

Dimitri Terzakis

## Tropi

12. März 1938

Geboren in Athen

1959-1965

Studium am Hellenischen Konservatorium  
bei Iannis Papaioanou

1965-1970

Studium an der Kölner Musikhochschule  
bei Bernd Alois Zimmermann

1970-1982

Zahlreiche Aufenthalte auf dem Berg Athos  
zur Vervollständigung des Studiums der  
byzantinischen Musik und ihrer Forschung  
1965

Mitbegründer der griechischen Gesellschaft  
für neue Musik

1974

Dozent für Instrumentation und byzantinische Musik  
an der Musikhochschule Düsseldorf

1980

Leiter der Internationalen Ferienkurse für abend-  
ländische und außereuropäische Musik in Nafplion  
(Griechenland)

1982

Mitglied der Programmkommission  
des Festivals von Athen

Werke (Auswahl):

»Omega I« für Violoncello solo (1976)

»Liturgia profana« für Psaltis, Chor und  
Ensemble (1976)

»Erotikon« für eine Stimme und Ensemble (1978)

Passionen für zwei Solisten,  
Chor und Ensemble (1980)

Gesänge der Liebe und des Todes  
für Vokalensemble (1981)

Streichquartett (1982)

Tropi bedeutet Modi, oder Arten. Das Stück ist mit der von mir aus der byzantinischen Musik entwickelten Technik komponiert. Im Gegensatz zu der modernen Orchesterliteratur wird hier der Orchesterapparat vorwiegend horizontal behandelt, während die vertikale Dimension bis zur Einstimmigkeit zurückgenommen ist.

Die mikromelischen Linien basieren zum Teil auf den byzantinischen, zum Teil auf von mir erfundenen Tetrachorden, die zum diatonischen, weich und hart chromatischen Tongeschlecht gehören. Diese Tongeschlechter hat die byzantinische Musik von der altgriechischen übernommen. Außerdem übernehme ich von der byzantinischen Musik die Mikrointervalle, sowie Vorbilder von linearen Strukturen, ohne sie nachzuahmen. Ich experimentiere mit einem noch nicht abgenutzten Intervallmaterial im Rahmen der musikalischen Denkweise des Ostmittelmeerraums.

D. T.

PATRIMONIO UC

## Der Dirigent des Konzerts Juan Pablo Izquierdo

– Jahrgang 1935 – stammt aus Santiago de Chile. Seine Kompositionsstudien in der Heimatstadt ergänzte er durch ein Dirigierstudium bei Hermann Scherchen im schweizerischen Gravesano. 1961 wurde Izquierdo »Music-Director« an der Katholischen Universität von Santiago. Ein Gutteil seines Engagements galt hier der zeitgenössischen Musik. 1966 erhielt Izquierdo den 1. Preis des »Dimitri Mitropoulos Competition for Conductors« in New York und zugleich wurde er Assistent Leonard Bernsteins bei den New Yorker Philharmonikern. Seither stand er häufig am Pult berühmter Orchester in den USA, in Süd-Amerika und in Europa. Neben seiner sozusagen traditionellen Repertoirepflege ist es aber immer wieder und speziell die Musik des 20. Jahrhunderts, für die Juan Pablo Izquierdo sich einsetzt. Er lebt heute in London und kombiniert seine Konzerttätigkeit in Europa mit seiner Arbeit als musikalischer Direktor des Santiago Philharmonic Orchestra und ist auch musikalischer Direktor des israelischen »Testimonium Festival«.

