibus: Linie 12 bis Rathaus
Kaskade-Filmtheater	Königsplatz Straßenbahn: Linien 1, 3, 5, 6, 8 bis Königsplatz
Jugendherberge	Schenkendorfstraße Straßenbahn: Linien 6 und 8 bis Bodelschwingstraße oder Annastraße Omnibus: Linie 10 bis Achenbachstraße oder Linie 27 bis Jugendherberge

Zur Beachtung:

Die Straßenbahnlinien 6 und 7 fahren nur bis 19 Uhr.
Ausweichmöglichkeit bietet Linie 3 (für 6) und Linie 5 (für 7).

Über die Tarifzonen der Kasseler Verkehrsgesellschaft (KVG) findet man an jeder Haltestelle Auskunft. Mehrfahrtenkarten (Sammelkarten) oder 24-Stunden-Karten für das Stadtgebiet gibt es in den mit „S“ gekennzeichneten Geschäften sowie im KVG-Kundenzentrum am Königsplatz (Mo–Fr von 8–18 Uhr geöffnet, Sa von 8–13 Uhr; Telefon 30 89 146 / 147).

Zur Beachtung

Geschäftsstelle	Heinrich-Schütz-Allee 35, III. Stock, 3500 Kassel Telefon: 3 58 69 oder 31 05-257 Öffnungszeiten: 8.00–12.00 Uhr; während der Musiktage: 8.30–12.00 Uhr und 14.00–17.00 Uhr Für Auskünfte stehen Ihnen auch die Kartenverkäufer an den Kassen jeweils eine Stunde vor Beginn der Veranstaltungen zur Verfügung.
Eintrittskarten	Vorbestellte Eintrittskarten können am Donnerstag, 27. 10., im Hauptbahnhof/Bahnhofsmiession von 12.00–18.00 Uhr, und während der Musiktage an der jeweiligen Konzertkasse/Vorbestellkasse bis zu einer Viertelstunde vor Veranstaltungsbeginn abgeholt werden.
Kassenöffnung	jeweils eine Stunde vor Beginn der Veranstaltungen.
Beginn der Veranstaltungen	Alle Veranstaltungen beginnen pünktlich zu den angegebenen Zeiten. Bitte beachten Sie geänderte Anfangszeiten!
Zimmervermittlung	nur durch Tourist-Information im Hauptbahnhof. (Telefon: 1 34 43)
Jugendherberge	Während der Musiktage ist für Teilnehmer ein Jugendherbergsausweis nicht erforderlich. Telefon der JH: 77 64 55.
Musikalienausstellung	Es werden Noten, Musikbücher und Schallplatten im Foyer der Stadthalle ausgestellt und zum Verkauf angeboten. Öffnungszeiten: Donnerstag, 27. 10., 18.00–22.30 Uhr Freitag, 28. 10., 9.00–22.00 Uhr Samstag, 29. 10., 9.00–15.00 Uhr
Hinweis	Im Studio Kausch gegenüber der Stadthalle findet ab Freitag, 28. 10., 18.00 Uhr eine Ausstellung von Noten-Calligraphien des französischen Künstlers Claude Melin statt. Am Freitag, 28. 10. und Samstag, 29. 10. präsentiert im Anschluß an die Nachtstudios die Discothek New York, Obere Königsstraße 4 am Rathaus, Jazz, Rock- und Popmusik mit gesellschaftskritischem Anspruch und revolutionärem Inhalt im Hinblick auf das Thema der diesjährigen Kasseler Musiktage.

Zeittafel

Donnerstag, 27. Oktober

17.00–18.00 Uhr	Vortrag	Lutherkirche
20.00–22.00 Uhr	Sinfoniekonzert I	Stadthalle/Festsaal

Freitag, 28. Oktober

10.00–12.00 Uhr	Seminar I	Lutherkirche
15.00–16.00 Uhr	Boulevard-Konzert I	Rathaus/Bürgersaal
17.00–18.00 Uhr	Boulevard-Konzert II	Rathaus/Bürgersaal
20.00–22.00 Uhr	Sinfoniekonzert II	Stadthalle/Festsaal
22.30–24.00 Uhr	Nachtstudio I	Kaskade-Filmtheater

Samstag, 29. Oktober

10.00–12.00 Uhr	Seminar II	Lutherkirche
15.00–16.00 Uhr	Boulevard-Konzert III	Rathaus/Bürgersaal
18.00–19.30 Uhr	Chorkonzert	Martinskirche
20.30–21.30 Uhr	Meditation	Martinskirche
22.30–24.00 Uhr	Nachtstudio II	Lutherkirche

Sonntag, 30. Oktober

10.00–11.00 Uhr	Katholischer Gottesdienst	St. Marien
11.30–13.00 Uhr	Matinee	Martinskirche
14.30–15.30 Uhr	Workshop für Jugendliche	hr-Studio Kassel
16.00–17.00 Uhr	Ökumenischer Gottesdienst	Martinskirche
20.00–22.00 Uhr	in concert	Stadthalle/Festsaal

Die Mitwirkenden

Dirigenten	Clytus Gottwald Ewald Liska Thomas Phleps Walter Weber-Krüger Hans Zender Klaus Martin Ziegler
Solisten	Monika Bair-Ivenz, Gesang Christoph Bossert, Orgel Wolfgang Dauner, Klavier Roland Hermann, Gesang Bernhard Kontarsky, Klavier Albert Mangelsdorff, Posaune Marc Ogeret, Gesang und Gitarre Konstantin Wecker, Gesang und Klavier Ruth Zechlin, Cembalo
Chöre	Chor des Süddeutschen Rundfunks Stuttgart Leitung: Klaus Martin Ziegler Junger Chor Kassel Leitung: Klaus Ullrich Kantorei Harleshausen, Kassel Leitung: Andreas Schulze-Craney Schola Cantorum Stuttgart Leitung: Clytus Gottwald Stadtkantorei Göttingen Leitung: Hermann Amlung
Orchester und Ensembles	Chapter X, Kassel: Rolf Deneke Jürgen Fromm Rolf Rasch Manfred von der Emde Wolfgang Wunderlich Ensemble für Alte Musik der Gesamthochschule Kassel: Cirsten Baake Michael Frei Ottmar Ginzel Mechthild Grupp Michael Rappold Walter Weber-Krüger Utz Weißenfels

EXVOCO, Stuttgart:
Hanna Aurbacher
Dieter Mack
Theophil Maier
Ewald Liska

Hanns Eisler Ensemble Kassel:
Berthold Althoff
Michael Frei
Manfred Klüppel
Berthold Korner
Thomas Phleps
Wolfgang Scholz
Kurt Sogel
Sandi Strmljan
Sabine Wackernagel

Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt

Mitglieder des Orchesters des Staatstheaters Kassel

Redner

Volker Bernius, hr-Moderation
Christoph von Blumröder, Referat
Heiner Goebbels, Referat
Clytus Gottwald, Referat
Günter Mayer, Referat
Ivan Nagel, Vortrag
Albrecht Riethmüller, Referat
Klaus Röhring, Liturgie
Helmut Rösing, Referat
Ulrich Rügner, Film-Kommentar
Peter Schleuning, Referat
Friedrich Udo Schmälzle, Predigt
Heidi de Vries, Rezitation

Zur Tradition der Kasseler Musiktage gehört es, musikalische Profile in ihrer Besonderheit zu Gehör zu bringen. Dem dient es, wenn Kompositionen aus der Verflechtung ihrer Entstehungszusammenhänge gelöst werden und für sich selbst zum Klingen kommen. Dann ertönt ihre eigene Sprache in ungestörter Reinheit, und der Hörer kann Nuancen wahrnehmen, die sonst dem Ohr verborgen bleiben; er kann Beziehungen entdecken, die eingefahrene Hörgewohnheiten bislang verkleisterten.

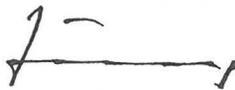
Diesmal geht das Programm einen ganz anderen Weg. Zusammenhänge in der Musikgeschichte, ja der Musik mit der Geschichte außerhalb des „Kunstbetriebs“ (wie wir heute sagen) sind das Thema: „Revolution in der Musik – Avantgarde von 1200 bis 2000“. Hier sollen Zusammenhänge vorgestellt werden, die bewußt nicht kontinuierlich sind, sondern die allmähliche Fortbildung musikalischer Gestaltungsprinzipien bisweilen kraß unterbrochen haben.

Revolution in der Musik: davon wird man, genau genommen, im Singular kaum sprechen wollen. In den 800 Jahren, die das Programm der diesjährigen Kasseler Musiktage umspannen will, hat es immer wieder solche Umbrüche gegeben. Sie zielen auf die Überschreitung musikalischer Grenzen, auf die Erprobung des Unbekannten – im Zusammenspiel von Interpreten, Instrumenten und Hörern. Ihre Akteure mögen sich als Vortrupp zur Erschließung unerhörter Spielräume des Lebens verstanden haben; ihre Werke suchen einer Bewegung Ausdruck zu geben, die im Begriff ist, das Ganze einer Kultur zu ergreifen. Ob das mit einem esoterischen oder einem populären Anspruch geschieht, wird in der Breite der Rezeption nur einen graduellen Unterschied ausmachen.

In jedem Falle hat Revolution in der Musik zu tun mit dem Konflikt zwischen Neuem und Altem, der nicht auf den Bereich der Musik beschränkt ist. Das Neue, das sich anschickt, ein geschlossenes Universum des Gegebenen aufzubrechen, um Platz zu schaffen für das Leben, das seiner Herkunft selbstbewußt entwächst – es erzeugt das Alte gerade zuerst als Altes. Für sich genommen ist das Alte schlicht die Fülle des Herkommens; es erscheint als selbstverständlich, bewährt und ist Maßstab und Exemplar in einem. Erst wenn es kodifiziert und repetiert wird, entsteht der Anschein, als gebe es keine Alternative. Das reizt dann zum Widerspruch. Die Besucher der Veranstaltungen und Konzerte werden es erleben können.

Die Kasseler Musiktage haben von ihren Anfängen an Eingang in den Raum der Kirche gefunden; ja, sie sind fast darin zu Hause. Das wird beim Thema „Revolution in der Musik“ nicht anders sein. Früher haben sich Umwälzungen der musikalischen Form an Werken der Kirchenmusik vollzogen; an ihnen haben sie ihre weiterführenden Spuren hinterlassen. Daß es da-

bei nicht geblieben ist, steht dazu nicht im Widerspruch. Der christliche Glaube, der sich auf das Zeugnis der Heiligen Schrift Alten und Neuen Testaments beruft, begegnet der Vergegenwärtigung des Revolutionären in der Wirklichkeit durch die Musik aufgeschlossen. Der Glaube weiß vom Überschuß des Lebens, an den das Neue erinnert; und er achtet auf den unverzehrten Reichtum des Alten, den er im erhellenden und unterscheidenden Lichte des Neuen erst recht wahrnimmt. So grüßen wir herzlich die Veranstalter, Mitwirkenden und Gäste der Kasseler Musiktage 1988.

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized 'J' followed by a horizontal line and a small flourish at the end.

(Dr. Hans-Gernot Jung)
Bischof

Die traditionsreichen, nunmehr seit über fünfzig Jahren bestehenden Kasseler Musiktage haben längst schon einen anerkannten und gewichtigen Platz im Kreis deutscher und europäischer Musik-Festivals. Ihre Bedeutung für Hessens Musikleben herauszustellen, ist angesichts der großartigen Erfolge und des ständig steigenden Interesses bei der hessischen Bevölkerung sowie im In- und Ausland nicht nötig. Diese musikalischen Darbietungen hinterlassen mit ihren hochinteressanten Themen nachhaltige Eindrücke und setzen künstlerische Richtwerte.

Auch das Thema des diesjährigen Festivals entspricht dieser Charakteristik der Kasseler Musiktage. Es ist ein großes, ein großartiges Vorhaben mit Bezug zu dem nächsten Jahr stattfindenden 200jährigen Jubiläum der für uns wohl prägendsten Revolution. Dabei wird die Evolution der Musik von 1200 bis heute in musikgeschichtlichen Ereignissen gezeigt, von denen jedes für sich zu seiner Zeit revolutionär war.

Die weite Spanne der Darbietungen trägt dem Rechnung: Rockmusik und Beethovens Eroica, Jazz und experimentelle Musik, Chorkonzert und Konstantin Wecker „in concert“ bieten die Möglichkeit abwechslungsreichsten musikalischen Erlebens und die Chance, Musik als Zeitkunst im doppelten Sinne dieses Begriffes zu verstehen.

Ich hoffe, daß die Kasseler Musiktage für recht viele Besucher ein interessantes, anregendes und befriedigendes Musikerlebnis werden und daß das Festival wieder großen Erfolg hat.



(Dr. Wolfgang Gerhardt)
Hessischer Minister für
Wissenschaft und Kunst

Grußwort

Die Kasseler Musiktage versuchen auch in diesem Jahr, einem sehr anspruchsvollen Leitmotiv umfassend gerecht zu werden. In Erinnerung an die französische Revolution und im Vorgriff auf das 200jährige Jubiläum dieses bedeutenden Ereignisses im nächsten Jahr sind die Musiktage dem Thema „Revolution in der Musik“ gewidmet. In den Konzerten, im Seminar, in der Meditation, im Vortrag geht es darum, der musikalischen „Avantgarde von 1200 bis 2000“ nachzuspüren und ein breites Spektrum von den Anfängen der rationalen Mehrstimmigkeit über Beethoven, Varèse bis hin zu futuristischen Klängen, experimentellen Formen und zur populären Musik der Gegenwart zu präsentieren.

Herausgefunden werden soll, wo und wie die Musik jeweils auf der „Höh ihrer Zeit“ war, wo und wie radikale gesellschaftliche Veränderung ihren musikalischen Ausdruck findet, wo und wie musikalischer Ausdruck selbst radikal sich ändert, wo und wie Musik gesellschaftlichen Wandel mit revolutionärem Anspruch begleiten will. Eine komplexe Materie wird vielschichtig dargestellt und das auf dem hohen Qualitätsniveau, das Musikliebhaberinnen und Musikliebhaber im In- und Ausland von den Kasseler Musiktage bereits gewohnt sind.

Dem Veranstalter, dem Verein Kasseler Musiktage e. V., danke ich dafür, daß er dieses international anerkannte Niveau erarbeitet hat und wesentlich dazu beiträgt, daß der Name unserer Stadt in der „Welt der Musik“ einen ausgezeichneten Klang hat — in diesem Jahr auch und vor allem da, wo die Veränderung, sei es die gesellschaftlich-politische, sei es die musikalisch-ästhetische zur Sprache und zum Klingen gebracht wird.



(Hans Eichel)
Oberbürgermeister

Revolution in der Musik – Avantgarde von 1200 bis 2000

Revolution in der Musik – gibt es das überhaupt? Schließlich steht der Begriff „Revolution“ seit gut 200 Jahren, spätestens seit der Französischen Revolution von 1789, für den gewaltsamen Umsturz vorhandener politischer und sozialer Ordnungen. Jedoch: weder ist die Musik gewaltsam, noch wurde mit ihr je konkret Politik gemacht, gar solche, die zum Umsturz bestehender gesellschaftlicher Strukturen führte. Wohl aber hat Musik Revolutionen begleitet, mehr noch, sie wurde zum Fanal von intendierten oder verwirklichten Revolutionen: die französischen Revolutionsmusiken von Gossec, Grétry und Méhul ebenso wie Eislers „Kampfmusik“, die Bauernlieder aus der Zeit der Bauernkriege ebenso wie die der russischen Oktoberrevolution gewidmete 2. Sinfonie von Schostakowitsch. Musik hat hier, im jeweils gegebenen gesellschaftspolitischen Kontext, eine aktuelle Funktion erhalten. Sie ist nicht unterhaltssamer Luxus oder Sonderreich der Töne, sie ist vielmehr, gemäß dem erklärten Willen der Komponisten, künstlerisches Mittel zum politischen Zweck.

Die Frage, ob eine in dieser Art politisch motivierte Musik auch ästhetisch avanciert sein kann, stellt sich dabei immer wieder in aller Schärfe. Denn als Gebrauchsmusik muß und will sie verständlich sein für möglichst breite Hörschichten. Das erfordert einfach rezipierbare und reproduzierbare musikalische Strukturen, einen mitreißenden gestischen Charakter und, zur Vermeidung von Mißverständnissen oder gar bewußt politisch motivierten Umdeutungen, die Hilfe des Wortes. Streng genommen besitzt derartige Gebrauchsmusik ihre Daseinsberechtigung allein in der aktuellen politischen Situation, der sie ihre Entstehung verdankt. Überlebt sie dennoch im Musikrepertoire, so tut sie das kraft ihrer musikimmanent-ästhetischen Qualitäten. Diese Qualitäten werden implizit angesprochen mit dem Begriff „Avantgarde“. Eigentlich militärischer Herkunft, umschreibt er auf Musik bezogen die Ästhetik des Neuen. Das Verhältnis von musikalischer Avantgarde zur Tradition ist ein gebrochenes, vergleichbar dem von revolutionärem Anspruch und politischer Realität. Vorhandene Ordnungsstrukturen werden in Frage gestellt, abgelöst durch neue kompositorische Verfahrensweisen und Konstruktionsprinzipien. Für die Zeitgenossen hatten derartige musikalische Neuorientierungen immer etwas Umstürzlerisches, Revolutionäres gehabt. Das gilt für die Anfänge der rationalen Mehrstimmigkeit im 12. Jahrhundert ebenso wie für die ars nova des 14. Jahrhunderts, für die Monodie im beginnenden 17. Jahrhundert, für die Ablösung des barocken durch das klassisch-romantische Musikidiom, und natürlich für die Neue Musik und ihre verschiedenen Stationen von der atonalen

Phase über Zwölftönigkeit und serielle Musik bis zur Aleatorik.

Musikalische Neuerungen allein unter dem Aspekt des Materials und seiner Ästhetik zu betrachten, hieße allerdings den Sinn von Musik als kommunikativem Medium in Frage stellen. Alle die hier genannten (und selbstverständlich alle hier nichtgenannten) Neuerungen sind in dem Maß Ausdruck sich wandelnder gesellschaftlicher Verhältnisse, wie das musikalische Material selbst gesellschaftsbedingt ist. Kunstmusik, und ganz besonders musikalische Avantgarde, enthält somit immer ein hochgradig innovatives, zu kritischer Reflexion herausforderndes Potential. Und das ist in letzter Konsequenz politisch-umstürzlerisch selbst dann, wenn ein Komponist zu konkret gesellschaftspolitischen Fragen sich kaum geäußert hat und als eher „unpolitisch“ gilt.

Allzu häufig jedoch verstellen wahrnehmungspsychologische Mechanismen die Sicht auf das kritisch-utopische Potential von Musik. Wie auch soll das musikalisch Neue sich als Neues behaupten können, wenn es durch mehrfache kompositorische Imitation oder durch ständige Wiederholungen im Konzertrepertoire und in den Massenmedien sich abgenutzt hat und zum Bekannten, Wohlvertrauten geworden ist? Hier bleibt eigentlich nur noch die Hoffnung, daß durch ungewohnte Interpretationen fixierte Wahrnehmungsschemata wenn schon nicht abgebaut, so doch zumindest in Frage gestellt werden. Revolution in der Musik ist somit ein Thema, das schließlich den Hörer selbst fordert, ihn dazu bewegen muß, sich auf dieses Thema einzulassen und das Neue, Revolutionäre auch in dem mittlerweile Bekannten und Vertrauten wieder zu entdecken. Denn nur dann z. B. läßt sich Beethovens „Eroica“ als Revolutionsmusik statt – im schlechtesten Fall – als sinfonische Hintergrundmusik hören.

Die Kasseler Musiktage versuchen, verschiedene Facetten des komplexen und spannungsreichen Themas „Revolution in der Musik – Avantgarde von 1200 bis 2000“ in abwechslungsreichen Programmen hörbar und nachvollziehbar zu machen.

- Im Sinfoniekonzert I steht Musik zur Französischen Revolution auf dem Programm, Revolutionsmusik für den konkreten Anlaß in mehr oder weniger ausgeprägter künstlerischer Überhöhung; im Sinfoniekonzert II dagegen wird der Aspekt der musikalischen Avantgarde aus der Sicht unseres Jahrhunderts thematisiert: Jeweils andere musikalische Parameter sind von der Tradition entbunden und nach neuen Kriterien geordnet worden.
- Die Programme von Chorkonzert und Matinee umspannen den Zeitraum mehrerer Jahrhunderte: Große Musik der Vergangenheit und wichtige neue Kompositionen fordern zum vergleichenden Hören, zum Erkennen von tiefgreifenden Wechselbeziehungen auf. Musikalisch Revolutionäres

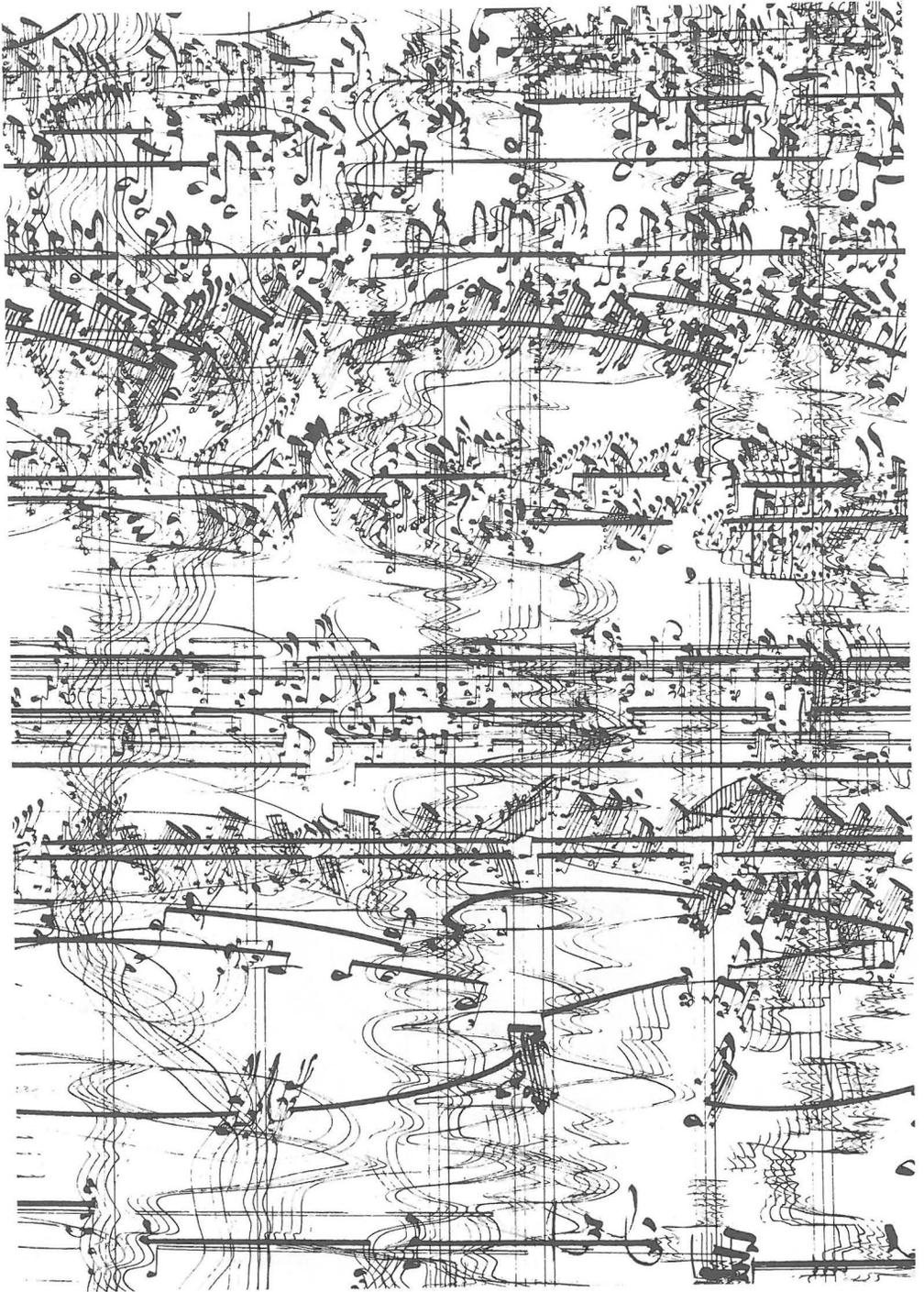
wird faßbar als Prozeß der Aneignung von Vergangenen und Zeitgenössischem im Schnittpunkt der Gegenwart.

- Mehrfache Grenzüberschreitungen kennzeichnen die beiden Nachtstudios. Im Nachtstudio I verbinden sich Musik und Film zur Intensivierung von konkreten, gesellschaftspolitisch-revolutionären Aussagen; im Nachtstudio II werden die Barrieren zwischen verschiedenen musikalischen Welten ebenso wie zwischen Musik und Sprache abgebaut. Aus betont spielerischen Ansätzen des Experimentierens und Improvisierens ergeben sich vielfältige neue Perspektiven im Spannungsfeld von Beschwörung und Lachen.
- Das Konzert von Konstantin Wecker und Wolfgang Dauner führt eine Symbolfigur des Protestliedes und eine Vaterfigur der Deutschen Jazzszene zusammen in dem Bestreben, zu neuen musikalischen und sprachlichen Ufern aufzubrechen, und in der Hoffnung, aus dem Protest an den bestehenden politischen, ökonomischen, gesellschaftlichen und kulturellen Verhältnissen die Kraft zu schöpfen für den visionären Entwurf einer gerechteren Zukunft (vielleicht schon morgen und nicht erst im Jahr 2000?).

In den Boulevardkonzerten, den Seminaren, der Meditation werden einige der hier skizzierten Aspekte vertieft und auch erweitert. Daß dennoch das Thema der diesjährigen Kasseler Musiktage keineswegs erschöpfend abgehandelt werden kann, liegt auf der Hand. Es ist ein Kennzeichen und Qualitätsmerkmal wirklich wichtiger und umfassender Themen, daß sie sich nicht „erledigen“ lassen. Uns ging es darum, eine programmlich ansprechende und inhaltlich sinnvolle Auswahl zu treffen. Trotzdem wird wohl nahezu jeder das eine oder andere vermissen, vor allem aber Kompositionen aus dem Monteverdi-Umkreis – Beginn der Monodie und Geburt der Gattung Oper: das soll zu einem späteren Zeitpunkt Hauptthema der KMT werden – und aus dem Bereich der Zweiten Wiener Schule: Sie fehlen, weil ihnen schwerpunktmäßig die KMT 1986 (Brahms + Schönberg) gewidmet waren.

Bleibt zu hoffen, daß die Vorstellungen des Publikums darüber, was unbedingt auf dem Programm der diesjährigen Kasseler Musiktage hätte stehen müssen, nicht zu weit abweichen von dem, was Programmausschuß und Veranstalter für die Programme ausgewählt haben. Aus unserer Sicht wäre viel gewonnen, wenn die Veranstaltungen deutlich werden lassen, daß musikimmanente Faktoren (musikalische Avantgarde) und gesellschaftliche Phänomene (Revolution, Umschwung) nicht unabhängig voneinander betrachtet, geschweige denn erklärt und gedeutet werden sollten.

Helmut Rösing

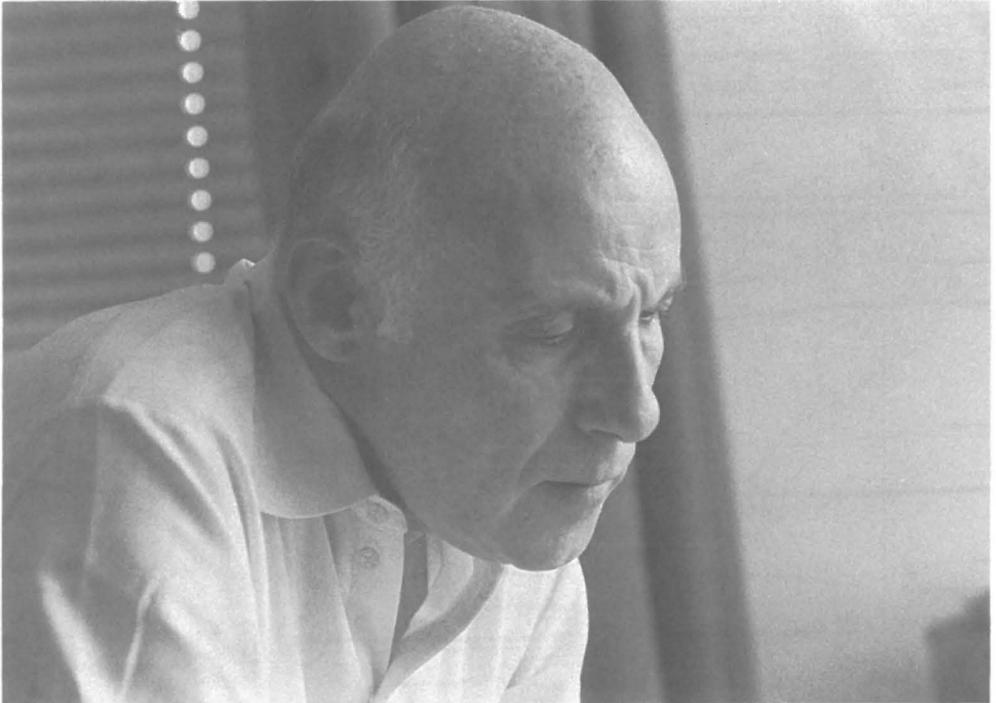


Noten-Calligraphie von Claude Melin

Vortrag

Ivan Nagel

„Gefängnisse, Befreiungen“



Ivan Nagel

Sinfoniekonzert I

	Le salut de la liberté
Charles-Simon Catel (1773–1830)	Marche militaire
	La prise de la Bastille
Charles-Simon Catel	Symphonie für Blaskapelle mit Schlagzeug
	„Ça ira“
François-Joseph Gossec (1734–1829)	Le tambour
	La Carmagnole
François-Joseph Gossec	Invocation für Chor und Orchester (1791)
	La mort de Marat
	La Guillotine permanente
	Elégie
Luigi Cherubini 1760–1842)	Hymne funèbre sur la mort du Général Hoche (1797)
	– Pause –
	La Marseillaise
Ludwig van Beethoven (1770–1827)	Sinfonie Nr. 3, Es-dur, op. 55 (1804) Allegro con brio – Marcia funèbre. Adagio assai – Scherzo. Allegro vivace – Finale. Allegro molto
	Marc Ogeret, Gesang, Gitarre und ein Instrumentalensemble
	Mitglieder folgender Chöre:
	Göttinger Stadtkantorei (Einstudierung: Hermann Amlung)
	Harleshäuser Kantorei, Kassel (Einstudierung: Andreas Schulze-Craney)
	Junger Chor Kassel (Einstudierung: Klaus Ullrich)
	Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt
	Leitung: Hans Zender
	Gastkonzert des Hessischen Rundfunks

Introduction en forme de devise

Citoyens honnêtes et timides, les méchants veillent, et vous dormez. Les méchants ont le courage de l'intérêt, le courage de l'envie, le courage de la haine; et les vons n'ont que l'innocence et n'ont le courage de la vertu.

Il est bon et utile que chaceun éprouve une sollicitude vigilante pour le salut de la patrie commune et le salut de la liberté.

nach André Chénier

Devise

Ehrenwerte und furchtsame Mitbürger, die Bösen wachen, und ihr schlaft. Die Bösen haben den Mut zum Eigennutz, den Mut zum Neid, den Mut zum Haß; und die Guten nur die Unschuld und keinen Mut zur Tatkraft.

Es ist gut und dienlich, wenn jeder wachsam Sorge für das Heil des gemeinsamen Vaterlands und für das Heil der Freiheit.

La prise de la Bastille

D'un pas ferme et triomphant

R'li r'lan r'lan tan plan!

Tire lire en plan

Le Bourgeois tambour battant,

Marche à la Bastille

Et partout l'ardeur brille . . .

Les citoyens de tous rangs,

R'li r'lan r'lan tan plan!

Tire lire en plan

Suivant les drapeaux flottants

Vont d'un air intrépide

Rien ne les intimide . . .

De tous côtés on entend

R'li r'lan r'lan tan plan!

Tire lire en plan

Le bruit de l'airain tonnant

Contre la capitale

O Bastille fatale!

Tu vas dans quelques instants

R'li r'lan r'lan tan plan!

Tire lire en plan

Céder aux bras triomphants

De nos braves assiégeants

Sortez de vos cachots funèbres

Victimes d'un joug détesté,

Voyez, à travers les ténèbres,

Les rayons de la liberté!

Trop longtemps la sombre tristesse

Versa son poison dans vos coeurs,

Baignez des pleurs de l'allégresse

Le front de vos libérateurs! . . .

Die Erstürmung der Bastille

Mit festem und siegessicherem Schritt

Marschirt der Bürger,

Die Trommel schlagend, zur Bastille,

Und überall strahlt Feuer.

Die Bürger aller Stände

Folgen wehenden Fahnen

Und gehen mit unerschütterlicher Miene voran;

Nichts schüchtert sie ein.

Von allen Seiten hört man

Den Donner dröhnenden Erzes

Auf die Kapitale gerichtet;

O unheilvolle Bastille!

Du wirst in wenigen Augenblicken

Den siegreichen Armen

unserer Tapferen erliegen.

Kommt aus euren Grabesverliesen,

Opfer eines abscheulichen Jochs,

Seht durch die Dunkelheit hindurch

Die Strahlen der Freiheit!

Zu lange schon goß die finstere Trauer

Ihr Gift in eure Herzen,

Netzt mit Freudentränen

Die Stirn eurer Befreier! . . .

Couplets du „Ça ira“!

Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Le peuple en ce jour sans cesse répète:
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Malgré les mutins tout réussira!

Nos ennemis confus en restent là,
Et nous allons chanter Alleluia!
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Quand Boileau jadis du clergé parla
Comme un prophète il prédit cela.
En chantant ma chansonnette,
Avec plaisir on dira:
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Malgré les mutins tout réussira!

Ah, ça ira, ça ira, ça ira,
Suivant la maxime de l'Évangile,
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Du législateur tout s'accomplira.

Celui qui s'élève, on l'abaissera.
Celui qui s'abaisse, on l'élèvera.
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Le vrai catéchisme nous instruira
Et l'auffreux fanatisme s'éteindra;
Pour être à loi docile
Tout Français s'exercera
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Malgré les mutins tout réussira . . .

Ah! ça tiendra, ça tiendra, ça tiendra!
On va trop bien l'nouer pour que ça s'délie!

Ah! ça tiendra, ça tiendra, ça tiendra!
Et dans deux mille ans, on s'en souviendra!

Le despotisme expirera
La liberté triomphera
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Nous n'avons plus ni nobles, ni prêtres,
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
L'égalité partout règnera.
L'esclave autrichien le suivra
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Et leur infernale clique
Au diable s'envolera.

Ah! ça ira, ça ira, ça ira!
Les aristocrates à la lanterne!
Ah! ça ira, ça ira, ça ira!
Les aristocrates on les pendra! . . .

Strophen zum Kampfruf „Ça ira“!

Ah, ça ira, ça ira, ça ira!
Das Volk singt in diesen Tagen immer wieder:
Ca ira! — es wird gelingen,
Dem Gegner zum Trotz wird es gelingen!

Unsere Feinde werden verwirrt dastehen,
Und wir werden „Halleluja“ singen.
Ah, ça ira.
Als Boileau einst vom Klerus sprach,
Sagte er es wie ein Prophet voraus.
Ich sing meine Liedchen
Mit Vergnügen, wird man sagen.
Ah, ça ira!
Den Gegnern zum Trotz wird es gelingen!

Ah, ça ira.
Nach des Evangeliums Lebensregel,
Ah, ça ira,
Nach dem Gesetz wird sich's vollziehen.

Wer sich erhöht, der soll erniedrigt werden;
Wer sich erniedrigt, erhöht soll werden.
Ah, ça ira.
Der wahre Katechismus wird uns lehren,
Und der schreckliche Fanatismus wird ver-
gehen. Und um mildem Gesetze zu genügen,
Wird jeder Franzose sich bemühen.
Ah, ça ira.
Dem Gegner zum Trotz wird alles gelingen.

Ah, das wird halten.
Wir werden es zu gut knoten, als daß es auf-
gehen könnte!
Ah, das wird halten.
Und in zweitausend Jahren wird man sich
noch daran erinnern.

Der Despotismus wird seinen Geist aufgeben;
Die Freiheit wird siegen.
Ah, ça ira.
Wir haben keinen Adel, keine Priester mehr.
Ah, ça ira.
Überall wird Gleichheit herrschen.
Der österreichische Sklave wird folgen.
Ah, ça ira.
Und ihre höllische Brut
Wird zum Teufel gehen.

Ah, ça ira.
Die Aristokraten an die Laterne,
Ah, ça ira,
Die Aristokraten werden wir hängen! . . .

La Carmagnole

Madam' Veto avait promis
De faire égorger tout Paris
Mais son coup a manqué.
Grâce à nos canonniers.

Dansons la Carmagnole
Vive le son
Dansons la Carmagnole,
Vive le son du canon!

Monsieur Veto avait promis
D'être fidèle à son pays
Mais il y a manqué,
Ne faisons plus de quartier.

Antoinette avait résolu
De nous fair' tomber sur le cul,
Mais le coup a manqué,
Elle a le nez cassé.

Son mari se croyant vainquer,
Connaissait peu notre valeur,
Va, Louis, gros paour,
Du Temple dans la tour.

Les Suisses avaient promis
Qu'ils feraient feu sur nos amis,
Mais comme ils ont sauté!
Comme ils ont tous dansé!

Quand Antoinette vit la tour,
Elle voulut faire demi-tour,
Elle avait mal au coeur
De se voir sans honneur.

(Revolutionlied – mit Tanz – nach der Stadt Carmagnola im Piemont)

Invocation

Dieu de la liberté,
cheris toujours la France!
Fertilise nos champs,
protège nos remparts.
Accorde-nous la paix
et l'heureuse abondance.
Et l'empire éternel des arts.
Donne-nous des vertus,
des talents, des lumières.
L'amour de nos devoirs,
le respect de nos droits.

La Carmagnole

Madame Veto hatte versprochen,
Ganz Paris niedermetzeln zu lassen;
Doch ihr Anschlag ist vereitelt worden
Durch unsere Kanoniere.

Tanzen wir die Carmagnole!
Es lebe der Klang!
Tanzen wir die Carmagnole!
Es lebe der Klang der Kanone!

Herr Veto hatte uns versprochen,
Seinem Lande treu zu sein;
Doch er hat darin gefehlt;
Schenken wir niemandem das Leben mehr.

Antoinette hatte beschlossen,
Uns aufs Kreuz zu legen;
Doch die Sache ist fehlgeschlagen;
Da hat sie eins auf die Nase gekriegt.

Ihr Mann hielt sich für den Sieger;
Er kannte wenig unseren Wert.
Auf, Ludwig, Fettwanst,
Vom Tempel in den Turm.

Die Schweizer Garden hatten versprochen,
Das Feuer zu eröffnen auf unsere Freunde.
Doch wie sind sie nur gesprungen!
Wie haben sie alle getanzt!

Als Antoinette den Turm sah,
Wollte sie umkehren.
Es ging ihr zu Herzen,
Daß sie keine Ehre mehr hatte.

Beschwörung

Gott der Freiheit,
schenke immer Frankreich deine Liebe!
Halte fruchtbar unsere Felder,
schütze unsere Wälle.
Gewähre uns Frieden
und glückliche Fülle
und das ewige Reich der Künste.
Gib uns Tugenden,
Talente, Erleuchtung;
die Liebe zu unseren Pflichten,
Achtung unserer Rechte.

Une liberté pure
et des lois tutélaires.
Et des moeurs dignes de nos lois!

Marie Joseph Chénier

Eine reine Freiheit
und schützende Gesetze.
Und Sitten, würdig unserer Gesetze.

La mort de Marat

Par son patriotisme.
Son amour pour les lois
Par un constant civisme,
Sa haine pour les rois
Marat sait, de la France
Préparer le bonheur
Et par sa bienveillance
Se gagner notre coeur.

De l'aristocratie
Marat fut la terreur,
De la démocratie
Il fut le défenseur
Du peuple il fut le père,
L'ami le plus ardent
Marat fut sur la terre
L'appui de l'indigent.

Sa vertu décriée
Par les hommes pervers,
Fut bientôt épurée
Aux yeux de l'univers.
Sa gloire fut complète,
Son triomphe assuré
Fut dès lors la défaite
D'un parti conjuré . . .

Marat, d'un sort funeste
Epreuve les rigueurs
Son courage lui reste
Au milieu des douleurs.
Une horrible harpie
Un monstre de l'enfer
Lui arrache la vie
En le perçant d'un fer.

Marats Tod

Mit seiner Vaterlandsliebe,
Seiner Liebe zu den Gesetzen,
Mit seinem beständigen Bürgersinn,
Seinem Haß auf die Könige
Versteht es Marat, Frankreich
Das Glück zu bringen,
Mit seinem Wohlwollen
Unsere Herzen zu erobern.

