



**das neue werk**

**NDR**

Stibilj \*1929 in Ljubljana, studierte Psychologie, ab 1954 Violine und Komposition, unter anderem bei Milko Kelemen in Zagreb. Mitarbeiter im Institut für Sonologie in Utrecht, 1973–74 Gast-Professor für Komposition und Analyse an der Universität Montreal.

Das musikalische Denken in Xystus versucht die Motive und Phrasen wie auch die Gesamtform auf eigens konzipierten rhythmischen Pulsierungen aufzubauen. Dabei werden »Klangmonaden« in Beziehung zueinander gesetzt. Im Hintergrund steht das Streben nach einer Umwertung der musikalischen Ausdrucksfähigkeit des hier gewählten Instrumentariums. M. St.

Birnstein \*1946 in Hamburg, Studium in Hamburg bei Diether de la Motte und György Ligeti, Dozentin an den Musikhochschulen Hamburg und Lübeck.

Peram arbeitet mit strengster Materialbeschränkung. Das Stück besteht aus einem einzigen Klangband, gebildet aus sechs Tönen. Aus einzelnen Tonrepetitionen, bei denen die Pausen zwischen den Tönen immer kürzer werden – verbunden mit steigender Dynamik – bildet sich gegen die Mitte des Stückes ein liegender Klang, der in der zweiten Hälfte durch zunehmende Bewegung innerhalb des Klangbandes eine weitere Steigerung erfährt. R. M. B.

Friedrichs \*1935 in Danzig, Musikstudium 1956–59 in Hamburg, 1962/63 bei Olivier Messiaen in Paris, seit 1963 Dozent an der Hamburger Musikhochschule.

Die fünf Sätze von Bewegungen: Corrente – Poco rubato – Allegro energico – Lento assai – Allegro gehen unmittelbar ineinander über. In diesem Stück habe ich zum erstenmal konsequent mit Hexachord-Klangfeldern gearbeitet. Ein Ausgangs-Hexachord und dessen Komplementär-Gestalt sind die harmonisch-melodischen Pole, zwischen denen sich die Form im 1., 2., 3. und 5. Satz verwirklicht. Der 4., langsame Satz hebt sich insofern von den anderen deutlich ab, als in ihm der Kontrast zwischen dem Solisten und dem Orchester zum entscheidenden formalen Ansatz wird. Ein völlig anderes Hexachord-Klangfeld verdeutlicht auch harmonisch diese Sonderstellung des Satzes. G. F.

Loudová \*1941 in Chlumec (Tschechoslowakei), Studien in Prag bis 1966. Teilnahme an den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt 1967–69.

Soli e Tutti komponierte ich für das tschechische Ensemble Musica da Camera Praga. Dieses Kammerensemble spielt sowohl Barockmusik als auch neueste Musik, die speziell für das Ensemble geschrieben wurde. Die Tatsache, daß die Mitglieder des Ensembles Konzertmeister und Solobläser der Prager Sinfoniker sind und dort täglich tutti spielen und gleichzeitig aber bedeutende Solisten sind, hat mir die Idee eingegeben, ein Stück zu schreiben, bei dem jeder Interpret auch im Kammerensemble Solo- und Tuttirollen zu spielen hat. I. L.

Yun \*1917 in Südkorea, studierte in Japan und Korea, war Lehrer für Komposition an der Universität Seoul und studierte nochmals in Berlin bei Josef Rufer und Boris Blacher. Yun lebt seit 1957 in Berlin.

I. Y. Nach Bara wollte ich eigentlich Fluktuationen schreiben. Aber da hörte ich von einem Wettbewerb, zu dem die Schokoladenfirma Sprengel einen Preis gestiftet hatte. Ich wollte den Preis haben, ich brauchte ihn, wir hatten kein Geld. So habe ich ein Stück geschrieben, so wie ich dachte, daß ein Stück sein müßte, das einen Preis bekommt.

L. R. Nämlich?

I. Y. Die Juroren sind meistens konservative Leute. Ich schrieb etwas mit leichter Hand, ein Stück für Kammerensemble für vier Holzbläser, zwei Solostreicher, vier Schlagwerker und Harfe. Ich nannte es Loyang.

L. R. Loyang, war das nicht eine antike chinesische Stadt?

I. Y. Ein Kulturzentrum, eine Kaiserstadt. Mein Stück geht stimmungsgemäß auf die alte kaiserliche Hofmusik zurück. Ich hatte damals, um Geld zu verdienen, einige Rundfunksendungen über alte ostasiatische Musik gemacht und mich sehr intensiv mit klassischer chinesischer Musik beschäftigt. Ich analysierte alte Stücke, ich studierte die Formen. Ich fand dabei ein Stück, das vor etwa neunhundert Jahren in Loyang gefunden worden war, aber nicht das Original, das war verschwunden, sondern eine Rekonstruktion nach einer noch viel älteren Vorlage, die, so heißt es, in die legendäre Frühzeit der chinesischen Kultur zurückgeht, in der die Musik kosmisch begründet war, also auf Yang und Yin, auf das Tao. Eine Musik, die diesen Prinzipien rein entsprach, galt als klassisch und wurde vom Kaiser selbst kanonisiert. Eines der klassischen Modelle habe ich in meinem

Stück Loyang abgewandelt. Ich habe dabei die europäischen Instrumente den alten ostasiatischen angenähert. Ich nahm also keine ostasiatischen Instrumente, aber ich schrieb den europäischen besondere Spieltechniken vor, zum Beispiel: durch das Auf- und Abwärtsbewegen der Querflöten wird ein starkes Vibrato erzeugt; oder: die Bläser haben Glissandi bis zur kleinen Sekund, das wirkt wie das Spiel der Piri, der ostasiatischen Oboe; oder: der sehr rasch sich beschleunigende und ebenso rasch ritardierende Rhythmus der kleinen Trommeln gleicht dem Spiel der Djang-Go-Trommeln . . .