PATRIMONIO UC

# Studio für Musik des Bayerischen Rundfunks

28. März bis 16. Mai 1983  
jeweils 23.00 Uhr  
in Bayern 2

Montag, 28. März 1983

## Isan Yun

Konzert für Klarinette und Orchester  
Eduard Brunner, Klarinette  
Symphonieorchester  
des Bayerischen Rundfunks  
Leitung: Patrick Thomas

## Hans Werner Henze

Dramatische Szenen aus »Orpheus«  
2. Teil  
Symphonieorchester  
des Bayerischen Rundfunks  
Leitung: Hans Werner Henze

Montag, 4. April 1983

kei n

Studio für Musik  
wegen Ostern

Montag, 11. April 1983

## Cornelius Cardew

We sing for the future  
für zwei Klaviere  
Frederic Rzewski, John Tilbury, Klavier

## Walter Zimmermann

Wolkenorte  
für Harfe mit Stimme  
Gabriele Emde, Harfe und Gesang

## John Cage

Variations III  
Gerd Zacher, Orgel  
Juan Allende-Blin, Assistenz

Montag, 18. April 1983

## Günter Bialas

Die Bergpredigt  
für 12 Stimmen mit Orgel und Lesung  
Edgar Krapp, Orgel  
Charles Brauer, Sprecher  
Chor des Bayerischen Rundfunks  
Leitung: Gordon Kember

## Alfred Schnittke

Lebenslauf  
für vier Metronome, drei Schlagzeuger  
und Klavier  
Christian Roderburg, Karl-Josef Kels,  
Karl Hausgenoss, Schlagzeug  
Sabine Roderburg, Klavier

## Hans-Christian V. Dadelsen

With-Out-Songs  
für gemischten Chor a cappella  
Chor des Bayerischen Rundfunks  
Leitung: Gordon Kember

## Willem Breuker/Alfred Harth/Heiner Goebbels

Improvisation  
Willem Breuker, Alfred Harth, Saxophon  
Heiner Goebbels, Klavier

Montag, 25. April 1983

## György Ligeti

Konzert für Violoncello und Orchester  
Siegfried Palm, Violoncello  
Symphonieorchester  
des Bayerischen Rundfunks  
Leitung: Michael Gielen

## Luigi Nono

Quando stanno morendo . . .  
Diario polacco Nr. 2  
für vier Frauenstimmen, Baßflöte,  
Violoncelli und Live-Elektronik

Ingrid Ade, Monika Bair-Ivenz,  
Bernadetta Manca di Nissa,  
Halina Nieckarz, Stimmen  
Leitung: Roberto Ceconi  
Roberto Fabbriani, Baßflöte  
Frances-Marie Uitti, Violoncelli  
Live-Elektronik: Experimentalstudio  
der Heinrich-Strobel-Stiftung  
des Südwestfunks  
Klangregie: Luigi Nono, Hans-Peter Haller

Montag, 2. Mai 1983

## Chaitanya Hari Deuter

Neti-Neti  
Deva Renu, Tambura  
Prem Sebastiano, Tabla  
Chaitanya Hari Deuter, Flöte

## Dettef Heusinger

Materialermüdung  
für zwei Klaviere  
Kristine Scholz, Mats Persson, Klavier

## Frank Michael Beyer

Canticum Mose et Agni  
für Doppelchor a cappella  
Chor des Bayerischen Rundfunks  
Leitung: Gordon Kember

## Friedhelm Döhl

Fiesta  
Ballett für zwei Klaviere  
Kristine Scholz, Mats Persson, Klavier

## Chaitanya Hari Deuter

From here to here  
Deva Renu, Tambura  
Prem Sebastiano, Tabla  
Chaitanya Hari Deuter, Flöte

PATRIMON

Montag, 9. Mai 1983

»Music Workshop« Warschau — Tänze

**Kazimierz Serocki**

Swinging Music

**Brian Fenelly**

Empirical Rag

**Joan Frank Williams**

Humpty Dumpty

**Luc Ferrari**

Danse des ministres

**Günther Becker**

Tria paidia Voliotika

**Sukhi Kang**

Dal-a (mit Tonband)

**Dieter Kaufmann**

Der West-Östliche Walzer

**Francisco Nunez Montez**

Tarasca Dance

**Yannis Ioannidis**

Dance Vision

**William Albright**

Sweet Sixteenths

A cakewalk

Music Workshop Warschau:

Zygmunt Krauze, Klavier

Edward Borowiak, Posaune

Witold Galazka, Violoncello

Czeslaw Palkowski, Klarinette



PATRIMONIO UC

**musica  
im  
Abonnement**

**viva**

PATRIMONIO UC

Platzkategorie	Einzelpreis je Konzert	Abonnementpreis für 5 Konzerte
Parkett 1. bis 8. Reihe Rang Mitte 1. Reihe Rang Seite 1. Reihe, Nr. 23 bis 65	15,- DM	57,- DM
Parkett 9. bis 15. Reihe Rang Mitte 2. Reihe	13,- DM	49,- DM
Parkett 16. bis 20. Reihe Rang Mitte 3. und 4. Reihe Rang Seite 1. Reihe, Nr. 1 bis 22	11,- DM	41,- DM
Parkett 21. bis 25. Reihe Rang Mitte 5. und 6. Reihe Rang Seite 2. Reihe, Nr. 22 bis 62	9,- DM	34,- DM
Parkett 26. bis 30. Reihe Rang Seite 2. Reihe, Nr. 1 bis 21	8,- DM	30,- DM

Anfragen und Bestellungen:  
Bayerischer Rundfunk  
Veranstaltungsbüro  
Rundfunkplatz 1 · 8000 München 2  
Telefon 558080

Die Konzerte beginnen  
pünktlich um 20.05 Uhr  
im Herkulesaal  
der Residenz

Änderungen vorbehalten

# Konzerte der musica viva 1982/83

Herkulesaal der Residenz

1 Freitag, 26. November 1982, 20.05 Uhr

Leitung: Karl Anton Rickenbacher

Solist: Siegfried Palm, Violoncello

Symphonieorchester  
des Bayerischen Rundfunks

**Ruzicka** Abbrüche (1977/78)

**Medek** Konzert für Violoncello  
und Orchester (1978 und 1982)  
Uraufführung der Neufassung

**Messiaen** Chronochromie (1959/60)

2 Freitag, 21. Januar 1983, 20.05 Uhr

Leitung: Lothar Zagrosek

Solisten:

Ernst Kovacic, Violine  
Hubert Bischof, Bariton

Symphonieorchester  
des Bayerischen Rundfunks

**Hauer** 7. Suite op. 48 (1926)

**Eder** 3. Konzert für Violine  
und Orchester op. 75 (1981/82)  
Uraufführung

**Cerha** Baal Gesänge (Bertolt Brecht)  
(1981)

3 Freitag, 25. Februar 1983, 20.05 Uhr

Leitung: Cristóbal Halffter

Solisten:

Christiane Edinger, Violine  
Margarita Höhenrieder, Klavier

Symphonieorchester  
des Bayerischen Rundfunks

**Markevitch** Le Nouvel Âge (1937/38)

**Stranz** Musik für Klavier  
und Orchester (1978-82)  
Uraufführung der Neufassung

**Di Pietro** Aria Grande  
für Violine und 17 Bläser (1981)  
Uraufführung

**Halffter** Tiento (1980/81)

4 Freitag, 25. März 1983, 20.05 Uhr

Leitung: Juan Pablo Izquierdo

Symphonieorchester  
des Bayerischen Rundfunks

**W. Zimmermann** Ländler Topographien  
(1978/79)

**Schidlowsky** Amerindia (1982)  
Europäische Erstaufführung

**Terzakis** Tropi (1975)

5 Freitag, 13. Mai 1983, 20.05 Uhr

Chor des Bayerischen Rundfunks

Leitung: Gordon Kember

**Heider** Der Läufer (1979)

**Kurtág** Omaggio a Luigi Nono (1979)

**Davies** Westerlings (1977)



$A_2 + \Omega$

~~König in des Spalten -  
freit so flatter~~

~~n. fa.~~

~~PATRIMONIO~~

~~ene Klänge kant  
Cont 15 14~~

Herausgegeben vom  
Bayerischen Rundfunk  
Rundfunkplatz 1  
Redaktion: Hauptabteilung Musik  
8000 München 2  
Grafik: Walter Tafelmaier  
Druck: J. Gotteswinter  
Nachdruck nur mit Genehmigung