Für die Aristokratie
War Marat der Schrecken,
Für die Demokratie
War er der Beschützer.
Dem Volk war er Vater,
Der eifrigste Freund;
Marat war auf Erden
Die Stütze des Bedürftigen.

Seine Tugend, verleumdet
Von ruchlosen Männern,
Ward bald gereinigt
In den Augen des Universums.
Sein Ruhm war umfassend.
Sein sicherer Sieg
War fortan die Niederlage
Einer Partei von Verschwörern.

Marat erfährt eines unheilvollen
Geschicks Prüfungen.
Sein Mut bleibt ihm
Noch unter Schmerzen.
Eine schreckliche Furie,
Ein Ungeheuer der Hölle,
Entreißt ihm das Leben,
Durchbohrt ihn mit einem Eisen.

La guillotine permanente

Le député Guillotin
Dans la médecine
Très expert et très malin,
Fit une machine
Pour purger le corps français
De tous les gens à projets
C'est la guillotine, O gué!
C'est la guillotine!

Pour punir la trahison
La haute rapine,
Ces amateurs de blasons,
Ces gens qu'on devine,
Voilà pour qui l'on a fait
Ce dont on connaît l'effet
C'est la guillotine, O gué!
C'est la guillotine!

A force de comploter
La horde mutine
A gagné sans y penser
Migraine maline.
Pour guérir ces messieurs-là
Un jour on les mènera
A la guillotine, O gué!
A la guillotine!

De la France on a chassé
La noble vermine,
On a tout rasé, cassé
Et mis en ruine
Mais de noble on a gardé
De mourir le cou tranché
Par la guillotine; O gué!
Par la guillotine!

O ciel! Est-ce possible
Marat n'existe plus,
Sa cendre est insensible,
Nos pleurs sont superflus.
O toi! Dieu de tonnerre
Punis tant de forfaits
D'un héros de la terre
Couronne les bienfaits!

Die permanente Guillotine

Der Abgeordnete Guillotin
Ist in der Medizin
Sehr erfahren und sehr schlaue.
Er baute eine Maschine,
Um den französischen Leib
Von allen Ränkeschmieden zu reinigen.
Das ist die Guillotine, o je,
das ist die Guillotine.

Um Verrat zu bestrafen,
Die große Ausbeutung,
Die Liebhaber von Wappen,
Jene Leute, die man leicht errät,
Für die haben wir erfunden,
Wovon die Wirkung man kennt:
Das ist die Guillotine, o je,
das ist die Guillotine.

Vom vielen Komplottieren
Hat die aufrührerische Horde,
Ohne darüber nachzudenken,
Sich eine böse Migräne eingehandelt.
Um diese Herren da eines Tages
Zu heilen, wird man sie
Unter die Guillotine legen, je,
unter die Guillotine.

Vertrieben aus Frankreich
Haben wir das adlige Gewürm.
Wir haben alles geschleift, zerschlagen,
In Schutt und Asche gelegt.
Doch vom Adligen haben wir bewahrt
Das Sterben mit durchschnittener Kehle
Unter der Guillotine, o ja,
unter der Guillotine.

O Himmel! Ist es möglich?
Marat ist nicht mehr.
Seine Asche ist fühllos;
Unsere Tränen sind überflüssig.
O du, Gott des Donners,
Strafe viele Untaten;
Eines Helden der Erde,
Kröne die Wohltaten!

Elégies

O jours de mon printemps, jours couronnés
de rose . . .

O muses, accourez, solitaires divines . . .

. . . Je meur. Avant le soir j'ai fini ma journée. / A peine ouverte au jour, ma rose s'est fanée. / La vie eut bien pour moi de volages douceurs; / Je les goûtes à peine, et voilà que je meurs. / Mais, oh! que mollement reposera ma cendre, / Si parfois, un penchant impérieux et tendre / Vous guidant vers la tombe où je suis endormi, / Vos yeux en approchant pensent voir leur ami! / Si vos chants de mes feux vont redisant l'histoire; / Si vos discours flatteurs, tout pleins de ma mémoire, / Inspirent à vous fils, qui ne m'ont point connu, / L'ennui de naître à peine et de m'avoir perdu. / Qu' à votre belle vie ainsi ma mort obtienne / Tout l'âge, tous les biens dérobés à la mienne; / Que jamais les douleurs, par de cruels combats, / N'allument dans vos flancs un pénible trépas; / Que la joie en vos cours ignore les alarmes; / Que les peines d'autrui causent seules vos larmes; / Que vos heureux destins, les délices du ciel, / Coulent toujours trempés d'ambrosie et de miel, / Et non sans quelque amour paisible et mutuelle. / Et quand la mort viendra, qu'une amante fidèle, / Près de vous désolée, en accusant les Dieux, / Pleure, et veuille vous suivre, et vous ferme les yeux.

André Chénier

O Tage meines Frühlings, Tage rosengekrönt . . .

O Musen, eilt herbei, göttlich Entrückte . . .

. . . Ich sterbe. Vor dem Abend habe ich meinen Tag geendet. / Kaum dem Licht erblüht, ist meine Rose schon verwelkt. / Das Leben hielt manch flüchtige Reize für mich bereit; / Ich habe sie kaum gekostet und sterbe. / Doch, o, daß sanft werde ruhen meine Asche, / Wenn zuweilen eine unwiderstehliche und zärtliche Neigung / Euch zu dem Grabe lenkt, in dem ich ruh'. / Und eure Augen, nahend, meinen, ihren Freund zu sehen! / Wenn eure Gesänge von meinem Eifer die Geschichte weitersagen, / Wenn eure schmeichelhaften Reden, von meinem Gedächtnis ganz voll, / Euren Söhnen, die mich nicht gekannt, / Den Kummer eingeben, kaum geboren zu sein und schon mich verloren zu haben. / Möge eurem schönen Leben so mein Tod gehören, / Das ganze Alter, all die dem meinen entzogenen Güter; / Mögen nie die Schmerzen aus grausamen Gefechten / In euren Landen den qualvollen Tod entzünden; / Möge die Freude in euren Herzen die Ängste nicht kennen; / Mögen nur die Qualen anderer eure Tränen rühren; / Mögen eure glücklichen Geschicke, die Freuden des Himmels, / Immer strömen, getränkt in Ambrosia und Honig, / Und nicht ohne stille und geteilte Liebe. / Und möge, wenn der Tod kommen wird, eine treu Liebende / Euch nahe sein, untröstlich die Götter bezichtigen, / Weinen und euch folgen wollen und euch die Augen schließen.

Hymne Funèbre
sur la mort du Général Hoche

1^e Strophe (Lent.)
Les jeunes filles:
Du haut la voute éternelle,
Jeune héros reçois nos pleurs!
Que notre douleur solennelle,
T'offre des hymnes et des fleurs.

Ah! Sur ton urne sépulcrale,
Gravons ta gloire et nos regrets!
Et que la palme triomphale
S'élève au sein de tes cyprès!

2^e Strophe (Lent.)
Les Viellards (Tailles):
Aspirez à ses destinées,
Guerriers, défenseurs de nos lois!
Tous ses jours furent des années,
Tous es faits furent des exploits.

La mort qui frappa sa jeunesse
Respectera son souvenir.
S'il n'atteignit point la vieillesse,
Il sera vieux dans l'avenir.

3^e Strophe (Lent.)
Les Guerriers (Haute-contre):
Sur les rochers de l'Armorique
Il terrassa la trahison;
Il vainquit l'hydre fanatique
Semant la flamme et le poison.

La guerre civile étouffée
Cède à son bras libérateur,
Et c'est là le plus beau trophée
D'un héros pacificateur.

4^e Strophe (Allegro)
Choeur des Guerriers
(Haute-contre, Taille et Basse):
Qui, tu seras notre modèle;
Tu n'as point terni tes lauriers.
Ta voix libre, ta voix fidèle
Est toujours présente aux guerriers.

Au champ d'honneur on vit ta gloire.
Ton ombre au milieu de nos rangs
Saura captiver la victoire
Et punir encore les tyrans.

Trauergesang
auf den Tod General Hoches

1. Strophe (langsam)
Die jungen Mädchen:
Droben im ewigen Gewölbe,
Junger Held, empfangе unsere Tränen!
Unser feierlicher Schmerz
Entbietet dir Lobgesänge und Blumen.

Auf deine Urne prägen wir
den Nachruhm dir und unsern Gram!
Und die Siegespalme
Erhebt sich inmitten deiner Zypressen!

2. Strophe (langsam)
Die Greise (Tenöre):
Strebt seinem Leben nach,
Krieger, Hüter unserer Gesetze!
Seine Tage alle waren Jahre,
Seine Taten heldenhaft.

Der Tod, der seine Jugend traf,
Wird stets sein Gedächtnis achten.
Wenn er das Alter nicht erreichte,
Wird alt er in der Zukunft sein.

3. Strophe (langsam)
Die Krieger (Kontratenöre):
Auf den Felsen der Bretagne
Nieder streckt' er den Verrat;
Er besiegt' die fanatische Hydra,
Die säte das Feuer und auch das Gift.

Der Bürgerkrieg dann ergibt sich
Seinem Befreierarm,
Das ist der schönste Preis
Eines friedienstiftenden Helden.

4. Strophe (Allegro)
Chor der Krieger
(Kontratenor, Tenor und Baß):
Ja, du sollst unser Vorbild sein;
Deinen Lorbeer hast du nicht befleckt.
Deine freie Stimme, deine treue Stimme
Ist gegenwärtig den Kriegern stets.

Auf dem Feld der Ehre zeigt sich dein Ruhm.
Dein Schatten inmitten unserer Reihen
Wird den Sieg zu erringen wissen
Und die Tyrannen weiter strafen.

La Marseillaise

Allons enfants de la patrie,
Le jour de gloire est arrivé.
Contre nous de la tyrannie,
L'Étendard sanglant est levé.
Entendez-vous dans les campagnes
Mugir ces féroces soldats,
Ils viennent jusque dans vos bras
Égorger vos fils, vos compagnes.

Aux armes, citoyens!
Formez vos bataillons!
Marchez, marchez,
Qu'un sang impur
Abreuve nos sillons.

Que veut cette horde d'esclaves,
De traîtres, de rois conjurés?
Pour qui ces ignobles entraves,
Ces fers dès longtemps préparés?
Français, pour nous, ah! quel outrage,
Quels transports il doit exciter?
C'est nous, qu'on ose méditer
De rendre à l'antique esclavage!

Quoi, ces cohortes étrangères
Feraient la loi dans nos foyers?
Quoi, ces phalanges mercenaires
Terrasseraient nos fiers guerriers?
Grand Dieu! . . . Par des mains enchaînées,
Nos fronts sous le joug ploieraient,
De vils despotes deviendraient
Les moteurs de nos destinées?

Tremblez, tyrans! et vous perfide
L'opprobre de tous les partis,
Tremblez! . . . vos projets parricides
Vont enfin recevoir leur prix.
Tout est soldat pour nous combattre
S'ils tombent, nos jeunes héros,
La terre en produit de nouveaux
Contre vous tout prêt à se battre.

(Corrections apportées à ce texte d'après le manuscrit de Rouget de Lisle conservé à la Bibliothèque Nationale. Titre: Hymne des Marseillais – 1793)

La Marseillaise

Auf, Kinder des Vaterlands,
Der Tag des Ruhms ist angebrochen.
Gegen uns ist die blutige Standarte
Der Tyrannei erhoben.
Hört ihr in den Landen,
Wie die grausamen Soldaten brüllen?
Sie kommen bis in unsere Arme,
Metzeln unsere Söhne nieder,
unsere Gefährtinnen.

Zu den Waffen, Mitbürger!
Bildet eure Bataillone!
Marschieret, marschieret,
Auf daß unreines Blut
Unsere Furchen tränke!

Was will diese Horde Sklaven,
Verräter, verschworene Könige?
Für wen sind die unwürdigen Fesseln,
Diese seit langem geschmiedeten Eisen?
Franzosen, für uns. Was für eine Beleidigung!
Was für Entrüstung muß sie erregen?
Sie wagen es zu erwägen,
Zu antiken Sklaven uns zu machen.

Was? Diese fremden Kohorten
Sollen das Gesetz in unseren Familien geben?
Was? Diese Söldnerheere
Sollen unsere stolzen Krieger niederstrecken?
Großer Gott! . . . Von Händen in Ketten
Sollen unsere Stirnen unters Joch sich beugen?
Gemeine Despoten sollen
Die Triebkräfte unserer Geschicke werden?

Erbebt, Tyrannen, und ihr, Verräter,
Schandfleck aller Parteien,
Erbebt! . . . Eure vatermörderischen Ränke
Werden endlich ihren Lohn erhalten.
Jeder ist Soldat, um für uns zu kämpfen.
Wenn sie fallen, unsere jungen Helden,
Bringt die Erde neue hervor,
Bereit schon gegen euch zu kämpfen.

Zur Abbildung „Opernvorhang“

Der Maler Jacques-Louis David stellt hier den „Triumph des Genius des französischen Volkes“ dar, der personifiziert auf einem Triumphwagen von Stieren im Stile antiker „Triumph“ gezogen wird. In der Hand hält dieser Genius ein Guillotine-Beil, im Arm eine Keule. Neben ihm auf dem Wagen sitzen Egalité, Liberté, Science, Art, Commerce sowie Abondance. Hinter ihm folgen die Märtyrer der Freiheit: Cornélie mit ihren Kindern, Brutus, Wilhelm Tell mit seinem Knaben auf der Schulter. Links verjagen Bürger die Tyrannen. In der Luft sind Genien des Ruhmes angedeutet.



Original-Entwurf Davids für den Vorhang der Pariser Oper in der Rue Richelieu. Der ausgeführte, nicht erhaltene Vorhang wurde von 1793 bis 1820 verwendet.
Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Inv.-Nr. RF 71

Elan terrible et Eclat triomphal

Beethoven und die Musik
der Französischen Revolution

Wenn Beethoven in Wien schon bald auffiel, so geschah das zunächst gewiß nicht wegen irgendwelcher umwälzender kompositorischer Taten. Das Besondere, wohl auch das Beunruhigende seiner Erscheinung gründete vielmehr zu Beginn in erster Linie in der Eigenart seines Auftretens, in seiner schon in der Haltung offenkundigen Meinung von künstlerischer Arbeit und ihrer Rolle in der Gesellschaft. Ganz anders als Haydn wurde Beethoven „erzogen“ und geformt von Politikern, Dichtern, Philosophen. Der Bonner Hoforganist Christian Gottlob Neefe, Joseph Haydn, Antonio Salieri und vor allem der tüchtige Wiener Theoretiker Johann Georg Albrechtsberger vermittelten ihm die musikalischen Erkenntnisse der Zeit; sein Weltbild aber prägten der revolutionäre Bonner Universitätsprofessor Eulogius Schneider, der Dichter der Freiheit Friedrich Schiller, der Philosoph des kategorischen Imperativs Immanuel Kant und der junge Napoleon, anfänglich zumindest scheinbar Pionier und Garant einer sich konsolidierenden republikanischen Ordnung.

Obwohl es so in erster Linie Nicht-Musiker waren, an deren Beispiel sich Beethoven bildete, verwandelten sich die geistigen Impulse, die sein Leben von Jugend auf bestimmten, schließlich doch noch in klingende Signale. Denn in Wien erfuhr der Komponist, daß die weltbewegenden Ereignisse der Französischen Revolution längst in seiner eigenen Sprache, der Musik, ihren Widerhall gefunden hatten.

Im Februar 1798 war der junge General Jean-Baptiste Bernadotte als Gesandter der Französischen Republik nach Wien gekommen. Das Haus des Generals, der später König von Schweden wurde, galt bald in Wien als ein Treffpunkt von Freunden der Republik. Auch Beethoven war hier häufig zu Gast.

Aber es waren sicher nicht nur die Ideale der Republik, die den Musiker an das Haus Bernadottes banden. Weitaus mehr noch als politische Diskussionen dürfte den Komponi-

sten der berühmte Geiger im Gefolge des französischen Generals gefesselt haben: Rodolphe Kreutzer. Kreutzer war Professor des Pariser Conservatoire und ein führender Vertreter der französischen revolutionären Schule. Von ihm erfuhr Beethoven wohl zuerst Näheres über „neue Töne“ aus Paris. Vor allem überließ Kreutzer Beethoven Notenmaterial aus dem „Magasin de musique à l'usage de fêtes nationales“, aus dem „Magazin mit Musik zum Gebrauch für nationale Feiertage“. In ihm publizierten die Pariser Komponisten der Revolution ihre Gelegenheitsstücke, und sie gaben ihre Sammlung den charakteristischen Untertitel: „Unité de la République, Liberté, Egalité, Fraternité ou la mort“ (Entweder Einheit, eine unteilbare und ungeteilte Republik, Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit oder aber den Tod.).

Musik begleitete die Französische Musik von ihrer ersten Stunde an. Zunächst war es das lärmende Volk, das auf den Straßen sang und tanzte, das aus jedem politischen Apell ein Chanson machte. Bald aber griffen auch die Komponisten zu den Stoffen des Tags: Rodolphe Kreutzer eben, aber auch Etienne-Nicolas Méhul, Luigi Cherubini, Henri-Montan Barton, Charles-Simon Catel, Nicolas Dalayrac, François-Joseph Gossec oder Jean-François Le Sueur. Sie alle huldigten, teils aus Überzeugung, teils aus Opportunismus, der neuen Zeit. Für die Feiertage der Republik schrieben sie politisch aktuelle Opern, Hymnen, Oden und Kantaten; zu den kriegerischen Auseinandersetzungen steuerten sie zur Begeisterung der Heere mitreißende Märsche bei.

Hervorstechende Merkmale in der Musik der Französischen Revolution sind eine vehemente Rhythmik und raketengleich aufsteigende und fallende Fanfaren und Signale. Mit ihnen entfesselten die Meister der Pariser revolutionären Schule das, was man schon damals „elan terrible“ und „eclat triomphal“ nannte. Die unaufhaltsam, schrecklich und schwungvoll fortschreitende Aktion: das war „elan terrible“; der Jubel des revolutionären Durchbruchs, die Explosion von Lebenslust und Freude: das war „eclat triomphal“.

Die Bedeutung beider Gesten für die Entwicklung Beethovens kann schwerlich überschätzt werden. Dabei scheint die Oper *Fidelio* noch der äußerlichste Beleg. Denn rein stoffliche Parallelen treffen kaum den Kern des Sachverhalts. Das wahre Gewicht von „elan terrible“ und „eclat triomphal“ für Beethovens Werk ist nicht an der Peripherie des Stoffs auszumachen, sondern im Herzen seiner Instrumentalmusik, in seinen Ouvertüren und ganz besonders in seinen Sinfonien.

Zahlreiche Motive und Themen der Beethoven-Sinfonien haben in dem Reservoir des „Magasins“, das Rodolphe Kreutzer seinem Wiener Freund zugänglich machte, ein Vorbild. Auch fällt es nicht schwer, das beethovensche Sinfonie-Modell eines „Durch Nacht zum Licht“ mit den Inhalten von „elan terrible“ und „eclat triomphal“ in Beziehung zu bringen. Und doch wäre es ganz falsch, die Sinfonien Beethovens ausschließlich als eine bloße Fortsetzung der französischen Revolutionsmusik zu verstehen. Deren Gesten schießen in Beethovens Musik, verbinden sich dort aber mit ganz anderen künstlerischen Zielen.

Der alte Haydn schrieb einmal: „Hatte ich eine Idee erhascht, so ging mein ganzes Bestreben dahin, sie den Regeln der Kunst gemäß auszuführen und zu soutenerien. Und das ist es, was so vielen unserer neuen Komponisten fehlt; sie reihen ein Stück an das andere, sie brechen ab, wenn sie kaum angefangen haben: aber es bleibt auch nichts im Herzen sitzen, wenn man es angehört hat.“ Kaum einer hat diese Maxime Haydns ernsthafter aufgegriffen und befolgt als Beethoven. Unbestritten: die Geste zur motivischen Arbeit lieferte ihm die französische Revolutionsmusik; die kombinatorische Kraft aber, mit der er sie erfüllt, gewinnt er aus der Tradition der Wiener Klassik. „Elan terrible“ und „eclat triomphal“ werden für ihn zu Triebkräften der Bewegung, keineswegs aber sind sie schon die kompositorische Auseinandersetzung selbst. Sie sind die Vehikel, dank deren Hilfe Beethoven die Errungenschaften Mozarts und insbesondere Haydns hinüberführt in das Lebensgefühl einer neuen Zeit. Leo Karl Gerhartz

Ausgaben

Charles-Simon Catel: Symphonie für Blaskapelle mit Schlagzeug
Bibliothèque Nationale de Paris,
zeitgenössischer Frühdruck

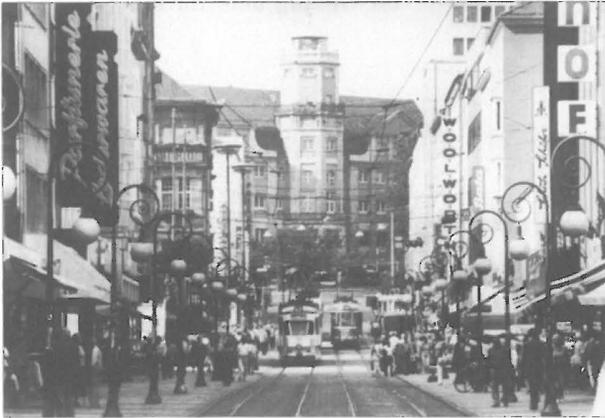
Luigi Cherubini: Hymne funèbre sur la mort du general Hoche
Bibliothèque Nationale de Paris, Manuskript

Etienne Nicolas Méhul: Ouverture für Bläser
Bibliothèque Nationale de Paris,
zeitgenössischer Frühdruck

Francois-Joseph Gossec: Invocation für Chor und Orchester
Leduc, Paris — über Bote & Bock, Berlin

Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 3, Es-dur
Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

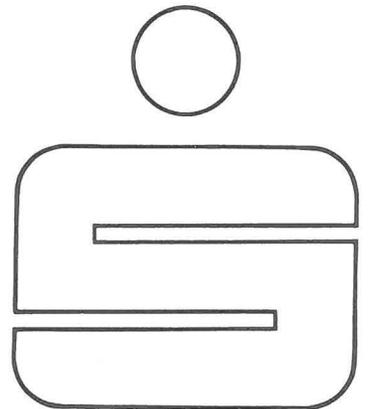
Stadtsparkasse Kassel



Kassel ist das Zentrum einer großen Region. Die Attraktivität und Ausstrahlungskraft dieser Stadt gründen sich auf den Willen zum Aufbau und das Vertrauen in die Zukunft.

Wir teilen das Engagement der Bürger und der Wirtschaft, denn das Zusammentreffen von Optimismus, kulturellen und wirtschaftlichen Traditionen schaffen das beste Fundament für ein regionales Zentrum.

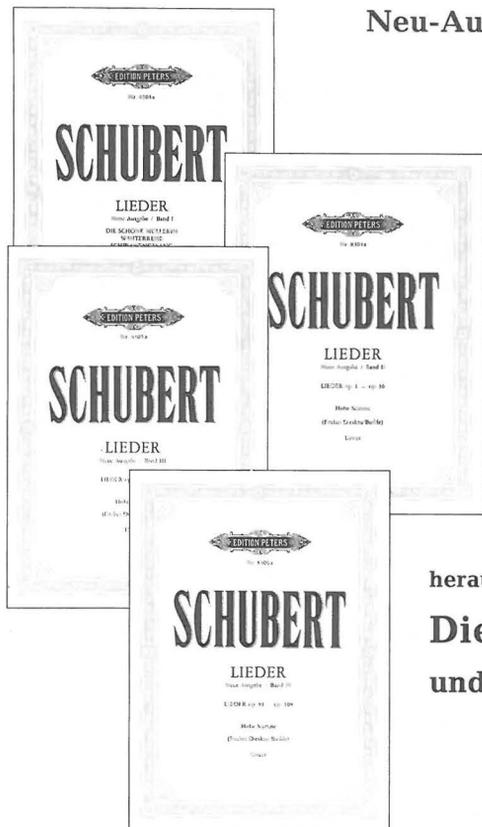
Stadtsparkasse
 Kassel *Ihre engagierte Bank*



Die älteste selbständige und größte Bank Nordhessens ist die Stadtsparkasse Kassel. Sie wurde im Jahr 1832 gegründet. Aus kleinen Anfängen ist durch die Treue der Kunden, durch den Fleiß und die Weitsicht der Mitarbeiter eine Universalbank mit einer Bilanzsumme von 2,7 Milliarden DM gewachsen. Das verpflichtet.

Vom Schulsparen bis zur Vermögensberatung, sinnvoller Einsatz von Technik und persönliche Betreuung; Professionalität in allen Bankgeschäften – bei der Stadtsparkasse Kassel stimmen die Proportionen.

Neu-Ausgabe jetzt abgeschlossen



Franz Schubert LIEDER

für Gesang und Klavier

herausgegeben von
**Dietrich Fischer-Dieskau
und Elmar Budde**

Band I

Die schöne Müllerin
Winterreise
Schwanengesang

hoch/mittel/tief
EP 8303a/b/c
je DM 34,50

Band II

54 Lieder
op. 1-8, 12-14, 19-24,
26, 31, 32, 36

hoch/mittel/tief
EP 8304a/b/c
je DM 38,50

Band III

46 Lieder
op. 37-39, 41, 43, 44,
52, 56-60, 62, 65, 68;
71-73, 79, 80

hoch/mittel/tief
EP 8305a/b/c
je DM 38,50

Band IV

45 Lieder
op. 81, 83, 85-88,
92, 93, 95-98, 101,
105, 106, 108

hoch/mittel/tief
EP 8306a/b/c
erscheint im März

Die vorliegende Ausgabe umfaßt sämtliche zu Schuberts Lebzeiten veröffentlichten Lieder, die der Komponist persönlich nach Opuszahlen zusammengestellt hatte. Alle übrigen Lieder wurden erst nach seinem Tod veröffentlicht. Schubert selbst hat die Opuszahlen nur bis Nr. 108 vergeben. Von op. 109 an stammt die Numerierung von späteren Verlegern und ist somit nicht authentisch. Aus diesen Gründen sind für die vorliegende Neuausgabe ausschließlich die Zyklen bis op. 108 relevant. Die textliche Revision basiert auf dem Schubertschen Autograph, der Stichvorlage und dem Erstdruck. In einigen Fällen mußten auch zeitgenössische Abschriften zu Rate gezogen werden. Die Herausgeber waren bestrebt, einen Notentext zu erstellen, der sowohl quellenkritischen als auch musikalisch-interpretatorischen Gesichtspunkten Rechnung trägt.

C. F. PETERS · FRANKFURT

New York · London

AULOS-Schallplatten

unser Programm mit zeitgenössischen Komponisten

Dieter Acker	68 540	Isao Matsushita	53 592
Klaus Ager	53 544	Manfred Niehaus	
Günter Bialas	68 540		53 518, 53 579, 53 593
Paul Breuer	53 578	Claus Ogermann	CD 66 003, 68 519
Heimo Erbse	53 563	Friedrich Pütz	53 593
Harald Genzmer	68 521	Günter Raphael	53 570, 53 572
Vinko Globokar	53 577, 68 517	Axel D. Ruoff	53 600
Rolf Hempel	53 592	Alfred Schnittke	68 508
Adriana Hölszky	53 592, 53 592	Klaus Hinrich Stahmer	53 592
Mauricio Kagel	CD 66 004, 68 523	Wolfgang Stockmeier	53 511, 53 564
Wolfgang Köhler	53 575	Bernd Alois Zimmermann	68 531

**Erhältlich im Fachhandel oder bei AULOS
4060 Viersen 11, Telefon 02162 / 43 64**

HERBERT LAUERMANN

(geb. 1955)

**Ein ehrlicher,
also wichtiger
Komponist
unserer Zeit**

„Die Presse“
30. 12. 1987

UA 1987:

22. April Wien
Das Ehepaar (Oper)
9. August Wien
Bagatellen für Saxophonquartett

UA 1988:

17. April Gattysburg
Round
for female voice, clarinet, violin and piano
3. Juli Melk Donaufestival
Zeit und Ewigkeit
(Liederzyklus für mittlere Stimme und Klavier)
Oktober Wien Kammeroper
Wundertheater (Oper)

UA 1989:

3. Mai Wien Musikverein
Requiem für Don Juan

Weitere Informationen:
INFO-Doblinger, Postfach 882, A-1011 Wien

 **Doblinger**



Von **Avantgarde** bis **Breitkopf** ist es nur eine kleine Sekunde.

Projekte 1989...

(Auswahl)

Friedhelm Döhl

Medea

Oper in drei Akten
Auftragswerk des Landes Schleswig-Holstein
UA: Kiel, Januar 1990

Michael Gielen

Pflicht und Neigung für Ensemble
Auftragswerk von Pierre Boulez für das Festival d'Automne de Paris
UA: Paris, Oktober 1989

Volker Heyn

Ferro Canto für großes Orchester
Auftragswerk des Südwestfunks
UA: Donaueschingen, Oktober 1989

Opera

Szenisches Projekt, ausgezeichnet mit dem Rolf-Liebermann-Förderpreis
UA: Bayerische Staatsoper München (Marstall), 1990

Manuel Hidalgo

Eureka's Preface für Mezzosopran und Klavier
für Yukiko Kanegae und Yukiko Sugawara
UA: Februar 1989

Gloria für Chor und Orchester
Auftragswerk des Landes Baden-Württemberg
UA: Stuttgart, Herbst 1989

Nicolaus A. Huber

Go Ahead für Orchester mit Shrugs
Auftragswerk des Westdeutschen Rundfunks
UA: Kölner Philharmonie, Mai 1989

Töne suchen einen Autor für variable Besetzung und Windmaschine
Auftragswerk der Wittener Tage für neue Kammermusik
UA: Witten, April 1989

Klaus K. Hübler

Epiphyt für Flöte und Ensemble
für Pierre-Yves Artaud

sklEros für Bläserquintett
Auftragswerk der Frankfurter Museums-Gesellschaft
UA: Alte Oper Frankfurt, Februar 1989

Helmut Lachenmann

Streichquartett Nr. 2

Auftragswerk des Festivals d'Automne de Paris
UA: Paris, September 1989

Tableau für Orchester

Auftragswerk des Hamburgischen Staatsorchesters
UA: Hamburg, Juni 1989

Michael Obst

Choreographisches Projekt auf Texte von Erich Fried
für Tänzer, Schlagzeug und Tonband
Auftragswerk des Elektronischen Studios Bourges
UA: Bourges, Juni 1989

Robert HP Platz

Galileo für Tonband und Ensemble
Auftragswerk des IRCAM Paris/
Ensemble InterContemporain
UA: Paris, 1990

Mathias Spahlinger

passage/paysage für großes Orchester
Auftragswerk des Südwestfunks
UA: Donaueschingen, Oktober 1990

Klaus Hinrich Stahmer

David's Lobgesang

Oratorische Szenen für Sprecher, Soli, Chor und Instrumente
Gesamt-UA: Hamburg, 1989

Weitere Informationen bei

Breitkopf & Härtel · Wiesbaden

Ein Beitrag zur Ästhetik des Widerstandes



neu

Thomas Phleps
Hanns Eislers »Deutsche Sinfonie«
Kasseler Schriften zur Musik, Band 1
402 Seiten; kartoniert DM 78,-
ISBN 3-7618-0921-2

Thomas Phleps setzt sich in seiner Dissertation ausführlich mit diesem Hauptwerk Eislers auseinander und analysiert es als »Schlüsselpartitur« des 20. Jahrhunderts. Ein wichtiger Beitrag zum Verständnis neuer Musik.



Bärenreiter

Kassel · Basel · London · New York

nmz

NEUE MUSIKZEITUNG

**Die auflagenstärkste allgemeine
Musik-Fachzeitschrift im
deutschsprachigen Raum.**

Mit aktuellen Berichten, Kommentaren, Nachrichten, Rezensionen
spiegeln wir das ganze Spektrum der Musik. Alle zwei Monate.

Jahresabonnement: DM 19,- + Versandkosten

Bestellen Sie Ihr Abonnement und/oder
ein kostenloses Probeheft beim

GUSTAV BOSSE VERLAG
Postfach 417 – 8400 REGENSBURG 1

SERIE MUSIK PIPER·SCHOTT

Musiktaschenbücher: 57 Bände zu allen wichtigen Themen der Musik

Musik allgemein

Umfasst Biographien großer Musiker, Werke berühmter Komponisten und Dirigenten, Liedersammlungen, Opern-, Operetten- und Musical-Führer.

Wieland Ziegenrucker
Allgemeine Musiklehre
mit Fragen und Aufgaben zur Selbstkontrolle, SP 8201, DM 14,80

Michael Dickreiter
Partiturlernen
Ein Schlüssel zum Erlebnis Musik,
SP 8218, DM 12,80

Gerhard Nestler
Geschichte der Musik
SP 8204, DM 19,80

Stephan Pflicht
Musical-Führer
SP 8206, DM 19,80

Hans Renner
**Renners Führer durch Oper, Operette
und Musical**
SP 8203, DM 19,80

Arrigo Polillo
Jazz
Geschichte und Persönlichkeiten,
SP 8209, DM 24,80

Julius Burghold (Hrsg.)
Richard Wagner
**Der Ring des
Nibelungen**
Vollständiger Text mit Notentafeln der
Leitmotive, SP 8229, DM 14,80

Ingeborg Weber-Kellermann
Weihnachtslieder
151 deutsche Advents- und Weihnachts-
lieder, Kulturgeschichte, Texte, Noten,
SP 8213, DM 17,80

Der Zupfgeigenhansl
Das Liederbuch der Wandervögel
Herausgegeben von Hans Breuer unter
Mitwirkung vieler Wandervögel
(Reprint nach einer Ausgabe 1913),
SP 8219, DM 14,80

Biographien/ Autobiographisches

Dieter Rexroth
Beethoven
Leben - Werke - Dokumente, SP 8205,
DM 22,80

Wolfram Schwinger
Gershwin
Eine Biographie, SP 8217, DM 14,80

Karl Geiringer
Joseph Haydn
Der schöpferische Werdegang eines
Meisters der Klassik. Eine Biographie,
SP 8212, DM 24,80

Wolf-Eberhard von Lewinski
Gidon Kremer
Interviews-Tatsachen-Meinungen,
SP 8214, DM 12,80

In neuer Form Werkeinführungen mit Partitur

Beethoven
Sinfonie Nr. 1, C-Dur, op. 21
Hrsg.: Alexander Suder, SP 8119,
DM 19,80

Sinfonie Nr. 6, F-Dur, op. 68
(Sinfonia pastorale)
Hrsg.: Hubert Unverricht, SP 8106,
DM 16,80

Sinfonie Nr. 9, d-Moll, op. 125
Hrsg.: Dieter Rexroth, SP 8102,
DM 22,80

Brahms
Sinfonie Nr. 1, c-Moll, op. 68
Hrsg.: Giseler Schubert, SP 8107,
DM 22,80

Mozart
Eine kleine Nachtmusik
(Serenade G-Dur, KV 525)
Hrsg.: Dieter Rexroth, SP 8109,
DM 9,80

Reihe Opern der Welt

Opernführer von Kurt Pahlen
Beethoven
Fidelio
SP 8001, DM 16,80

Lortzing
Zar und Zimmermann
SP 8003, DM 16,80

Mozart
Così fan tutte
SP 8004, DM 19,80
Die Entführung aus dem Serail
SP 8006, DM 17,80

Don Giovanni
SP 8005, DM 19,80

Figaros Hochzeit
SP 8007, DM 16,80
Die Zauberflöte
SP 8008, DM 16,80

In allen Buch- und Musikalienhandlungen erhältlich.

Offenbach
Hoffmanns Erzählungen
SP 8010, DM 16,80

Carl Orff
Der Mond / Die Kluge
SP 8011, DM 15,80

Puccini
La Bohème
SP 8012, DM 17,80
Madame Butterfly
SP 8013, DM 16,80

Tosca
SP 8014, DM 18,80
Rossini
Der Barbier von Sevilla
SP 8016, DM 16,80

Smetana
Die verkaufte Braut
SP 8017, DM 14,80
Strauss
Der Rosenkavalier
SP 8018, DM 19,80

Verdi
Aida
SP 8019, DM 16,80

Don Carlos
SP 8020, DM 19,80
Othello
SP 8024, DM 16,80

Rigoletto
SP 8025, DM 15,80

La Traviata
SP 8026, DM 14,80
Der Troubadour
SP 8027, DM 14,80

Wagner
Der fliegende Holländer
SP 8028, DM 12,80
**Tannhäuser und der Sängerkrieg
auf Wartburg**
SP 8035, DM 14,80

Lohengrin
SP 8030, DM 16,80

**Der Ring des
Nibelungen**
I Das Rheingold
SP 8033, DM 14,80

II Die Walküre
SP 8037, DM 17,80

III Siegfried
SP 8034, DM 19,80

IV Götterdämmerung
SP 8029, DM 19,80
Tristan und Isolde
SP 8036, DM 16,80

Die Meistersinger von
Nürnberg
SP 8031, DM 19,80
Parsifal
SP 8032, DM 16,80
Weber
Der Freischütz
SP 8038, DM 16,80

Neuerscheinungen

Oktober - Dezember 1988

Oskar Die
Die Oper
Mit einer Einführung von Carl Dahl-
haus, SP 8234, DM 34,80 (11/88)

Volkmar Braunbehrens
Mozart in Wien
SP 8233, DM 19,80 (10/88)

Harald Goertz
Mozarts Dichter
Lorenzo da Ponte
SP 8236, DM 16,80 (12/88)

Wolf-Eberhard von Lewinski
Dietrich Fischer-Dieskau
Interviews-Tatsachen-Meinungen,
SP 8266, DM 12,80 (12/88)



Karl-Josef Müller
Mahler
Leben-Werke-Dokumente, SP 8264,
DM 27,80 (11/88)

Hans-Günter Ottenberg
Carl Philipp Emanuel Bach
SP 8235, DM 22,80 (10/88)

Hermann Regner
Musik lieben lernen
Von der Bedeutung früher Begegnun-
gen mit Musik, SP 8265, DM 10,80

SCHOTT

Seminar I

Revolution und Avantgarde in der Musik

Günter Mayer:

Zum Verhältnis von politischer und musikalischer Avantgarde

Christoph von Blumröder:

Musikalische Avantgarde heute?

Helmut Rösing:

Revolutionen/Umbrüche in der populären Musik unseres Jahrhunderts

Heiner Goebbels:

Prince and the Revolution

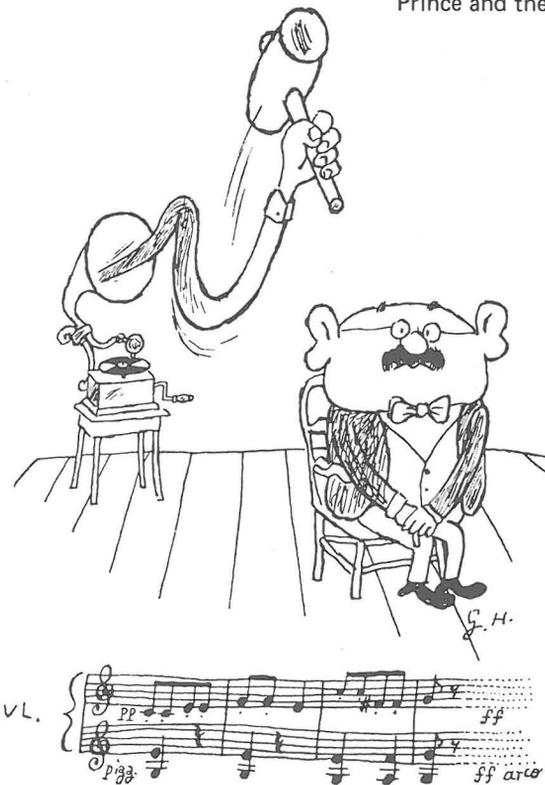


Abbildung aus: Das große Gerard Hoffnung Buch, Sämtliche Cartoons

© by Albert Langen Georg Müller Verlag in der F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH München

Boulevard-Konzert I

Estampie, Organum, Troubadours, Minnesang, Ars nova
 Aufbrüche, Umbrüche, Stilbrüche
 Lieder und Tänze von 900–1500

Anonym (14. Jh. Italien)	Saltarello (instrumental)
Gregorianischer Choral (9. Jh.)	„Kyrie Cunctipotens“ aus der IV. Messe der Editio Vaticana (vokal)
Anonym (um 1100)	„Kyrie-Tropus Cunctipotens“ zweistimmiges Organum (vokal und instrumental)
Anonym (um 1140)	„Kyrie-Tropus Cunctipotens“ zweistimmiges melismatisches Organum (vokal und instrumental)
Anonym (14. Jh. Italien)	Estampie „Lamento de Tristano und Rotta“ (instrumental)
Raimbaut de Vaqueiras (um 1155–1207)	Troubadourgesang „Kalenda maia“ (vokal und instrumental)
Walther von der Vogelweide (ca. 1170–1230)	Minnesang „Under der linden an der heide“ (vokal und instrumental)
Guillaume de Machaut (um 1300–1377)	Hoquetus David (Ars Nova) dreistimmig instrumental
Guillaume de Machaut	Rondeau „Comment puet on mieus ses maus dire“ (Ars nova) (vokal und instrumental)
August Nörmiger (um 1560–1613)	Mattasin oder Toden Tanz (vierstimmig instrumental)
Anonym (um 1300)	Carmina Burana „Ich was ein chint so wolgetan“ (vokal und instrumental)

Tilman Susato
(um 1500–1564)

Danserye
La mourisque Basse Danse
Bergerette sans roch – Basse Danse
La bataille – Pavane
(vierstimmig instrumental)

Claudin de Sermisy
(um 1495–1562)

Chanson „Dont vient cela“
(vierstimmig instrumental und vokal)

Tilman Susato

Bergerette „Dont vient cela“
(vierstimmig instrumental)

Ensemble für Alte Musik der GhK:

Mechthild Grupp, Sopran

Cirsten Baake, Garklein, Sopranino- und Altblockflöte

Michael Frei, Schalmei, Sopran- und Altkrummhorn,
Altcornamuse, Alt- und Baßpommer, Cister und Laute

Walter Weber-Krüger, Tenorblockflöte, Alt- und Tenor-
krummhorn, Tenordulcian, Portativ

Ottmar Ginzler, Tenorposaune, Tenorcornamuse, Tenor-
krummhorn, Tenorblockflöte

Utz Weißenfels, Baßdulcian, Baßkrummhorn, Baßcornamuse,
Baßblockflöte, Trumscheit

Michael Rappold, Schlagwerk

Leitung: Walter Weber-Krüger

Erläuterungen: Helmut Rösing

Gregorianischer Choral

Kyrie: Cunctipotens genitor,
Deus omniceator.