Nun: das Stück Loyang schien mir gut und wirkungsvoll, und ich schickte es für den Wettbewerb ein. Aber es kam ein Brief, in dem stand, es sei in der engeren Wahl gewesen, doch nicht preisgekrönt worden. Nun ja. Dann schickte ich das Stück nach London für das I.G.N.M.-Musikfest. Aber auch von dort kam es zurück. Ich schickte es ein drittes Mal ein, nach Berlin, zu den Festwochen. Wieder kein Glück. Das war sehr niederdrückend.

L. R. Und gerade dieses Stück ist später so oft gespielt worden, und mit so großem Erfolg. Wie kam das?

I. Y. Ich traf damals den Kapellmeister Klaus Bernbacher, der in Hannover ein Orchester von Jeunesses Musicales dirigierte und die »Tage der Neuen Musik« leitete. Er sah das Stück und erwarb es sofort für die Uraufführung am 23. Januar 1964. Es war ein Erfolg.

Aus: Der verwundete Drache

Dialog über Leben und Werk des Komponisten von Luise Rinser und Isang Yun (1977)

Huber \*1924 in Bern, Studien in Zürich bei Willy Burkhard, weitere Studien bei Boris Blacher in Berlin 1955/56. Kompositionslehrer an der Musikakademie Basel, ab 1973 an der Musikhochschule in Freiburg.

Ein Hauch von Unzeit trägt als Untertitel »Klage über den Verlust der musikalischen Reflektion«. Zu Beginn des Stückes wird die d-moll-Chaconne aus »Dido und Aeneas« von Purcell zitiert und figuriert. Allmählich setzt ein Auflösungsprozeß ein: Abbröckeln der Melodie, Zerfließen der sequenzierten Zeit, Befremdung des Tones durch geräuschhafte Verunstaltungen. Ein Vergleich: Man beginnt einen Spaziergang auf einem schmalen, gut beschilderten Weg. Bald aber irrt man ab, verliert sich in einem Labyrinth und hat keinen Sinn mehr für Orientierung und Zeit. Man tastet sich vor ohne Richtung und Ziel. Ein Stück der Geduld, der Meditation, der Befreiung von vorgegebenen Schemata.

Ein Hauch von Unzeit ist für Flöte allein, oder für Klavier allein, oder aber für variable Besetzung geschrieben, in dem man verschiedene Versionen oder auch eine Version in mehrfacher Besetzung quasi kanonisch zusammenspielt.

## Im Rahmen der Tage der Neuen Musik Hannover 1978 Sonderkonzert des Rundfunkorchesters Hannover des NDR Leitung: Juan Pablo Izquierdo

Siegfried Behrend, Gitarre

Funkhaus Hannover

Freitag, 27. 1. 1978

Aus dem Programm:

Renato de Grandis

Tomás Marco

Weltgedächtnis (1976)

Concierto Guadiana (1973)

Deutsche Erstaufführungen

de Grandis \*1927 in Venedig, lebt seit 1959 in Darmstadt.

Weltgedächtnis entstand unter dem Eindruck des Erdbebens in Friaul 1976. Weltgedächtnis ist eine Erzählung gelebten Lebens, gesehen in Form von in Tönen konkretisierten Symbolen. Von einem einzigen hohen Ton – mit dem das Werk beginnt und endet – geht eine Kraft aus, die sich immer weiter in die musikalische Materie ausdehnt, über einen zweiten Ton, dann einen dritten Ton und so weiter, bis sein äußerster unterer Pol erreicht wird. Diese harmonische Masse noch nicht individualisierter Töne erweitert sich dann horizontal. Auf diese Weise wird der Raum angekündigt, innerhalb dessen die Erzählung ablaufen wird.

Marco \*1942 in Madrid, Studien in Madrid und bei Karlheinz Stockhausen.

Der Fluß Guadiana in Südspanien verschwindet manchmal in der Erde und erscheint einige Kilometer davon entfernt wieder an der Oberfläche. Das soll ein Gleichnis sein für die Kompositionsweise des Konzertes. Außerdem aber gibt es in der Region des Guadiana eine typische Volksmusik, die in diesem Konzert verfremdet wieder aufgenommen wird.

das neue werk 175. Abend  
im Rahmen der Tage der Neuen Musik 1978  
Sonnabend, 28. Januar 1978  
Funkhaus Hannover

Milan Stibilj                      Xystus (1975)  
für zwei Schlagzeuger, Bläserquintett und Streicher  
Deutsche Erstaufführung

Renate M. Birnstein              Peram (1976)  
für Flöte, Gitarre und Vibraphon

Günter Friedrichs                Begegnungen (1977)  
für Klavier und Orchester  
Uraufführung

Ivana Loudová                    Soli e Tutti (1975)  
für Flöte, Oboe, Violine, Viola, Violoncello und Cembalo  
Deutsche Erstaufführung

Klaus Huber                      Ein Hauch von Unzeit III (1972/73)  
für Ensemble

Isang Yun                        Loyang (1962)  
für Kammerensemble

Peter-Jürgen Hofer, Klavier

Ensemble das neue werk

Leitung: Klaus Bernbacher

Redaktion: Bernhard Hansen

Die Aufnahme des 175. neuen werks wird am 14. 2. 1978  
ab 21.15 Uhr im 3. Programm des NDR gesendet.

d a s n e u e w e r k

175. Abend

Der Titel des Klavierkonzerts  
von Günter Friedrichs muß heißen :

B E W E G U N G E N



PATRIMONIO UC