# musica viva

## 4. Konzert

Freitag,  
25. März 1983  
20.05 Uhr  
Herkulesaal der Residenz

Symphonieorchester  
des Bayerischen Rundfunks

Leitung  
**Juan Pablo  
Izquierdo**

**Walter Zimmermann**

Ländler-Topographien  
(1978/79)

I Phran  
II Topan

Pause

**Leon Schidlowsky**

Amerindia (1982)

**Dimitri Terzakis**

Tropi (1975)

unkomponiert

Exemplar

J. W. Traverso

2 V.





Walter Zimmermann

1949

Geboren in Schwabach

Seit 1969

Studien bei Werner Heider (Komposition)

bei Ernst Gröschel (Klavier)

in Utrecht Sonologie)

Amsterdam (Ethnomusikologie)

New York (Computermusik)

Studienreisen USA (Desert Plants), Ägypten,

Philippinen (Musik-Ökologie)

1970

Förderpreis der Stadt Fürth

1977

Eröffnung des Studios BEGINNER

1978

Stipendium der Heinrich Strobel Stiftung

1980

Förderpreis der Stadt Köln

1981

1. Preis Kompositionswettbewerb »Ensemblela«

1982

Lehrauftrag für Komposition

am Conservatoire von Liège

Lebt als freischaffender Komponist bei Köln

Werke:

Akkord-Arbeit (1971)

In understanding music the sound dies (1973)

Beginner's mind (1975)

Ephemer (1977/81)

Lokale Musik (1977/81)

Schalkhäuser-Lieder (1979/84)

I. Freunde

II. Feinde

Vom Nutzen des Lassens (1982/84)

## Ländler-Topographien für Orchester (Lokale Musik T 1)

Das Projekt »Lokale Musik« zeigt in seiner Gesamtheit die mannigfaltigen Beziehungen von Musik und Landschaft auf. Als Ort der Darstellung dieser Beziehungen wurde Franken im allgemeinen und die Landschaft des Hinterlands Nürnberg-Fürth um die Stadt Cadolzburg im besonderen ausgewählt. Viele Recherchen wurden unternommen, um existierende Sammlungen von Tanzmelodien (zusammengetragen und in langen Gesprächen mit Bauern dieser Gegend), alte Bauernhefte-Musikbücher, die teilweise bis ins frühe 19. Jahrhundert zurückreichen (also bis zum Beginn der Notation von Volksmusik überhaupt), auffindbar zu machen. Diese zahlreichen Tanzmelodien – Walzer, Zwiefache, Schottisch, Mazurka, Rheinländer, Galopp usw. – bilden die Grundlage des Projekts »Lokale Musik«.

Das ca. 50minütige Orchesterstück »Ländler-Topographien« stellt die Beziehungen von Melodien und Landschaft her. Einerseits, wie das Charakteristische einer Landschaft, die Vegetation, das Bodenrelief, die geologischen Phänomene, das Klima, die Musik über die Zeiten hinweg gestalten und modifizieren, wie sich in Melodien bereits Charakteristisches von Landschaften abbildet. (Also die innere Beschaffenheit von Melodien als Träger von Landschaftstypischem.) Andererseits, wie Melodien als immer wieder neu durch die Beschaffenheit der Landschaft Belebbares fungieren. Der erste Teil T 1.1 »Phran« des Orchesterstücks »Ländler-Topographien« stellt die innere Landschaft einer Melodie dar, kehrt sich nach außen und projiziert sie in den Raum des Orchesters.

Eine Neutralisierungsmatrix ermöglicht es, den verschiedenen Ausprägungen der Idee »Ländler« ihre eigene Klanglichkeit zu geben, d. h. das Subjekt des Komponisten wird zu einem Teil neutralisiert, daß es im besten Fall Aufgabe des Komponisten ist, als Mittler und Vermittler dieser Mechanismen, der Neutralisierung und Darstellung der inneren Potentiale einer Melodie durch Instrumentation, zu fungieren.

Der zweite Teil T 1.2 »Topan« verfährt gerade umgekehrt: Auf die Melodien wird Landschaft projiziert. Die Beschaffenheit der zwölf Landschaften, in denen die Ländler vorkommen, wird durch ein dem ersten Teil entgegengesetztes Instrumentationsverfahren dargestellt. Teil 1 »Phran« und

Teil 2 »Topen« verhalten sich wie These und Antithese.