Christe: Christe Dei Splendor,
virtus Patrisque sophia.

Kyrie: Amborum sacrum spiramen,
nexus amorque.

Vater, der allmächtig ist,
Gott, du Schöpfer aller Welt.

Christus, Gottes heller Glanz,
Wunder aus des Vaters Weisheit.

Beider heiliger Atemhauch,
verbunden durch die Liebe.

Raimbaut de Vaqueiras: „Kalenda maia“

- I. Kalenda maia / ni fueills de faia /
ni chans d'auzell / ni flors de
glaià / non es qe·m plaia / pros
dona gaia, / tro q'un isnell /
messagier aia / de vostre bell /
cors, qì·m retraia / plazer
novell / q'amors m'atraia /
e jaia / e·m traia / vas vos, /
donna veraia, / e chaia / de plaia /
-/ gelos / anz qe·m n'estraia.
- II. Ma bell'amia / per Dieu non sia /
qe ja·l gelos / de mon dan ria /
qe car tendria / sa gelozia, /
si aitals dos / amantz partia; /
q'ieu joios / mais non seria, /
ni jois ses vos / pro no·m tenria: /
tal via / faria l q'oms ja / mais
no·m veia; cell dia / morria /
donna / pros, q'ie·us perdria.
- III. Tart m'esjanzira, / pos ja·m
partira, / Bells Cavaliers, / de vos
ab ira, / q'ailhors no·s vira / mos
cors, ni·m tira / mos deziriers,!
q'als non dezira: / q'a lauzen-
giers / sai q'abelhira; / donna,
q'estiers / non lur garira: / tals
vira / sentira / mos danz. /
qi·lls vos grazira, / qe· us mira, /
cossira / cuidanz, / don cors
sospira.

Weder der erste Mai / noch das Blatt der
Buche, / noch der Gesang der Vögel, noch
die Gladiolenblüte / können mich erheitern,
/ edle und fröhliche Herrin, / ehe ein schnel-
ler Bote von Euch / mich erreiche, der mir
darstelle, welches neue Vergnügen mir
die Liebe und die Freude bringen, / solange
ich mich nicht zu Euch begeb, / wahrheit-
liebende Frau, / und solange der Eifersüch-
tige / nicht unter den Schlägen fällt, / be-
vor ich Euch verlasse.

Meine liebe Freundin, / möge Gott es nicht
erlauben, / daß der Eifersüchtige sich über
meinen Schaden erfreue; / denn teuer würde
er / für seine Eifersucht zahlen müssen, /
wenn es ihm gelingen sollte, / uns, die bei-
den Liebenden, zu trennen: / dann könnte
ich niemals mehr fröhlich sein, / und die
Freude ohne Euch würde mir nichts bedeu-
ten: / einen Weg würde ich nehmen, / der
mich dorthin führen würde, / wo mich nie-
mand je sehen würde; / ich würde an dem
Tag sterben, meine edle Herrin, / an dem ich
Euch verlieren würde.

Es würde mir leid tun, / wenn ich im Zorn
von Euch, / schöne Reiterin, scheiden würde.
/ Mein Herz will sich nicht anderswohin wen-
den, / noch zieht mich weg meine Begierde, /
da ich mich nur nach Euch sehne; / ein
Bruch würde den Verleumdern zur / Freude
gereichen, meine Dame, denn / anderswie wer-
den sie nie von ihrer / Krankheit genesen: so
ein Verleumder / würde mein Unglück sehen
und nachfühlen / und Euch dafür danken. /
Denn er schaut Euch an, in seiner Anma-
ßung, / weshalb mein Herz ächzt.

IV. Con er perduda / ni m'er renduda /
donna, s'enan / non l'ai aguda? /
Qe drutz ni druda / non es per
cuda; / mas qant amantz / en drut
si muda, / l'onors es granz / q'cel
n'es ereguda; / e-l bels semblanz /
fai far tal bruda; / qe nuda /
tenguda / no-us ai / ni d'als
vencuda; / volguda, / eresuda /
vos ai, / ses autr' ajuda.

V. Donna grazida, / qees lauz'e
erida / vostra valor / q'es
abellida, / e qi-us oblida, / pauc
li val vida, / per q'ie-us azor, /
donn' essernida; / qar per
gencor / vos ai chazida / E per
meilhor, / de prez complida, /
blandida, / servida / genses /
q' Erecs Enida. / Bastida, / finida. /
n'Engles, / ai l'estampida.

Wie kann ich eine Dame verloren / oder zu-
ruckerhalten haben, / wenn ich sie vorher
nicht besessen habe? Durch Gedanken allein
wird man / nicht Geliebter und Geliebte. /
Wenn der sich Sehrende zum Geliebten /
wird, ist die Ehre, die ihm dadurch / er-
wächst, groß; es ist das süße Lächeln, / (das
Ihr mir gabt), das falsche Gerüchte / in Um-
lauf gebracht hat. / Denn nackt in meinen
Händen / habe ich Euch nicht gehalten, /
noch habe ich Euch irgendwie anders be-
siegt. / Ich habe Euch begehrt / Euch mein
Vertrauen geschenkt, / ohne Gegenliebe.

Liebe Dame, / jedermann rühmt und lobt /
Euren Wert, der zu gefallen weiß, / und wer
Euch vergißt, / dem ist das Leben wenig
wert, / weshalb ich Euch über alle verehere,
hohe Dame: / denn ich habe Euch als die
Schönste / und die Allerbeste und Vollkom-
menste auserwählt. / Ich habe euch umwor-
ben und gedient, / besser als es je Eric der
Enide / gegenüber getan hat. / Mein Herr
„Engles“, / nun ist die „Estampida“, / die
ich gedichtet habe, zu Ende.



Drei Krummhornspieler. Kupferstich von Heinrich Aldegrever, 1551
Wien, Graphische Sammlung Albertina

Walther von der Vogelweide: „Under der linden an der heide“

Under der linden an der heide,
da unser zweier bette was,
Da muget ir vinden schone beide
gebrochen bluomen unde gras.
Vor dem walde in einem tal,
tandaradei, schone sanc diu nahtegal.

Ich kam gegangen zuo der ouwe,
do was min friedel komen e.
Da wart ich empfangen, here frouwe,
daz ich bin saelic iemer me.
Kust er mich? wol tesentstunt,
tandaradei, seh wie rot mir ist der munt!

Do het er gemachet also riche
von bluomen eine bettestat.
Des wirt gelachtet innecliche,
kumt iemen an daz selbe pfat.
Bi den rosen er wol mac,
tandaradei, merken wa mirz houbet lac.

Daz er bi mir laege, wessez iemen
(nu enwolle got!), so schämt ich mich.
Wes er mit mir pflaege, niemer niemen
bevinde daz wan er unde ich.
Und ein kleinez vogellin,
tandaradei, daz mac wol getriuwe sin.

Melodie: Paris, Bibl. de l' Arsenal 5198.

Text: Die Lieder Walthers von der Vogelweide, ed. F. Maurer, II, 1962, 68
(= 39, 11 ff.).

Unter der Linde auf der Heide,
wo unser beider Lager war,
da könnt ihr finden schön
gepflückt Blumen und Gras.
Vor dem Wald im Tal,
tandaradei, sang schön die Nachtigall.

Ich kam zur Wiese gegangen,
da war mein Geliebter schon vorher gekommen.
Da wurde ich empfangen wie eine hohe Dame,
das erfüllt mich für immer mit Glück.
Küßte er mich? Wohl tausendmal.
Tandaradei, seht, wie rot mir der Mund ist.

Da hatte er ein so prächtiges Lager
aus Blumen bereitet.
Darüber wird erheitert lächeln,
wer daran vorbeikommt.
An den Rosen mag er,
tandaradei, merken, wo mein Kopf lag.

Daß er bei mir lag, wüßte das jemand
(behüte Gott!), so schämte ich mich.
Was er mit mir tat, nie, niemand
darf das wissen als er und ich
und ein kleines Vöglein,
tandaradei, das wird wohl verschwiegen sein.

Guillaume de Machaut: „Comment puet on mieus ses maus dire“

Comment puet con mieus ses maus dire
A dame qui congnoist honnour
Et c'on l'aimme de vraie amour,
Quant amans ressoigne escondire
Et s'ade son courrous paour?
Comment puet on mieus ses maus dire
A dame qui congnoist honnour
S'elle voit qu'il tramble et souspire
Et mue maniere et coulour
Et qu'il soit mus et plains de plour.
Comment puet on mieus ses maus dire
A damie qui congnoist honnour
Et c'on l'aimme de vraie amour.

Wie kann man am besten seine Leiden
Einer Dame erklären, die ehrenhaft ist
Und die man mit wahrer Liebe verehrt,
Wenn man als Liebhaber Ablehnung fürchtet
Und Angst vor ihrem Zorne hat?
Wie kann man am besten seine Leiden
Einer Dame erklären, die ehrenhaft ist,
Wenn sie sieht, daß man zittert und seufzt
Und Aussehen und Farbe ändert,
Daß man stumm und voll Weh ist?
Wie kann man am besten seine Leiden
Einer Dame erklären, die ehrenhaft ist
Und die man mit wahrer Liebe verehrt?

Carmina Burana: „Ich was ein chint so wolgetan“

1. Ich was ein chint so wolgetan.
virgo dum florebam.
do brist mich diu werlt al,
omnibus placebam.

Refrain: Hoy et oe!
maledicantur tilie
iuxta viam posite!

2. Ia wolde ih an die wisen gan,
flores adunare,
da wholde mich ein ungetan
ibi deflorare.

3. Er nam mich bi der wizen hant,
sed non indecenter,
er wist mich diu wise lanch,
valde fraudulentus.

4. Er graif mir an daz wize gewant
valde indecenter,
er furte mich bi der hant
multum violentus.

5. Er sprach: „vrowe, gewir baz!
nemus est remotum“
dirre wech, der habe haz!
planxi et hoc totum.

6. „Iz stat ein linde wolgetan
non procul a via.
da hab ich mine herpfe lan.
tympalum cum lyra“

7. Do er zu der linden chom,
dixit: „sedeamus“
diu minne twanch sere den man –
„ludum faciamus!“

8. Er graif mir an den wizen lip,
non absque timore,
es sprah: „ich mache dich ein wip,
dulcis es cum ore!“

9. Er warf mir uf daz hemdelin,
corpore detecta,
er rante mir in daz purgelin
cuspidata.

10. Er nam den chocher unde den bogen,
bene venabatur!
der selbe hete mich betrogen
„ludus compleatur!“

Ich war ein schönes Kind,
als ich noch Jungfrau war,
die ganze Welt hat mich da gepriesen,
allen gefiel ich.

Oy und oe!
Die Linden seien verflucht,
die längs des Weges stehen!

Einst wollt ich in die Wiesen gehen
Blumen pflücken,
da wollte mich ein Flegel
dort entjungfern.

Er nahm mich bei der weißen Hand,
doch nicht ohne Sitte,
er führte mich die Wiese entlang,
voll Trug und List.

Er griff mich an mein weißes Kleid
sehr verwegen,
er führte mich bei der Hand
mit großer Gewalt.

Er sprach: „Frau, laß uns lieber gehen!
der Ort ist einsam.“
Dieser Weg sei verflucht!
all das hab ich beweint.

„Es steht eine schöne Linde
nicht weit vom Weg,
dort hab ich meine Harfe gelassen,
Psalter und Lyra.“

Wie er zu der Linde kam,
sagt er: „setzen wir uns“
– die Liebe bedrängte ihn gar sehr –
„laß uns spielen!“

Er greift mir an den weißen Leib,
nicht ohne Furcht,
er sprach: „ich mache dich zum Weib,
süß ist dein Mund.“

Er warf mein Hemdlein in die Höh',
als mein Körper entblößt war,
stieß er mir das „Purgelin“ hinein,
den Dolch aufgerichtet.

Er nahm den Köcher und den Bogen,
gut hat er gejagt!
Derselbe hat mich dann betrogen.
„Zu Ende ist das Spiel!“

Claudin de Sermisy: „Dont vient cela“

Dont vient cela, belle, je vous supplie
que plus a moy ne vous recommandez?
Toujours seray de tristesse remplye
jusques a tant que vous me remandez.
Je crois que plus d'amy ne demandez,

ou mauvais bruit de moy on vous revele,
ou vostre cuer a fait amours nouvelle.

Wie kommt es, Schöne, ich flehe dich an,
daß du mich nicht länger begehrt?
Ich werde immer von Trauer erfüllt sein
bis daß du wieder nach mir verlangst.
Ich glaube, daß du nicht länger einen
Liebhaber benötigst,
oder ein übles Gerücht über mich ist zu dir
gedrungen,
oder dein Herz hat eine neue Liebe gefunden.

Aufbrüche – Umbrüche

Die Entstehung der Mehrstimmigkeit signalisiert einen der wichtigsten Umbrüche der gesamten Musikgeschichte. Von nun an geht die abendländische Musik ihren eigenen Weg zur harmonisch-mehrstimmigen Kunstmusik.

Anhand verschiedener, zeitlich aufeinander folgender Fassungen des „Kyrie Cunctipotens“ läßt sich die Entwicklung vom einstimmigen Gregorianischen Choral zur Mehrstimmigkeit nachvollziehen. Wird es in seiner aus dem 9. Jh. stammenden Urform einstimmig-alternierend vorgetragen, so findet sich das „Kyrie“ im zweistimmigen Organum des 11. Jh. als Unterstimme zu einer in Quart-, Quint- und Oktavabständen verlaufenden Oberstimme. Eine weiter fortgeschrittene Art des Organums ist die 1140 aufgeschriebene Liturgie des spanischen Wallfahrtsortes Santiago de Compostela. Während das „Kyrie“ in erheblich längeren Notenwerten, aber melodisch unverändert in der Unterstimme liegt, bewegt sich die Oberstimme in rhythmisch freien Melismen. Die ursprünglich improvisierte

Ausführung der „vox organalis“ wird zur festen Komposition über einen zum Klangfundament erstarrenden Cantus firmus.

Estampie und Saltarello – zur Unterhaltung eines zumeist adeligen Publikums gespielt – stehen für die virtuose Instrumentalmusik des Mittelalters. Vorherrschende Kompositionstechnik ist das Zusammenfügen mehrerer musikalischer Ideen zu längeren Melodien, wobei Formteile, die wiederholt werden, einen jeweils neuen Schluß erhalten. Angaben zur Instrumentation liegen nicht vor; es ist jedoch anzunehmen, daß ein großer Teil der Figurationen durch Stimmlage und Spieltechnik bestimmter Instrumente beeinflußt wurden.

Die Dichtung des Rittertums – der Troubadours und Minnesänger – repräsentiert die historisch früheste Kunstäußerung eines weltlichen Standes. In Südfrankreich entsteht im 12. Jh. eine Gesangkunst, die sich über Nordfrankreich auch bis Deutschland ausbreitet. Ungeachtet einer rasch einsetzenden Verbürgerlichung der Troubadours und Minnesänger blieben die Ideale des Ritter-

tums, vor allem der Frauenkult, zentrales Thema ihrer Dichtkunst. Raimbaut de Vaqueiras „Kalenda maia“ zählt zu den schönsten provenzalischen Liebesliedern. Raimbaut übernahm die Tanzweise zu diesem Lied von fahrenden Spielleuten, die sich am Hof von Monserrat aufhielten. Auch bei Walther von der Vogelweide „Under der linden“ stammt die Melodie von einem anonymen französischen Spielmann.

Die Musik der „Ars nova“, der neuen Kunst im Frankreich des 13. Jh., ist geprägt durch mathematische Formprinzipien, rhythmische Emanzipation und expressive Melodieführung. Die Auffassung der Musik als autonomes Kunstwerk und ein Übergewicht der weltlichen über die geistliche Musik sind weitere Charakteristika dieser Epoche. Bezeichnenderweise forderte eine Bulle des Papstes Johannes XXII. unter Androhung von Kirchenstrafen die Rückkehr zur alten Musik.

In Guillaume des Machauts einzigem Instrumentalstück, dem „Hoquetus David“ findet sich eine komplexe Satztechnik: Über dem isorhythmisch angeordneten Tenor „David“ wechseln die beiden Oberstimmen beständig zwischen einzelnen Tönen und kurzen Melodiestrukturen.

Machauts künstlerische Hauptleistung spiegelt sich in den „Chansons“. Hier entwickelt er einen neuen Satztypus mit frei erfundener vokaler Oberstimme über instrumentalen Mittel- und Unterstimmen in Tenor- und Kontratenorlage.

Die als „Danserye“ bezeichnete schriftliche Aufzeichnung von instrumentaler Tanzmusik bleibt bis Mitte des 16. Jh. eine Ausnahme. Die Ursache liegt neben der niedrigen sozialen Stellung der Spielleute in ihrer Musizierpraxis begründet. Sie spielten „nur aus dem Sinn“ überwiegend Improvisationen über volkstümliche Melodien. Erst mit der schriftlichen Fixierung setzte ein Umbruch zur absoluten Kunstmusik ein, die nicht mehr Gebrauchsmusik zum Tanzen ist, sondern bürgerlichen und höfischen Dilettanten zur Unterhaltung und Erbauung dient.

Tilman Susato arrangierte in seiner gedruckten Tanzsammlung „Het derde muzieck

boexken“ Melodien der Spielleute und der neuen französischen Chansons in der Form vierstimmiger Ensemblesmusik. Beispielhaft ist die Umformung des unperiodisch gegliederten Chansons „Dont vient cela“ von Claudin de Sermisy: In der Tanzbearbeitung, der Bergerette über „Dont vient cela“ sind aus fünftaktigen Phrasen achttaktige Perioden geworden, wobei eine in Ansätzen „funktionale“ Harmonik die symmetrische Geschlossenheit noch unterstreicht. Aus Techniken der Vokal- und Volksmusik entstand so eine neue Unterhaltungsmusik des 16. Jahrhunderts.

Walter Weber-Krüger

Ausgaben

Anonymus: Saltarello
De Dansen van het Trecento, Utrecht, 1976

Anonymus: „Kyrie Cunctipotens“
Das Musikwerk – Die Messe, Köln 1967

Anonymus: „Lamento de Tristano und Rotta“
De Dansen van het Trecento, Utrecht, 1976

Raimbaut de Vaqueiras: „Kalenda Maia“
O. Roy: Musik des Mittelalters und der Renaissance, Möselers-Verlag, Wolfenbüttel

Walther von der Vogelweide:
„Under der linden an der heide“
Bibl. de l’Arsenal 5198, Paris

Guillaume de Machaut: Hoquetus David und „Comment puet on mieus ses maus dire“
Fr. Ludwig: Guillaume de Machaut, Musikalische Werke, Breitkopf & Härtel, Leipzig

August Nörmiger: Mattasin oder Toden Tantz
W. Menian: Der Tanz in den Deutschen Tabulaturbüchern

Anonymus: „Ich was ein chint so wolgetan“
Carmina Burana. Gesamtausgabe der Mittelalterlichen Melodien, Korth. Heimeran, München, 1979

Tilman Susato: Danserye (Giesbert) Edition Schott, Mainz Nr. 2436

Claudin de Sermisy: „Dont vient cela“
Fr. Blume: Orchestersuite im 15. und 16. Jahrhundert, Leipzig, 1925

Boulevard-Konzert II

Hanns Eisler
(1898–1962)

Balladen, Kampflieder und Instrumentalmusik

Ballade von den Säckeschmeißern (1930)

Ballade zum 5 218 (1929)

Anrede an den Kran „Karl“ (1930)

Ballade vom Baum und den Ästen (1933)

Stempellied (1929)

Song von Angebot und Nachfrage (1930)

Intermezzo aus der Suite für Orchester Nr. 5, op. 34
(1933)

Ballade vom Wasserrad (1934)

Wiegenlied IV (1932)

Der heimliche Aufmarsch (1930)

Lied des Kampfbundes (1932)

Komintern (1929)

Lob des Revolutionärs (1931)

Hanns Eisler Ensemble Kassel:

Berthold Althoff, Posaune

Michael Frei, Klavier, Saxophon

Manfred Klüppel, Trompete

Berthold Korner, Gesang

Thomas Phleps, Saxophon, Banjo

Wolfgang Scholz, Saxophon, Flöte

Kurt Sogel, Gesang

Sandi Strmljan, Schlagwerk

Sabine Wackernagel, Gesang

Leitung: Thomas Phleps

Hanns Eisler:

Ballade von den Säckeschmeißern

Oh, mich zieht's nach einem fernen Lande.
Wo die schlanke Tropenpalme prangt.
In Brasilien am Rio Grande,
Werden Kaffeesackschmeißer verlangt.
Es gibt zuviel Kaffee auf der Welt
Und darum pro Zentner zu wenig Geld.
Drum wird, so will es das Weltgewissen,
Die halbe Ernte ins Wasser geschmissen.

Immer rin, mein Junge!
Das hat'n Sinn, mein Junge!
Da steckt was hinter, mein Junge!
Das wird ein Winter, mein Junge!

Ich sag's allen feiernden Familien:
Marsch, marsch, nach Hamburg
in den ersten besten Kahn!

Auf, auf, nach Brasilien!
Und rin mit dem Mokka in den Ozean!

Und hat der Menschenhai am Rio Grande
An seinen nassen Bohnen profitiert,
Werden wir aus diesem reichen Lande
Gleich nach USA hin transportiert.
Dort wächst zuviel Getreide auf dem Feld,
Und das bringt pro Tonne zu wenig Geld.
Dort wäscht man die Kartoffeln

mit Petroleum rein

Und heizt mit dem Weizen die Maschinen ein.

Immer rin, mein Junge . . .

Proleten, packt eure Habe!
Die reiche Ernte hat uns die Preise verhunzt!
Brotfrucht ist Teufelsgabe!
Drum rin mit die Schrippen
in die Feuersbrunst!

Sie werfen den Weizen ins Feuer,
Sie werfen den Kaffee ins Meer.
Und wann werfen die Säckeschmeißer
Die fetten Räuber hinterher?

Siehst du, das hat 'nen Sinn, mein Junge!
Siehst du, das wird ein Winter, mein Junge!
Wie er in deinem Leben nie wiederkehrt.

Julian Arendt / Ernst Busch

Ballade zum § 218

Herr Doktor, die Periode . . .
Na, freu'n Sie sich doch man
Daß die Bevölkerungsquote
Mal'n bißchen wachsen kann.
Herr Doktor, ohne Wohnung . . .
Na, 'n Bett wern Sie wohl noch ham,
Da gönn'n Sie sich'n bißchen Schonung
Und halten sich'n bißchen stramm.

Da sind Sie mal 'ne nette kleine Mutter
Und schaffen mal 'n Stück Maschinenfutter
Dazu ham Sie 'n Bauch,
Und das müssen Sie auch
Und das wissen Sie auch
Und jetzt keinen Stuß
Und jetzt werd'n Sie Mutter und Schluß.

Herr Doktor, 'n Arbeitsloser
Daß der nicht 'n Kind haben kann . . .
Na, Frauchen, so was is'n bloßer
Antrieb für Ihren Mann.
Herr Doktor, . . . bitte, Frau Renner
Da kann ich Sie nicht verstehn
Sehn Sie, der Staat braucht Männer
Die an der Maschine stehn.

Da sind Sie mal 'ne nette . . .

Herr Doktor, wo soll ich denn liegen . . .
Frau Renner, quasseln Sie nicht
Erst woll'n Sie das Vergnügen
Und dann woll'n Sie nicht Ihre Pflicht.
Und wenn wir mal was verbieten
Dann wissen wir schon, was wir tun
Und drum sei'n Sie mal ganz zufrieden
Und lassen Sie das mal unsre Sache sein, Ja?

Und nun sind Sie mal 'ne nette . . .

Bertolt Brecht

Anrede an den Kran „Karl“

Rück mal drei Meter vor,
Komm, rück mal drei retour.
Komm, nimm mal die Kohle,
leg sie mal dorthin
Denn die sind nun von hier,
Und die kommen nun von hier weg,
Und darinnen liegt ein tiefer Sinn.

Drum, Karl, streck deinen Kragen grad
Und schmeiß sie mal da rein.
Denn, Karl, das mußt du,
Denn, Karl, das mußt du,
Denn du gehörst zum Proletariat,
Und, Karl, das ganze Proletariat,
Das darf nicht sagen: Nein.

Rück mal drei Meter vor,
Komm, rück mal drei retour.
Komm, pack das Eisen da
und schmeiß es mal dorthin,
Denn das ist nun ein Eisen,
Und das wird nun Kanonen,
Und die haben einen tiefen Sinn.

Drum, Karl, streck deinen Kragen grad
Und schmeiß sie mal da rein.
Denn, Karl, das mußt du,
Denn, Karl, das mußt du,
Denn du gehörst zum Proletariat,
Und, Karl, das ganze Proletariat,
Das darf nicht sagen: Nein.

Einmal geht's nur mehr vor,
Und dann geht's nie mehr retour,
Und wir beide schmeißen ihnen alles hin.
Und unser Eisen wird Häuser,
Und unsre Kohle macht warm sie,
Und dann kommt in alles erst ein Sinn.

Drum Karl, streck deinen Kragen grad
Und schmeiß uns mal was rein.
Denn, Karl, dann darfst du,
Denn, Karl, dann darfst du.
Karl, du gehörst zum Proletariat,
Und geht es für das Proletariat,
Dann gibt's für uns kein Nein.

Bertolt Brecht

Die Ballade vom Baum und den Ästen

Und sie kamen in ihren Hemden von braunem Schirting daher
Und Brot und Brotaufstrich war rar.
Und sie fraßen mit unverschämten Reden die Töpfe leer
In denen schon fast nichts mehr war.
Hier werden wir's recht toll treiben, sagten sie
Hier können wir wundervoll bleiben, sagten sie
Mindestens tausend Jahr.

Gut, das sagen die Äste
Aber der Baumstamm schweigt.
Mehr her, sagen die Gäste
Bis der Wirt die Rechnung zeigt.

Und sie suchten sich dicke Posten, neue Schreibtische wurden bestellt.
Und sie fühlten sich gänzlich zu Haus.
Sie fragten nicht nach den Kosten, sie sahen nicht auf das Geld:
Sie waren aus dem Größten raus.
Hier werden wir's recht toll treiben, sagten sie
Hier können wir wundervoll bleiben, sagten sie
Und sie zogen die Stiefel aus.

Gut, das sagen . . .

Und sie schießen ihre Pistolen in jeden besseren Kopf
Und sie kommen mindestens zu zweit.
Und dann gehen sie drei Mark abholen aus ihrem goldenen Topf.
Jetzt waren sie endlich so weit.
Der wird immer schön voll bleiben, sagten sie
Da können wir's lang toll treiben, sagten sie
Bis ans Ende der Zeit.

Gut, das sagen . . .

Und ihr Anstreicher strich die Sprünge im Haus mit brauner Tünche zu
Und sie schalteten alles gleich.
Und wenn es nach ihnen ginge, dann wären wir auf du und du:
Sie dachten, da springen wir gleich!
Wir müssen es nur toll treiben, sagten sie
Dann können wir wundervoll bleiben, sagten sie
Und uns bauen ein drittes Reich.

Gut, das sagen . . .

Bertolt Brecht

Stempellied

Keenen Sechser in der Tasche,
Bloß'n Stempelschein.
Durch die Löcher der Kledaasche
Kiekt de Sonne rein.
Mensch, so stehste vor der Umwelt
Jänzlich ohne was;
Wenn dein Leichnam plötzlich umfällt,
Wird keen Ooge naß.
Keene Molle schmeißt der Olle,
Wenn er dir so sieht.
Tscha, die Lage sieht sehr flau aus,
Bestenfalls im Leichenschauhaus
Haste noch Kredit.

Stellste dir zum Stempeln an,
Wird det Elend nich behoben.
Wer hat dir, du armer Mann,
Abjebaut so hoch da droben?

Ohne Arbeit, ohne Bleibe
Biste null und nischt.
Wie 'ne Flieje von der Scheibe
Wirste wegjewischt.
Ohne Pinke an der Panke
Stehste machtlos da,
Und der Burschoa sagt: Danke!
Rückste ihm zu nah.
Äußerst schnell schafft die Jesellschaft
Menschen auf'n Müll.
Wenn de hungerst, halt de Fresse;
Denn sonst kriegste 'ne Komprese
Und das mit Jebrüll.

Stellste dir zu pampich an,
Setz et jleich 'nen Wink von oben.
Denn es ham dich armen Mann
Abjebaut die hoch da droben.

Und so kieken dir de Knochen
Sachte aus der Haut.
Und du bist in wen'gen Wochen
Völlig abjebaut.
Und du koofst dir ein paar Latten
Für 'ne letzte Mark;
Denn für eenen dünnen Schatten
Reicht 'n dünner Sarg.
Nur nich drängeln, zu die Engeln
Kommste noch zur Zeit.
„Holde Rationalisierung!“
Singt dir de Jewerkschaftführung
Sinnig zum Jeleit.

Stell dir vorsichtshalber dann
Jleich zum Stempeln an auch oben;
Denn du bleibst, als armer Mann,
Abjebaut auch hoch da droben.

David Weber

Song von Angebot und Nachfrage

Reis gibt es unten am Flusse.
In den obren Provinzen brauchen die Leute
Reis.

Wenn wir den Reis in den Lagern lassen
Wird der Reis für sie teurer.
Die den Reiskahn schleppen, kriegen dann
noch weniger Reis
Dann wird der Reis für mich noch billiger.
Was ist eigentlich Reis?

Weiß ich, was ein Reis ist?
Weiß ich, wer das weiß!
Ich weiß nicht, was ein Reis ist
Ich kenne nur seinen Preis.

Der Winter kommt, die Kulis brauchen
Kleider.
Da muß man Baumwolle kaufen
Und die Baumwolle nicht hergeben.
Wenn die Kälte kommt, werden die Kleider
teurer.

Die Baumwollspinnereien zahlen zuviel Lohn.
Es gibt überhaupt zuviel Baumwolle.
Was ist eigentlich Baumwolle?

Weiß ich, was eine Baumwolle ist?
Weiß ich, wer das weiß!
Ich weiß nicht, was eine Baumwolle ist
Ich kenne nur ihren Preis.

So ein Mensch braucht zuviel Fressen.
Dadurch wird der Mensch teurer.
Um das Fressen zu schaffen, braucht man
Menschen.

Die Köche machen es billiger
Aber die Esser machen es teurer.
Es gibt überhaupt zu wenig Menschen.
Was ist eigentlich ein Mensch?

Weiß ich, was ein Mensch ist?
Weiß ich, wer das weiß!
Ich weiß nicht, was ein Mensch ist
Ich kenne nur seinen Preis.

Bertolt Brecht

Ballade vom Wasserrad

Von den Großen dieser Erde
Melden uns die Heldenlieder:
Steigend auf so wie Gestirne
Gehn sie wie Gestirne nieder.
Das klingt tröstlich und man muß es wissen.
Nur: für uns, die sie ernähren müssen
Ist das leider immer ziemlich gleich gewesen.
Aufstieg oder Fall: wer trägt die Spesen?

Freilich dreht das Rad sich immer weiter
Daß, was oben ist, nicht oben bleibt.
Aber für das Wasser unten heißt das leider
Nur: daß es das Rad halt ewig treibt.

Ach, wir hatten viele Herren
Hatten Tiger und Hyänen
Hatten Adler, hatten Schweine
Doch wir nährten den und jenen.
Ob sie besser waren oder schlimmer:
Ach, der Stiefel glich dem Stiefel immer
Und uns trat er. Ihr versteht: ich meine
Daß wir keine andern Herren brauchen,
sondern keine!

Freilich dreht das Rad . . .

Und sie schlagen sich die Köpfe
blutig um die Beute
Nennen einander gierige Tröpfe
und sich selber gute Leute.
Unaufhörlich sehn wir sie einander grollen
Und zerfleischen. Einzig und alleinig
Wenn wir sie nicht mehr ernähren wollen
Sind sie sich auf einmal plötzlich völlig einig.

Denn dann dreht das Rad sich nicht mehr
weiter
Und das heitre Spiel, es unterbleibt.
Wenn das Wasser endlich mit befreiter
Stärke
seine eigne Sach' betreibt.

Bertolt Brecht

Wiegenlied IV

Mein Sohn, was immer auch aus dir werde
Sie stehn mit Knüppeln bereit schon jetzt
Denn für dich, mein Sohn, ist auf dieser Erde
Nur der Schuttablagungsplatz da, und der ist besetzt.

Mein Sohn, laß es dir von deiner Mutter sagen:
Auf dich wartet ein Leben, schlimmer als die Pest.
Aber ich hab dich nicht dazu ausgetragen
Daß du dir das einmal ruhig gefallen läßt.

Was du nicht hast, das gib nicht verloren.
Was sie dir nicht geben, sieh zu, daß du's kriegst.
Ich, deine Mutter, hab dich nicht geboren
Daß du einst des Nachts unter Brückenbögen liegst.

Vielleicht bist du nicht aus besonderem Stoffe
Ich hab nicht Geld für dich noch Gebet
Und ich baue auf dich allein, wenn ich hoffe
Daß du nicht an Stempelstellen lungerst und deine Zeit vergeht.

Wenn ich nachts schlaflos neben dir liege
Fühle ich oft nach deiner kleinen Faust.
Sicher, sie planen mit dir jetzt schon Kriege —
Was soll ich nur machen, daß du nicht ihren dreckigen Lügen traust?

Deine Mutter, mein Sohn, hat dich nicht betrogen
Daß du etwas ganz Besonderes seist
Aber sie hat dich auch nicht mit Kummer aufgezogen
Daß du einst im Stacheldraht hängst und nach Wasser schreist.

Mein Sohn, darum halte dich an deinesgleichen
Damit ihre Macht wie ein Staub zerstiebt.
Du, mein Sohn, und ich und alle unsresgleichen
Müssen zusammenstehn und müssen erreichen
Daß es auf dieser Welt nicht mehr zweierlei Menschen gibt.

Bertolt Brecht

Der heimliche Aufmarsch gegen die Sowjetunion

Es geht durch die Welt ein Geflüster.
Arbeiter, hörst du es nicht?
Das sind die Stimmen der Kriegsminister.
Arbeiter, hörst du es nicht?
Es flüstern Kohle- und Stahlproduzenten,
Es flüstert die chemische Kriegsproduktion,
Es flüstert von allen Kontinenten:
Mobilmachung gegen die Sowjetunion!

Arbeiter, Bauern, nehmt die Gewehre,
nehmt die Gewehre zur Hand!
Zerstampft die faschistischen Räuberheere!
Setzt alle Länder in Brand!
Pflanzt eure roten Fahnen des Sieges
Auf jede Schanze, auf jede Fabrik!
Dann blüht aus der Asche des letzten
Krieges
Die sozialistische Weltrepublik!

Es rollen die Züge Nacht für Nacht:
Maschinengewehre für Polen!
Für China deutsche Gewehre 08!
Für Finnland Armeepistolen!
Schrapnells für die Tschechoslowakei!
Für Rumänien Gasgranaten!
Sie rollen von allen Seiten herbei
Gegen die roten Soldaten!

Arbeiter, Bauern . . .

Arbeiter, horch, sie ziehen ins Feld,
Doch nicht für Nation und Rasse!
Das ist der Krieg der Herrscher der Welt
Gegen die Arbeiterklasse!
Der Aufmarsch gegen die Sowjetunion
Ist der Stoß ins Herz der Revolution!
Der Krieg, der jetzt vor der Türe steht,
Das ist der Krieg gegen dich, Prolet!

Arbeiter, Bauern . . .

Erich Weinert

Lied des Kampfbundes

1. Wer zahlt das Geld für Hitler
Und seine Kompanie?
Das sind die Großprofitler
Der Kanonenindustrie!
Ihre Parole ist der Arbeitermord
Sie singen vom blutigen Tag
Setz Dich zur Wehr
Du Arbeiterheer
Hol aus zum Gegenschlag:

Weg mit den Spaten der Arbeiterfront,
Den Verrätern am Proletariat.
Uns hilft nur die rote Einheitsfront
Von Arbeiter, Bauer und Soldat.
Heraus aus dem alten Wahne,
Die Einheitsfront marschiert
Sturmbereit unter der Roten Fahne,
Von Marx und von Lenin geführt.

2. Und drohn des Hitlers Horden
Der Kampfbund steht bereit —
Dann ist es Schluß mit dem Morden,
Dann kommt eine andre Zeit.
Wenn wir im Bund mit der Sowjetunion
Den Henkern das Handwerk gelegt
Und die einige Kraft
Der Arbeiterschaft
Die braune Front zerschlägt.

Weg mit den Spaltern der Arbeiterfront,
Den Verrätern am Proletariat . . .

Erich Weinert

Komintern-Lied

Verlaßt die Maschine, heraus, ihr Proleten!
Marschieren, marschieren, zum Sturm angetreten!
Die Fahnen entrollt, die Gewehre gefällt,
Im Sturmschritt marsch, marsch! Wir erobern die Welt!

Wir haben die Besten zu Grabe getragen,
Zerfetzt und zerschossen und blutig geschlagen,
Von Mördern umstellt und ins Zuchthaus gesteckt,
Uns hat nicht das Wüten der Weißen geschreckt!

Die neuen Kämpfer, heran, ihr Genossen!
Die Fäuste geballt und die Reihen geschlossen!
Marschieren, marschieren zum neuen Gefecht!
Wir stehen als Sturmtrupp für kommendes Recht!

In Rußland, da siegten die Arbeiterwaffen!
Sie haben's geschafft, und wir werden es schaffen!
Herbei, ihr Soldaten der Revolution,
Zum Sturm! Die Parole heißt: Sowjetunion!

Franz Jahnke / Maxim Vallentin

Lob des Revolutionärs

Viele sind zuviel
Wenn sie fort sind, ist es besser
Aber wenn er fort ist, fehlt er

Er organisiert seinen Kampf
Um den Lohn Groschen, um das Teewasser
Und um die Macht im Staat.
Er fragt das Eigentum:
Woher kommst du?
Er fragt die Ansichten:
Wem nützt ihr?

Wo immer geschwiegen wird
Dort wird er sprechen
Und wo Unterdrückung herrscht und von Schicksal die Rede ist
Wird er die Namen nennen.

Wo er sich zu Tisch setzt
Setzt sich die Unzufriedenheit zu Tisch
Das Essen wird schlecht
Und als eng wird erkannt die Kammer.

Wohin sie ihn jagen, dorthin
Geht der Aufruhr, und wo er verjagt ist
Bleibt die Unruhe doch.

Bertolt Brecht

71

178/74

Nro 86

Boothmann Papier Nr. 36 (22 Linien)

Song von Angebot und Nachfrage

Darb. (I ca 120-126)

1. Trp
I Pos
II Kollon

Org. u. Laute
Händler

Klavier

1. Trp
I. Pos
II. Flöte
Händler
Klavier

71 5

1. Handl. Res gibt es om las au Pieno ten ten au te for de
2. Handl. Dita kost de kilr hande kle die Da mit man Beiworte

77 10 15

1. Handl. Kante mid die Baum wille nicht la (Klingel) Nam die Kal-ke
2. Handl. Me-re Braute die Lou te Reu Vom wille Re: was des

pp (con parodie)

Hanns Eisler: „Song von Angebot und Nachfrage“, Autograph (Hanns Eisler Archiv, Akademie der Künste der DDR Ost-Berlin)

Anmerkung zum Eisler-Programm

Die Musik dieses Programms entstand um 1930, in einer Zeit also der verschärften Klassenauseinandersetzungen und des alarmierenden Aufstiegs des Nationalsozialismus. Ihr Komponist Hanns Eisler, einst Schönbergsschüler und vielversprechender Avantgarde-Spezialist, hatte sich Ende der 20er Jahre in Berlin, dem Zentrum der deutschen Arbeiterbewegung, der kommunistischen Bewegung angeschlossen und sich zur Aufgabe gemacht, eine Musik zu schreiben, „die dem Sozialismus nützt“. In Opposition zum bürgerlichen Musikbetrieb, in dem nur noch das Agonieröcheln einer absterbenden Klasse zum Ausdruck kommt, aber auch zur Arbeiterchorpraxis mit ihrer gängigen Liedertafel und zur überholten, eher konservativen Tendenzmusik entwickelte Eisler das Konzept einer revolutionären „Kampfmusik“. Dabei ging es ihm um einen Funktionswandel der Musik in der Gesellschaft schlechthin. Er wollte aktivieren, in die Tat umsetzen und damit eine proletarische Revolution in Gang bringen. Die Musik sollte als Lehrmeisterin und Waffe im Klassenkampf umfunktioniert werden und als Kampfmittel direkt in die Klassenauseinandersetzungen der Weimarer Republik eingreifen, ein Anspruch, den er in seinen „Kampfliedern“ exemplarisch umsetzte. Diese Lieder, geschrieben im Rahmen der Agitproptruppenbewegung zum gemeinsamen Singen bei Veranstaltungen und Demonstrationen, wurden zu Modellkompositionen einer kämpferisch-aktivierenden Musik ihrer Zeit.

Auch Eislers Songs und Balladen erklangen weniger im Konzertsaal (den Eisler im übrigen in eine proletarische Kulturkampfzelle verwandeln wollte, um die Kluft zwi-

schen den aktiven Veranstaltern und den passiven Hörern zu beseitigen) als auf Arbeiterversammlungen, auf Sportfesten, bei der Straßenagitation, bei Streiks oder auf den Hinterhöfen der großen Mietskasernen. Da bei diesen Veranstaltungen häufig nur ein Klavier vorhanden war, stellten Eislers Arrangements für das zeittypische kleine Jazz-Ensemble eine Idealbesetzung dar, die meist nur bei Schallplattenaufnahmen realisiert werden konnte. Diese zum Zuhören gedachten Lieder, kabarettistisch in ihrer Anlage, haben gleichfalls kampfmusikalischen Zugschnitt. Ihr strenger, gleichsam asketischer Ton verzichtet auf den Reiz der Ironie, vermag jederzeit von Polemik und Parodie in den Gestus des Drohenden umzuschlagen.

Eine Vielzahl kompositorischer Maßnahmen verdichtet sich zu diesem spezifisch eislerschen Ton, der diese Musik auszeichnet. Es ist eine eigentümliche Musik, deren unsentimentale, bisweilen aggressive Grundhaltung jegliche romantisierende Gefühlsduselei außen läßt, deren Schärfe und kämpferischer Schwung sich eingefahrenen Hörgewohnheiten sperrt. Eine auch technisch moderne Musik zudem, die auf ein distanzierendes Verhalten der Hörer und zugleich deren Aktivierung zielt, ohne auf Leichtigkeit und Wärme zu verzichten.

Thomas Phleps

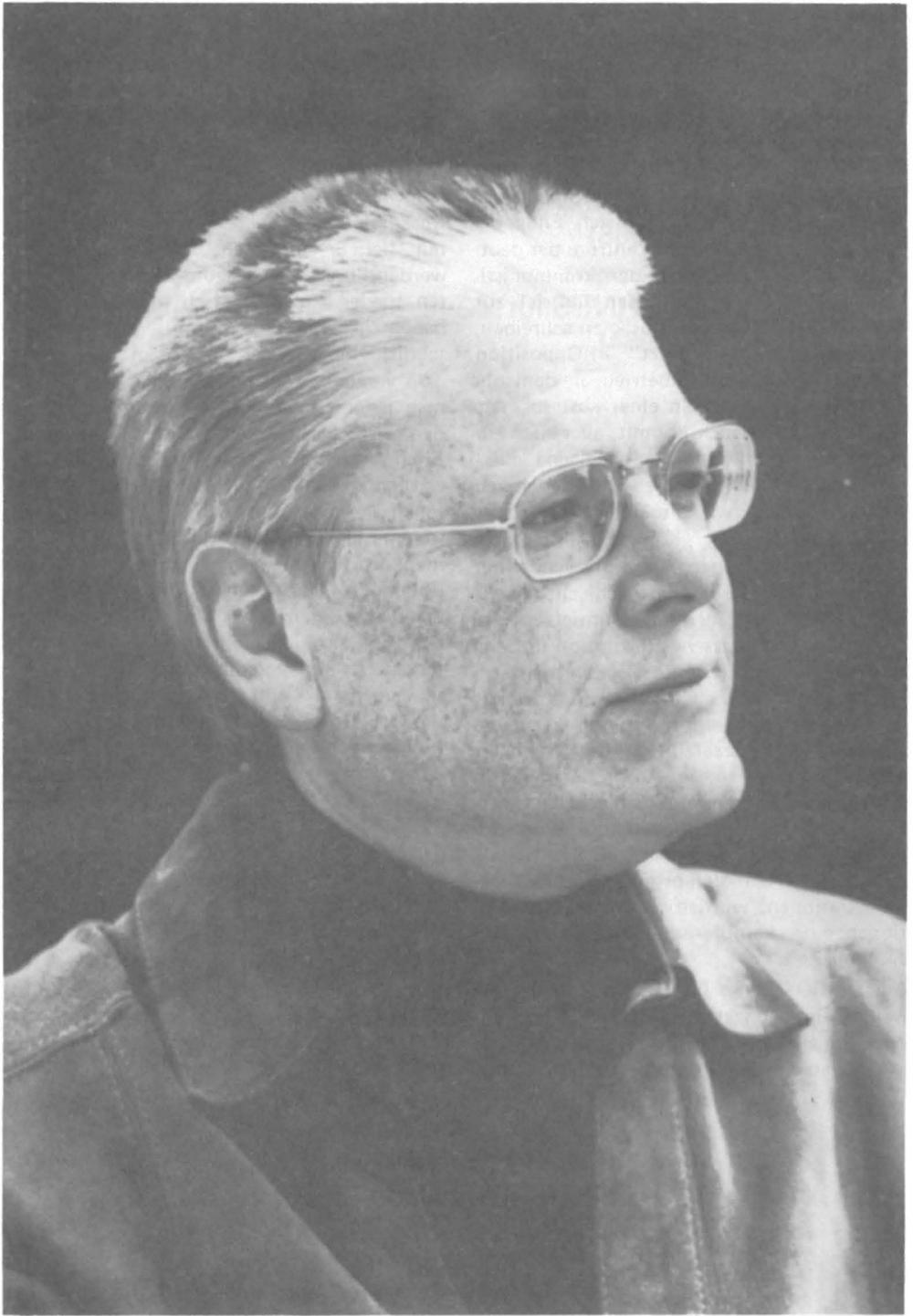
Ausgaben

Autographe des Hanns Eisler Archivs der Akademie der Künste der DDR, Ost-Berlin

Hanns Eisler: „Lieder und Kantaten“

Hrsg. Deutsche Akademie der Künste zu Berlin, Sektion Musik

VEB Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1955–1966 (10 Bände)



Hans Zender

Freitag, 28. Oktober

20.00 Uhr Stadthalle, Festsaal

Sinfoniekonzert II

Giacinto Scelsi
(1905–1988)

Hymnos für Orgel und zwei Orchester
(1963)

Edgar Varèse
(1885–1965)

Ecuatorial für Männerstimme(n) und Orchester
(1961)

Helmut Lachenmann
(geb. 1935)

Ausklang
Musik für Klavier mit Orchester
(1984–1985)

Roland Hermann, Bariton
Bernhard Kontarsky, Klavier
Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt
Leitung: Hans Zender

Gastkonzert des Hessischen Rundfunks

Giacinto Scelsi

Eine Art Autobiographie (August 1984)

8. Januar 1905

seines Sohnes

eine mittelalterliche Erziehung
ein altes Schloß im Süden Italiens

London, Heirat

Indien

Konzerte
(Werke, die ihre Spuren in den Ritzen hinterlassen haben)
Brücken
(Unterhaltungen mit Clochards, flußabwärts getragen)
unverbrennbare Dichtungen überleben

Einsiedlerleben
Verneinung dessen, was Menschen trübe macht

ein Marineoffizier meldet die Geburt
Fechten, Schach, Latein

Wien
Arbeit mit Zwölftontechnik

Empfang im Buckingham Palast

(Yoga)
Paris

in Rom

Klänge
Klänge

etwas vergessen?

(Deutsche Übersetzung von Wilfried Brennecke)

Giacinto Scelsi: Hymnos

Ein großangelegter Prozeß für zwei Orchestergruppen, die beinahe identisch aufgebaut und um die „Symmetrieachse“ aus Pauken, Schlagzeug und Orgel angeordnet sind. Wenn wir die bildhafte Deutung zugrunde legen, wonach jeder Formabschnitt einen ins Überdimensionale ausgehörten Schwingungsvorgang einfängt, haben wir uns „Hymnos“ als eine Antiphonie vorzustellen. Denn die Ausbreitung des Tones d, die im Orchester A beginnt, wird nach 25 Vierteln exakt vom Orchester B übernommen — einem Echo oder einem Wechselgesang gleich. Bis zum ersten formalen Einschnitt — Orchester A pausiert, B schließt den Ausschwingvorgang auf f ab

— hat sich die musikalische Distanz zwischen beiden Gruppen kaum vergrößert. Der Mittelteil, der nun verschiedenen Aspekten des Tones e gewidmet ist, leitet von vergleichsweise disparaten Ereignissen zu ersten Annäherungen über, die endlich die Oberhand gewinnen: zu f zurückgekehrt, bewegt sich der Schlußabschnitt in weitgehender Synchronität beider Orchester, die über weite Strecken eine regelrechte Deckungsgleichheit genannt werden darf. Am Ende der Entwicklung ist die „Mono-Tonie“, die „Ein-Tönigkeit“ des Anfangs wieder hergestellt: ein letztes Crescendo, dann verklärt der Grundton dieses „Hymnos“.

Redaktion hr

Edgar Varèse: Ecuatorial

„O ihr Schöpfer der Bauten, oh ihr Bildner! Seht, hört. Laßt uns nicht im Stich: Herr des Himmels, Herr der Erde. Gewährt uns Nachkommenschaft und Zukunft, solange es Tage, solange es Dämmerung gibt. Viel grüne Wege sollen sein, grüne Pfade, die ihr uns gebt. Friedvoll, sehr friedvoll sollen die Stämme sein, vollkommen, sehr vollkommen das Leben, das Dasein, das ihr uns gebt. Oh riesiger Herr, Weg der Erleuchtung. Falke! Herr der Weisen, Macht des Himmels, Erschöpfer, Erzeuger. Altes Mysterium, alte Zauberin, Ahne des Tages, Ahne der Dämmerung! Gebt Raum dem Werden, laßt das Morgenrot erscheinen.

Heil den Schönheiten des Tages, den Spendern von Gelb und Grün, Spendern von Töchtern und Söhnen. Gebt Leben und Lebensfähigkeit meinen Kindern, meinen Nachkommen. Laßt nicht eure Macht, eure Zauberei ihr Übel und Unglück sein. Möge glücklich sein das Leben eurer Helfer, eurer Ernährer von euren Mündern, vor eurem Angesicht, Herr des Himmels, Herr der Erde. Gib Leben, gib Leben, oh allumfassende Macht am Himmel, auf der Erde, über die vier Richtungen des Alls, über die vier Enden der Welt, solange es Dämmerung gibt, solange der Stamm besteht.“

Edgar Varèse schrieb über „Ecuatorial“: Der Text zu „Ecuatorial“ ist dem heiligen Buch „Popol Vuh“ des Maya Quiche (in der spanischen Übersetzung des Francisco Jiminez) entnommen und ein Teil der Invokation dieses Stammes, der die „Stadt des Überflusses“ verlassen und sich in den Bergen verloren hat. Der Titel deutet nur die Gegend an, in der präkolumbianische Kunst blühte. Ich stellte mir die Musik so vor, als hätte sie etwas von der gleichen elementaren und robusten Intensität jener seltsam primitiven Werke. Die Aufführung sollte dramatisch und beschwörend sein, bestimmt von der flehentlichen Inbrunst des Textes, und den dynamischen Angaben der Partitur folgen.

Redaktion hr

Helmut Lachenmann oder – Porträt eines „Schwierigen“?

„Jeder Künstler wird sich in einem bestimmten Stadium seiner Entwicklung entscheiden müssen, wie er sich zu der Gesellschaft, als deren Requisite er fungiert, zu verhalten hat. Für einen Komponisten ist eine solche Entscheidung kompliziert insofern, als er zur Realisierung und Verbreitung seiner Werke im allgemeinen auf die Zusammenarbeit mit Institutionen dieser Gesellschaft angewiesen ist. Dennoch: Die Entscheidung ist unumgänglich auch für ihn; denn auszuweichen wäre gleichbedeutend mit gedankenloser Zustimmung.“

„Komponieren ist in eine ausweglose Problematik geraten. Für diese Gesellschaft oder gegen sie zu komponieren, ist für diese dasselbe und birgt die Gefahr, womöglich gerade dann, wenn man diese Gesellschaft ganz empfindlich treffen will, sich von ihr heimtückisch umarmen zu lassen. So lautet das Grundproblem des Komponierens heute: wie befreie ich die kompositionstechnischen Mittel von ihren in der Gesellschaft etablierten Fehlinterpretationen so, daß ich in die Lage komme, mich als schöpferischer Künstler zu dieser Gesellschaft frei und kritisch zu verhalten?“

Diese im zitierten Zusammenhang auf Luigi Nono gemünzten Sätze sind zugleich so etwas wie die Charakterisierung des eigenen Standpunkts, der – spätestens seit der Mitte der sechziger Jahre und zugleich beeinflusst von dem geistigen Aufbruch der Studentenrevolte wie dem kritischen Hinterfragen gesellschaftlicher Tatbestände und Verhaltensmuster durch die Frankfurter Schule – um ein bohrendes Problem ringt: um „die Begründung einer praktischen Ästhetik auf dem Prinzip des Kunstwahrens, genauer dem des gesellschaftlichen Kunstwahrens.“

Wenn Helmut Lachenmann eine Revolution anstrebt, dann weder eine des musikalischen Materials noch eine politische, sondern am ehesten eine des Bewußtseins. Er verweigert dem Hörer den vordergründigen musikalischen Genuß; er spiegelt ihm nicht das Reich der Freiheit, das Reich des schönen Scheins

vor, das in Wirklichkeit längst von Marktmechanismen verdinglicht ist. Klang ist – zumal in den Werken der spätsechziger und siebziger Jahre – nicht Ziel, sondern Resultat der instrumentalen Aktion, Signal seiner mechanischen Entstehung durch Arbeit . . .

(Aus einem Aufsatz Wulf Konolds in der Schweizer Musikzeitung, Heft 4/83)

Helmut Lachenmann: Ausklang

Der Wunschtraum, die Schwerkraft zu überwinden, zu überlisten, oder wenigstens Situationen solch überwundener Schwerkraft zu simulieren, hat vielleicht ein Pendant in den vielfältigen Versuchen, die per Impuls in Schwingung versetzte Materie, z. B. den Klavierklang, am Verklingen zu hindern. Die Geschichte des Klaviersatzes, und nicht erst seit der Romantik, ist weithin die Geschichte solcher Techniken. Wo aber die Spekulation mit solcher Illusion mit sich selbst spielt, geht es über die Nutzung von Pedal- und Flageolet-Techniken des modernen Flügels hinaus. Wenn diese auch weithin meine Komposition mitgeprägt haben, so scheint mir wichtiger, wie der Umgang mit den Mitteln überhaupt sich dabei modifiziert. Grifftechnisch abgeleitete pianistische Spielmodelle, organisiert als mechanistisch funktionierende Speicherungsobjekte, halb unbewußte Einschwingprozesse, erstmal „bloß um die Saiten anzuregen“, deren Ausklingen es dann zuvorzukommen gilt durch verschiedene massive Eingriffe, mehr oder weniger streng rhythmisierte Abbau- und Umbau-Prozesse, Filterung, unvermittelte Integration in ganz andere Wahrnehmungskategorien etc.: solche Modelle, hereingeschmuggelt zunächst, entfalten ihre eigene Dynamik. Bei dem sich so präzisierenden kompositorischen Instrumentarium spielt aber auch die Transferierbarkeit des pianistischen Ausgangstyps (Anschlagsimpuls bzw. -figur, Klanggestalt, Klangveränderung – aber auch seine Umkehr- und

vielfache Strapazierbarkeit) auf das Orchester eine wesentliche Rolle, auf einzelne charakteristische Orchestergruppen, im Sinne eines Superklaviers, bei welchem das Solo-Instrument zum partikular beteiligten Gerät wird. An den Markierungspunkten in dieser Materiallandschaft stehen rohe Grundformen wie der unverformte Hall, der Secco-Klang, aber auch komplexere wie der „falsche Nachhall“, die „gefilterte Kantilene“, schließlich auch Martellato-Felder, die ihr eigenes Echo verdecken oder auch davon verschluckt werden. Zugleich wirkt darin harmonisch Vertrautes: obertonorientierte einfache oder zusammengesetzte Mixturbildungen, der Unisono-Klang (die orchestral übertragenen Saitenchöre des Klaviers), aber zum Beispiel auch der „Zweiklang“, das tonal ungesättigte bloße Intervall: alles koordiniert im Hinblick auf die im großen wie im kleinen zu steuernden Verflüchtigungsprozesse, und so expressiv entleert und neu geladen. Die Musik durchläuft so einen Parcours von Situationen, die – fortsetzend, kontrastierend, oder qualitativ umschlagend – auseinander hervorgehen, wobei die Musik den Ausgangsgedanken zu verraten scheint, weil sich die Bewegungen mehr und mehr verselbständigen – bis diese, als perforiertes Riesencantabile sich erkennend, wieder in ihn einmünden und sich ihm unterwerfen.

Helmut Lachenmann

Ausgaben

Giacinto Scelsi: Hymnos für Orgel und zwei Orchester (1963)

Editions Salabert, Paris über Musikverlag B. Schott's Söhne, Mainz

Edgar Varèse: Ecuatorial für Männerstimme(n) und Orchester (1961)

Ricordi, München

Helmut Lachenmann: Ausklang – Musik für Klavier mit Orchester (1984–85)

Breitkopf & Härtel, Wiesbaden PB 5168

Richard Bletschacher: Rappresentazione sacra

Geistliches Musikdrama am Wiener Kaiserhof / dramma per musica, Band 1

Der Band gibt einen Überblick über das geistliche Musiktheater des Barockzeitalters in Wien. Außer den Lebensläufen der Dichter und Komponisten werden sieben ausgewählte Werke im italienischen Originaltext und in deutschen Übersetzungen vorgestellt.

272 Seiten im Format 23 x 17 cm, zahlreiche Abbildungen, broschürt
dpm 1 / ISBN 3-900-270-10-4

DM 32,—

Herbert Seifert: Der Sig-prangende Hochzeit-Gott

**Hochzeitsfeste am Wiener Hof der Habsburger und ihre Allegorik, 1622 – 1699
dramma per musica, Band 2**

Die bedeutendsten weltlichen musikdramatischen Aufführungen an den Höfen des 17. Jahrhunderts wurden zu Hochzeiten veranstaltet: „Den Heiraten folgen bald Bündnisse“. In vielen Fällen läßt sich nachweisen, daß die Feste nicht allein der prunkvollen Schaustellung oder der Unterhaltung dienen, sondern auf die politischen Implikationen der jeweiligen Verbindung Bezug nehmen.

132 Seiten im Format 23 x 17 cm, zahlreiche Abbildungen, broschürt
dpm 2 / ISBN 3-900-270-13-9

DM 25,—

**Walburga Litschauer: Neue Dokumente zum Schubert-Kreis
Aus Briefen und Tagebüchern seiner Freunde**

Die Photographie eines unbekanntes Schubert-Briefes war der Ausgangspunkt von Recherchen: Auf dem Dachboden eines alten Gutshofes fand sich die umfangreiche Korrespondenz aus dem Nachlaß des Schubert-Freundes Ferdinand von Mayerhofer. Vergnüglich zu lesende Ergänzungen zum überlieferten Bild des Schubert-Kreises!

112 Seiten im Format 23 x 17 cm, zahlreiche Abbildungen, broschürt
MW 1 / ISBN 3-900-270-11-2

DM 25,—

Leopold Nowak: Über Anton Bruckner

Gesammelte Aufsätze: 1936 – 1984

Werk und Schaffen Anton Bruckners standen und stehen im Mittelpunkt der musikwissenschaftlichen Arbeit Leopold Nowaks. Der Band stellt eine imponierende Summe dar, geschrieben in klarer Sprache und immer wieder neue Perspektiven öffnend.

284 Seiten im Format 23 x 17 cm, mit vielen Abbildungen im Text, broschürt
B 103 / ISBN 3-900-270-09-0

DM 26,—



Musikwissenschaftlicher Verlag Wien

DISCO · BISTRO · CLUB

Mi., Do., Fr. und Sa. ab 20.00 h



Kasseler Musiktage 1988

Oktober

28. Jazz im Club nach Mitternacht

29. Rock und Pop –
gesellschaftskritisch, revolutionär
Heiße Scheiben, ausgewählt von Hartmut Schmidt im Anschluß an das
Nachtstudio II der Kasseler Musiktage 1988

**Obere Königsstr. 4 / am Rathaus
Kassel, ☎ 1 37 61**

Nachtstudio I

Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?

Bertolt Brecht / Ernst Ottwald, Manuskript
Hanns Eisler, Musik
Slatan Dudow, Regie
Georg M. Höllering / Robert Scharfenberg, Produktionsleitung
Günther Krampt, Kamera
Tobis Melofilm System/Tobis-Klangfilm, Tonaufnahmen
Kroschke Michelis, Tonmeister
Peter Meyrowitz, Tonschnitt
Robert Scharfenberg / T. P. Haarker, Architekten
Josef Schmid, Musikalische Leitung
Orchester Lewis Ruth

Hauptdarsteller:

Hertha Thiele
Martha Wolter
Lilli Schönborn
Ernst Busch
Adolf Fischer
Max Schlotzki
Alfred Schäfer

Balladen:

Helene Weigel
Ernst Busch

Ulrich Rügner, Kommentar

Film und Musik

Kaum lernten die Bilder laufen, war die Musik ihr Begleiter. Der legendäre Mann am Klavier und später bis zu 100köpfige Kino-Orchester unterstützten, illustrierten das stumme Filmgeschehen zumeist mit standardisierten Ausdrucksklischees, die in Sammelbänden wie "Motion Picture Moods" oder den sogenannten „Kinotheken“ für die Stummfilmbegleitung katalogisiert und für die verschiedenen Gefühlsmobilisierungen abrufbereit vorlagen. Als Sprache und Geräusch die Bilder zu ‚beleben‘ begannen, bedeutete das zwar das Aus für die livehaftige Begleitmannschaft; die Musik indes hatte über Arbeitslosigkeit nicht zu klagen. Im Gegenteil: Angefangen mit dem ersten erfolgreichen Tonfilm aus dem Jahre 1927, "The Jazz Singer", überschwemmte eine Welle von Musikfilmen die Kinopaläste. Und auch in den realistischen Sprechfilmen, etwa „Der blaue Engel“, waren eingestreute Lieder an der Tagesordnung.

Vor allem wurde der Musik im Film die Funktion zugeteilt, die sie bis auf den heutigen Tag in diesem kulturindustriellen Massenmedium erfüllt und hinter der ihre ästhetische Gestalt immer aufs neue sang- und klanglos verschwindet. Die Filmmusik schiebt eine ‚allgemeinmenschlich-vermittelnde‘ Ebene zwischen die projizierten Bilder und ihre Betrachter, die durch Einfühlung – Stimmungsmache – die Distanz zwischen Leinwand und Zuschauerraum, zwischen Schein und Sein ab- und eine (freilich scheinhafte) Identifikation aufzubauen sucht. Ihre Funktion ist, wie Theodor W. Adorno und Hanns Eisler in ihrem Filmmusikbuch 1943/44 schreiben, „die des Kitts, welcher Elemente zusammenhält, die sonst beziehungslos sich gegenüberstehen: das maschinelle Produkt und die Betrachter, aber auch diese selbst“. Als unauffälliger Adlatus wird Musik im konventionellen Film darauf angesetzt, die Zuschauer an die Projektionen zu binden, sei es, daß sie das Filmgeschehen durch ihren illustrierenden Einsatz verdoppelt (seit „King Kong“ führt dieses sogenannte „mickey-mousing“ zumal den Hollywoodfilm an der akustischen Leine), sei es, daß sie durch Voran-

kündigung die Spannung verstärkt (und dadurch zugleich zurüknimmt) u. a. m.

In Opposition zu diesem sinn- und bewußtlosen Gebrauch von Filmmusik als Droge wurden schon in den frühen Jahren des Tonfilms Alternativen entwickelt, die der Musik eine eigenständige Rolle im Film zuwiesen, sie sozusagen hörbar machen wollten. Hierzu zählt Hanns Eislers Konzeption, die Musik als „dramaturgischen Kontrapunkt“ zur projizierten Realität zu behandeln, eine Musik, die sich nicht mehr illustrierend und begleitend, sondern kommentierend zum Bildverlauf verhält. Es kam Eisler darauf an, der Musik eine konkrete dramaturgische Funktion zuzuweisen, die sie bereits bei der Konzeption des Drehbuchs erhalten sollte, eine Funktion im Sinne einer Verdeutlichung oder auch Kontrastierung des Sichtbaren. Und sie sollte nur dann eingesetzt werden, wenn die Dramaturgie dies tatsächlich erforderlich machte.

Bei der Produktion von „Kuhle Wampe“, dem Klassiker des deutschen proletarischen Films, waren die Voraussetzungen für die Umsetzung einer solchen avancierten Konzeption nahezu optimal (sieht man von der finanziellen Seite ab). Mit Bertolt Brecht und Ernst Ottwald (Drehbuch), Slatan Dudow (Regie) und Eisler war hier ein Produktionskollektiv am Werk, das nicht nur künstlerisch Zeichen setzte, sondern dessen „Arbeit als ganze eine politische war“ (Brecht).

Der Film, in seiner Kritik der gesellschaftlichen Verhältnisse (Arbeitslosigkeit), aber auch der Verkleinbürgerlichung der Arbeiter auf Eislers „Solidaritätslied“ wie auf einen Fluchtpunkt hin montiert, beginnt musikalisch mit einem „Praeludium“, das als Paradebeispiel eines „dramaturgischen Kontrapunkts“ gelten darf. Diese rasche, scharfe polyphone Musik kontrastiert die deprimierend-triste Hinterhofstimmung einer Bildmontage von Berliner Mietskasernen. Sie tritt in Gegensatz zum Bildgeschehen, eine dialektische Spannung, die den Sinn der Sequenz hervortreten läßt, indem sie „eine Art von Schock bewirkt, der . . . mehr Wider-

stand hervorruft als einführende Sentimentalität“ (Adorno/Eisler).

Die Funktion des „Praeludiums“ bleibt indes nicht auf diese Kontrapunktierung beschränkt. Sie liegt außerdem in der Verklammerung dieser kurzen Sequenz mit dem Filmvorspann (plus Credits) und einer weiteren, die Zeitungsschlagzeilen über den rapiden Anstieg der Arbeitslosigkeit montiert. Hier bezieht sich die Musik direkt auf die schnelle Bewegung des Filmschnitts, erregt sich also mit ihrer Hektik und nicht kontrapunktierend über die Arbeitslosigkeit. Ein solcher, über die einzelnen Filmsequenzen greifender Einsatz von Musik setzt ohne

Frage die kontinuierliche Mitarbeit des Komponisten bei Konzeption wie Realisation des Films voraus, nicht zuletzt aber die Komposition einer stimmigen und eigenständigen Musik, die aufgrund ihrer eigenen Tragfähigkeit auch zu (inhaltlich) tragfähigen Beziehungen in der Lage ist. Dabei geht es Eisler nicht um die Rettung eines wie auch immer gearteten Kunstcharakters. Der proletarische Tonfilm „Kuhle Wampe“ dokumentiert das Bestreben, das aufstrebende Massenmedium zum Instrument avancierter künstlerischer und politischer Interessen umzufunktionieren. Er blieb eine, wenn auch bedeutende Ausnahme. Thomas Phleps



Seminar II

Revolution und Avantgarde in der Musik

Clytus Gottwald:

Johannes Ockeghem – Bericht über den Erzavantgardisten

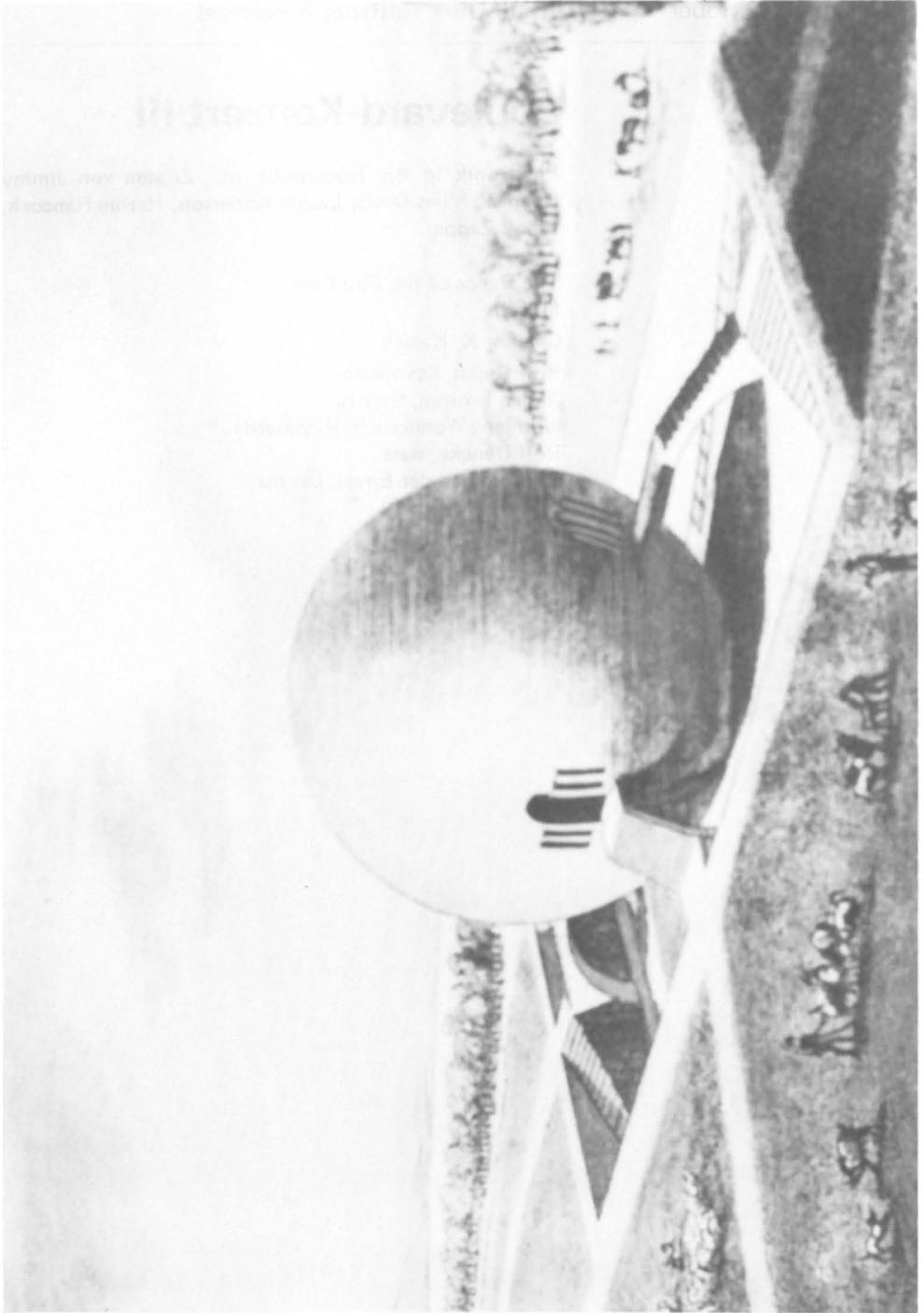
Peter Schleuning:

Kann eine Sinfonie revolutionär sein?
Beethoven und seine „Eroica“

Albrecht Riethmüller:

Luigi Cherubini – Ein Komponist gerät in die Revolution

Anschließend Diskussion



Der ideale Hörraum für elektronische Musik wäre die Kugel, wie sie C. N. Ledoux schon um 1770 entwarf.

Boulevard-Konzert III

Elektronik in der Rockmusik mit Zitaten von Jimmy Hendrix, Miles Davis, Laurie Anderson, Herbie Hancock, Frank Zappa

Chapter X

The Dance of the Fire Ram
(1988)

Chapter X, Kassel:

Rolf Rasch, Saxophon

Jürgen Fromm, Gitarre

Wolfgang Wunderlich, Keyboards

Rolf Deneke, Bass

Manfred von der Emde, Drums

Chapter X: „The Dance of the Fire Ram“

Während der Sommermonate ist eine einstündige Komposition entstanden, in der Elemente des Rock-Jazz mit modernen technischen Medien (wie z. B. Computer, Drummaschine) dargeboten werden. Den konventionellen elektrischen Instrumenten, wie man sie aus der Rockmusik kennt, sollen die MIDI-gesteuerten Geräte gegenübergestellt werden.

Gitarre, Baß, Saxophon und natürlich Schlagzeug bilden die Gruppe der Instrumente, welche sich im Zusammenspiel spontanen Stimmungen hingeben können. Ähnlich wie im Jazz oder der Fusionmusik wechseln dynamische Vorgänge zufällig oder situations-

bedingt. Alles, was an MIDI-gesteuerten Klangerzeugern — sofern sie nicht mittels einer Tastatur gespielt werden — in diesen Verband einfließt, wird spontan-musikalische Aktionen in gewisse vorbestimmte Grenzen verweisen, aber sie auch einbetten in orchestrale „Klanggewebe“, deren bizarre Verfremdungsmöglichkeiten durch die heutige Technik grenzenlos sind.

Auf einem solchen „Teppich“ sich zu bewegen, mit ihm zu spielen oder sich von ihm zu lösen, darin liegt eine besondere Spannung, eine neue Art, musikalisch zu kommunizieren.

Chapter X



Chapter X, Kassel

Chorkonzert

Guillaume de Machaut
(ca. 1300–1377) /
Christoph Bossert
(geb. 1957)

Messe de Nostre Dame (1364)
Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus– Benedictus –
Agnus Dei
Bearbeitung der Messe zu vier Stimmen
für drei Vokalgruppen, Blechbläser, Streicher,
Harfe und Schlagzeug (1986)

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

Drei Choralbearbeitungen
aus dem „Dritten Teil der Clavierübung“ (1739)
Fughetta super „Wir glauben all an einen Gott“,
BWV 681
manualiter

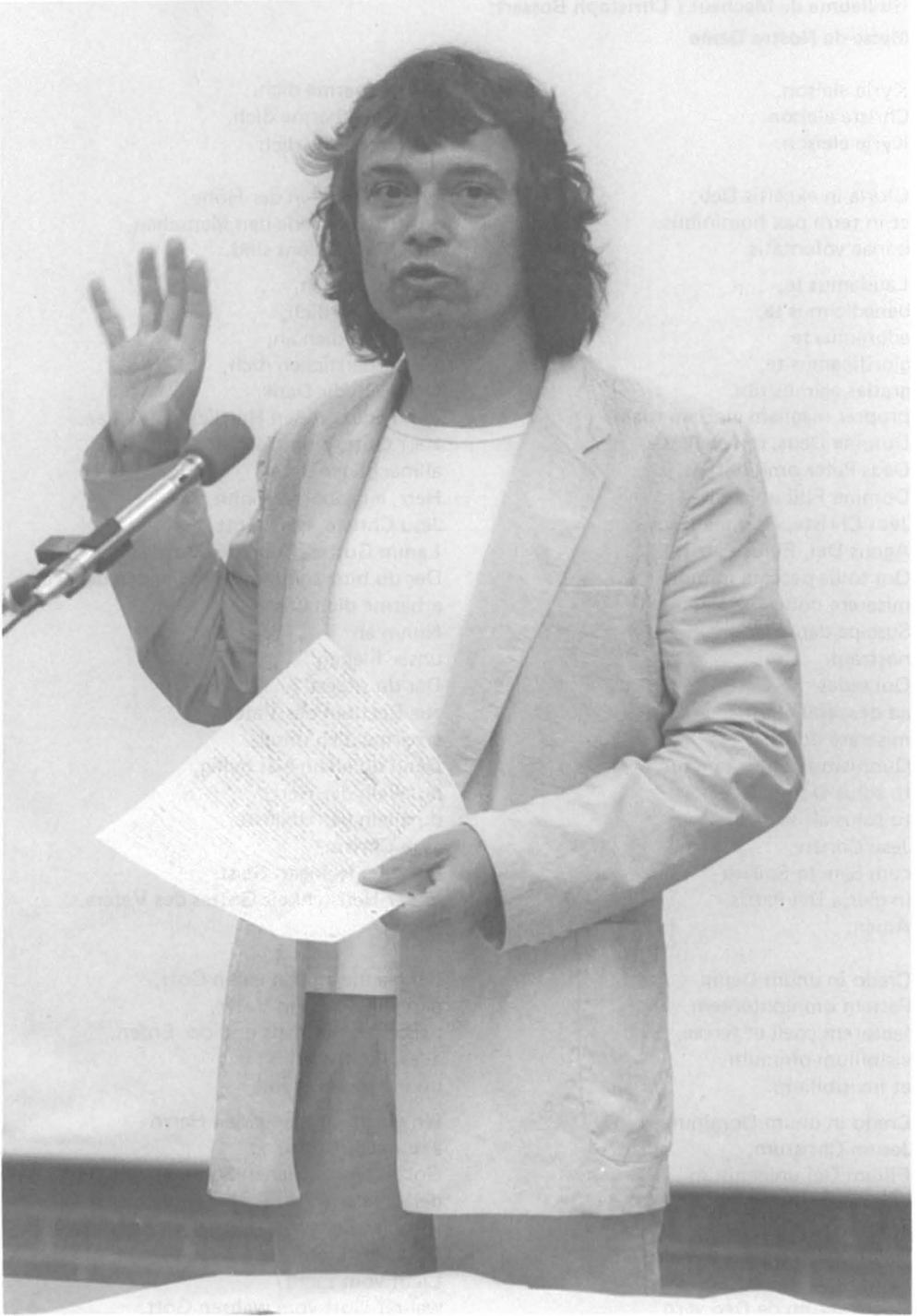
„Vater unser im Himmelreich“, BWV 682
a 2 Clav. et Pedal e Canto fermo in Canone

„Vater unser im Himmelreich“, BWV 683
alio modo, manualiter

Mathias Spahlinger
(geb. 1944)

„in dem ganzen ocean von empfindungen
eine welle absondern, sie anhalten“ (1985)
für drei Chorgruppen und Playback

Chor des Süddeutschen Rundfunks Stuttgart
Instrumentalisten des Staatstheaterorchesters Kassel
Christoph Bossert, Orgel
Leitung: Klaus Martin Ziegler
Zuspielband und Klangregie:
Mathias Spahlinger, Andreas Priemer,
Christian Leuschner, Reinhard Rudolph



Mathias Spahlinger

Guillaume de Machaut / Christoph Bossert:

Messe de Nostre Dame

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.

Laudamus te,
benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te,
gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, rex coelestis,
Deus Pater omnipotens,
Domine Filii unigenite,
Jesu Christe, Domine Deus,
Agnus Dei, Filius Patris,
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Suscipe deprecationem
nostram.

Qui sedes
ad dexteram Patris,
miserere nobis.

Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus,
Jesu Christe,
cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Credo in unum Deum
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium
et invisibilium.

Credo in unum Dominum
Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum
et ex Patre natum
ante omnia saecula,
Deum de Deo
lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum non factum,

Herr, erbarme dich.
Christe, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

Ehre sei Gott in der Höhe,
auf Erden Friede den Menschen,
die guten Willens sind.

Wir loben dich,
wir preisen dich,
wir beten dich an,
wir verherrlichen dich,
wir sagen dir Dank
um deiner großen Herrlichkeit willen.
Herr Gott, himmlischer Vater,
allmächtiger Vater,
Herr, eingeborner Sohn,
Jesu Christe, Herr Gott,
Lamm Gottes, Sohn des Vaters.
Der du hinwegnimmst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.