Zur Analyse der zwölf Landschaften wurden geologische Karten der Fundorte der Melodien benutzt.

T 1.1 »Phran« und 1.2 »Topan« verhalten sich wie innere und äußere Landschaft, und so wird schließlich die Synthese der ersten beiden Verfahrensweisen dargestellt, d. h. das Zusammenlegen der Analyse der inneren Beschaffenheit der Ländler und der Projektion der Beschaffenheit von Landschaften auf die Ländler, Innen und Außen zusammen. Dies ergibt eine dichte Mehrstimmigkeit, die teilweise bis zu 30-stimmigen hoquetusartigen Verflechtungen und Ablösungen von rhythmischen Zellen reicht und die Originalgestalt der Ländler immer mehr durchscheinen läßt. Dieser Schlußteil füllt sich in zunehmendem Fortschreiten mit den Originalländlern, bis eine zusammenhängende Phrase eines achttaktigen Ländlers in Originalgestalt (in der Harmonisierung der ganzen Obertonreihe) diesen Teil abschließt.

Schließlich, eine blanke Präsentation des Materialreservoirs der beiden Obertonreihen, die als harmonische Grundlage des ganzen Stücks dienen und in der Anordnung der Dauern die 12-zahlige Grundreihe der Neutralisierungsmatrix vorstellt: 11, 6, 1, 8, 3, 10, 5, 12, 7, 2, 9, 4. Darstellung der Leere, der blanken Materie als Beschluß des Orchesterstücks »Ländler-Topographien«.

»Dem Benennen, Bezeichnen muß ein Neutralisieren, ja Anonymisieren entgegengesetzt werden. Durch solche Technik bringt man das Material zurück ins Namenlose, Flexible, Spontane, Zufällige, Improvisierte, aus dem es kommt. Konkret auf die Melodien angewandt hieße das, alle schriftlich überlieferten Melodien nicht als endliche 8-Takter oder so, sondern sie als Transnotationen einer Improvisation ohne Anfang und Ende, ohne Titel, als Namenloses zu verstehen. Begrenzt nur durch den Raum, in dem sie existieren. Als blanke Materie, frei von allzumenschlicher Benennungssucht, hinter der nichts anderes als der Trieb der Naturbeherrschung liegt.

Die entbindenden Kräfte so einzusetzen, bringt das Material wieder näher an die Materie, aus der es kommt, der Luft, der Erde, der Landschaft, dem Lokalen. William Carlos Williams schreibt in einer seiner vielen Anmerkungen zum Lokalen: »Dinge haben keine