Nimm an
unser Flehen.
Der du sitztest
zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser.
Denn du allein bist heilig,
du allein der Herr,
du allein der Höchste,
Jesu Christe,
mit dem Heiligen Geist
in der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
Amen.

Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater,
Schöpfer Himmels und der Erden,
alles Sichtbaren
und Unsichtbaren.

Ich glaube an den einen Herrn
Jesum Christum,
Gottes eingeborenen Sohn,
der aus dem Vater geboren ist
vor aller Zeit,
Gott von Licht,
Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,

consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de coelis.

Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria virgine
et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato passus,
et sepultus est.

Et resurrexit tertia die
secundum scripturas.

Et ascendit in coelum,
sedet ad dexteram Patris,
et iterum venturus est
cum gloria iudicare
vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.

Credo in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio
simul adoratur
et conglorificatur,
qui locutus est
per Prophetas.

Et unam sanctam
catholicam et apostolicam
Ecclesiam.

Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum,
et exspecto
resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi.
Amen.

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Osanna in excelsis.

Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

gleichen Wesens mit dem Vater,
durch welchen alles geschaffen ist.
Der für uns Menschen
und um unseres Heiles willen
vom Himmel herabgestiegen ist.

Und ist leibhaftig geworden
durch den Heiligen Geist
aus Maria, der Jungfrau,
Und ist Mensch worden.

Auch für uns gekreuzigt:
der unter Pontius Pilatus gelitten hat,
und ist begraben worden.

Und ist auferstanden am dritten Tage
nach der Schrift.

Und ist aufgefahren in den Himmel
und sitzt zur Rechten des Vaters
und wird wiederkommen
in Herrlichkeit, zu richten
die Lebenden und die Toten,
und seines Reiches wird kein Ende sein.

Ich glaube an den Heiligen Geist,
der da Herr ist und Leben spendet,
der vom Vater und dem Sohne ausgeht,
der mit dem Vater und mit dem Sohne
zugleich angebetet
und verherrlicht wird,
der gesprochen hat
durch die Propheten.

Und an eine heilige,
allgemeine und
apostolische Kirche.

Ich bekenne die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden
und warte
auf die Auferstehung der Toten
und das Leben der zukünftigen Welt.
Amen.

Heilig, heilig, heilig
ist der Herr, der Gott Zebaoth.
Himmel und Erde
sind deiner Ehre voll.
Hosianna in der Höhe.

Gelobet sei, der da kommt
im Namen des Herrn.
Hosianna in der Höhe.

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi:
dona nobis pacem.

Lamm Gottes, das du hinwegnimmst
die Sünden der Welt:
erbarme dich unser.
Lamm Gottes, das du hinwegnimmst
die Sünden der Welt:
erbarme dich unser.
Lamm Gottes, das du hinwegnimmst
die Sünden der Welt:
gib uns Frieden.

Gloria

Bänder rückwärts gespielt
Geschnatter
(Höllengelächter.
(Sie)ben Ziffern
Auf der Wählscheibe gedreht.
Ich melde, ich will aus der Welt gehen.
Macht doch Regen Freunde
Peitscht die Wolken
Schlaff sind die Schläuche
(Der Acker ist) dürr.

Wohl tat zu singen
Das Heimweh nach Wäldern
Halali zu blasen
Und zu trommeln über den Gräbern.

In der Kammer schlafen
Die Instrumente
Goldglühende
Ebenholzschwar(ze
Unter staubigem) Samt
Und die Träume.

Ein Gedicht erfinden
Die Wor(te ins Feuer blasen.)
Musik aufschreiben
(Die Noten zerkauen)
Schluck runter, Häftling.
(Lautlos sprechen
Tonlos singen
Wir das kalte Gloria.)

Marie Luise Kaschnitz

(Die in Klammern gesetzten Teile
wurden für die Komposition nicht
berücksichtigt.)

Altes und Neues bilden lebendige Gegenwart Notiz zu Spahlinger und Bossert

Das früher schon Revolutionäre wird auch heute wieder aufgegriffen. Es ergab sich von selbst, daß das Gespräch mit den Komponisten Mathias Spahlinger und Christoph Bossert zur vorliegenden Programmkonzeption führte. Die Idee kam vom Redakteur, dem es, zusammen mit dem Dirigenten Klaus Martin Ziegler, ein Anliegen war, für den Südfunk-Chor zeitgemäße Aufgaben zu stellen und der Vokalmusik insgesamt Impulse zu verleihen. Anregungen sollten gegeben, auch Diskussionen entfacht werden.

Praktische Vorgabe zur Komposition der neuen Werke war die spezielle Besetzung des Südfunk-Chors sowie die Möglichkeit, das Spektrum durch Instrumentalfarben oder durch elektronische Mittel zu bereichern. Die Einbeziehung des Raumes oder die Berücksichtigung seiner Wirkungen war eine folgerichtige Konsequenz der Spannung zwischen Individuum und Kollektiv eines Ensembles. Die Bossert'sche Messe-Bearbeitung lotet dies in differenzierter Komposition in einer tiefgestaffelten Konzertaufstellung aus. Bei Spahlinger wird das Auditorium mit zwei Lautsprechern von außerhalb beschallt, so – wie durch die sechs Lautsprecher und durch die drei Chorgruppen eingekreist und durchkreuzt. Das Hören ist hier für jeden Platz als neue Einheit mit unterschiedlicher Raum-Tiefenwirkung konzipiert.

Zum Zuspieldband „... ocean“: Die Spannung zwischen Wirklichkeit und künstlerischem Abbild findet ein Analogon in der Durchdringung von Original und Reproduktion. Im Playback sind dabei Passagen enthalten, in denen die Stimmen möglichst originalgetreu wiedergegeben werden, aber auch Passagen mit gezielten Veränderungen. Bei der Herstellung des Bandes wurden im ersten Produktionsschritt mit den Sängern (Chorgruppen, Stimmführer und Solisten des Südfunk-Chors) hunderte von Einzelaufnahmen gemacht, teils mit der Mehrspuranlage im Zeittakt gespeichert, teils auf Einzelbändern. Im zweiten Schritt wurden die Aufnahmen auf acht Spuren nach der Partitur eingemischt. Zu berücksichtigen waren hier: Modulatio-

nen, dynamische Veränderungen, Raumbewegungen. Bei der Konzertwiedergabe erhält der Dirigent einen akustischen Taktgeber. Eine optische Zeitanzeige unterstützt die Regie des Ablaufs. Ewald Liska

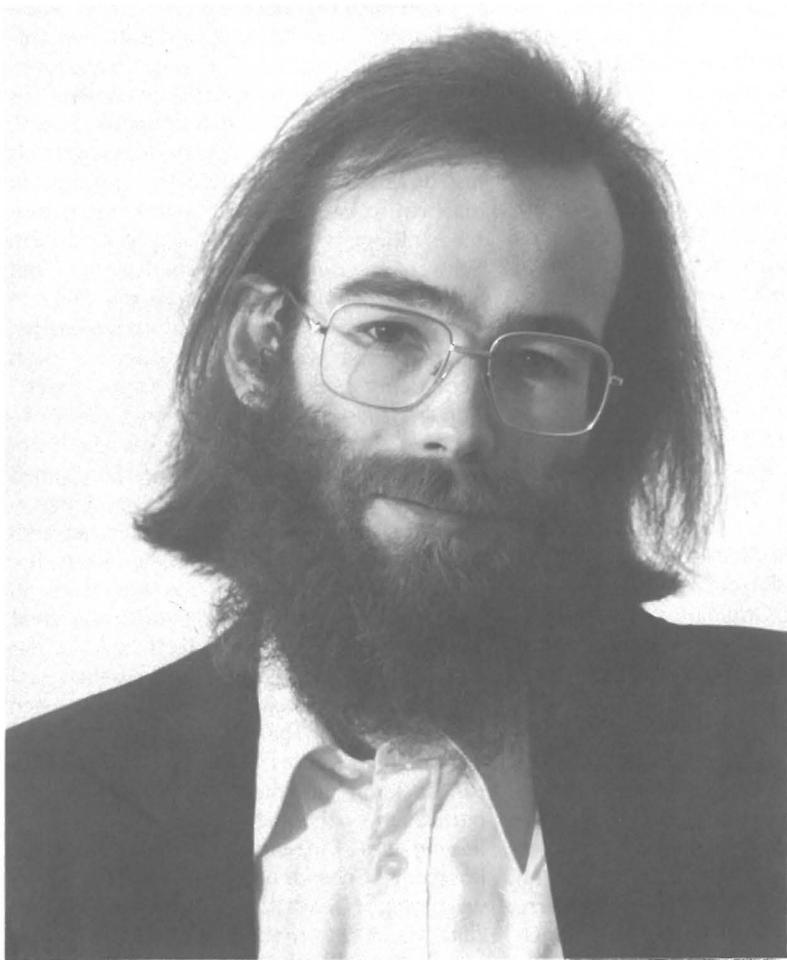
Guillaume de Machaut / Christoph Bossert: Messe de Nostre Dame

„Super la Messe de Nostre Dame de Guillaume de Machaut (in der Art einer Kontrafaktur)“ war eine Auftragsarbeit für den Süddeutschen Rundfunk Stuttgart. Ausgehend von der Intention einer planen Instrumentierung für Chor und Instrumentalensemble legten sich nach und nach eine Reihe von Modifikationen nahe. Derlei Modifikationen entzündeten sich u. a. am realen Klangphänomen sich überlagernder Töne, zwangsläufiges Resultat in einem halligen gotischen Raum. Versucht man, solche Tonüberlagerungen als instrumentatorischen Parameter „gefügt“ zu machen, so ist die Grenze zum kompositorischen Eingriff in das Werk fließend. Ein Schwanken zwischen tonüberlagerten und planen Abschnitten, also quasi das Pendeln zwischen zwei akustisch stark verschiedenen Räumen zog weitere Konsequenzen nach sich, denn z. B. neben der „verhallenden“ Tonüberlagerung liegt umgekehrt die Antizipation entsprechender Töne bzw. die Kombination beider Verfahren nahe. Sinngemäß spiegelt sich dieses Verfahren im Pendeln des Klanges zwischen drei räumlich getrennten Chorgruppen (Tutti, Doppelquartett, Soloquartett) wider, wobei das Minimum an Tonüberlagerungen in der Duplierung einer Einzelstimme (Doppelquartett) bzw. in der Vervielfachung durch das Tutti gesehen werden kann. Angesichts dieser Überlegungen stellt sich die Frage der Instrumentation eines solchen Werkes ganz neu. Tonüberlagerungen kann nun nicht nur horizontal, sondern auch vertikal verstanden werden (Duplierung des Einzeltons, vibrato, minimale konstante Schwebung bis zur Vierteltonabweichung, Obertoninstrumentation usw.) Für die nicht tonhöhenbezogenen Instrumente des Schlagzeugs steckt sich der Rahmen von selbst noch weiter, indem hier kei-

ne Bindung an den durch die Machaut-Messe vorgegebenen Tonhöhenverlauf notwendig ist, so daß von hier aus eine rhythmische Überlagerung mit seriellen, von Machaut abgeleiteten Ordnungen möglich wird. Wiederum auf den Chor übertragen, kann dies bedeuten, einen Teil des Chors, im weiteren Verlauf des Credo sogar den ganzen Chor von der Tonhöhen-Bindung auszuklammern, so daß er im Extremfall ganz schweigt oder Teile des Messtextes murmelnd repetiert. Als „Überlagerung in der Überlagerung“ erscheint auf dieser Ebene ein weiterer, quasi „solistischer“ Text, nämlich das Gedicht „Gloria“ von Marie Luise Kasch-

nitz. Einer strukturellen Notwendigkeit gehorchend – und damit zugleich dem Inhalt des Gedichts entsprechend – wird es nur fragmentarisch (bzw. nicht gesprochen, sondern „gedacht“) wiedergegeben, so daß sich hierin gleichsam alle Verfahrensweisen, seien sie noch so verschieden, in einem Brennpunkt wieder zu vereinigen scheinen.

Mag dem äußeren Eindruck nach hiermit eine werkimmanente Grenze durchbrochen sein, so wird gerade daran in Wahrheit bewußt, wie nahe Machauts Musik dem modernen Denken ist, war es doch damals durchaus üblich, mehrere unterschiedliche Texte zur selben Zeit zu überlagern. Christoph Bossert



Christoph Bossert

Reflexionen über Bachs Klavierübung

Bachs Klavierübung ist ein strukturell äußerst vielschichtiges, komplexes Gebilde. Ein Zentralaspekt des vierteiligen Gesamtzyklus besteht in der Freisetzung von Kräften melodischer, harmonischer und formaler Art, deren vor dem Ohr entfaltete Divergenz im Akt der Bewußtwerdung eine allesumschließende Koinzidenz offenbart. Als Beispiel diene das als „diabolus in musica“ bekannte Tritonusintervall. Der Tritonus wird in der Tonartenprogression B—e des ersten Teils der Klavierübung exponiert und im zweiten durch die Tonartendualität F—h bekräftigt. Indem er jedoch im dritten Teil („Orgelmesse“) in den Ecktonarten Es und A wiederkehrt, wobei diese Tonarten als Symbol der Göttlichen Trinität (Es) und des „Agnus Dei, qui sedes ad dexteram patris“ (A) erkannt werden können, offenbart sich der Tritonus Es—A, A—Es als ewiger Zirkel, Symbol der Ewigkeit Gottes. Dieses Symbol ist freilich untrennbar verknüpft mit dem vergänglichen Wesen des Menschen, fixiert durch die parallelen Molltonarten c und fis, sekundiert durch Varianten wie es, Fis und a. Eine Umkehrung fundamentaler Art hat stattgefunden: Die Divergenz stiftende Kraft des „diabolus“ ist im dritten Teil der Klavierübung gebrochen, der „diabolus“ ist gleichsam in Gottes Allmacht hineingezwungen. Das G-dur der harmoniekonstanten „Goldberg-Variationen“ ist folgerichtiger Beschluß, indem es das „et in terra pax“ der „Orgelmesse“ fortführt.

Bei den parallelen Tonarten der Orgelmesse verhält es sich ähnlich: Sie bilden gleichermaßen eine Polarität wie eine Einheit. Zum G-dur des „et in terra pax“ beispielsweise korrespondiert e-moll als Tonart des „Crucifixus“. Hierfür steht die *manualiter*-Bearbeitung „Wir glauben all an einen Gott“. Musikalisches Korrelat zur „Dornen-Krone“ ist Chromatik und Ouvertürenrhythmus, wobei sich der punktierte Rhythmus gegen Ende allerdings kurzzeitig in jenen lombardischen Rhythmus verkehrt, der in der anschließenden Bearbeitung „Vater unser im

Himmelreich“ zu einem beherrschenden Strukturmoment wird.

Jenes plötzliche Umbrechen der Punktierung in den Lombardus, gefolgt von einer siebenstimmigen, leittonverdoppelnden Exclamatio und anschließender Pause ist gleichsam ein Fanal radikalen Umbruchs schlechthin. Die innovative Kraft, die wir hier wahrzunehmen glauben, ist jedoch in Wahrheit *das* von allem Anfang an gegebene musikalische Element. So wird ein Zusammenhang sichtbar, der die ganze „Orgelmesse“ umschließt:

a)



Tonart: Es-dur
Bewegungsrichtung: fallend } „Thesis“
Praeludium [à 5 voci] (Beginn)

b) Nr. 14



Fughetta super
„Wir glauben all an einen Gott“
T. 11

Die unter c) notierte Gestalt findet sich im Takt 41 der *Choralbearbeitung* „Vater unser im Himmelreich“.

c) Nr. 15



Tonart: e-moll
Bewegungsrichtung: steigend } „Antithesis“
Choralbearbeitung
„Vater unser im Himmelreich“ à 5 voci, T. 41

Die signifikante Lombardfigur ist sonst nur in den Manualstimmen anzutreffen und unterbricht einzig und allein hier die im übrigen stetig anhaltende Achteffiguration des Pedals, während die Achtel für diesen Mo-

ment im Manual weitergeführt werden. Für kurze Zeit kehrt sich das Satzgefüge damit mittels einer „evolutio“ ebenso radikal um wie im zuvor beschriebenen „Cruxifixus-Stück“, bei dem sich der punktierte Rhythmus kurzzeitig in den lombardischen verkehrte bzw. an die Stelle eines „gewohnten“ Klangkontinuums „Stille“ (Pause) trat. Gerade auch das Moment plötzlicher „Stille“ erscheint vergleichbar, betrachtet man die Manualstimmen hier als im Trugschluß gleichsam „erstarrt“. Doch gleichzeitig ist eine hochgradig synthetische Materialverdichtung zu konstatieren: Trias harmonica perfecta von C als liegender Akkord, hierin Sopran II eingebettet als passus duriusculus (chromatisch absteigende Linie e—dis— . . .—h) und Alt als absteigender diatonischer Tetrachord (c—h—a—(g)). Betrachtet man die beiden sich bewegenden „Außenstimmen“ Sopran II und Baß, so wandelt sich auch hier Divergenz (S.: e, B.: e—dis; S.: dis, B.: fis—e) als harmonische Divergenz in Konvergenz (gemeinsames Zusammentreffen beider Stimmen im Ton h). Die Harmonik dieses Taktes eröffnet im übrigen Horizonte, die hier nicht zu erörtern sind. Die aufwärtsstrebende, nur in Takt 41 im Baß erscheinende Figur — 41 ist die Zahl für „J. S. Bach“ — muß dabei als flehentliche Bitte des Menschen um Gottes Gnade gedeutet werden, mit der Bach, als Mensch von Gott „bei seinem Namen gerufen“, ausspricht, was ihm *das* zentrale Anliegen seines Glaubens ist. Im Vollzug des Gebets ist diese Bitte erhört. Sicut erat in principio et nunc et semper: Diese unverbrüchliche Gnadenzusage Gottes ist die Aussage des Anfangs des Es-dur-Präludiums, des passus duriusculus im Takt 41 des Vaterunser-Stückes und des Schlusses. Universalität erhält das Geschehen jenes 41. Taktes nicht zuletzt durch seine brennpunktartige architektonische Stellung. Er teilt die gesamte Choralbearbeitung im Verhältnis 4 : 5, das als Umkehrungs(!)-Verhältnis bzw. als Beantwortungs(!)-Verhältnis von Quart und Quint ebenfalls einen weiteren wichtigen Grundparameter der „Orgelmesse“ darstellt. Das Choralvorspiel als Ganzes ist architektonische Mitte des polarsymmetrisch strukturierten

dritten Klavierübungssteils, dieser wiederum ist Zentrum des vierteiligen Gesamtzyklus. Universalität erhält somit auch das Vaterunser-Stück als Ganzes, weshalb der Schluß dieses Stückes von besonders nachhaltiger Bedeutung ist. Zunächst ist in ständigem Wechsel zu den tonleiterbezogenen Lombardfiguren ein dreiklang- bzw. terzbezogenes, staccato zu spielendes Triolenmotiv zu beobachten. Aber auch hier begegnen wir einer „coincidentia oppositorum“: Exakt 13 Takte vor Schluß erscheint in den Manualstimmen eine fallende Bewegung, in der Triolenrhythmus und lombardischer Gestus beispielsweise durch Verzicht auf die zuvor divergierende Artikulationsweise weitgehend angenähert sind. Es ist dieselbe Schlußgestaltung, wie sie auch die architektonischen Säulenstücke Nr. 4, 11, 19 und 26 aufweisen, indem sie gleichermaßen den „eleison“-Ruf des Menschen und Gottes ewige Gnadenzusage zum Ausdruck bringen.

Daß Bach Gestaltparameter wie Tonart, Taktart, Satzart usw. bewußt getrennt von einander behandelte, zeigt sich in der Tatsache, daß jedes der drei ausgewählten Stücke auf einer eigenen Ebene zentrumbildend wirkt:

- XIV Wir glauben all an einen Gott (man.)
Numerisches Zentrum (Es ist das kürzeste, das einzige im Schlußtakt „unvollständige“, an 14. Stelle stehende Stück von insgesamt 13 + 1 + 13 Stücken).
- XV Vater unser im Himmelreich (ped.)
Architektonisches Zentrum (Es ist das real längste Stück inmitten der Anordnung:
„1“ (die ersten 3 Stücke) + 1 + 3 + 3 + 1 + 3 + 1 + 3 + $\frac{1}{2}$ + 3 + 3 + 1 „1“ (dreiteilige Tripelfuge).
- XVI Vater unser im Himmelreich (man.)
Tonartliches Zentrum (alle hierum gelagerten Tonarten weisen symmetrische oder polarsymmetrische Korrespondenz auf).

Die Tatsache, daß es zu jedem Choral der „Orgelmesse“ mindestens zwei Bearbeitun-

gen gibt, scheint in dem bereits erwähnten Gedanken von Polarität in der Einheit bzw. Einheit in der Polarität begründet zu sein. Für die beiden Vaterunser-Bearbeitungen dürfte dies heißen: Stand die pedaliter-Bearbeitung für das Gebet des einzelnen Menschen, so ist die manualiter-Bearbeitung, in der Manier des „Orgelchorals“ gesetzt, das Gebet der ganzen Christenheit. Deshalb erscheint hier die Zuweisung der Schlußstrophe des Vaterunser-Liedes angebracht: „Amen, das ist: es werde wahr! Stärk unsern Glauben immerdar, . . .“; hierfür spricht auch die tonartige Rückbeziehung zum Credo I (d) und der rhythmisch-metrische Vorausblick auf den letzten Teil der Es-dur-Fuge.

d) Nr. 16



Orgelchoral
„Vater unser im Himmelreich“
(Beginn)

e) Nr. 27



Tonart: Es-dur
Bewegungsrichtung: steigend } „Synthesis“
Fuga à 5 voci (Schluß)

Die drei beschriebenen Stücke geben, wie mir scheint, ihre eigene Antwort auf Stichworte wie „Revolution“ und „Avantgarde“: Die zu beobachtenden innovatorischen Umbruchsmomente sind eingebettet in einen „dialektischen“, weil nur dem äußeren Anschein nach progressiven Zeitbegriff. Umbruch als zugespitzte Form einer musikalischen Umkehrung jedweder Art bedeutet für Bach im theologischen Sinne „Buße“; dieser Vorgang ist vielleicht der Kerngedanke des Bachschen Werkes überhaupt. Doch damit ist „Umkehrung“ Wandlung des Wandelbaren hin zu dem stets Unwandelbaren.

Christoph Bossert

mathias spahlinger:

„in dem ganzen ocean von empfindungen eine welle absondern, sie anhalten“

nachrichten gehen durch die medien, von denen man glaubt, sie müßten geeignet sein, über alle mächtigen interessen hinweg, wo immer sie von menschen vernommen werden, empörung hervorzurufen und die welt zu verändern. wir wissen, was wir tun. wir sind informiert: die reichen werden reicher, die armen werden ärmer. wir verschwenden 7/8. der gebrauchswerte, die übrigen zwei drittel der menschen müssen mit dem restlichen 1/8 leben oder sterben; dabei sind sie es doch, die mehr als die hälfte aller rohstoffe erzeugen. preisdiktat durch die mächtigen, kaufkraftverlust bei den ärmsten, ungleicher tausch, größere gewinnentnahmen als investitionen durch konzerne, deren umsätze höher sind als das bruttosozialprodukt vieler entwicklungsländer. alle 2 sekunden verhungert ein mensch. es könnten 30 mal soviele ernährt werden, würde nicht landwirtschaftliche nutzfläche zum anbau von viehfutter für die industrienationen verwendet.¹ wir gedankenlos schuldigen oder wir, die wir den schuldigen nicht in den arm fallen, wir bewohner der ersten und besten aller möglichen welten servieren uns die folgen unseres überflusses und unserer übervorteilungsschläue im frühstücksfernsehen – und bleiben bei appetit. niemand kann sagen, er hätte nichts gewußt. nie waren täter und tatenlose wissender – und unansprechbarer.

die kunst scheint angesichts des unsäglichen einzig die wahl zu haben zwischen zynisch-indolenten glasperlenspielen oder läppisch-verletzlicher selbstbespiegelung und, wo sie politische ambitionen hat, dem risiko zum monströsen kitsch: denn nicht nur das zu schöne ist dessen signatur, auch das zu häßliche, zu entsetzliche greift vor auf das, was die hilflos unter ihrem gegenstand bleibende kunst erst leisten soll und was dieser ungestaltet nicht vermag: die vermittlung von erfahrung. die wahl des einzig der bemühung werten, zu gewaltigen themas, erweist sich als hybris: selbstüberhebung des künstlers, der sich ihm gewachsen wähnt, seine mittel für adäquat hält.

allenfalls der kunstgriff scheint möglich, das kunstfremde, das der kunst heteronome, die fotografierte oder verlesene nachricht etwa (als sprache wirklichkeit für sich selber), dem artifiziellen zu konfrontieren, in der hoffnung, aus der darstellung des nicht-heranreichens, der unfähigkeit zum ausdruck erwachsene ausdruck, darstellung des verhältnisses von ausdrucksfähigkeit, von (gesellschaftlich möglicher) kunst, zum (notwendigen) sujet. im unterschied zur alltagssprache, die auch werkzeug ist und, um die handlungsfähigkeit der sprechenden zu erhalten, den fließenden vereinbarungscharakter ihrer bedeutungen ausblenden muß, spricht kunst, autoreflexiv, von sich, von ihrem stil, der art und weise ihrer darstellung. durch dieses scheinbar unernte verhältnis zu ihrem gegenstand (der sich als vom stil untrennbar erweist) ist unversehens die art und weise des informiertwerdens thematisiert, die selbst ein politikum ist. der fotograf ist nie auf dem bild. die virtuelle subjektlosigkeit der objektivistischen medien suggeriert, objektivität sei, was nach eliminierung des subjekts übrig bliebe. analog zur mechanischen produktion von gebrauchsgütern, deren nicht-individuelle exemplare kein eigendasein haben, durch keines menschen bewußtsein und gestaltungsvermögen mehr gegangen sind, schwebt der bewußtlosen abbildlichkeit das ideal einer ähnlichkeit zum verwechseln, einer gedoppelten wirklichkeit vor; solche darstellung, die keine mehr sein will, gibt das verhältnis von einzelheiten zueinander, zum ganzen des bildes und weltbildes wie zum medium der mitteilung nicht durchs subjekt hindurch wieder, sondern, als wäre dies möglich, 1 : 1, um den preis der retusche des verhältnisses zur wirklichkeit, mithin von wirklichkeit selber. solche bilder, die doch bilder von menschen für menschen sind, geraten zu „deutungslosen zeichen“, werden „schmerzlos“ kaum unterschieden von unterhaltungsgewalt, haben „die sprache verloren.“² mit dem siegeszug der objektivistischen, in wahrheit illusionistischen medien muß kunst die frage thematisieren, wie sich darstellung zu ihrem gegenstand, zu ihrer abbildung und zur abbildung ihres gegenstandes verhalten

soll, um wirklichkeit sichtbar zu machen; sie muß die aufmerksamkeit auf die veränderungen unserer aufmerksamkeit richten, die mit den technischen weltbildern einhergehen; sie muß zu bewußtsein bringen, daß die vernachlässigbare differenz zwischen dem gegenstand der wahrnehmung und dessen perfekter reproduktion der unterschied um ganze ist, will sie nicht unter dem bleiben, was herder³ als die bedingung der möglichkeit von reflexion und sprache erkannt hat: „der mensch beweist reflexion, wenn die kraft seiner seele so frei wirkt, daß sie in dem ganzen ocean von empfindungen, der sie durch alle sinne durchrauscht, eine welle, wenn ich so sagen darf, absondern, sie anhalten, die aufmerksamkeit auf sie richten und sich bewußt sein kann, daß sie aufmerksam.“ mathias spahlinger

- 1 rudolf h. strahm, überentwicklung — unterentwicklung, burckhardtthaus-laetare asit datta, welthandel und welthunger, dtv asit datta, ursachen der unterentwicklung, beck susan george, wie die anderen sterben, rotbuch susan george, warum die hungernden die satten ernähren peter krieg, der mensch stirbt nicht am brot allein, zweitausendeins paul harrison, hunger und armut, rororo aktuell brigitte erler, tödliche hilfe, dreisam opitz (hg.), die dritte welt in der krise, beck steinweg (red.), hilfe + handel = frieden?, edition suhrkamp bürger/kemptner, tee, lamuv
- 2 holderlin, mnemosyne, kohlhammer, roter stern
- 3 herder, sprachphilosophische schriften, meiner

Ausgaben

- Guillaume de Machaut / Christoph Bossert: Messe de Notre Dame (1364/1986)
Manuskript. Das Notenmaterial ist Eigentum des Süddeutschen Rundfunks
- Johann Sebastian Bach: Dritter Teil der Clavierübung (1734)
Neue Bachausgabe IV/4 (BA 5033/BA 5174)
- Mathias Spahlinger: „in dem ganzen ocean von empfindungen eine Welle absondern, sie anhalten“ (1985)
Selbstverlag. Das Notenmaterial ist Eigentum des Süddeutschen Rundfunks

Meditation

Dorothee Sölle
(geb. 1929)

Texte und Gedichte

Ruth Zechlin
(geb. 1926)

Epitaph
(1973)

Hommage à Bettina von Arnim
(1984)

Im Salon der Rahel Levin
(1986)

Ruth Zechlin, Cembalo
Heidi de Vries, Rezitation



Dorothee Sölle

Anstelle eines Kommentars zu Dorothee Sölle

Vom gegner lernen
der jeden tag neu
innerstaatlich
aus menschen feinde der ordnung macht
aus empfindungen verrücktheit
aus nachdenken verbrechen
herstellt
durch deklaration

Von den vorfahren lernen
die jeden tag neu
innerweltlich
aus dem mondaufgang glück
herstellten
durch loben
aus naturvorkommnissen gesänge machten

Von freunden lernen
die jeden tag neu
am arbeitsplatz
aus ärger kritik machen
aus angst rote und grüne hilfe
herstellen
durch agitation

Ich deklariere lobe agitiere
jeden tag neu
im lichte christi
mein und unser leben
sieh da sieh dort
sag ich gegen die angst
vor der chemischen keule
we shall not be moved
lobe ich gott

(Aus: Dorothee Sölle „Fliegen lernen, Gedichte“,
Wolfgang Fietkau Verlag, Berlin, 4. Auflage 1982)



Ruth Zechlin

Ruth Zechlin: Drei Stücke für Cembalo-Solo

„Epitaph“ entstand 1973 für ein Konzert, in dem auch das „Continuum“ von Ligeti auf dem Programm stand. Im Gegensatz zum „Continuum“, einem reinen Trillerstück, macht „Epitaph“ mit seinen Akkordflächen und Linien auf andere spieltechnische Möglichkeiten des Cembalos aufmerksam. „Epitaph“ ist – ähnlich wie Bachs „Chromatische Phantasie“ – in der Art einer freien Phantasie gearbeitet.

„Hommage à Bettina von Arnim“ entstand 1984, die vorliegende Neufassung wurde 1986 anlässlich der Vorstellung des Buches „Situationen – Reflexionen“ uraufgeführt. Aus ganz wenigen Tönen baut sich das Stück

auf, welches verschiedene Stimmungen einfängt und eine Entwicklung vom ersten Versuch bis zur persönlichen Sicherheit aufzeigt.

„Im Salon der Rahel Levin“ entstand 1986 anlässlich der 750-Jahr-Feier der Stadt Berlin. Das Stück hat einen fließenden Grundgestus. Linien werden durch Ligaturen zu Klängen. Es gibt mehrere eingeschobene Partien, welche bewußt deklamatorisch gestaltet sind. Dieses Stück ist für ein zweimanualiges Bach-Cembalo mit Pedalen gedacht, auf dem viele verschiedene Kombinationen und Schattierungen möglich sind.

Ruth Zechlin

Ausgaben

Ruth Zechlin: Epitaph (1973)
Deutscher Verlag für Musik, Leipzig dvfm
8060

Ruth Zechlin: Hommage à Bettina von Arnim (1984)
Verlag Neue Musik, Berlin

Ruth Zechlin: Im Salon der Rahel Levin (1986)
im Druck bei Edition Peters, Leipzig

Dorothee Sölle: Fliegen lernen, Gedichte,
Wolfgang Fietkau Verlag, Berlin. 4. Aufl.
1982

Dorothee Sölle: Im Hause des Menschenfressers, rororo-Taschenbuch Nr. 4848, Rowohlt Verlag, Reinbeck

Dorothee Sölle: Meditationen und Gebrauchstexte, Wolfgang Fietkau Verlag, Berlin, 4. Aufl. 1982

Dorothee Sölle: Die revolutionäre Geduld, Wolfgang Fietkau Verlag, Berlin, 3. Aufl. 1982

„Ich weiß immer, wie die Aktien stehen. Das sagt mir nämlich meine Bank. Da krieg' ich die richtigen Tips. Das hat mir schon manche Mark gebracht.“



Volksbank Kassel eG



Wir suchen Oldies

Für folgende Geräte aus der Anfangszeit interessieren wir uns besonders:

„EAM-Kunden und -Mitarbeiter sammeln Elektroveteranen“ – unter diesem Motto läuft seit vier Jahren in Hessen, Südniedersachsen und Ostwestfalen unter reger Beteiligung der Öffentlichkeit eine Aktion zum Aufbau eines EAM-Elektromuseums. Dieses für die Öffentlichkeit bestimmte Museum wird auch Geräte der „vorelektrischen“ Zeit präsentieren. Eine Wanderausstellung informiert bereits heute in Ausschnitten über den Fortgang der Aktion – die EAM-Oldie-Schau ist ein kleiner Beitrag zur Kulturgeschichte des Stroms.

- Grammophone mit und ohne Trichter
- Detektorengeräte
- Telefone von anno dazumal
- Spieluhren
- Edison-Phonographen
- Radioveteranen – insbesondere solche mit separatem Lautsprecher
- Leuchten und Lampen
- Glühbirnen älteren Datums – besonders freuen wir uns über eine oder mehrere „Nernst-Lampen“

Falls Sie bei sich daheim etwas für unsere Sammlung finden – auch Oldies, die hier nicht genannt sind – dann melden Sie sich bitte bei der

Elektrizitäts-Aktiengesellschaft Mitteldeutschland (EAM)

Abteilung Öffentlichkeitsarbeit und Presse Scheidemannplatz 1, 3500 Kassel Tel.: 05 61/7 08-2 11

Neuerscheinungen

„Die Komponistin steht heute dort, wo die Schauspielerin zur Zeit Shakespeares stand.“
(Virginia Woolf)

Frau, Musik und Männerherrschaft

von Eva Rieger. Zum Ausschluß der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausbildung. 2. Auflage, aktualisierte Einleitung, 302 Seiten. Paperback. ISBN 3-9801326-8-4. DM 19,80 fue 828

Das unentbehrliche Nachschlagewerk zum Thema Frau und Musik

Kontrapunkt '89

von Elke Mascha Blankenburg. Genau der richtige Musikfachbuchkalender im DIN A 6-Format und etwa 300 Seiten mit viel Wissenswertem aus der Welt der Frauenmusikgeschichte. Ein großzügig angelegtes Kalendarium (von Dezember '88 bis Januar '90) mit dazugehörigen Komponistinnen-Kurzbiographien und einem vielversprechenden Anhangsteil mit Informationen über Musikorganisationen, -bibliotheken, -ensembles – aktuelle Bücher, Examensarbeiten und Schallplatten – Opern- und Operettenverzeichnis – Komponistinnen-Lexikon – Notrufadressen für Frauen. ISBN 3-9801326-7-6. DM 14,80 fue 825

Wenn Sie mehr über Noten – Bücher – Kalender – Schallplatten von und über Komponistinnen wissen wollen, dann fordern Sie unseren **neuen Katalog** an.

*FURORE-Verlag * Johannesstr. 3 * 3500 Kassel * Tel. (0561) 26803*

Ganz ohne Frage macht das Musizieren im Ensemble besonderes Vergnügen !

Klaus Buhé: INDIANERFLÖTE. 8 Stücke für Flöte, Gitarre, K'baß
ad lib. und Percussion. Partitur/Stimmen DM 14,80 / LP 12,00

Klaus Buhé: IRISCHE FLÖTE. 8 Stücke für Flöte(n), Violine,
Banjo (Mandoline), Gitarre, K'baß ad lib. und Percussion.
Partitur/Stimmen DM 14,80 / Schallplatte DM 12,00

Nicolas Jehn: ESCONDIDO. 7 Stücke aus Mittel- und Südamerika
für Flöten, Gitarre, K'baß und Percussion. Part./Stimmen 16,00

Wolfgang Jehn: NAVIDAD. 8 südamerikanische Weihnachtslieder
für Flöten (Vokal ad lib.), Gitarre, K'baß und Percussion.
Partitur/Stimmen DM 14,80 / Schallplatte DM 12,00

Peter Schiffers: DENDANG SAYANG. 8 Stücke aus Indonesien für
Singstimme ad lib., Flöten, Gitarre, Stabspiele, K'baß und
Percussion. Partitur/Stimmen DM 16,00 / MusiCassette DM 20,00

Juliane Zollmann: LIEDER UND TÄNZE VON DEN BRITISCHEN INSELN.
13 Stücke für Flöten (Vokal ad lib.), Streicher und Gitarren.
Partitur/Stimmen DM 16,00

Juliane Zollmann: MASELTOV. 11 jiddische Lieder für Flöten,
Streicher und Gitarre. Partitur/Stimmen DM 16,00

eres

Edition D-2804 Lilienthal/Bremen Postfach 12 20



Die LKK – eines der
tonangebenden
Kreditinstitute im Raum Kassel –
begrüßt die Gäste der
Kasseler Musiktage 1988

Landesbankkreditkasse zu Kassel
Niederlassung der Hessischen Landesbank - Girozentrale -

NEUES
UND BEWÄHRTES
AUS DER

UNIVERSAL ORGEL EDITION

MARTIN HASELBÖCK
THOMAS DANIEL SCHLEE

Gilbert Amy
QUASI UNA TOCCATA
UE 17180 DM 26,—

Luciano Berio
FA-SI
UE 16827 DM 15,—

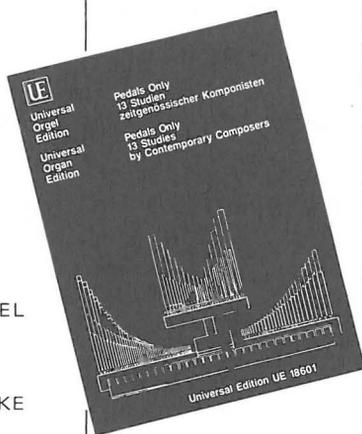
Jean Langlais
3. SYMPHONIE FÜR ORGEL
UE 17111 DM 34,—

Franz Liszt
SÄMTLICHE ORGELWERKE
in 10 Bänden
UE 17882/89
UE 17900/01

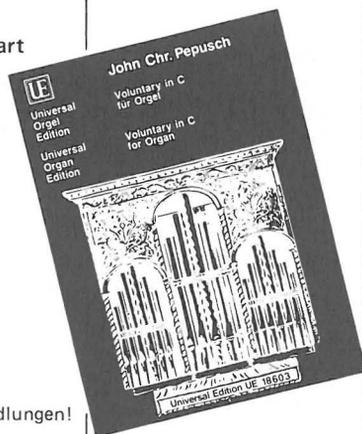
Wolfgang Amadeus Mozart
ORGELWERKE
in 5 Bänden
UE 17155/57
UE 17165/66

In allen Musikalienhandlungen!

Auf Wunsch übersenden wir Ihnen
gern unseren umfassenden Katalog.



PEDALS ONLY
13 Studien zeitgenössischer Komponisten
Schwierigkeitsgrad 2/5
UE 18601 DM 34,—
Pedals Only ist eine Sammlung von mittelschweren bis anspruchsvollen konzertanten Studien für Orgelpedal solo. Etliche prominente europäische Orgelkomponisten sind mit Beiträgen vertreten, die insgesamt eine ebenso lehrreiche wie interessante Vielfalt hinsichtlich technischer Problemstellungen und stilistischer Ambitionen ergeben. Ein „Muß“ für fortgeschrittene Organisten.



John Christopher Pepusch
VOLUNTARY IN C
für Orgel
herausgegeben von David Byers
UE 18603 DM 22,—
Das englische Voluntary des frühen 18. Jahrhunderts hatte keine fest umschriebene Form. Es war meist ein Stück in zwei Sätzen. Pepuschs „Voluntary in C“ ist mit seinen 12 Sätzen eine Ausnahme. Diese sind leicht und für jeden Orgelspieler eine interessante Möglichkeit, englische Barockmusik kennenzulernen.

Eugène Reuchsel
6 KONZERTSTÜCKE
(Hommage an A. Cavallé-Coll)
Schwierigkeitsgrad 4
UE 17900 DM 22,—

UNIVERSAL EDITION • WIEN

Nachtstudio II

Beschwörung Lachen

Welimir Chlebnikow
(1885–1922)

Beschwörung Lachen
Zaum-Lautschriften (1908–1922)
Realisation mit Stimmen
(Bearbeitung: Ewald Liska)

Raoul Hausmann
(1886–1971)

Plakatgedicht (1918)

Dieter Mack
(geb. 1954)

Lemuria
für Vokaltrio, Zuspieldänder u. Schlaginstrumente (1985)

Filippo Tommaso Marinetti
(1876–1944)

parole in libertá
Simultangedicht (1912–1919)
Realisation mit Stimmen, Elektronik, Dias
(Bearbeitung: Ewald Liska)

Thomas Lauck
(geb. 1943)

1. Korinther 13
für Vokaltrio (1984)

Wolfgang Dauner
(geb. 1935)

Das verlorene Paradies
für Posaune, Klavier, Sampler und Stimmen (UA)
Teil I

Guillaume Apollinaire
(1880–1918)

Calligrammes
poèmes de la paix et de la guerre
(1913–1917)
Realisation mit Stimmen, Elektronik, Dias
(Bearbeitung: Ewald Liska)

Michel Seuphor
(geb. 1901)

tout en Roulant les RR
poème de musique verbale (1927)
Realisation mit Stimmen, Handtrommel
(Bearbeitung: Ewald Liska)

El Lissitzky
(1890–1941)

pro dwa quadrata
suprematistische Erzählung in 6 Spielen (1920)
Realisation mit Stimmen, Elektronik, Kontaktmikro-
fonen
(Bearbeitung: Ewald Liska)

Alexei Krutschonych
(1886–1969)

fonetika teatra
Zaum – Gedichte, Szenen (1913–1923)
Realisation mit Stimmen, Instrumenten, Requisiten,
Dias
(Bearbeitung: Ewald Liska)

Francesco Cangiullo
(1884–1977)

canzone pirotecnica (1915)
Realisation mit Stimme, Elektronik, Feuerbewegung
(Bearbeitung: Ewald Liska)

Kurt Schwitters
(1887–1948)

Ursonate
Rondo – Largo – Scherzo – Presto
Fassung für Ensemble
(Bearbeitung: Ewald Liska)

Wolfgang Dauner

Das verlorene Paradies
Teil II

John Cage
(geb. 1912)

Song Books I, II (1970–1972)
Version für Sänger und Requisiten

EXVOCO, Stuttgart:
Hanna Aurbacher, Mezzosopran
Theophil Maier, Tenor
Dieter Mack, Elektronik, Requisiten
Ewald Liska, Baß, Einrichtung
Leitung: Ewald Liska

Duo Dauner/Mangelsdorff:
Albert Mangelsdorff, Posaune
Wolfgang Dauner, Klavier

Thomas Lauck: 1. Korinther 13 für Vokaltrio

1. Korinther 13, Vers 1–8

Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönend Erz oder eine klingende Schelle.

Und wenn ich weissagen könnte und wüßte alle Geheimnisse und alle Erkenntnis und hätte allen Glauben, so daß ich Berge versetzte, und hätte der Liebe nicht, so wäre ich nichts.

Und wenn ich alle meine Habe den Armen gäbe und ließe meinen Leib brennen und hätte der Liebe nicht, so wäre mir's nichts nütze.

Die Liebe ist langmütig und freundlich, die Liebe eifert nicht, die Liebe treibt nicht Mutwillen, sie blähet sich nicht,

sie stellt sich nicht ungebärdig, sie sucht nicht das Ihre, sie läßt sich nicht erbittern, sie rechnet das Böse nicht zu, sie freuet sich nicht der Ungerechtigkeit, sie freuet sich aber der Wahrheit;

sie verträgt alles, sie glaubet alles, sie hoffet alles, sie duldet alles.

Die Liebe höret nimmer auf (Erste Fassung Luthers: Die Liebe wird nicht müde), so doch die Weissagungen aufhören werden und das Zungenreden aufhören wird und die Erkenntnis aufhören wird.

Galater 5,22

Die Frucht aber des Geistes ist Liebe, . . . Friede, Geduld . . .

1. Johannes 3,14

Wer nicht liebt, bleibt im Tode

1. Johannes 4,18

. . . wahre Liebe vertreibt die Angst . . .

(Übersetzung: „Die Gute Nachricht“)

Begleittext zum Nachtstudio II

Schließlich und endlich Buchstabengedichte sind wohl auch zum Ansehen da – warum also nicht Plakate aus ihnen machen? Große

sichtbare Lettern, verschiedene Größen zu verschiedener Betonung. Natürlich, diese Buchstabengedichte müssen gesungen werden.

(Raoul Hausmann)

Wir müssen über diesen engen Kreis der reinen Töne hinausgehen und die unendliche Vielfalt der „Geräusch-Töne“ hinnehmen.

Beethoven und Wagner haben unsere Nerven und unsere Herzen viele Jahre lang erschüttert. Jetzt haben wir sie satt und verspüren einen weit größeren Genuß, wenn wir im Geist die Geräusche der Straßenbahn, des Explosionsmotors, der Wagen und der lärmenden Menge kombinieren.

(Luigi Russolo, Geräuschkunst 1913)

Wir haben begonnen, in den Buchstaben nur Wegweiser für Wörter zu sehen. Wir haben die Syntax erschüttert.

Wir haben begonnen, den Wörtern Inhalt nach ihrer grafischen und phonetischen Charakteristik zu geben. Vokale verstehen wir als Zeit und Raum, Konsonanten sind Farbe, Klang, Geruch.

(Alexei Krutschonich u. a., Manifest „Rich-terteich“ 1912)

Man muß die Syntax dadurch zerstören, daß man die Substantive aufs Geratewohl anordnet, so wie sie entstehen.

Außerdem müssen drei Elemente in die Literatur eingeführt werden, die bisher vernachlässigt wurden:

1. Der Lärm (Manifestation des Dynamismus der Gegenstände)
2. Das Gewicht (Flugvermögen der Gegenstände)
3. Der Geruch (Streuvermögen der Gegenstände)

(F. T. Marinetti, Manifest der futuristischen Literatur 1912)

Wir wollen die Liebe zur Gefahr besingen, die Vertrautheit mit Energie und Verwegenheit.

Wir erklären, daß sich die Herrlichkeit der Welt um eine neue Schönheit bereichert hat: die Schönheit der Geschwindigkeit. Ein Rennwagen, dessen Karosserie große Rohre

schmücken, die Schlangen mit explosivem Atem gleichen . . . ein aufheulendes Auto, das auf Kartätschen zu laufen scheint, ist schöner als die Nike von Samothrake.

(F. T. Marinetti, Futuristisches Manifest 1909)

Das „Statische Gedicht“ macht die Worte zu Individuen, aus den Buchstaben Wald. Aus dem Wald mit seinen Baumkronen, Försterlivreen und Wildsauen, tritt vielleicht eine Pension heraus, vielleicht Bellevue oder Bella vista.

Das „Bruitistische Gedicht“ schildert eine Trambahn wie sie ist, die Essenz der Trambahn mit dem Gähnen des Rentiers Schulze und dem Schrei der Bremsen.

Das „Simultanistische Gedicht“ lehrt den Sinn des Durcheinanderjagens aller Dinge, während Herr Schulze liest, fährt der Balkanzug über die Brücke bei Nisch, ein Schwein jammert im Keller des Schlächters Nuttke.

(Tzara, Janco, Huelsenbeck, Hausmann, Ball, Albert-Birot, Arp, u. a., Dadaistisches Manifest 1918)

Was ist der Dadaismus und was will er in Deutschland?

Der Dadaismus fordert:

. . . e) Einführung des simultanistischen Gedichts als kommunistisches Staatsgebet.

(Hausmann, Huelsenbeck, Golyscheff)

Der Masse ist Kunst oder Geist wurscht. Uns auch . . .

Wir wollen weitergehen und die Vernichtung jedes Sinnes bis zum absoluten Blödsinn steigern. Wir fordern die Herstellung von Geist und Kunst in Fabriken.

(Raoul Hausmann)

The best form of government is no government at all, and that will be the kind of government we'll have when we are ready for it.

(Henry David Thoreau, amerikanischer Philosoph, 1817–1862, zitiert in Song-Books von J. Cage)

Wenn die Musik tauben und stummen Menschen nicht gefällt, so ist dies kein Grund, sie gering zu achten.

(Erik Satie, eingeführt als Satie-Lesung in Song-Books von J. Cage)

Der Dichter kräht, flucht, seufzt, stottert, jodelt wie es ihm paßt. Seine Gedanken gleichen der Natur. Nichtigkeiten sind ihm so kostbar wie eine erhabene Rhetorik.

(Hans Arp)

Elemente der Dichtkunst sind Buchstaben, Silben, Worte, Sätze. Durch Werten der Elemente gegeneinander entsteht Poesie.

(Kurt Schwitters)

Der Rhythmus der wachsenden Blumen. Die Stille des Samtes . . .

(Giacomo Balla)

Wie die Sprache den abendländischen Gebrauch des Wortes aufgibt, macht sie Worte zu Zauberformeln.

(Antonin Artaud)

Ich bin sehr jung auf die Welt gekommen, in einer sehr alten Zeit.

(Erik Satie)

Kunst ist eine „Schweineerei“ (ich zitiere Artaud) und sonst nichts. Kunst ist eine Lebensform. Sie ist durchaus mit dergleichen wie einen Bus nehmen, Blumen pflücken, lieben, den Boden fegen, von einem Affen gebissen werden, ein Buch lesen usw. ad infinitum vergleichbar.

Der alte Teich — ein Frosch springt hinein — Plumps! (Basho)

(John Cage verteidigt in einem Brief Satie's Kunstbegriff)

Verse ohne Worte, in denen das Balancelement der Vokale nur nach dem Wert der Ansatzreihe erwogen wird.

Wir müssen uns in die tiefste Alchimie des Wortes zurückziehen und selbst die Alchimie des Wortes verlassen, um so der Dichtung ihre heiligste Domäne zu bewahren.

(Hugo Ball)

Mir tut der Unsinn leid, daß er bislang so selten künstlerisch geformt worden ist; deshalb liebe ich den Unsinn.

(Kurt Schwitters)

Zusammenstellung Ewald Liska

Welimir Chlebnikow: Zaum-Lautschriften

Chlebnikow, größte poetische Potenz der russischen Futuristen, zählt zu den Wegbereitern der modernen Literatur. Poesie ist Lauterscheinung, Sprache als solche Gesang. Vokale sind die klingenden Saiten des Alphabets, Konsonanten die tönenden Kräfte des Geistes. Zwei weite Gebiete beschäftigen ihn: eine magisch-wissenschaftliche Metasprache (Zaum) und das Spiel mit den Wortwurzeln und Phonemen des Slawischen.

Raoul Hausmann: Plakatgedichte

Der Berliner Dadaist bringt die spontane artikulatorische Geste ins Spiel. Unabhängig von den russischen Futuristen und den Zürcher Dadaisten realisierte er die Idee einer Dichtung, die ausschließlich auf den Lautwerten der Buchstaben des Alphabets begründet war: „Lettristische Gedichte, optophonetische Gedichte; schließlich und endlich Buchstabengedichte sind wohl auch zum Ansehen da – warum also nicht Plakate aus ihnen machen? Große, sichtbare Lettern, verschiedene Größen zu verschiedener Betonung. Natürlich, diese Buchstabengedichte müssen gesungen werden.“

Dieter Mack: Lemuria

Lemuria ist eine Komposition mit geistlichem Hintergrund im weitesten Sinne. Der Titel hat phonetische Qualität: Er stellt das wesentliche Lautmaterial für die Sänger. Er ist aber auch eine Art Sinnbild einer magisch-rituellen Aura, wobei die Ähnlichkeit mit dem Namen gewisser antiker Dämonen eher zufällig erscheint. Lemuria ist für EXVOCO geschrieben. Die Eigenarten dieser Gruppe sind stark einbezogen. Die Musik entfaltet sich am besten in großen halligen Räumen. Die Interpreten agieren hierbei räumlich weit voneinander entfernt. Sie reagieren aufeinander weitgehend ohne Dirigiergesten. In Lemuria fließen Erfahrungen mit balinesischer Musik ein.

Bestimmte Techniken werden von dem im europäischen Musikdenken erwachsenen Komponisten adaptiert.

Filippo Tomaso Marinetti: Parole in Liberta

„Parole in Liberta“ – Worte in Freiheit, teils graphisch gestaltet – „ohne den Ballast der griechischen Grammatik“. Formal und technisch sehr avantgardistisch. Inhaltlich das futuristische Credo einer Welt des Fortschritts, der Geschwindigkeit, des Autos, der Telegraphie, des Krieges. Die Realisation ist aus dem futuristischen Manifest der Geräuschmusik von Luigi Russolo entwickelt.

Thomas Lauck: 1. Korinther 13

„Wiewohl der Brief des Paulus als Reaktion auf die eifernde korinthische Christengemeinde zu verstehen ist, trifft er uns heute, insbesondere dabei das Hohelied der Liebe in 1. Korinther 13 – so wir uns treffen lassen wollen – noch in gleicher Weise.“ (Thomas Lauck)

Seine Erschütterung artikuliert der Komponist in einem ausgesprochen leisen Stück, das in einer diffizilen, aber ausgewogenen und in Vierteltönen notierten Harmonik gestaltet ist. Schlankes Singen, ohne äußere Dramatik, ist gefordert, wobei die Stimmen fast durchweg in tiefer Lage geführt sind. Singen mit halbgeschlossenem Mund dient der weiteren Kontrastierung, ebenso Rezitation, Sprechgesang. Der Text des Briefes erscheint in drei Teilen: Die Notwendigkeit der Liebe, die unschätzbaren Eigenschaften der Liebe und die Utopie „Die Liebe höret nimmer auf“. Gelegentliche Überlagerungen schaffen Querbezüge, Steigerungen. Eingeflochtene Zitate aus anderen Briefen sind Kommentar und Ausweitung.

Guillaume Apollinaire: Calligrammes

Calligrammes, Figurengedichte: „idiogrammes lyriques“, verwandt den „parole in liberta“ Marinettis, auch den in Rußland auftau-

chenden Formen: den im Schwung der Handschrift hingeworfenen Gedichten Krutschonychs, den als Grafiken gestalteten Texten Kamjenskis: Typografische Kunstfertigkeiten als Anfang einer Synthese der Künste: Musik, Malerei, Literatur.

Michel Seuphor: Tout en Roulant les RR

Repetierende Rhythmen, Tempoteilungen und Tempovervielfachungen kennzeichnen diese „Musik aus Worten“. Sie zeigte eine Perspektive auf, welche die später mit Hilfe von Tonbandtechniken möglich gewordene Klangumwandlung, -überschichtung und -erweiterung vorwegnahm. Die Einbeziehung von Geräuschen diente der weiteren musikalischen Profilierung des Geschehens.

El Lissitzky: Pro dwa quadrata

Ein Spiel um eine elementare Idee mit elementaren Mitteln. Filmartig ablaufende Handlung, typografisch gestaltet. Die handelnden Figuren: Zwei Quadrate, in deren Kraftfeldern sich Worte bewegen. Die Anforderung zu aktivem Spiel wird musikalisch nachvollzogen.

Die Handlung: Zwei Quadrate, ein rotes und ein schwarzes, fliegen aus dem Weltall auf die Erde zu. Dort herrscht große Unruhe. Nach einer gewaltigen Explosion wird auf schwarzem Grund Rotes neu aufgebaut.

Alexei Krutschonych: Fonetika teatra

Lautsprache als eine universelle Weltsprache; eine emotionale Sprache als Ausdrucksweise erster Minuten, Glossolalie, religiöse Ekstase, Wortmagie zur Veränderung und Verbesserung der Welt, aber auch heiteres Spiel mit Wortschöpfungen.

Francesco Cangiullo: Canzone pirotecnica

Die „canzone pirotecnica“ ist ein Lautgedicht. Der Interpret kann – frei nach dem musikalischen Manifest des Futurismus von

Pratelle – „die musikalische Seele des Feuerwerks wiedergeben und den zentralen Motiven des Gedichts die Herrschaft der Maschine und das sieghafte Reich der Elektrizität hinzufügen.

Kurt Schwitters: Sonate in Urlauten

Die Anregung zur Lautdichtung kam für Kurt Schwitters von Hans Arp und Raoul Hausmann, mit denen er befreundet war. Die Experimente der Zürcher und Berliner Dada-Szene trugen bei ihm spätere, neue Früchte. „Elemente der Dichtkunst sind Buchstaben, Silben, Worte, Sätze. Durch Werten der Elemente gegeneinander entsteht Poesie“. Kurt Schwitters vertritt eine konstruktivistische Stilkunst. Seine Gedichte sind zum Teil nach streng musikalischen Formprinzipien gearbeitet. Das erste Rondotheema der Ursonate folgt direkt aus einem Plakatgedicht von Hausmann „fms-bwt“. Das Ganze ist eine grotesk fröhliche Parodie auf die klassische Sonate und gleichzeitig eines der anregendsten Beispiele, wie Fantasie – beim Interpreten und beim Hörer – sich im Umgang mit Lauten künstlicher oder gekünstelter Sprache öffnen kann.

John Cage: Song Books I–II

Cage's Song Books sind eine Sammlung von 92 Partien (Solos for Voice) teils für Stimme allein, teils mit Technik und Theater. Zur Aufführung wird nur die Gesamtdauer festgelegt. Im übrigen greift sich eine beliebige Zahl von Interpreten beliebige Partien heraus, deren Reihenfolge der Einzelne festlegt. Die Song Books sind neben Erik Satie, dessen „12 Petits Chorals“ für Klavier inspirierend gewirkt haben, auch Henry David Thoreau gewidmet, aus dessen Texten Ausschnitte übernommen wurden.

Ausgaben

Manuskripte

John Cage: Song Books I, II
Edition Peters

Laute und Geräusche — oder das Ende der Töne

Wir müssen über diesen engen Kreis der reinen Töne hinausgehen und die unendliche Vielfalt der „Geräusch-Töne“ hinnehmen. Beethoven und Wagner haben unsere Nerven und unsere Herzen viele Jahre lang erschüttert. Jetzt haben wir sie satt und verspüren einen weit größeren Genuß, wenn wir im Geist die Geräusche der Straßenbahn, des Explosionsmotors, der Wagen und der lärmenden Menge kombinieren.
(Luigi Russolo, Geräuschkunst 1913)

Wir haben begonnen, den Wörtern Inhalt nach ihrer grafischen und phonetischen Charakteristik zu geben. Vokale verstehen wir als Zeit und Raum, Konsonanten sind Farbe, Klang, Geruch.
(Alexei Krutschonich u. a., Manifest „Richterteich“ 1912)

Das „Statische Gedicht“ macht die Worte zu Individuen, aus den Buchstaben Wald

tritt der Wald mit seinen Baumkronen, Försterlivreen und Wildsauern, vielleicht tritt auch eine Pension heraus, vielleicht Bellevue oder Bella vista.

Das „Bruitistische Gedicht“ schildert eine Trambahn wie sie ist, die Essenz der Trambahn mit dem Gähnen des Rentiers Schulze und dem Schrei der Bremsen.

Das „Simultanistische Gedicht“ lehrt den Sinn des Durcheinanderjagens aller Dinge. Während Herr Schulze liest, fährt der Balkanzug über die Brücke bei Nisch, ein Schwein jammert im Keller des Schlächters Nuttke.

(Tzara, Janco, Huelsenbeck, Hausmann, Ball, Albert-Birot, Arp u. a., Dadaistisches Manifest 1918)

Der Dichter kräht, flucht, seufzt, stottert, jodelt wie es ihm paßt. Seine Gedanken gleichen der Natur. Nichtigkeiten sind ihm so kostbar wie eine erhabene Rhetorik.

(Hans Arp)



Albert Mangelsdorff

Der moderne Jazz – Tod der Posaune?

Ich glaube, es ist wichtig – und ich vermisse das in allem, was in diesen Jahren über Albert Mangelsdorff geschrieben wurde –, die Mangelsdorff-Entwicklung vor dem Hintergrund der Situation der Posaune in der Jazzmusik zu sehen.

Als der Jazz im alten New Orleans entstand, hatte die Posaune kaum mehr zu leisten, als Baßlinien für das dreistimmige New-Orleans-Kollektiv zu liefern. Nur wenn die anderen aussetzten, zwischen den Phrasen, hörte man – noch ganz und gar dreiklangsorientiert – ein paar tiefe Posaumentöne daherquaken, die meist humoristische Wirkung haben sollten. . . . Jahrzehntelang gab es keinen Posaunisten, der auch nur annähernd die Bedeutung der großen Jazztrompeter, -klarinetten oder -pianisten besessen hätte. Als Mitte der vierziger Jahre der Modern Jazz entstand, hatte jedes Instrument seinen stilbildenden Mann, der vor all den anderen, die das betreffende Instrument spielten, als verbindlich empfunden wurde: Charlie Parker für die Saxophonisten (und natürlich für den ganzen Stil), Dizzy Gillespie – der nächst Parker wichtigste Mann – für die Trompeter, Kenny Clarke für die Schlagzeuger, Bud Powell für die Pianisten und so weiter . . .

Jay Jay Johnson war der stilbildende Posaunist. Und wenn auch oft bewundert wurde, wie er es fertigbrachte, die jagenden, quicklebendigen Phrasen des Bebop auf der – verglichen mit anderen Instrumenten – doch recht umständlichen Zugposaune zu meistern, so bleibt er doch einer der schwächeren Innovatoren in der Reihe der schöpferischen Musiker des Modern Jazz. . . .En-

de der fünfziger Jahre gab es nicht einmal mehr ein Dutzend erstklassiger, weltweit anerkannter und bekannter Posaunisten, die Modern Jazz spielten. Und in den Polls standen unter keinem Instrument weniger Namen als unter der Überschrift „Posaune“.

Immer deutlicher wurde im Laufe der fünfziger Jahre: Die eigentlich großen Jazzposaunisten waren die, die ihr Instrument, wie man damals sagte, weniger „stilistisch“ als „posaunistisch“ spielten, das heißt mit weit ausgezogenen Glissandi und all den Effekten, die dadurch möglich wurden: die „lachende“ Posaune von Trummy Young und Vic Dickenson, die süße, dem Zuhörer auf köstliche Art die Zähne ziehende des „Sweet Gentleman of Swing“ Tommy Dorsey. Keine Musiker also des modernen Jazz.

Die Klarinette starb auf der Modernen Szene, als Buddy DeFranco Tanzmusik zu spielen begann und Tony Scott nach Asien ging. Das nächste Instrument, das „sterben“ würde, so schien es damals, würde die Posaune sein.

In dieser Situation haben heute europäische Posaunisten bahnbrechend gewirkt: Paul Rutherford in England, Eje Thelin in Schweden und – der wichtigste von ihnen – Albert Mangelsdorff in Deutschland. Ihnen, mehr als irgendeinem Amerikaner, ist es zu verdanken, daß es heute wieder so etwas wie eine Posaunen-Szene im Jazz gibt.

(Auszug aus: „Der Höhenflug des Albert Mangelsdorff – Ein Porträt des Jazzposaunisten“ von Joachim-Ernst Berendt)



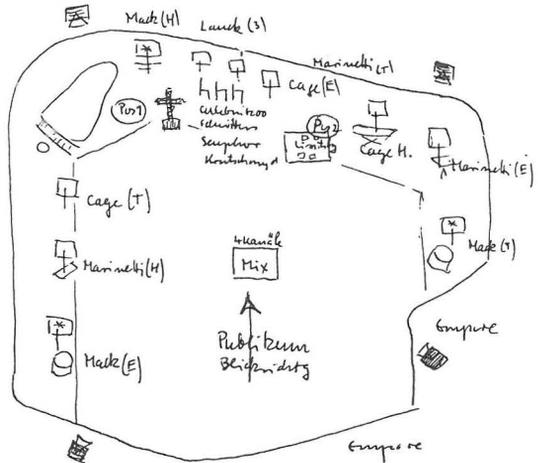
EXVOCO

Kassel Montage
 Samstag 29.10.88, 22³⁰ Uhr, Lutherkirche

Licht 1

Chlebnikow, Beschwörung	3
Hausmann □□	3
✓ Mack, Kummerig	
Maninetti □□	4
30' Lauck, 1. Kr. 13	3
Daune/ Kampfsdorf	1/2
30'	
↗ Apollinaire, Callip. □	
Sculptor ♂	3
↗ Linitzky □□	5
↗ Korbhänger, 1. Kr. □□	3/4
Cangiallo ♂♂	
30' Schmitters	3
Daune/ Kampfsdorf	1/2
30'	
Cage Song Books zur. mit	2/3
15' Satic, Grosse	4/6
Freie Improvisation	1/2
15' Alle Beteiligten	3/4
	6

Projektion 3 große Leinwände



Beleuchtung, Spots um die Empire 2
 ca. 8 Scheinwerfer

- Nr. 1 klein + Posanne 1
- Nr. 2 klein + Posanne 2
- Nr. 3 Mille Exvoco
 Spielfläche hhh + Licht
 p p p zum Lesen
- Nr. 4 Maninetti
 3 Spots
- Nr. 5 Linitzky (= Posanne 2)
 1 Spot
- Nr. 6 Cage (2+3+4 + Cage Pos.)

John Cage in Den Haag
Königliche Musikhochschule
7.–28. November 1988

“I welcome whatever happens next“

Die Königliche Musikhochschule in Den Haag (die Niederlande) hat mit ihren Komponistenprojekten einen guten Ruf zu verlieren.

Diese Projekte sind einmalige Chancen, um einen wichtigen und vielseitigen Komponisten kennenzulernen. Nach Monteverdi (1972) folgten Bach (1975) und Stockhausen (1982). Nach Olivier Messiaen (1986) kamen Lully und Rameau. 1988 kommt John Cage, 76 Jahre alt. John Cage lernt uns nachzudenken über Musik, Ton und Stille, ein offenes Ohr zu haben, für alles was auf uns zukommt, unser Gedächtnis auszuschalten, unsere Vorurteile und Erwartungen mal beiseite zu stellen. Kurz und gut: vom Nullpunkt anfangen – eine erquickende Haltung für jeden, der sich berufsmäßig oder als Laie mit Musik beschäftigt. Und das alles mit einer großen Heiterkeit . . .

“I was born with a sunny disposition“

Drei Wochen lang John Cage, der selber vom 14. bis zum 27. November anwesend sein wird, werden einen unvergesslichen Beitrag liefern zum musikalischen Denken und zur musikalischen Welt von jedem, der sich mit Musik beschäftigt.

Noch nie wurde ein so großes Projekt über John Cage organisiert.

“Happy new ears“

Dank der Königlichen Musikhochschule in Den Haag wird das jetzt ermöglicht – und das ist kein Zufall.

“The end is not in view“

Konzerte, Rundgespräche, Seminare, Hörspiele, Filme/Videos, Sprechstunden mit John Cage und spezialisierten Gastdozenten und Aufführungen.

Unter Mitwirkung von: Joan La Barbara, Paul Berg, Gilius van Bergeijk, Vera Beths, John Cage, Bianca van Dillen, Frans Evers, Roberto Fabbriciani, Käthy Gosschalk, Herbert Henck, Yves Ensemble, Reinbert de Leeuw, Geoffry Madge, Irvine Arditti, Arditti Quartet, Dick Raaijmakers, Frans van Rossum, Stichting Dansproducte, John Sniijders, Synfonieorchester der Königlichen Musikhochschule, Frances Marie Uitti, Gerd Zacher und viele andere.

Mitte Oktober erscheint die Broschüre mit allen Programmdateien, Eintrittspreisen und einem Bestellformular.

Nähere Auskünfte über das Programm und die Broschüre werden erteilt vom:

Koninklijk Conservatorium
Joost van der Kruyssen
Juliana van Stolberglaan 1
2595 CA Den Haag
Tel. 00-31-70-81 42 51

Für Presseinformation:
Thom van Kleef
Oosteinde 23
1017 WT Amsterdam
Tel. 00-31-20-20 40 32

Sonntag, 30. Oktober

10.00 Uhr Marienkirche (Rosenkranzkirche)

Katholischer Gottesdienst

Philipp Heim, Eucharistie/Predigt

Choralschola St. Marien

Leitung: Paul Friesenhagen

Lateinisches Choralamt

Matinee

Johannes Ockeghem
(1425–1495)

Missa prolationum (um 1470)
für Chor a cappella
Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus – Agnus Dei

Franz Liszt
(1811–1886)

Missa pro organo (1879)
Kyrie – Gloria – Graduale – Credo – Ave Maria –
Sanctus – Benedictus – Agnus Dei

Klaus Huber
(geb. 1924)

„Ñudo que ansí juntáis“ (1984)
für 16 Stimmen in 3 Gruppen

Christoph Bossert, Orgel
Schola Cantorum Stuttgart
Leitung: Clytus Gottwald

Johannes Ockeghem: Missa prolationum

Text siehe Seite 74

Ante la Hermosura de Dios

i Oh Hermosura que ecedéis
A todas las hermosuras!
Sin herir dolor hacéis,
Y sin dolor deshacéis
El amor de las criaturas.

Oh ñudo que ansi juntáis
Dos cosas tan desiguales,
No sé por qué os desatáis,
Pues atado fuerza dáis
A tener por bien los males.

Juntáis quien no tiene ser
Con el Ser que no se acaba:
Sin acabar acabáis,
Sin tener que amar amáis,
Engrandecéis nuestra nada.

(Teresa de Ahumada y Cepeda, de Avilla, 1515—1582, aus den Poesias;
deutsch von Klaus Huber)

ALMA MIA!

Alma mia! Alma mia!
Raíz de mi sed viajera,
gota de luz que espanta
los asaltos del mundo.
Flor mía. Flor de mi alma.
Terreno de mis besos.
Campanadu de lágrimas.
(Remolino de arrullos.)
Agua viva que escurre su queja
entre mis dedos.
Azul y alada
como los pájaros y el humo.
Te parió mi nostalgia,
mi sed, mi ansia, mi espanto.
Y estallaste en mis brazos
como en la flor el fruto.

.....
Canción, seno, destino.
Flor mia, flor de mi alma.
.....

(Pablo Neruda, aus: „Der rasende Schleuderer“, 1933; Übersetzung: Fritz Vogelgsang)

In Gegenwart der Schönheit Gottes

O Schönheit, die du übersteigst
alle Schönheiten,
ohne zu verwunden schaffst du Schmerzen,
und ohne Schmerz lösest du (auf)
die Liebe aller Kreatur.

O Knoten, der du auf diese Weise
zwei so verschiedene Dinge verbindest,
ich weiß nicht, warum du dich lösest,
da festgebunden du Kraft gibst,
die Übel als Gutes zu nehmen.

Was kein Sein hat, das verbindest du
mit dem Sein, das nie endet:
Ohne zu vollenden vollendest du,
ohne etwas zum Lieben zu haben, liebst du
Du vergrößerst unser Nichts.

Mein Herz, du!

Mein Herz, du! Mein Herz!
Wurzel meines schweifenden Durstes,
Tropfen aus Licht, der abwehrt,
was von der Welt her angreift.
Blüte, du, meines Herzens.
Gelände meiner Küsse.
Glockengetön von Tränen.
(Wirbel zärtlichen Gurrens.)
Klares, klagendes Wasser,
in den Händen zerrinnend.
Blauschimmernd und geflügelt
wie der Rauch und die Vögel.
Dich gebar meine Sehnsucht,
aus Durst, Begier und Schrecken.
Du entsprangst meinen Armen
wie die Frucht aus der Blüte.

.....
Gesang und Traum und Schicksal.
Blüte, du, meines Herzens.
.....

Johannes Ockeghem: Missa prolationum

Die große historische Leistung der Niederländer, jener Komponistengenerationen zwischen Dufay und Lasso, läßt sich kaum in einem Satz, gar in einem Schlagwort, verdichten. Doch mögen die durchaus verschiedenen Köpfe, auch das ein Novum in der Musikgeschichte, von einem Grundgedanken ausgegangen sein, der, da er die Generationswechsel ziemlich unbeschadet überstand, in der Musik selbst seine Wurzel haben mußte. Es war dies der Gedanke, die, wenn man so will, Idee, daß der Musik auf Erden ein anderes Los beschieden sei, als Liturgien und Tafelfreuden zu akkompagnieren. Musik war zu einem Zustand herangereift, auf dem sie nicht mehr ihren Sinn und ihr Licht aus einem Text, aus einer Funktion empfing, sondern diesen Sinn aus sich selbst hervorbrachte. Musik wurde durch Autonomie zur Kunst. Dufay, der Italienfahrer, mag den Anstoß gegeben haben: er und seine Zeitgenossen entdeckten, daß Musik, wollte sie ihrem eigenen Impuls folgen, Form aus sich selbst hervorzubringen habe. So verfiel man auf den zentralen Gedanken, die fünf in der Messe verstreut stehenden Ordinariumsstücke (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus) zu einer symphonischen Großform zusammenzufassen. Es war klar, daß das Mittel, das die einzelnen Sätze als Teile eines Ganzen auswies, ein musikalisches sein mußte. Deshalb entnahm man dem Choral oder, was weitaus häufiger der Fall war, der Liedkomposition eines Kollegen eine Stimme und benutzte sie als Cantus firmus für das neue Werk. Tiefsinnige mathematische Operationen begleiteten nicht selten den Adaptionsprozeß.

Derlei steuerte nach der Mitte des 15. Jahrhunderts mit Johannes Ockeghem einer ersten Klimax entgegen. Ockeghem verschärfte die Bestimmung von Musik durch Musik dadurch, daß er in manchen Messen auf den Cantus firmus überhaupt verzichtete und dafür die Möglichkeiten der Mensuralnotation exzessiv ausschöpfte. Es gehört zu den Spezifika der Mensuralnotation, daß die Taktzeichen nicht nur Zwei- oder Drei-

zeitigkeit signalisieren, sondern in die Wertigkeit der Noten selbst eingreifen. Eine Brevis gilt im Tempus perfectum drei, im Tempus imperfectum zwei Semibreves. Und, was für unser Werk von Bedeutung, unter dem Zeichen der Prolatio major gilt eine Semibrevis drei, unter dem Zeichen der Prolatio minor zwei Minimem. Natürlich stieß man bald auf die Möglichkeit, eine Stimme unter zwei Taktzeichen zu notieren: den Proportionskanon. Ockeghem hat zwar den Proportionskanon nicht erfunden, aber er war es, der zum ersten Mal eine ganze Messe auf dieser Technik aufbaute. Seine Missa prolationum ist vierstimmig, aber in nur zwei Stimmen notiert. Jeweils zwei Sängerguppen singen aus einer Stimme, jedoch jede unter einem anderen Mensurzeichen. So entfaltet sich Vierstimmigkeit aus notierter Zweistimmigkeit in kunstvoller Weise, ohne daß das Künstliche des Verfahrens gelehrt nach außen gekehrt wird. Vielmehr bringt Musik, so dem eigenen Antrieb gehorchend, anderes zur Sprache, als die Philister glaubten, den langen Atem der Freiheit nämlich, ein zutiefst Humanes.

Clytus Gottwald

Klaus Huber: „Ñudo que así juntáis“

Ñudo que así juntáis für 16 Stimmen in drei Gruppen, das ich zwischen März und August 1984 im Auftrag des französischen Kulturministeriums komponierte, geht aus von zwei spanischen Texten verschiedener Provenienz. Das geschlossene, beinahe konzentrische und doch von mystischer Ergriffenheit vibrierende Gedicht der Teresa von Avila habe ich mit emotional geladenen Gedichtzeilen des großen Chilenen Pablo Neruda – sie stammen aus seiner frühen, expressionistisch-surrealistischen Zeit – nicht einfach nur konfrontiert, sondern geradezu „verschwistert“. – Mir scheinen in dieser Gegenüberstellung die Texte der Teresa an Sinnlichkeit zuzunehmen, jene von Neruda bringen dagegen einen in ihnen verborgenen mystischen Kern an den Tag. – Die Hermetik der drei mal fünf Gedichtzeilen Teresas wurde durch deren rückläufiges Ineinanderfügen nicht auf-

gehoben, sondern betont, wodurch allerdings auch ihre existentielle Dimension enorm verstärkt erscheint, ihre Aktualität hervorgehoben wird. So wurde das Ende ihres Gedichts in seinen Anfang verschränkt: Die Konfrontation von „Du vergrößerst unser Nichts“ (letzte Zeile) mit „O Schönheit, die alle Schönheit übertrifft“ (erste Zeile) wird mir zum Paradigma für die Situation von Kunst in unserer Gegenwart. Das „Nicht wissen warum“ (So sé por qué) steht genau im Scheitelpunkt der drei Strophen. — Die Fragmente aus Nerudas Liebesgedicht erscheinen in einer weiteren Schicht verschränkt — zu einem Teil auch in der Gleichzeitigkeit —, interpoliert mit Teresas Strophen. — Die Zahl Fünf, neben der Zahl Drei (beide im Gedicht Teresas) wurde „maßgebend“ im wörtlichen Sinne für die gesamte kompositionelle Technik wie vor allem für die Formgebung. Ohne näher in Einzelheiten gehen zu wollen, möchte ich hier nur bemerken, daß mir — auch auf dem differenziertesten konstruktiven Hintergrund der kompositorischen Arbeit — weit mehr am daraus hervortretenden musikalischen Bezugs-Netz liegt als an einer Offenlegung der gewohnten Struktur. Die Absicht einer offensichtlichen Widerspiegelung von Strukturen im Kunstwerk wird mir immer fragwürdiger, da sich in ihr allzuleicht positivistische Bequemlichkeiten versteckt halten. — Im Gegenteil geht es mir eher darum, alle „Hilfskonstruktionen“, welche mein musikalisches Bewußtsein allerdings entscheidend beflügelt haben, im erklingenden Werk

schließlich so aufgehen zu lassen, daß sie in ihm verschwinden. — So findet man bei romanischen Bauwerken die Proportionen ihrer Grundrisse dann und wann aus einem Netz gleichseitiger Fünfecke entwickelt (Zisterzienserklöster Eberbach, 12. Jh.), ohne daß — außer beim Brunnen im Klosterhof — überhaupt ein Fünfeck im Bau in Erscheinung tritt. Aus einem ganzzahligen, „runden“ Maß wurden auf dem Wege geometrischer Ableitungen alle übrigen zum Ausgangspunkt in irrationalen Verhältnissen stehenden Maße gewonnen. Deutlich wird am Pentagonnetz von Eberbach, daß die Gestalt einer geometrischen Entwurfsfigur sich keineswegs in der Gestalt des Bauwerks spiegeln muß. (Geometrische Figuren waren eben nicht nur zur Proportionierung der architektonischen Gestalt, sondern auch zur Übertragung des Entwurfs auf den Bauplatz notwendig!)

So sei zum Schluß nur angemerkt, aber keineswegs mit besonderer Betonung, daß die Zeitdispositionen meiner Komposition und deren vielfältige Formen von Prolatio aus dem gleichseitigen Fünfeck (Pentagon) abgeleitet sind. — Ob ich damit, aus den Ängsten meines zeitbezogenen Unterbewußtseins heraus, gegen die Gewalt eines anderen „Pentagon“, das die Welt zu beherrschen vorgibt, eine Gegenwelt rekonstruieren wollte? Vielleicht aber war es nichts anderes als ein Vertrauen auf die Kraft, die in der (pentagonalen) Blüte liegt. (Neruda: „Canción, sueño, destino. Flor mia, flor de mi alma . . .“)

Klaus Huber

Workshop für Jugendliche

Lieder, Texte und Gespräche mit Konstantin Wecker

Konstantin Wecker, Stimme/Klavier

Moderation: Volker Bernius

Gastveranstaltung des Hessischen Rundfunks

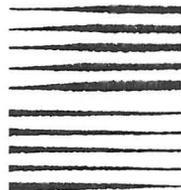
Vor seinem Konzert am Sonntagabend bietet Konstantin Wecker im hr-Studio jugendlichen Hörern – gerade auch solchen, die selbst Musik machen – unter dem Motto „Wer neugierig ist, erfährt mehr“ die Möglichkeit zu Fragen und Gesprächen.

- Für wen und wozu singt Konstantin Wecker?
- Was lässt sich mit Musik und mit Liedern verändern?
- Wo gibt es heute noch Chancen für Liedermacher?

Neben der Beantwortung dieser und ähnlicher Fragen wird auch die Musik nicht zu kurz kommen.

Der Workshop ist eine ständige Einrichtung in der Sendereihe „Spielfeld Musik“ auf hr 2. Er wird aufgezeichnet und voraussichtlich im Dezember/Januar gesendet.