*besten Ansatzpunkt*  
*aus Sicht*

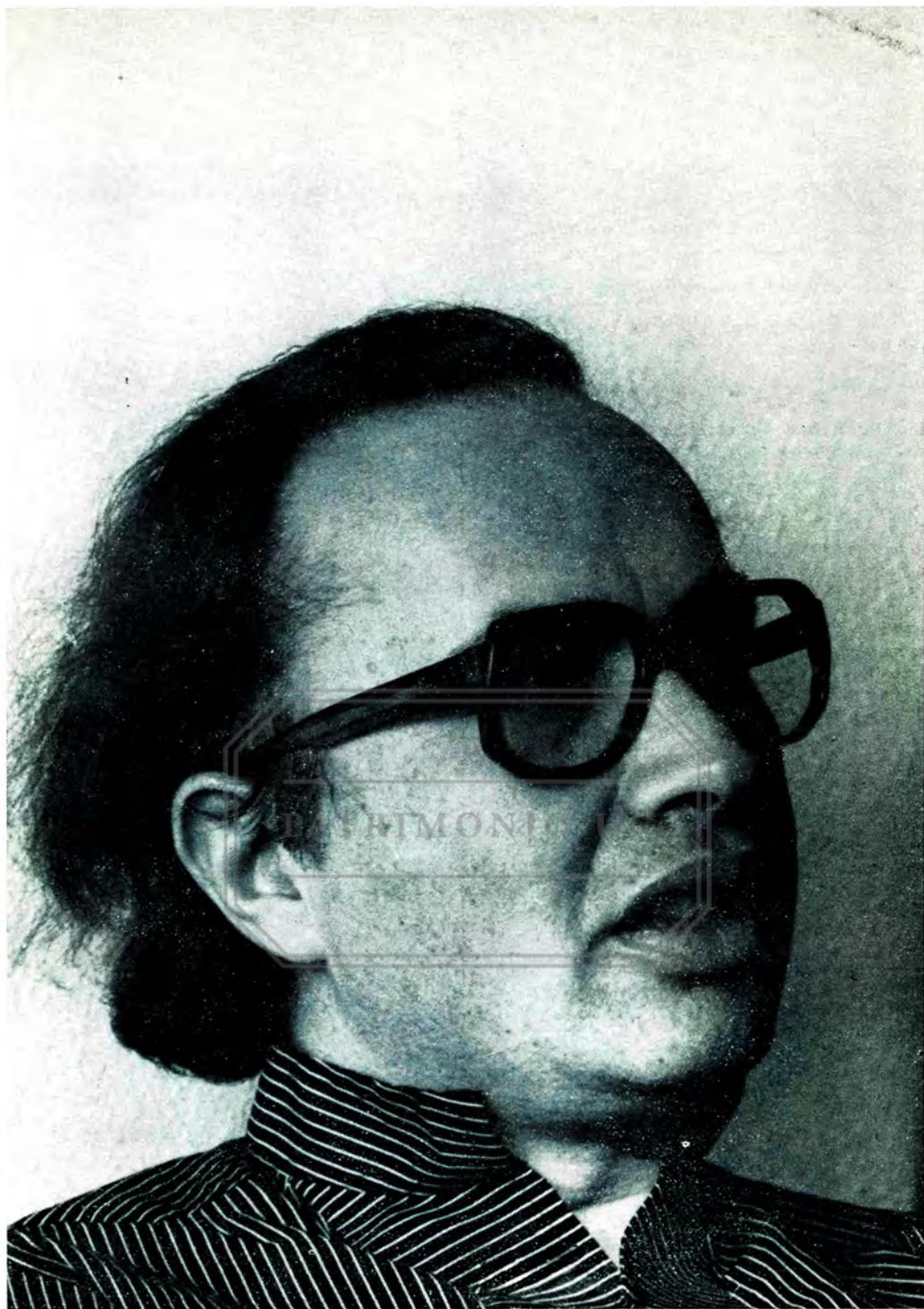
Namen und Orte keine Bedeutung. Als Belohnung für diese Anonymität fühle ich mich genauso Teil der Dinge wie Bäume und Steine.« In der Anonymität fühlt man sich der Natur näher, dem Raum, ohne der Maske der Geschichte.

Williams sagt über die Vergangenheit, die ja auch verantwortlich für die Illusion des Orts ist: »Der Ort gehört nicht der Vergangenheit allein.« Und doch versuchte die Geschichte oder besser: das geschichtliche Denken, sich dem Ort aufzudrängen, die das ursprüngliche Wechselspiel Mensch-Natur übertünchen, rühren vom geschichtlichen Denken her. Oder grundsätzlicher: Die Zeit wird dem Raum aufoktroiert. Das geschichtliche Denken führt in die Enge des Vorher-Nachher, zielt auf Naturbeherrschung ab und ist Ursache aller künstlichen Einengungen des Raums, i. e. politische Grenzen. Die Enge der Geschichte und die Weite des bäuerlichen Universums: »Das bäuerliche Universum ist transnational. Es erkennt Nationen nicht einmal an.«

Hierfür ist Veränderung vonnöten, nicht zuletzt, um die beschriebene Entfremdung aufzuheben. Der resignierende Beobachter kann wieder Mut fassen.