Kasseler Musiktage



ERGÄNZUNG ZUM SINFONIEKONZERT I:

Weitere Mitwirkende:

Ein Instrumentalensemble mit

Hans Udo Heinzmann, Flöten
Ludolf Klemeyer, Violine
Ralf Schlecker, Tuba
Ralf Kaupenjohann, Akkordeon
Dirk Iwen, Schlagzeug

Leitung: Hedwig Florey

Solisten bei François-Joseph Gossec, Invocation:

Fabienne Jost, Sopran
Stefan Dörr, Tenor
Eckard Trox, Bariton

MARC OGERET, 1932 in Paris geboren, sollte ursprünglich Schauspieler werden. Um sein Studium an der Hochschule für darstellende Künste zu finanzieren, arbeitete er in Fabriken und verdiente sich ein Zubrot als Straßensänger. Der Erfolg als Bühnenschauspieler blieb ihm versagt. Als Chansonnier gelang es ihm jedoch schon bald, in die berühmten Pariser Music-Halls vorzudringen. Er sang an Häusern wie La Colombe, Le Capricorne und Le Bobino, Häuser, die es heute leider nicht mehr gibt. Marc Ogeret spezialisierte sich auf ein links-literarisches Repertoire und Gesänge aus dem Arbeiterkampf. Vor allem singt er Chansons auf Gedichte Louis Aragons, sowie Lieder aus der Zeit der Französischen Revolution. Für seine Verdienste um das Chanson wurde er mit dem "Prix Charles-Gros" (1962) und mit der "Académie de la Chanson" (1963) ausgezeichnet.

„Früher war die Konformität . . .“

Es muß ja nicht ewig Liedermacher geben. Es muß aber immer neue, interessante Leute geben, die nicht jedem Trend hinterherlaufen, egal wie die heißen, egal was die machen. Die haben es heute besonders schwer. Ich glaube nicht, daß es keine Illusion mehr gibt. Gerade in einer so illusionslosen Zeit wächst ganz bestimmt in einer Jugend, und zwar im gleichen Verhältnis, wie es früher schon war, die nichtkonforme Jugend. Sie

ist heute nicht geringer als früher. Früher war die Konformität und der Wunsch, in der Masse mitzulaufen, ganz genau so stark. Damals lief eben die Masse anderen Idealen nach, heute läuft sie etwas spießigeren Idealen nach, aber der Nichtkonforme, der, der wirklich idealistisch seinen Weg geht, der sich etwas traut, der Mut hat, den gibt es heute noch genauso, und der ist eben genauso wenig offiziell, wie er damals offiziell war.

Konstantin Wecker



Konstantin Wecker Photo: Calle Hesslefors

Ökumenischer Gottesdienst

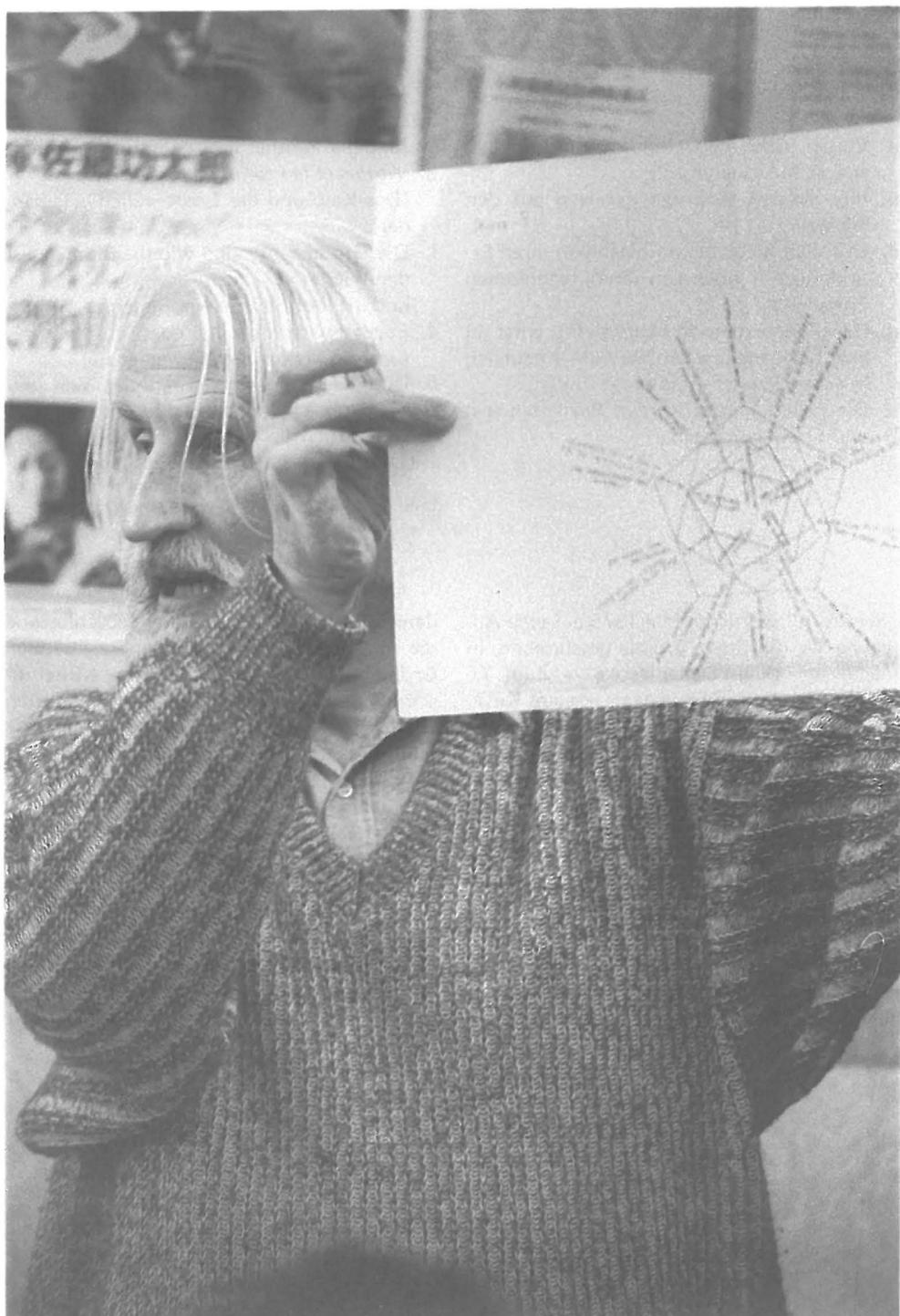
Klaus Huber
(geb. 1924)

„Senfkorn“ (1975)
für Stimme, Oboe, Violine, Violoncello und Cembalo

Musik aus Südamerika

Friedrich Udo Schmäzle, Predigt
Klaus Röhring, Liturgie
Monika Bair-Ivenz, Stimme
Günter Klein, Oboe
Erwin Schnur, Violine
Wolfgang Liepach, Viola
Hans Helmuth Reuter, Violoncello
Jürgen Oßwald, Cembalo
Leitung: Klaus Martin Ziegler

Nähere Angaben erfolgen in einer gesonderten Gottesdienstordnung



Klaus Huber

Klaus Huber: „Senfkorn“

Gesprochene (gerade) und gesungene (kursive) Texte:

- a. Verlier nicht die Geduld, wenn du siehst, wie sie Millionen machen.
- b. Ihre Aktien sind wie das Heu auf den Wiesen.
- c. Laß dich nicht beunruhigen von ihren Erfindungen — noch von ihrem technischen Fortschritt.
- d. Den Führer, den du heute siehst, wirst du bald nicht mehr sehen, du wirst ihn suchen in einem Palast — und nicht finden.
- e. Die neuen Führer werden Pazifisten sein und Frieden machen.
1. *Habitat lupus cum agno*
(Es wohnt der Wolf beim Lamm)
2. *et pardus cum haedo accubat.*
(und der Panther liegt beim Böckchen)
3. *Vitulus et leo simul morantur.*
(Das Kalb und der Löwe weilen beieinander)
- f. Die Großmächte sind wie die Blumen auf den Wiesen
und die Weltmächte wie Rauch.
4. *Et puer parvulus minat eos.*
(und ein kleiner Knabe weidet sie)
5. Und Kuh und Bär befreunden sich und werfen beieinander ihre Jungen.
6. Und Stroh frißt gleich dem Rind der Löwe.

a–f: Aus Psalm 36 (37): Ernesto Cardenal, Psalmen, Jugenddienst-Verlag, Wuppertal 1979.
1–6 Jesaia, Kapitel 11, Vers 6–7.

„Senfkorn“ wurde im Mai 1975 auf eine Anregung für die Stadt Brescia geschrieben, in memoriam Luigi Dallapiccola. — Zum Titel: Senfkorn, *granum senapis*, kleines Korn, aus dem Großes entsteht. — Die Texte: Ernesto Cardenal: aus Psalm 36 (37), in deutscher Übersetzung, und Jesaia, 11, V. 6–7, lateinisch und deutsch. Im Zentrum dieses Stückes erscheint als Zitat der Beginn der Baßarie „Es ist vollbracht“ aus der Kantate 159 von J. S. Bach, tropiert auf Texte des Jesaia, die den Frieden der Endzeit verheißen. Der Knabensopran wird zum Träger der Aussage der Texte: Er verkörpert eine neue (bessere) Welt. Aus dem kurzen Zitat, das auf der Dominante auslöscht (Cembalo,

dann Cello Pizzicato), treten abschließend die in Vergrößerung, einzeln freigesetzten Grundmotive des Anfangs hervor: Konkretisierung des „Neuen“ in „Momenten höchsten Glanzes“. — Kompositorisch habe ich mir die Aufgabe einer allmählichen (prozeßhaften) Annäherung der zu Beginn exponierten intervallischen und rhythmischen Motive an die Thematik des Bachzitates gestellt: In zart verwobene Motiv-Gruppen oder Kugeln dringen mehr und mehr die charakteristischen Bildungen der Bacharie ein. Ihr immer dichteres und zusammenhängenderes Inerscheintreten führt schließlich den Umschlag oder Umbruch zwangsläufig herbei.

Klaus Huber

Sonntag, 30. Oktober

20.00 Uhr Stadthalle/Festsaal

in concert

Duo Konstantin Wecker / Wolfgang Dauner

Konstantin Wecker, Stimme, Klavier
Wolfgang Dauner, Klavier

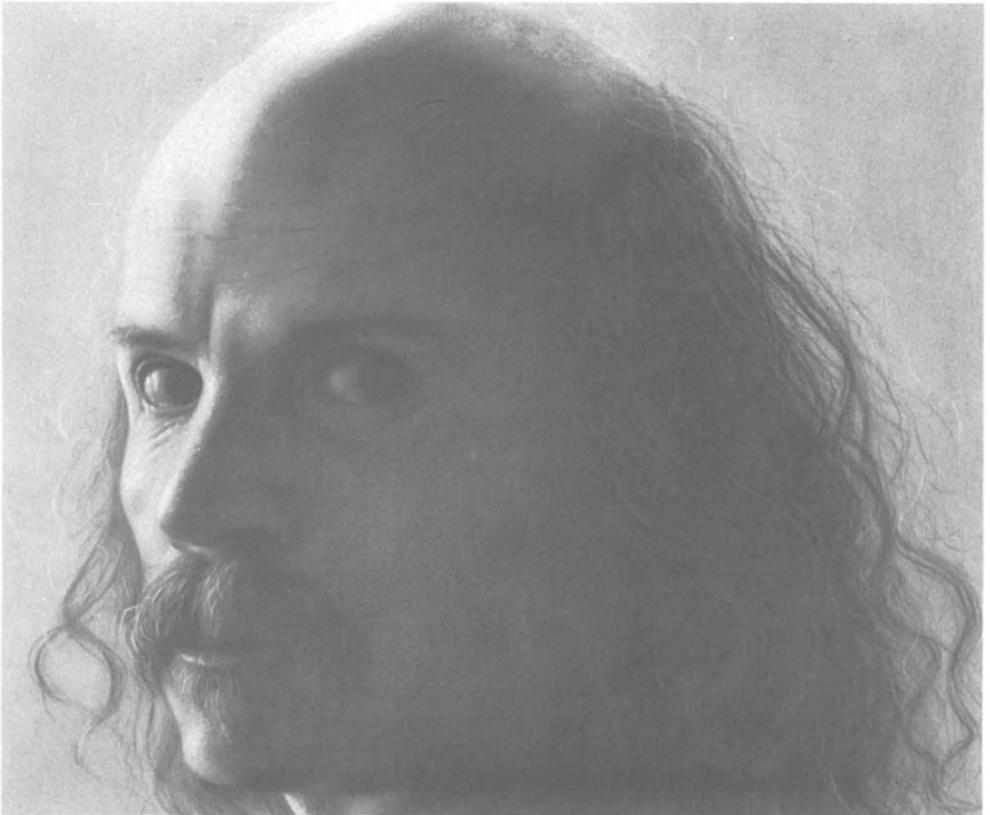
„Ich sing', weil ich ein Lied hab'“

„Sänger“, sagt Konstantin Wecker, „sind für mich nur dann überzeugend, wenn sie aus einem tiefen inneren Bedürfnis heraus Musik machen und dabei zuletzt an den Markterfolg denken.“ Der Münchner, seit seinem Durchbruch 1977 zum populärsten Liedermacher in Deutschland avanciert, bevorzugt eine Form des aufrechten, nicht bloß gängige Reizthemen ausschaltenden und auf wohlfeile Stimmungsmache bedachten Künstler-Egoismus: „Ich sing', weil ich ein Lied hab', nicht weil es euch gefällt“, lautet deshalb das neue auf Schallplatte gepreßte und zum Tournee-Motto erkorene Credo: Die unbedingte Liebe zur Bühne sei für ihn ausschlaggebend, bemäkelt er implizit jene, die hinter vorgeblicher Musizierfreude doch nur den stets gleichen Kanon der Betroffen-

heit herunterdudeln und als Sachwalter ewiger Unzufriedenheit mit Wanderlieder-Harmonik und Verbalinjurien gegen das Establishment Fluchtwege für frustrierte Rebellen offenhalten.

Wecker will sich nicht zum Sprachrohr anderer machen lassen, sondern stellt sich und seine Bedürfnisse trotz engagierter politischer Kritik oben an. „Ich sing', weil ich ein Lied hab', nicht weil man mich dafür entlohnt“, heißt es weiter, und gemeint ist damit auch die Lust am Experiment, der Willen, dem Selbstplagiat zu entgehen: Mal vermischt Wecker Einflüsse von Carl Orff und Kurt Weill, mal macht er eine Platte, auf der er seine Blues-Begeisterung auslebt.

(Auszug aus: Thomas Garms, Drei Symbolfiguren des Protestlieds)



Wolfgang Dauner



Konstantin Wecker

Disposition der Hauptorgel in St. Martin Kassel

(Entsprechend der Registeranordnung im Spieltisch)

Pedal (Sololade*)

- D Pedaltutti 32'
- C Zungenpleno Ped. 32'
- B Pleno Ped. 16'
- A Vorpleno Ped. 16'

- 16. Tremulant*
- 15. Cornett 2'*
- 14. Clairon 4'*
- 13. Kopftrompete 8'*
- 12. Posaune 16'
- 11. Kontrafagott 32'
- 10. Glöckleinton 2'1''*
- 9. Rohrpfife 4'*
- 8. Rauschwerk 3f 5 1/3'
- 7. Gedecktbaß 8'
- 6. Untersatz 16'
- 5. Choralbaß 4f 4'*
- 4. Hintersatz 4f 5 1/3'
- 3. Oktavbaß 8'
- 2. Baßzink 10 2/3' 6 2/5'
- 1. Prinzipal 16'

Hauptwerk (II. Manual)

- N Tutti
- M Gesamtzungenpleno 16'
- L Zungenpleno HW 16'
- K Gesamtpleno 16'
- I Pleno HW 16'
- H Pleno HW 8'
- G Vorpleno HW 8'

- 56. Tremulant HW
- 55. Span. Trompete 4'
- 54. Span. Trompete 8'
- 53. Trompete 16'
- 52. Larigot 1 1/3' 1'
- 51. Rauschharfe 4' 2 2/3'
- 50. Nachthorn 4'
- 49. Gemshorn 8'
- 48. Gedacktpommer 16'
- 47. Mixtur II 4f 1'
- 46. Mixtur I 4—6f 2'
- 45. Ital. Prinzipal 2'

- 44. Quinte 2 2/3'
- 43. Nonenkornett 3f 2 2/3'
- 42. Oktave 4'
- 41. Prinzipal 8'

Rückpositiv (I. Manual)

- F Kornett RP 8'
- E Pleno RP 8'
- 34. Tremulant RP
- 33. Messingschalmei 4'
- 32. Vox Humana 8'
- 31. Dulziana 16'
- 30. Unruh 3f 1/3'
- 29. Terznone 1 3/5' 9/8'
- 28. Hohlflöte 2'
- 27. Rohrnat 2 2/3'
- 26. Flötgedackt 4'
- 25. Gedackt 8'
- 24. Scharf 5f 1'
- 23. Quarte 1 1/3' 1'
- 22. Prinzipal 4'
- 21. Quintade 8'

Oberwerk-Schwellwerk (III. Manual)

- Q Einzelregister
aus GruppENZügen
- P Kornett OW 8'
- O Pleno OW 8'
- 75. Tremulant OW
- 74. Hautbois 8'
- 73. Fagott 16'
- 72. Blockflöte 1'
- 71. Obertöne 3f 1 1/7'
- 70. Sifflöte 1 1/3'
- 69. Gemshorn 2'
- 68. Sesquialter 2 2/3' 1 3/5'
- 67. Rohrflöte 4'
- 66. Spitzgedackt 8'
- 65. Quintzimbel 4f 1/2'
- 64. Grobmixtur 6—8f 1 1/3'
- 63. Prinzipal 2'
- 62. Ital. Prinzipal 4'
- 61. Rohrpommer 8'

Koppel: 03 III/Ped. 04 III/I 06 III/II
02 II/Ped. 05 I/II
01 /Ped.

als Registerwippen, Druckknöpfe unter dem 1. Manual und Pistons in Wechselwirkung.

6 freie Kombinationen
Zugeneinzelabsteller
Disposition und Mensuren: Helmut Bornefeld
Erbauer: Werner Bosch, Kassel, Op. 350
Baujahr: 1964



Foto: Kurt W. L. Müller

Revolution

auch in der Technik
auf allen Tonträgern

Musik vom
12. bis 20.
Jahrhundert



auf
CD und
Schallplatten

von

Heini Weber

Kassel, Wilhelmsstraße 2

Die Kasseler Musiktage 1988
im 2. Programm des Hessischen Rundfunks

- Montag
14. 11.
20.30 Uhr
Nachtstudio II
„Beschwörung Lachen“
Musikalisch-szenische Konzepte des Futurismus – Lettristische Sprach-
kompositionen – Improvisationen – Jazz live
EXVOCO, Stuttgart
Duo Dauner/Mangelsdorff
- Montag
14. 11.
22.00 Uhr
Boulevard-Konzert I
Estampie, Organum, Troubadours, Minnesang, Ars nova
Ensemble für alte Musik, Kassel
Leitung: Walter Weber-Krüger
- Dienstag
15. 11.
21.30 Uhr
Sinfoniekonzert II
Scelsi: Hymnos, Varèse: Ecuatorial, Lachenmann: Ausklang
Roland Hermann, Bariton
Bernhard Kontarsky, Klavier
Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt
Leitung: Hans Zender
- Mittwoch
16. 11.
11.30 Uhr
Matinee
Ockeghem: Missa prolationum, Liszt: Missa pro organo, Huber: „Ñudo
que así juntáis“
Schola Cantorum Stuttgart
Christoph Bossert, Orgel
Leitung: Clytus Gottwald
- Mittwoch
16. 11.
16.00 Uhr
Chorkonzert
Machaut/Bossert: Messe de Nostre Dame, Bach: Choralbearbeitungen,
Spahlinger: „in dem ganzen ocean . . .“
Chor und Tontechnik des SDR Stuttgart
Christoph Bossert, Orgel
Mitglieder des Staatstheaterorchesters Kassel
Leitung: Klaus Martin Ziegler
- Freitag
18. 11.
18.05 Uhr
Boulevard-Konzert II
Hanns Eisler
Balladen, Kampflieder und Instrumentalmusik
Hanns Eisler Ensemble Kassel
Leitung: Thomas Phleps

Änderungen vorbehalten

Biographische Hinweise

Guillaume Apollinaire, geboren 1880 in Rom, gestorben 1918 in Paris. Seit 1902 in Paris, wo er mit Picasso, Braque u. a. befreundet ist. Mitschöpfer des surrealistischen Stils. Übte starken Einfluß auf die erste Nachkriegsgeneration aus und regte Komponisten wie Poulenc an. Apollinaire wird heute als einer der bedeutenden Dichter des beginnenden 20. Jahrhunderts betrachtet.

Hanna Aurbacher, Konzertsängerin. Produktionen traditioneller und neuer Vokalmusik für alle Arten von Medien. Zahlreiche Uraufführungen. Mitglied u. a. bei EXVOCO und bei der Schola Cantorum Stuttgart. Gesangsdozentin. Seminare für Vokaltechnik und Stimmphysiologie. JURYTätigkeit. Lehrauftrag an der Musikhochschule Stuttgart.

Monika Bair-Ivenz erhielt ihre musikalische Ausbildung an der Musikhochschule Stuttgart. Sie begann ihre Konzerttätigkeit (Messen und Oratorien im klassischen Bereich) zunächst im süddeutschen Raum. Im Laufe der Jahre wurde das Repertoire auf zeitgenössische Musik erweitert. Uraufführungen von Reich, Febel, Trojahn, Bose, Rihm, sowie vor allem von Luigi Nono, mit dem sie seit 1982 zusammenarbeitet, waren die Folge. Auftritte bei der Biennale di Venezia (1982 und 1984), beim Gulbenkian Festival in Lissabon (1983), beim Maggio Musicale in Florenz (1983), bei den Donaueschinger Musiktagen, den Schwetzingen Festspielen, am Teatro alla Scala in Mailand, in der Alten Oper in Frankfurt, beim Festival d'Automne in Paris und schließlich beim Settembre Musica in Turin bilden bislang einige der weiteren musikalischen Stationen. Zahlreiche Rundfunkaufnahmen an in- und ausländischen Sendeanstalten runden ihre Konzerttätigkeit ab.

Christoph von Blumröder, geboren 1951 in Northeim. Studium der Musikwissenschaft an der Universität Freiburg i. Br. bei Hans Heinrich Eggebrecht. 1979 Promotion zum Dr. phil. in Freiburg. Ständiger Mitarbeiter

am von Eggebrecht herausgegebenen Handwörterbuch der musikalischen Terminologie. Seit 1980 Lehrbeauftragter an der Freiburger Universität.

Christoph Bossert, geboren 1957 in Schwäbisch Hall. Kirchenmusik-, Cembalo- und Kompositionsstudium an der Musikhochschule Stuttgart. Intensive Konzerttätigkeit mit besonderem Engagement für Neue Musik. Kompositionsaufträge verschiedener Rundfunkanstalten. Seit 1987 Lehrtätigkeit an der Musikhochschule Stuttgart und an der Kirchenmusikschule Esslingen. Seit 1988 Organist an der Frauenkirche Esslingen.

John Cage, geboren 1912 in Los Angeles. Studien u. a. bei Henry Cowell und Arnold Schönberg. Ballettrepitor und Lehrtätigkeit. Ab 1947 Zusammenarbeit mit dem Choreographen M. Cunningham. 1950 zusammen mit Morton Feldman, E. Brown und Chr. Wolff Gründung des „Project of Music for Magnetic Tape“, das Kompositionen ohne Verwendung „natürlicher“ Musikinstrumente entwickelt. Durch seine Auftritte in Donaueschingen und Darmstadt (1954 und 1958) übte er nachhaltigen Einfluß auf die Avantgardekomponisten in Deutschland aus. Entdeckung des Materialbereichs zwischen Geräusch und Ton; Arbeit mit asymmetrischen Rhythmen; Ästhetisierung von Geräuschen, Klängen und Stille; Auflösung des traditionellen Werkbegriffs.

Francesco Cangiullo, geboren 1884, gestorben 1977. Nur zeitweilig dem Futurismus verbunden. Kontakt zur Züricher Dadabewegung. Als Schriftsteller Beschäftigung mit experimentellen Formen, z. B. einer typografischen „Pentagramm-Poesie“.

Charles-Simon Catel, geboren 1773 in Laigle, gestorben 1830 in Paris. Komponist heroischer Hymnen und Märsche für die Revolutionsfeste. Verfaßte 10 Opern und das bedeutende Lehrbuch „Traite d'harmonie“.

Chapter X, fünfköpfige Fusionband aus Kassel, die seit 1985 einen eigenen Jazz-Rock-Sound kreiert, der die gegenwärtigen Möglichkeiten der Elektronik einbezieht. Alle Musiker – Rolf Rasch, Saxophon; Jürgen Fromm, Gitarre; Wolfgang Wunderlich, Keyboards; Rolf Deneke, Baß; Manfred von der Emde, Drums – haben ein Musikstudium absolviert und u. a. im Jahr 1983 gemeinsam einen Preis der Hamburger Phonoakademie bekommen.

Luigi Cherubini, geboren 1760 in Florenz, gestorben 1842 in Paris. Mit 13 Jahren die erste große Komposition (Festmesse). Kompositionsstudium bei Sarti. 1787 endgültige Übersiedlung nach Paris. Zahlreiche Opern und Gelegenheitskompositionen für Revolutionsfeiern. 1794 zusammen mit Gossec und Méhul am „Institut National de Musique“. 1805 in Wien Freundschaft mit Haydn. Ab 1822 Direktor der aus dem Institut hervorgegangenen „Ecole Royale de Musique“.

Welimir Chlebnikow, geboren 1885 in Tundutowo, gestorben 1922 in Korostets. Begründete zusammen mit Majakowskij den russischen Futurismus und warb für eine von Grammatik und Logik freie „trans-rationale“ poetische Sprache.

Wolfgang Dauner, geboren 1935 in Stuttgart. Studium an der Hochschule für Musik in Stuttgart. Arbeit als Jazzpianist, 1963 Gründung des Dauner Trios. Filmmusik und Fernsehprogramme. 1976 „Der Urschrei“, Oper in einem Akt. Mitbegründer des United Jazz & Rock Ensembles und des Labels „Mood Records“. Zahlreiche Schallplatten, Solo, im Duo mit Albert Mangelsdorff und mit den unterschiedlichsten Jazz-Formationen.

Hanns Eisler, geboren 1898 in Leipzig, gestorben 1962 in Berlin. 1919–1923 Privatunterricht bei Arnold Schönberg in Wien (Tonsatz, Analyse, Komposition). Leitung von zwei Arbeiterchören. 1924 Musikkritiker in Berlin, aktive Teilnahme an der Arbeiterbewegung und am antifaschistischen Widerstand. Zusammenarbeit mit Bertolt

Brecht. 1933 Emigration. 1938 in den USA Komposition von Filmmusiken und Lehr-tätigkeit. 1948–1950 in Wien. 1950 Übersiedlung nach Ost-Berlin. Kompositionslehrer an der Deutschen Hochschule für Musik in Ost-Berlin.

Hanns Eisler Ensemble. Das Ensemble besteht seit 1985. Die Mitglieder – Berthold Althoff, Michael Frei, Manfred Klüppel, Berthold Korner, Thomas Phleps, Wolfgang Scholz, Kurt Sogel, Sandi Strmljan, Sabine Wackernagel – sind ausgebildete Musiker und in den unterschiedlichsten musikalischen Arbeitsbereichen tätig. Das Ensemble hat interdisziplinären Charakter. Gearbeitet wird – musikalisch-inhaltlich wie finanziell – auf kollektiver Basis. Bislang hat das Ensemble zwei Programme erarbeitet: „Für Euch Der Pfennig, Für Sie Die Mark!“ (Premiere im Mai 1986) und „Hopp-la, Wir Leben! Eine Sightseeingtour durch die Postmoderne“ (Premiere November 1987). Beide Programme wurden bereits in mehreren deutschen Städten erfolgreich vorgestellt.

Heinz Enke, geboren 1923 in Kassel. Studium der Philosophie und Musikwissenschaft in Frankfurt, außerdem Klavier-, Theorie- und Kompositionsstudium. In der unmittelbaren Nachkriegszeit mit eigenen Kompositionen hervorgetreten. Musikpublizistische Tätigkeit für Zeitung, Magazine, Radio. 1960 Eintritt in den Hessischen Rundfunk, zunächst als Redakteur für Neue Musik, 1973–1988 Leiter der Hauptabteilung Musik. Erster Vorsitzender der Deutschen Stiftung Musikleben.

Ensemble für Alte Musik der GhK, 1978 von Walter Weber-Krüger in der Fachrichtung Musik der Gesamthochschule Kassel (GhK) eingerichtet. Ziel des Ensembles mit der derzeitigen Besetzung – Mechthild Grupp, Cirsten Baake, Michael Frei, Walter Weber-Krüger, Ottmar Ginzler, Utz Weißenfels, Michael Rappold – ist es, theoretisch erworbene Kenntnisse der Musik des Mittelalters und der Renaissance in die Musizierpraxis umzusetzen. Gespielt wird auf Nach-

bauten historischer Instrumente mit Schwerpunkt auf den Blasinstrumenten. Das Programm variiert nach Kontext und Anlaß, wobei das weltliche Lied und Tanzsätze aus Mittelalter und Renaissance im Vordergrund stehen.

EXVOCO. EXexpanded **VO**ice **CO**mpany Stuttgart, gegründet 1972 von Ewald Liska und den Konzertsängern Hanna Aurbacher und Theophil Maier, die der Schola Cantorum Stuttgart entstammen. Die Interpreten verstehen sich als Grenzgänger zwischen Sprache, Musik und Theater. Realisiert werden Stücke für 1 bis 3 Stimmen, wobei der Klangbereich der menschlichen Stimme hinsichtlich ihrer eigenen Möglichkeiten ausgelotet und teilweise mit Hilfe technischer Mittel erweitert wird. Die Stimme wird szenisches Element, Sprache selbst musikalische Ausdrucksform. Neben der eigenen Arbeit an verschiedenen musikalischen Realisationen werden Kontakte zu Komponisten gepflegt: Auftragswerke entstehen in gegenseitiger Animation. Marksteine in der Laufbahn des Ensembles sind zahlreiche Konzerte und Festivalbeiträge in Europa, Nord- und Südamerika.

Ludwig Finscher, geboren 1930 in Kassel. Studium der Musikwissenschaft in Göttingen bei Rudolf Gerber. Mitarbeiter am Deutschen Volksliedarchiv. Musik- und Theaterkritiker. 1967 Habilitation in Saarbrücken. Seit 1981 Ordinarius für Musikwissenschaft in Heidelberg. 1977–1982 Präsident der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft. Mitherausgeber der Hindemith-Gesamtausgabe. Mitarbeiter an der Gluck-Gesamtausgabe und der Neuen Mozart-Ausgabe.

Heiner Goebbels, geboren 1952 in der Pfalz. Seit 1972 in Frankfurt. Studium der Diplom-Soziologie, Staatsexamen in Musik. 1979–1981 musikalischer Leiter am Schauspiel Frankfurt. Seit 1981 freischaffender Komponist. Zahlreiche Konzerte und Schallplattenveröffentlichungen mit dem „Sogenannten Linksradikalen Blasorchester“, dem „Duo Heiner Goebbels/Alfred Harth“ und der experimentellen Rockgruppe „Cassiber“. Diverse Theater- und Filmmusiken.

Francois-Joseph Gossec, geboren 1734 in Vergnies, gestorben 1829 in Passy. Nach Musikstudien in Maubeuge und Antwerpen ab 1751 in Paris. Zahlreiche Opernkompositionen zum Teil im Schatten von Gluck. Erfolgreich auch als Konzertveranstalter. 1795 bis 1816 (Restauration) Inspektor des Pariser Conservatoriums. Inhaber einer Professur für Komposition und diverser Ämter. Komponierte aus Begeisterung für die Revolution Hymnen, Chöre und Märsche sowie zahlreiche Stücke für Militärmusik, die bei Bürgerfesten aufgeführt wurden. Vorbild von Catel und Méhul.

Göttinger Stadtkantorei, gegründet 1930 von Ludwig Doormann, seit 1971 unter der Leitung von Hermann Amlung. Übergemeindlicher, in der Göttinger Johanniskirche beheimateter Chor. Aufführung von geistlicher Musik aller Epochen bei gottesdienstlichen Veranstaltungen und Konzerten. Neben Oratorien umfaßt das Repertoire des Chores auch große A-cappella-Werke (Reger: Vaterunser, Strauss: Deutsche Motette, Pepping: Matthäuspassion).

Clytus Gottwald, geboren 1925 in Bad Salzbrunn/Schlesien. Ausbildung in Chorleitung und Gesang. Studium der Musikwissenschaft, Theologie und Soziologie in Tübingen und Frankfurt am Main (Promotion 1961). Umfangreiche wissenschaftliche Publikationstätigkeit. Seit 1969 Redakteur für Neue Musik beim Süddeutschen Rundfunk Stuttgart. 1973–1975 Mitglied der Planungsgruppe für IRCAM (Pierre Boulez) in Paris. Seit 1985 Professor.

Harleshäuser Kantorei, gegründet 1971 von Andreas Schulze-Craney, der auch die Leitung innehat. Der Laienchor singt überwiegend gottesdienstliche Musik und Oratorien aus Barock, Klassik und Romantik. Mitwirkung beim Kasseler Bachfest, Aufnahmen durch den Hessischen Rundfunk.

Raoul Hausmann, geboren 1886 in Wien, gestorben 1971 in Limoges. Mitglied der Berliner Dada-Bewegung. 1936 Emigration nach Paris, später Limoges. Beitrag zur Ver-

selbständigkeit der Collage als Bildform, Kartonskulpturen und „Skulptur Assemblagen“, die gegensätzliche Materialien zu neuen Zusammenhängen verknüpfen.

Roland Hermann, geboren 1936 in Bochum. Studium der Musik, Musikwissenschaft, Anglistik und Pädagogik. Gesangsausbildung in Deutschland (bei Paul Lohmann und Margarete von Winterfeld), Italien und den USA. Nach mehrjähriger Lehrtätigkeit seit 1964 Berufssänger. Ständige Tätigkeit am Opernhaus Zürich und am Opernhaus Frankfurt. Zahlreiche Gastspiele und Schallplattenaufnahmen. Singt in Liederabenden und Konzerten zahlreiche Uraufführungen moderner Musik.

Klaus Huber, geboren 1924 in Bern. Ausbildung zum Primarlehrer. Kompositionsstudium am Züricher Konservatorium bei Willy Burkhard. Violinstudium bei Stefi Geyer. Violinlehrer am Konservatorium Zürich. Lehrer für Musikgeschichte am Konservatorium Luzern. Kompositionslehrer an der Akademie Basel. 1973 Nachfolger von Wolfgang Fortner in Freiburg, Leiter einer Kompositionsklasse und des Studios für Neue Musik.

Junger Chor Kassel, im Jahr 1977 von Klaus Ullrich gegründet und seitdem von ihm geleitet. Die Mitglieder — sie kommen aus dem ganzen Bundesgebiet — sind überwiegend Studenten und Lehrkräfte im Fachbereich Musik. Das Arbeitsprogramm umfaßt alle Gebiete der gehobenen Chorliteratur, vom Volksliedsatz a cappella bis zu den großen Oratorien. Schwerpunkte liegen bei Werken der Renaissance, des Barock und der Moderne. Zahlreiche Konzertreisen u. a. nach Schweden, Frankreich, Spanien, Italien, in die Schweiz und nach Sri Lanka. Rundfunk- und Fernsehproduktionen, vor allem beim Hessischen Rundfunk.

Günter Klein, geboren 1933 in Kassel. Oboenunterricht bei Erich Kleinadel in Kassel, Leonhardt Seifert in München und Wilhelm Cremer in Frankfurt. 1956–1958

Stadttheater Hagen, dann Staatstheaterorchester Kassel. Solistische Tätigkeit, Kammermusik, Tourneen im In- und Ausland mit Helmut Rilling und der Gächinger Kantorei.

Bernhard Kontarsky, geboren 1937 in Iserlohn. Studium an der Hochschule für Musik in Köln (Klavier, Kammermusik, Dirigieren). Zunächst bei den Staatlichen Bühnen Bonn und beim Württembergischen Staatstheater Stuttgart. Leitung einer Reihe für experimentelles Musiktheater in Stuttgart. Gastspiele an der Opera stabile Hamburg, den Städtischen Bühnen Frankfurt und den Opern in Brüssel, Santa Fe und New Mexiko. Aufnahmen bei Rundfunk und Fernsehen. Schallplatten als Dirigent und Pianist u. a. in Frankfurt, Stuttgart, Köln und Hamburg.

Aleksej Krutschjonych, geboren 1886 in Olewka, gestorben 1969. War zusammen mit Majakowskij und Chlebnikow einer der führenden Programmatiker und Poeten des russischen Futurismus. Mitarbeiter der futuristischen Zeitschrift „LEF“. Verfechter einer radikal antitraditionalistischen, das Wortmaterial um- und neugestaltenden, „sinnüberschreitenden“ Poesie, die im Russischen als „Zaum“ bezeichnet wird.

Helmut Lachenmann, geboren 1935 in Stuttgart. Musikstudium, Klavier bei Jürgen Uhde, Theorie und Kontrapunkt bei Johann Nepomuk David. 1958–60 Kompositionsstudien in Venedig bei Luigi Nono. 1961–1973 kompositorische und pianistische Tätigkeit. 1966–1970 Theorielehrer an der Musikhochschule Stuttgart. 1970–1976 Dozent für Musik an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg. 1976 Berufung an die Musikhochschule Hannover. Seit 1981 Mitglied der Akademie der Künste, Berlin.

Thomas Lauck, 1943 in Straßburg geboren. Studium der Medizin an der Universität Freiburg, zugleich Gasthörer an der Musikhochschule. 1971–1972 Kompositionsstudium bei Klaus Huber an der Musikakademie Basel. 1974 und 1976 Teilnahme an

Kursen für Live-Elektronik im Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks Freiburg. 1975 bis 1977 Teilnahme an Komponistenkursen mit Dieter Schnebel, Kasimierz Serocki und Mauricio Kagel an der Musikakademie Basel. Kompositionen hauptsächlich im Bereich der Kammermusik. Lebt als Arzt und Komponist in Lörrach.

Wolfgang Liepach, geboren 1938 in Reichenberg/Sudetenland. Musikstudium an der Folkwangschule Essen. Gründungsmitglied und Solobratscher des Folkwangkammerorchesters Essen. Nach siebenjähriger Tätigkeit im Orchester der Stadt Gelsenkirchen ab 1967 Engagement im Orchester des Staatstheaters Kassel. Bratschist im Schnur-Quartett Kassel. Kammermusikalische Verpflichtungen im In- und Ausland.

Ewald Liska, geboren 1937. Studium: Chorleitung und Gesang. Aktivitäten als Konzert- und Liedsänger. 1955–1969 Kantor in Stuttgart. Mitglied des Südfunk-Chors, der Schola Cantorum und der Capella Antiqua Stuttgart. 1972 Gründung des Ensembles EXVOCO. Akustisch-elektronische Studien, Promotion. Habilitation in Physik. Hochschullehrer. Industrietätigkeit. Studien zu Musik und Theater des Futurismus und Dadaismus. Seit 1978 Musikredakteur beim SDR Stuttgart, Abteilung Geistliche Musik/Chormusik. Zuständig für den Südfunk-Chor, Planung und Programm. Initiativen für die neue Vokalmusik. Anregung zahlreicher Kompositionsaufträge.

EI (Eliezer) Lissitzkÿ, geboren 1890 in Gouvernement Smolensk, gestorben 1941 in Moskau. Studierte an der TH Darmstadt, arbeitete in Rußland als Architekt, Maler und Graphiker. Berührung mit der konstruktivistischen Bewegung. Seit 1921 Professor an der Staatlichen Kunstschule in Moskau. 1922–1923 in Deutschland Verbindung zum Bauhaus (Th. van Doesburg). Wichtigster Theoretiker des Konstruktivismus, überwand in gegenstandslosen, mit Zirkel und Lineal konstruierten Kompositionen den Expressionismus.

Guillaume de Machaut (Machault), geboren zwischen 1300 und 1305 in der Champagne, gestorben 1377 in Reims. 1323 Sekretär König Johannes' von Böhmen. In dessen Gefolge Teilnahme an Feldzügen durch ganz Europa. Ständiger Wechsel zwischen hartem Kriegesleben und Entspannung in Pracht und Prunk. Ab 1337 Präbende und Canonicus an Notre Dame in Reims. Kompositionen überwiegend ab 1340 in der Zeit des praktischen Kanonikats.

Dieter Mack, geboren 1954 in Speyer. Studium an der Musikhochschule Freiburg: Theorie, Klavier, Komposition (Klaus Huber, Brian Ferneyhough). Komponistenkurse, u. a. Darmstädter Ferienkurse. Arbeiten für Pop und Multimedia. Assistent am Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung SWF Freiburg. Umfangreiche Studienaufenthalte auf Bali, in Südindien und Japan. Lehraufträge an den Musikhochschulen in Basel, Freiburg, Trossingen. Seit 1986 Professur für Musiktheorie in Freiburg. Kompositionen für Kammermusik, Orgel, Stimmen. Seit 1980 Mitglied von EXVOCO. 1982 Gründung und Leitung des Freiburger Orchesters „Gamelan Gong Kebyar“.