Der Enge des geschichtlichen Denkens steht die Weite des topologischen Denkens gegenüber. Durch die beschriebene Technik des Anonymisierens zerfällt alles von der Geschichte Aufgesetzte, und übrig bleibt das Material des Lokalen. Es findet quasi eine Transformierung von Geschichte in Topographie statt. Geschichte wird transzendiert. Eine Art Versöhnung der Geschichte mit dem Lokalen? Grund genug gibt es. Das Lokale wurde oft genug dominiert, vor allem wenn der Verlauf der Geschichte zentralistische Regierungen produzierte, dadurch das Lokale an die Peripherie rückte und die Provinz entstand; z. B. bei der Annexion Frankens durch Bayern 1806.«

Aus: NISCHE ODER DAS OKALE IST DAS UNIVERSALE. W. Zimmermann, Insel-Verlag, Köln 1981, S. 200/201



Leon Schidlowsky

# Amerindia

21. Juli 1931

Geboren in Santiago

1940-1955

Studium des Klavierspiels und der Komposition  
in Chile und Deutschland

1948-1952

Studium der Philosophie und Psychologie in Chile  
1956

Direktor der Gesellschaft für Neue Musik  
der Gruppe »Tonus«

1961

Sekretär des Komponistenverbandes

1962

Direktor der Musikabteilung der Universität  
Santiago de Chile

1967

Professor für Komposition der Universität  
Santiago de Chile

1969

Aufenthalt in Deutschland mit Guggenheim  
Fellowship, danach Übersiedlung nach Israel.

Professor für Komposition  
an der Universität Tel Aviv

1979

sabbatical year in Deutschland, Wahlort Hamburg

1980/81

DAAD Berliner Künstlerprogramm,  
Aufenthalt in Berlin. Lebt in Tel Aviv

Phasen der Kompositionsarten  
in den Jahren 1952-1982

1952-1954

Atonalität

1954-1961

Dodekaphonie

1962-1964

Übernahme serieller Techniken

1964-1967

Experimentieren mit neuen Klangmöglichkeiten

1967-1969

verschiedene Kompositionsarten

1969-1982

Musikgraphik und Experimente  
mit neuen Klangmöglichkeiten

PATRIMONIO

AMERINDIA ist weder ein programmatisches, noch ein beschreibendes Werk; vielmehr sollte es verstanden werden als musikalisches Fresko jenes Südamerikas, das dem Komponisten vertraut war.

Verschiedene Reisen, die der Komponist aus Anlaß beruflicher Verpflichtungen durch die Länder Südamerikas unternahm, hinterließen in ihm tiefe Eindrücke jenes pulsierenden Auftriebes, jener großen Vielfältigkeit der Fauna und unendlicher Farbigkeit der Pflanzenwelt – eine magisch beängstigende Natur – jener unendlichen Einsamkeit der Pampa und der Wüste. Inmitten dieser Welt der Indianer, der tanzend seine Einsamkeit und Ungewißheit besingt, um in diesem Tanz seiner inneren Welt Ausdruck zu verleihen, umgeben von melancholischen Gebirgen. Ein nur schmaler Pfad führt zu der von uns so weit entfernten Kultur, zur »Pforte der Sonne« und zur »Pforte des Mondes«, jenen Symbolen des Kommens und Gehens unserer Tage.

Dieser Welt seit vierzehn Jahren fern, schrieb der Komponist »AMERINDIA« als Erinnerung, als Testimonium.

Zwei Zitate wurden verwendet: ein »HUAYÑN«, ein überlieferter Tanz, eine Art dramatischer Geste, und ein anonymes Gedicht in der »QUECHUASPRACHE«, dessen Text als Prolog des Werkes zitiert wird, bevor die Musik beginnt. Der Text lautet frei übersetzt:

Verdammt zu ewigem Martyrium,  
zerstört,

argwöhnisch, und flüchtig der Gedanke,  
weit entfernt unsrer Welt, uns sehend ohne  
Zuflucht ohne Beistand weinen wir  
und nicht wissend, auf wen sich zu besin-  
nen, verlieren wir uns . . .

Dieses Gedicht ist uns durch mündliche  
Tradition überliefert und ungefähr um 1540  
datiert.

L. Sch.