Theophil Maier, Studium der Kirchenmusik. Umfangreiche Tätigkeit als Sänger und Sprecher. Mitglied des Ensembles EXVOCO. Aktivitäten im Bereich des experimentellen Hörspiels. Filmproduktionen. Musik und Poesie für Kinder. Dozent an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg. Weitreichende Tätigkeit als Stimpfpädagoge.

Albert Mangelsdorff, 1928 in Frankfurt am Main geboren. Geigenunterricht, ab 1948 Beschäftigung mit der Posaune. Zahlreiche Jazzformationen, u. a. „Frankfurt All Stars“, „Jazzensemble des Hessischen Rundfunks“, „Albert Mangelsdorff Quintett“. 1972 Beginn des Posaune-Solo-Spiels. Wiederholt Auszeichnung als „Bester Posaunist der Welt“. Seit 1984 Duo-Konzerte mit Wolfgang Dauner.

Emilio Filippo Marinetti, geboren 1876 in Alexandria, gestorben 1944 in Bellagio.

Gründer und zentraler Denker des Futurismus, veröffentlichte 1909 im „Figaro“ das erste futuristische Manifest. Durch die „technischen Manifeste“ (1912–1913) Entwurf einer italienischen Zukunftsliteratur und -musik, der revolutionäre Anregungen formuliert. Sein starker Nationalismus führte ihn schließlich an die Seite Mussolinis.

Günter Mayer, geboren 1930 in Berlin. Nach Lehre und Arbeit im Baugewerbe Studium der Philosophie, Ästhetik und Musikwissenschaft. 1969 erste Promotion über den Materialbegriff bei Hanns Eisler, 1978 zweite Promotion über die Spezifik des ästhetischen Verhältnisses. Buchveröffentlichungen, darunter „Weltbild—Notenbild, Zur Dialektik des musikalischen Materials“. Arbeit für Film und Fernsehen. Herausgebertätigkeit, Vortragsreisen, Professur in Berlin.

Etienne-Nicolas Méhul, geboren 1763 in Givet in den Ardennen, gestorben 1817 in Paris. Nach musikalischen Studien 1778 Übersiedlung nach Paris. Begeisterung für Gluck. Bühnenkompositionen, Opern, Ballette. 1793 erstes Werk für die Revolutionsfeiern. 1794 Komposition des „Chant de Départ“, bei fast jeder Staatszeremonie gesungen und ähnlich beliebt wie die Marseillaise. Ab 1795 neben Gossec und Cherubini Inspektor des Pariser Conservatoriums.

Ivan Nagel, 1931 in Budapest geboren, lebt seit 1948 in Deutschland. Studium der Philosophie in Frankfurt. Theater- und Musikkritiker der „Deutschen Zeitung“ und der „Süddeutschen Zeitung“. Chef dramaturg der Münchener Kammerspiele und von 1972 bis 1979 Intendant des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg. Nach der gegenwärtigen Arbeit als Intendant an den Staatstheatern Stuttgart übernimmt er eine Professur für „Ästhetik und Geschichte der Darstellenden Künste“ an der Hochschule der Künste in Berlin.

August Nörmiger, geboren um 1560 in Dresden, gestorben 1613 in Dresden. 1581 Organistenstelle am Dresdener Hof, neben ihm wirken dort zeitweilig Christian Walter und

H. L. Haßler. Erhalten ist das für den Unterricht der Prinzessin Sophie angelegte Tabulaturbuch mit weltlichen und geistlichen Liedern sowie einer Vielzahl von Intraden und Tänzen, das als wichtige Quelle der höfischen Musikkultur um 1600 gilt.

Johannes Ockeghem, geboren ca. 1425, gestorben 1495 in Tours. Musikalische Ausbildung an der Liebfrauenkirche Antwerpen. 1448 Sänger in der Kapelle des Herzogs Karl I. von Bourbon. Wechsel an den französischen Königshof, wo er bis zum Lebensende als Komponist, Sänger und Chorleiter wirkte. Schatzmeister an St. Martin, der Abtei von Tours. Ockeghems Hauptleistung wird im Ausbau und der Erweiterung des franko-niederländischen Polyphonie-Stils gesehen.

Jürgen Oßwald, 1942 in Freiberg/Sachsen geboren. Klavier- und Dirigentenstudium in Berlin (1962–1965) und Stuttgart (1965 bis 1968). Kapellmeister in Ulm und Oberhausen. Seit 1978 Kapellmeister am Staatstheater Kassel. Leiter des Kasseler Sinfonieorchesters.

Thomas Phleps, geboren 1955 in Bad Hersfeld. Musikstudium in Kassel. Schauspielmusiker am Staatstheater Kassel. 1986 Gründung des Eisler Ensembles. 1988 Promotion über Eislers „Deutsche Sinfonie“, Lehrbeauftragter der Gesamthochschule Kassel.

Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, gegründet im Jahr 1929. Hans Rosbaud setzte als erster Dirigent des Orchesters bis zum Jahr 1937 entscheidende Akzente in der Pflege von Tradition und zeitgenössischer Musik. Nach dem Krieg engagierten sich Kurt Schröder und Winfried Zillig für den Wiederaufbau des Orchesters, Karl Böhm wirkte als ständiger Gastdirigent. Dean Dixon und schließlich Eliahu Inbal haben das Orchester zu einem Klangkörper geformt, der nicht zuletzt durch die umfangreichen Schallplatteneditionen der Werke Bruckners und Mahlers internationales Ansehen gewonnen hat. Einladungen zu Gastspielen in aller Welt sprechen für das hohe Niveau des Orchesters.

Raimbaut de Vaqueiras, geboren 1155, gestorben 1207. Aus Vaqueiras stammend, zunächst Wanderschaft als Spielmann. In Italien am Hof von Monserrat Weggefährte von Bonifaz, dem Sohn des Markgrafen. Aufenthalt an verschiedenen Höfen, u. a. in Orange, Barcelona, Genua. Begleitet – im Stand eines Ritters – Bonifaz auf Feldzügen, schließlich auf dem 4. Kreuzzug. Teilnahme an der Eroberung Konstantinopels. Bonifaz, nunmehr König von Griechenland und Saloniki, verleiht ihm ein Lehen. 1207 fällt Raimbaut auf einem Streifzug gegen die Bulgaren. 35 Lieder Raimbauts sind erhalten, das berühmteste ist „Kalenda maia“.

Hans Helmuth Reuter, geboren 1929 in Berlin. Musikstudium in Bremen und an der Hochschule für Musik in Hamburg. 1954 bis 1956 Solocellist im Göttinger Sinfonieorchester. Seit 1956 im Orchester des Staatstheaters Kassel.

Albrecht Riethmüller, geboren 1947 in Stuttgart. Studium der Musikwissenschaft und Philosophie an der Universität Freiburg i. Br., 1974 Promotion. Gastprofessur an der University of Illinois in Urbana (USA). 1984 Habilitation und Lehrstuhl für Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg. 1986 Berufung auf den Lehrstuhl für Musikwissenschaft an der Universität Frankfurt a. M.

Klaus Röhring, geboren 1941 in Ansbach. Studium der Theologie, anschließend Gemeindepfarrer in Nürnberg und München. Von 1968 bis 1972 Studienleiter der Evangelischen Akademie Tutzing, seit 1975 der Evangelischen Akademie Hofgeismar, seit 1983 deren Direktor. Studienkurs für elektronische Musik und Computermusik in Stockholm. Verschiedene theologische, philosophische und musiktheoretische Essays.

Helmut Rösing, geboren 1943. Studium der Musikwissenschaft, Germanistik und Psychologie (Dr. phil. habil.). Musikkritiker und Musikredakteur (Hörfunk); seit 1977 Professor für Systematische Musikwissenschaft/Musikpädagogik der Fachrichtung Musik an der

Gesamthochschule/Universität Kassel. Arbeitsschwerpunkte: Musikrezeption, Musik und Massenmedien, populäre und „funktionelle“ Musik, Musik im Alltag. Diverse Buchveröffentlichungen.

Giacinto Scelsi, geboren 1905 in La Spezia, gestorben 1988. Kompositionsunterricht bei Egon Koehler in Genf. Ab 1930 Kompositionen in Zwölftontechnik. Mitherausgeber der literarischen Zeitschrift „La Suisse contemporaine“, in der er auch musikphilosophische Essays veröffentlichte. 1951 in Rom Mitglied der „Nuova Consonanza“, einer Vereinigung, die Konzerte zeitgenössischer Musik organisiert. Kompositorisch zunächst eher u. a. an Webern orientiert, wächst ab 1950 ein fernöstlicher Einfluß. Neben Arbeit mit Clustern und Musique concrète auch Einbezug von Mikrointervallen, die außerhalb des temperierten Tonsystems stehen.

Peter Schleuning, 1965 künstlerische Reifeprüfung (Flöte) an der Staatlichen Hochschule für Musik, Freiburg. 1970 Promotion zum Dr. phil. Buchveröffentlichungen: „Alte und neue politische Lieder (1978 mit Walter Mossman) und „Das 18. Jahrhundert: Der Bürger erhebt sich“. Seit 1979 an der Universität Oldenburg.

Friedrich Udo Schmälzle, geboren 1943 in Seebach bei Bühl. 1964 Eintritt in den Franziskanerorden. Studium der Philosophie und Theologie. 1971 Priesterweihe, Arbeit als Kaplan. 1976 bis 1980 Projektleiter an der Frankfurter Sozialschule. Promotion, 1986 Habilitation. Tätigkeit im Vorstand des Dachverbandes der katholischen Jugend- und Erwachsenenbildungsstätten. Lehrtätigkeit in verschiedenen Bereichen. Als Mitglied des Wissenschaftlichen Beirats der Missionszentrale der Franziskaner Aufenthalte in der Dritten Welt.

Erwin Schnur, geboren 1937. Violinstudium in Aachen, Köln und Brüssel. Seit 1959 Konzertmeister am Staatstheater Kassel. Seit 1964 Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters. Gründer des „Schnur-Quartetts“, Konzerte im In- und Ausland, Schallplattenaufnahmen.

Schola Cantorum Stuttgart, von Clytus Gottwald zur Realisation von schwierig darzustellenden Werken der Renaissance und der Gegenwart gegründet. Hauptakzent zunächst bei der Musik der großen Niederländer wie Ockeghem. Durch die Erstaufführung von Paul Hindemiths Messe (1964) und Dieter Schnebels Dt 31, 6 (1965) Verschiebung des Schwerpunkts auf die Neue Vokalmusik. Durch das Ensemble entstand als neue Literaturgattung die Komposition für 16 Solostimmen. Fast alle namhaften Komponisten der Gegenwart haben für das Ensemble komponiert, darunter Boulez, Ferneyhough, Globokar, Holliger, Kagel, Lachenmann, Ligeti, Otte, Penderecki und Schnebel.

Kurt Schwitters, geboren 1887 in Hannover, gestorben 1948 in Ambleside. Nach dem Studium an der Berliner Akademie der Künste ab 1919 in Hannover. 1923–1932 Herausgeber der Zeitschrift „Merz“, deren Titel – aus der zufälligen Fragmentarisierung des Wortes „Commerz“ entstanden – zugleich als Begriff seinen Kunststil bezeichnet. 1935 Emigration nach Norwegen, 1940 nach England. Er strebte eine alle Bereiche des Lebens umfassende Gestaltung an, die auch banale Alltagswirklichkeiten in die Kunst einbezog. Sein Gesamtwerk, u. a. Klebebilder und phonetische Produktionen wie die Ursonate, stellt einen Höhepunkt des internationalen Dadaismus dar.

Claudin de Sermisy, geboren um 1495, gestorben 1562 in Paris. Zunächst Sänger in der königlichen Kapelle. Anerkennung durch Franz I., der ihm ein Kanonikat verleiht. Sermisy, der neben Motetten und Messen gleichermaßen weltliche und geistliche Chansons schrieb, wurde von seinen Zeitgenossen als ein wesentlicher Neuerer der französischen Musik angesehen.

Michel Seuphor, geboren 1901 in Antwerpen. Lebt seit 1925 in Paris. Einer der wichtigsten Theoretiker und Schriftsteller der abstrakten Kunst, u. a. der der Ecole de Paris. Seuphor malte ab 1929 abstrakt, seine Zeichnungen basieren auf feinlinigen Rhythmen geometrischer Formen.

Dorothee Sölle, geboren 1929. Studium der Theologie, Philosophie und Literaturwissenschaft in Köln, Freiburg und Göttingen. Theologische Promotion; 6 Jahre Lehrerin. Freie Mitarbeiterin bei Rundfunk und Fernsehen. Privatdozentin für Neuere deutsche Literaturgeschichte an der Universität Köln. Bis 1987 Professur am Union Theological Seminary. Gastprofessur an der Gesamthochschule/Universität Kassel.

Mathias Spahlinger, 1944 in Frankfurt am Main geboren. Klavier- und Saxophonunterricht. 1962–1965 Schriftsetzerlehre. 1964 Kompositionsunterricht bei Konrad Lechner. Studium an der Städtischen Akademie für Tonkunst Darmstadt. Lehrer an der Stuttgarter Musikschule. 1973–1977 Kompositionsstudium bei Erhard Karkoschka. 1978 bis 1981 Gastdozent an der Hochschule der Künste Berlin. Seit 1982 Lehrer für Komposition und Musiktheorie an der Musikhochschule Karlsruhe.

Chor des Süddeutschen Rundfunks Stuttgart, gegründet 1946. Besetzt mit 36 Sängern und Sängern bildet die Pflege zeitgenössischer Chormusik einen Schwerpunkt der Arbeit. Zahlreiche Erstaufführungen. Der Chor hat die Anerkennung vieler namhafter Dirigenten und Komponisten gefunden, darunter: Carl Schuricht, Igor Strawinsky, Witold Lutoslawski, Werner Egk, Hans Gillesberger, Bruno Maderna, Sergiu Celibidache, Michael Gielen, Eliahu Inbal, Karl Richter, Giuseppe Sinopoli, Rafael Kubelik, Krzysztof Penderecki und Mauricio Kagel. Chordirektoren waren in der Vergangenheit: Hermann Joseph Dahmen, Marinus Voorberg und Klaus Martin Ziegler.

Tilman Susato, geboren ca. 1500, gestorben zwischen 1561 und 1564. 1531 Trompeter an der Kathedrale in Antwerpen. Anstellung als Stadtspielmann. 1542 Gründung einer Geschäftsgemeinschaft, die Musikdrucke herausgab. 57 Druckwerke geistlicher und weltlicher Musik, darunter das „Premier livre des chansons“, entstehen. Zahlreiche Kompositionen, die Susato als Vertreter eines durchimitierenden polyphonen Satzstils kennzeichnen.

Tontechnik des Süddeutschen Rundfunks Stuttgart. Für die Produktion des Zuspieldbandes „in dem ganzen ocean . . .“ von Mathias Spahlinger stand die Technik des SDR-Studios in Stuttgart zur Verfügung. Das Team für diese aufwendige Produktion stand unter der Leitung des Tonmeisters Andreas Priemer (Musikstudium Köln, Tonmeisterstudium Detmold). Neben ihm wirkte der Toningenieur Christian Leuschner (Musikstudium Hannover, Studium der Nachrichtentechnik), der für die computergesteuerte 32-Spur-Aufnahmeanlage zuständig war und der insbesondere auch die komplizierte musikalische Partitur in einen technisch bestimmten „Detail-Fahrplan“ umschrieb. Als Assistent wirkte der Tontechniker Reinhard Rudolph mit.

Edgar Varèse, geboren 1885 in Paris, gestorben 1965 in New York. Zunächst Studium der Mathematik und Naturwissenschaft, dann gegen den Willen der Eltern Musiktheorie an der Pariser Schola Cantorum. 1909–1914 in Berlin, Gründung des „Symphonischen Chores“, Freundschaft mit Busoni. 1915 Übersiedlung nach New York, 1927 amerikanische Staatsbürgerschaft. 1919 Gründung des „New Symphony Orchestra“ zur Aufführung moderner Musik. Klanglicher Neuerer, besonders Entdeckung und Emanzipation der Schlaginstrumente („Jonisation“). Intensive Beschäftigung mit elektronischen Instrumenten und Klangverzweigungsmöglichkeiten.

Heidi de Vries, geboren 1942 in Herne. 1964 bis 1968 Ausbildung an der Westfälischen Schauspielschule Bochum. Feste Engagements in Bielefeld, Münster, Essen und Bochum. Lebt seit 1980 in Kassel. Neben der Arbeit am Staatstheater Kassel (u. a. Rosa in „Hohn der Angst“, Mrs. Peachum in der „Dreigroschenoper“) vielfach aktiv für Randgruppen und deren Problematik. Identifiziert sich besonders mit der Frauenbewegung der 70er Jahre.

Walther von der Vogelweide, geboren um 1170, gestorben 1230. Beginn der dichterischen Laufbahn am Hof der Babenberger. An wechselnden Höfen als Spruchdichter

um seine Existenzsicherung kämpfend, gilt er als einer der ersten Literaten mit ausgeprägtem geistigen und künstlerischen Selbstbewusstsein, das sich etwa in der Polemik gegen die weltlichen Herrschaftsansprüche des Papsttums äußert. Neben gesellschaftlichen Problemen behandelte er aber auch das Thema „Minne“ in immer neuen Variationen.

Walter Weber-Krüger, geboren 1949 in Marburg. Lehramtsstudium für Musik und Kunst in Kassel. Studium der Musikwissenschaft in Göttingen. Seit 1977 Dozent für Harmonielehre und Kontrapunkt, Alte Musik und Elektronische Musik an der Gesamthochschule Kassel.

Konstantin Wecker, geboren 1947 in München. Besuch der Musikhochschule. Arbeit als Pianist und Arrangeur in Tonstudios. Erste Songkompositionen, Soloauftritte. 1972 erste Schallplatte „Die sadopoetischen Gesänge des Konstantin Amadeus Wecker“. 1977 Durchbruch mit dem Song „Willy“. Veröffentlichung von Gedichten, Filmmusiken, u. a. zu „Die weiße Rose“. 1985 Eröffnung des „Café Giesing“, einer Kombination aus Café – Bühne – Tonstudio. Zahlreiche Plattenveröffentlichungen.

Hans Zender, geboren 1936 in Wiesbaden. Studium an den Musikhochschulen Frankfurt und Freiburg; Meisterklassen-examina in Klavier, Dirigieren, Komposition (Fortner). Kapellmeisterjahre in Freiburg; pianistische Tätigkeit. 1964–1968 Chefdirigent des Theaters der Stadt Bonn. 1969–1972 Generalmusikdirektor der Stadt Kiel. 1972–1984 Chefdirigent des Radiosinfonie- und Kammerorchesters Saarbrücken. 1984–1987 Hamburgischer Generalmusikdirektor und Generalmusikdirektor der Staatsoper Hamburg. Internationale Gasttätigkeit. Zahlreiche Fernsehaufzeichnungen und Schallplattenaufnahmen.

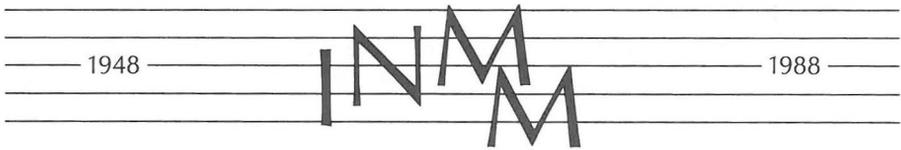
Ruth Zechlin, geboren 1926 in Großhartmannsdorf bei Freiberg. Studium in Leipzig u. a. bei Johann Nepomuk David, Karl Straube und Günter Ramin. Seit 1950 an der „Hochschule für Musik Hanns Eisler“ in Ber-

lin tätig, zunächst Dozentin für Tonsatz, ab 1969 Professur für Komposition. Seit 1970 Ordentliches Mitglied der „Akademie der Künste der DDR“, stellvertretender Sekretär der Sektion Musik und Leiter einer Meisterklasse.

Klaus Martin Ziegler, geboren 1929 in Freiburg/Breisgau. Kapellmeister- und Kirchenmusikstudium bei Gerhard Nestler, Hermann Meinhard Poppen und Wolfgang Fortner. 1954 Kantor der Christuskirche Karlsruhe.

1960 Kantor an St. Martin Kassel (1967 Kirchenmusikdirektor). Private Studien bei Siegfried Reda. 1970 bis 1981 Lehrauftrag für Neue Musik und Chorleitung an der Kirchenmusikschule Herford. 1980 bis 1987 künstlerischer Leiter des Südfunk-Chores Stuttgart. Initiator und Leiter der Wochen für geistliche Musik der Gegenwart in Kassel (1965–1983). Vorsitzender des Vereins „Kasseler Musiktage“. Zahlreiche Uraufführungen als Organist und Dirigent im In- und Ausland. Schallplattenaufnahmen.

INSTITUT FÜR NEUE MUSIK UND MUSIKERZIEHUNG



43. Hauptarbeitstagung vom 29.3. – 3.4.1989 in Darmstadt

KONGRESS

MUSIK UND RAUM

Leitung: Marietta Morawska-Büngeler
Referenten: Behne, Brock, Lichtenhahn, Meyer, Schnebel

AUSSTELLUNGEN

MUSIKALISCHE RAUMINSTALLATIONEN

Konzeption und Planung: Walter Fähndrich
Werke von Fähndrich, Kubisch, Mariétan, Otte, Panhuysen

AKUSTISCHE ERFahrungSGERÄTE

Einrichtung: Otto Schärli, Werke von Hugo Kükelhaus

SEMINARE

Raumkonzepte in der Videokunst (Barthelmes)
Raumkonzeptionen in der amerikanischen Musik (Danuser)
Musikhören im 20. Jahrhundert (Frisius)
Das musikalische Hörspiel (Morawska-Büngeler)
Instrumentalklang und Raum (Meyer)
Der Zeitaspekt in der Architektur (Schärli)
Hugo Kükelhaus: Die Sinne – Tore zur Welt (Schärli)
Das Museum als Ort auditiver Wahrnehmung (Zutter)

KURSE

Komponistinnen des 20. Jahrhunderts (Heller)
Analysen älterer Musik aus der Sicht von heute (de la Motte)
Kontrollierte Improvisation (Fritsch)
Sensomotorische, konzentrative und gymnastische
Übungen (Ausländer)

INSTRUMENTAL- KURSE

Klavier (Schroeder), Klavier für Mittelstufe (Hofer)
Violine (Schneeberger), Violoncello (Bach), Kontrabaß
Neue Musik und Jazz (Manderscheid), Klarinette (Riessler)
Schlagzeug (Schulkowsky), Schlagzeug und Perkussion
Jazz und Improvisation (Sommer)

WORKSHOPS

Flöte und Klangmaschinen (Blum und Riches)
Jazz-Workshops (Jost)

KOMPONISTEN- KOLLOQUIUM

Gesprächsleitung: Fritsch, de la Motte

KONZERTE

Mittelalterliche und Neue Musik
mit dem ENSEMBLE SEQUENTIA, Konzert des DMR
Musik für Räume von und mit Hans Otte und Walter Fähndrich
Klangräume mit Eberhard Blum, Flöte, und Martin Riches,
Klangmaschinen
Musikalische Wendepunkte im 20. Jahrhundert mit Marianne
Schroeder, Klavier, und Hansheinz Schneeberger, Violine
Cello-Solokonzert mit Michael Bach
Jazz-Konzert mit AMMAN BOUTZ PROJEKT
Forumskonzerte junger Komponisten

Vorprogramme ab Dezember 1988:

Institut für Neue Musik und Musikerziehung
Grafenstraße 35, 6100 Darmstadt, Telefon (06151) 230 62

KONZERTDIREKTION HANS LAUGS · KASSEL

Meisterkonzerte 1988/89 Festsaal der Stadthalle

Sonntag, 25. September 1988 ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA Solist: HEINZ HOLLIGER , Oboe	Mozart R. Strauss Carter Ives Tschaikowsky	Divertimento Es-Dur KV 113 Oboenkonzert D-Dur Pastorale für English Horn The Unanswered Question Streicherserenade op. 48
Donnerstag, 20. Oktober 1988 BBC PHILHARMONIC ORCHESTRA Dirigent: BERNHARD KLEE Solist: JORGE BOLET , Klavier	Britten Liszt Dvořák	Four Sea Interludes Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur Symphonie Nr. 7 d-moll op. 70
Freitag, 4. November 1988 STAATLICHE PHILHARMONIE BRÜNN Dirigent: PETR VRONSKÝ Solistin: ISABELLE VAN KEULEN , Violine	Dvořák Paganini Mussorgsky	Ouvertüre „Karneval“ op. 92 Violinkonzert Nr. 1 D-Dur op. 6 Bilder einer Ausstellung
Montag, 21. November 1988 ORCHESTER DES 18. JAHRHUNDERTS Dirigent: FRANS BRÜGGEN	Mozart Beethoven	Symphonie D-Dur KV 504 („Prager“) Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92
Sonntag, 4. Dezember 1988 FRANZ LISZT KAMMERORCHESTER Solist: HAKAN HARDENBERGER , Trompete	J. S. Bach Händel Purcell Telemann Mendelssohn	Brandenburgisches Konzert Nr. 3 Concerto grosso op. 6 Nr. 6 g-moll Sonate für Trompete und Streicher Trompetenkonzert Streichersymphonie Nr. 9 c-moll
Dienstag, 31. Januar 1989 KLAVIERABEND TZIMON BARTO	Scriabin Brahms Ravel Chopin	Sonate Nr. 5 Fis-Dur op. 53 Paganini-Variationen Gaspard de la nuit Andante spianato und Grande Polonaise brillante
Dienstag, 14. Februar 1989 Sonntag, 26. Februar 1989 (Sonderkonzert) POLNISCHE KAMMERPHILHARMONIE Dirigent: WOJCIECH RAJSKI Solist: JUSTUS FRANTZ , Klavier	Beethoven	Die fünf Klavierkonzerte
Dienstag, 7. März 1989 SYMPHONIEORCHESTER NOVOSIBIRSK Dirigent: BRUNO KAZ Solist: SERGEJ STADLER , Violine	Rachmaninow Tschaikowsky Strawinsky	Sinfonische Tänze op. 45 Violinkonzert D-Dur op. 35 „Jeu de cartes“
Dienstag, 14. März 1989 KÖLNER RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER Dirigent: GARY BERTINI Solistin: ELISABETH LEONSKAJA , Klavier	R. Strauss Mahler	Burleske Symphonie Nr. 5
Sonnabend, 18. März 1989 (Sonderkonzert) WÜRTTEMBERGISCHES KAMMERORCHESTER HEILBRONN Dirigent: JÖRG FAERBER Solistin: ANNE-SOPHIE MUTTER , Violine	Haydn Lutoslawski Wagner Bruch	Symphonie Nr. 100 G-Dur („Militär-Symphonie“) Chain für Violine und Orchester Siegfried-Idyll Violinkonzert g-moll op. 26
Dienstag, 11. April 1989 THE ENGLISH CONCERT Solist: TREVOR PINNOCK , Cembalo	Haydn Mozart	Symphonie Nr. 52 C-Dur Klavierkonzert D-Dur Rondo für Violine und Orchester Symphonie A-Dur KV 201

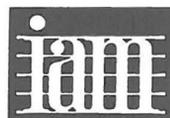
Änderungen vorbehalten

Auskünfte, Abonnementseinzeichnungen und Platzauswahl erbitten wir persönlich in unserem Abonnementsbüro, Konzertdirektion Laugs, Heinrich-Schütz-Allee 35 (im Hause Bärenreiter), Kassel-Wilhelmshöhe, Ruf (05 61) 31 51 22. Bitte beachten Sie die Öffnungszeiten: Montag bis Freitag von 10 - 13 Uhr.

WIR MACHEN MUSIK

- mit Kindern und Jugendlichen
Erwachsenen aller Altersstufen und Berufe
Familien
- für Leute, die miteinander singen, ein Instrument spielen, tanzen,
sich mit musikalischen Zeitfragen auseinandersetzen,
Musik anderer Nationalitäten kennenlernen wollen
- als Freizeitbeschäftigung zur Freude und Erholung
- zur Berufsfindung
Fortbildung
- auf Chor- und Instrumentalwochen, Fachlehrgängen, Wochenend-
Seminaren
- im In- und Ausland

**Werden Sie MITGLIED im
Internationalen Arbeitskreis für Musik**



Mit Ihrem Beitritt unterstützen und fördern Sie den Ausbau und die Weiterführung der musikalischen Jugend- und Erwachsenenbildung

Jahresbeitrag

für Jugendliche (bis 27 Jahre)	DM 30,-
Erwachsene	DM 50,-
Familien	DM 80,-
sonstige Förderer	DM 100,-

Mitglieder erhalten Ermäßigung bei den Veranstaltungen des IAM und die Zeitschrift Musica mit sechs Heften pro Jahr.
Die Anmeldung zur Mitgliedschaft im IAM ist jederzeit mit der beigehefteten Karte möglich und zu richten an:

Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V.
Heinrich-Schütz-Allee 29 · D-3500 Kassel-Wilhelmshöhe

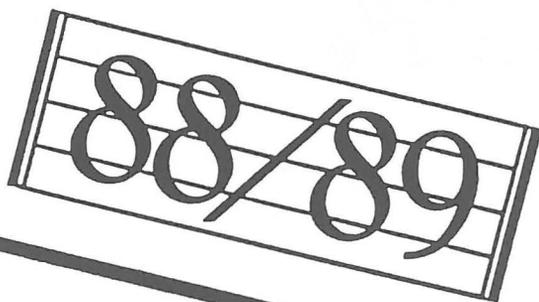
DER KONZERT-ALMANACH

Der Konzertkalender für klassische Musik

Viele
Detailinfor-
mationen
zu jedem
Konzert

KONZERT ALMANACH

Vorverkaufsstellen, Preise, Sitzpläne
ca. 5000 Termine, Programme, 5 Register



HEEL

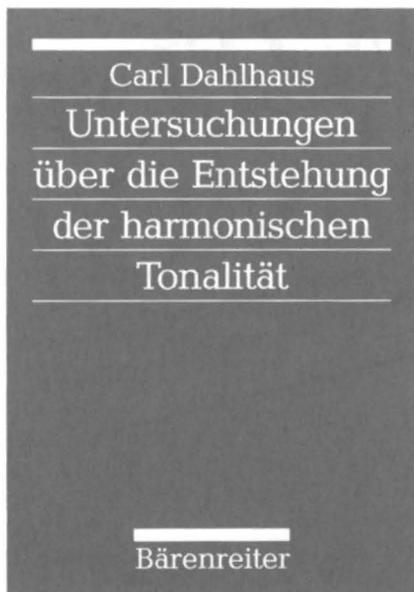
DIN-A-4

DM 39,80

Achtung neue Adresse!

HEEL-Verlag · Hauptstraße 354 · 5330 Königswinter 1 · Tel. 0 22 23/2 30 27

Carl Dahlhaus zum 60. Geburtstag



NEU

Carl Dahlhaus
**Untersuchungen über die Entstehung
der harmonischen Tonalität**

Reprint. 298 Seiten; kartoniert DM 68,-

Ein grundlegendes Buch zum Entstehen der harmonischen Tonalität – die wissenschaftliche Antwort auf die Frage, warum wir heute in den gewohnten tonalen Bahnen hören und wie es dazu gekommen ist.

Carl Dahlhaus
Die Idee der absoluten Musik

Neuausgabe. 156 Seiten; kartoniert
DM 28,-

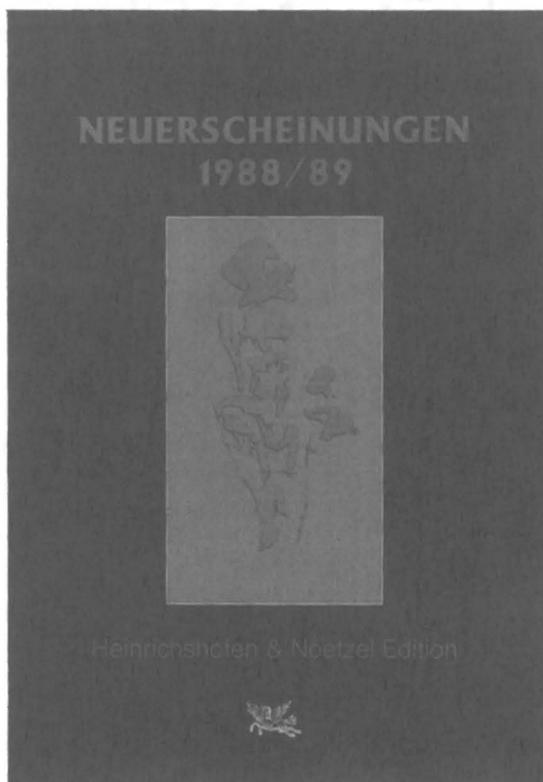
Eine konzentrierte Darstellung der Grundbegriffe der Musikästhetik des 19. Jahrhunderts für fortgeschrittene Musikliebhaber: Begriffsgeschichte erschließt sich hier als notwendige Ergänzung zur Musikgeschichte.



Bärenreiter

Kassel · Basel · London · New York

Heinrichshofen + Noetzel Edition



Über 60 Neuerscheinungen
mit Musik des 16. bis 20. Jahrhunderts

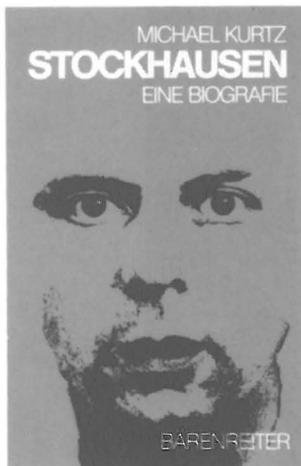
für

Klavier · Orgel · Orgel mit Bläsern · Streicher
Blockflöte · Querflöte · Blechbläser · Gitarre
gemischte Besetzungen · Chor

Das alljährlich erscheinende Verzeichnis liegt in Ihrer Musikalienhandlung
auf oder kann direkt vom Verlag kostenlos bezogen werden.

Liebigstraße 16 · 2940 Wilhelmshaven · Telefon (0 44 21) 20 20 04

Neue Musikbücher bei Bärenreiter



Michael Kurtz
Stockhausen

Eine Biographie
336 Seiten, mit zahlreichen Abbildungen;
gebunden, DM 42,-

Die erste Biographie zu Leben und Werk
eines der faszinierendsten Komponisten
unserer Zeit.



Ethel Smyth
Ein stürmischer Winter

Erinnerungen einer streitbaren englischen
Komponistin
260 Seiten; gebunden DM 39,80

Brillant geschriebene Erinnerungen der briti-
schen Frauenrechtlerin und Komponistin, die
Kulturgeschichte mit englischem Humor er-
zählt.

Aleida Montijn
Nachrichten an K. G.

Erinnerungen einer Komponistin
248 Seiten; gebunden DM 38,-

Der amüsante literarische Ertrag eines un-
konventionellen Lebens als Musikerin und
Komponistin.

Der Prospekt »Neue Musikbücher« ist im
Buch- und Musikalienhandel erhältlich.



Bärenreiter

Kassel · Basel · London · New York

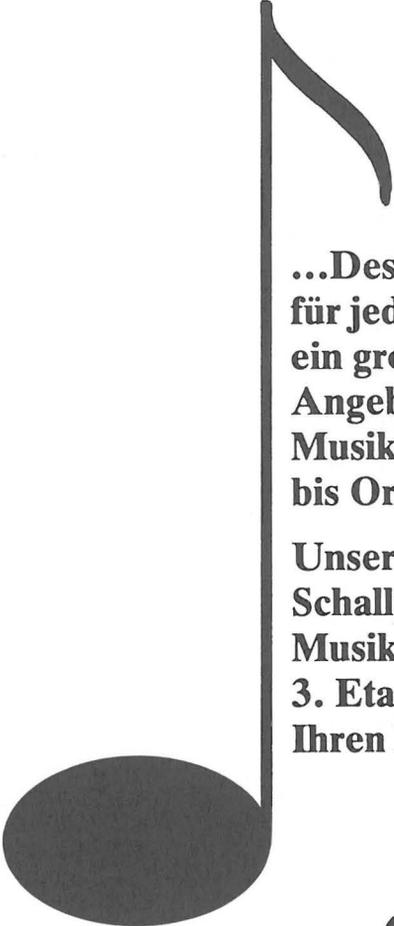
Wolfgang Köhler

- Passacaglia e Ricercar für Orgel**, op. 45. DM 16.— EM 834
- Vier Toccaten für Orgel**, op. 35. In Vorbereitung EM 1813
- Skizzen für Klavier**, op. 31. In Vorbereitung EM 2057
- Variationen für Harfe** über ein Thema von J. S. Bach in der Klavierbearbeitung von J. Brahms, op. 62. DM 17.— EM 2072
- Modifikationen für Schlagwerk**, op. 58. DM 29.50 EM 2052
- III. Sonate für Violine und Klavier**, op. 30. In Vorbereitung EM 2059
- Duosonate für Violoncello und Klavier**, op. 24. In Vorbereitung EM 2058
- I. Streichtrio**, op. 12. Part. mit Stimmen DM 35.— EM 2053
- II. Streichtrio**, op. 18. Part. mit Stimmen DM 25.— EM 2054
- III. Streichtrio**, op. 27. Part. mit Stimmen DM 36.— EM 2055
- Trio für Klavier, Violine und Violoncello**, op. 44, Part. mit Stimmen DM 19.— EM 2056
- Miniaturen für Holzbläser**, op. 68. 17 Duos, Trios und Quartette für Flöte, Oboe, Klarinette in B und Fagott in wechselnder Besetzung. Heft 1—3. In Vorbereitung EM 2060/61/62
- Concertino für Pauken und Streicher** in einem Satz, op. 17. Part. DM 28.—, Pauken DM 4.50, Viol. 1, Viol. 2, Viola, V'cello, K'baß je DM 2.50 EM 2052
- Drei Sprüche für gemischten Chor und Klavier** nach Worten von Richard Bertram, Richard Billinger und Friedrich Georg Jünger, op. 36. In Vorbereitung EM 9305



Der KAUFhof

Wir wollen von Ihnen
nur gute Noten...



...Deshalb halten wir
für jeden Musikfreund
ein großes aktuelles
Angebot aus allen
Musikbereichen, von Pop
bis Orgelkonzert, bereit.

Unsere Abteilung für
Schallplatten und
Musikkassetten in der
3. Etage freut sich auf
Ihren Besuch.

Freu Dich auf
KAUFhof
KASSEL

HNA

Unsere Allgemeine

Kultur täglich. Aus
Kassel, der Region,
aus Deutschland und
aus aller Welt.

● HESSISCHE/NIEDERSÄCHSISCHE ALLGEMEINE

Inserentenverzeichnis

	31	Stadtsparkasse Kassel
	32	C. F. Peters
	33	Aulos, Schallplattenverlag Musikverlag Doblinger
	34	Breitkopf & Härtel
	35	Bärenreiter Verlag Gustav Bosse Verlag
	36	Musikverlag B. Schott's Söhne
	63	Musikwissenschaftlicher Verlag Wien
	64	Diskotheek New York
	88	Furore-Verlag Eres Edition
	89	Volksbank Kassel eG Elektrizitäts-Aktiengesellschaft Mitteldeutschland
	90	Landeskreditkasse zu Kassel
	91	Universal Edition
	102	Königliche Musikhochschule, Den Haag
	118	Heini Weber
	130	Institut für Neue Musik und Musikerziehung
	131	Konzertdirektion Hans Laugs
	132	Internationaler Arbeitskreis für Musik
	133	F. Ch. Heel Verlag
	134	Bärenreiter Verlag
	135	Heinrichshofen's Verlag
	136	Bärenreiter Verlag
	137	Verlag Merseburger
	138	Kaufhof AG
	139	Hessische-Niedersächsische Allgemeine
2. Umschlagseite		BMW Kassel
4. Umschlagseite		Disco Center
Beilage		Akademischer Lexikadienst
Beilage		Internationale Stiftung Mozarteum

Raum für Notizen

Raum für Notizen

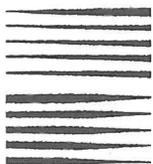
Kasseler Musiktage 1989

Mozarts letztes Jahr

Kassel, 26. bis 29. Oktober 1989

Die Werke in chronologischer Folge.
Aufführungen, Darstellungen,
Blickpunkte moderner Autoren.

Programmausschuß:
Heinz Enke, Leo Karl Gerhartz,
Wolfgang Rehm, Klaus Röhrling,
Klaus Martin Ziegler



Prospekt erhältlich ab März 1989 bei
Kasseler Musiktage e.V.
Heinrich-Schütz-Allee 35
3500 Kassel
Telefon (0561) 3 58 69



TUD LP-73046 MC-973546 CD 500714



CAN LP-657611 / 657612 / 657613
MC-957611 CD-557611 / 557612



BMU LP-1327 / 1328 MC-901327 / 901328



CLA LP-8205 MC 908205 CD 508205



BIS CD-500377 / 500364 / 500336

6. bis 8. Jahrhundert
Papst Gregor: Gregorianik

16. Jahrhundert
Heinrich Schütz

17. Jahrhundert
Johann Sebastian Bach

18. Jahrhundert
Wolfgang Amadeus Mozart

20. Jahrhundert
Alfred Schnittke

