

## neue musik der ehemaligen DDR

---

### III. die jüngste generation

---

Teil I - Mittwoch, 2. Juni 2010, 20 Uhr

**Helmut Zapf** (\*1956)

ombre per organo II (2004)

»... so sind unsere Fröhlichkeiten.«

für Orgel und elektroakustisches Zuspield

**Andrej Naumovich** Orgel **Reso Kiknadze** Zuspield

**Johannes Wallmann** (\*1952)

moderabel 1 (1982)

für vier Instrumentalisten

**Maria Podjomova** Flöte **Anush Grigoryan** Violine **Sergey Eletskiy** Klarinette

**Kyung-Seu Na** Violoncello **Robert Krampe** Leitung

Pause

**Annette Schlünz** (\*1964)

Journal n° 1 (2004-05)

für Blockflöten und Film

**Jeremias Schwarzer** Blockflöte a.G. **Reso Kiknadze** Film

Rosen (1988)

Gesangsszenen nach Ingeborg Bachmann für Mezzosopran und Klavier

**Valeska Rau** Mezzosopran **Karolina Trojok** Klavier

light from the one (2006)

für Blockflöten und Koto

**Jeremias Schwarzer** Blockflöte a.G. **Makiko Goto** Koto a.G.

Traumkraut (1995)

Musik für acht Spieler

**Maria Podjomova** Flöte **Nikita Vaganov** Klarinette **Juliane Färber** Violine

**Joachim Kelber** Viola **Christine Schwark** Violoncello a.G.

**Alf Brauer** Kontrabass a.G. **Katharina Roth** Klavier

**David Cariano Timme** Schlagzeug **Robert Krampe** Leitung

la faulx de l'été (1991)

für Blockflöten und Schlagzeug

**Jeremias Schwarzer** Blockflöte a.G. **Johannes Fischer** Schlagzeug

## Teil II - Do, 3. Juni 2010, 20 Uhr

**Stephan Winkler** (\*1967)

TASTEN (1986)

für Klavier

**Roland Hagemann** Klavier

**Bernd Franke** (\*1959)

Gesang (I) (1988)

Musik für Flöte und Bassflöte solo

**Niamh McKenna** Flöte

**Stephan Winkler**

Ende der Navigation (1991)

für Mezzosopran, Violoncello, Celesta und Klavier

**Valeska Rau** Mezzosopran

**Niklas Jensen** Violoncello

**Karolina Trojok** Klavier

**Robert Krampe** Celesta

Pause

**C. René Hirschfeld** (\*1965)

Nachtstück (1997)

für Saxophon und Marimbaphon

**Juliana Kohl** Saxophon

**David Cariano Timme** Marimbaphon

**Juliane Klein** (\*1966)

Solo für Violoncello (1988)

**Adam Grob** Violoncello

**Steffen Schleiermacher** (\*1960)

Gnaden Los (1997)

für Klavier und Schlagzeug

**Hartmut Leistritz** Klavier

**Andre Wittmann** Schlagzeug

## einführung

---

von Robert Krampe

Der 20. Jahrestag des Mauerfalls war der Anlass, in einer kleinen Konzertreihe der Musikhochschule Lübeck die Musik der ehemaligen DDR vorzustellen: Begonnen bei den Vätern Hanns Eisler und Paul Dessau, gefolgt von der Schülergeneration Reiner Bredemeyer, Georg Katzer, Friedrich Goldmann u.a. soll abschließend die »jüngste« bzw. die Enkelgeneration im Fokus stehen. Geboren zwischen 1952 und 1967 wurden sie in der DDR ausgebildet und begannen ihre Karriere in diesem eingemauerten Land, konnten sich aber erst nach der Wende mit ihrer teils avancierten Musiksprache voll entfalten. Zu disparat ist diese Generation, als dass man ihr mit verbindlichen, einführenden Worten gerecht werden kann. Und doch gibt es Punkte, in denen sich die Biographien der in unseren Konzerten aufgeführten Komponisten treffen. Die meisten stammen aus den südlichen Bezirken der ehemaligen DDR, dem heutigen Sachsen und Thüringen. Als Ausbildungsstätte hatten sich drei Hochschulen etabliert: die Musikhochschulen in Berlin (Ost), in Leipzig und in Dresden. Doch scheint der wichtigste Ort die Meisterklasse der Berliner Akademie der Künste gewesen zu sein, an der Friedrich Goldmann, Georg Katzer und Paul-Heinz Dittrich unterrichtet haben. Hier muss, trotz der staatlichen Einflussnahme, ein freier Geist geherrscht haben, der es den jungen Komponisten ermöglicht hat, zu einer eigenen musikalischen Sprache zu finden. Einer Sprache, die, so kann man als »Nachgeborener« nur vermuten, aus dem Bewusstsein heraus entstanden ist, »lebenslanglich eingesperrt zu sein, sofern das DDR-System nicht grundlegend geändert wird« und aus dem Drang heraus, »Handlungsspielraum zur Kommunikation und Durchsetzung neuer Gedanken und Ideen« (J. Wallmann) zu erkämpfen. Jeder hatte seine eigene Methode sich an dem System abzuarbeiten: Beispielsweise scheinbar unverfängliche Texte umzufunktionieren zur Kritik am real existierenden Sozialismus, Musik ohne Worte zu schreiben oder aber – in letzter Konsequenz – keine Musik mehr in diesem Staat zu komponieren und ihn mittels eines Ausreiseantrags (ein langwieriges und unangenehmes Prozedere) oder durch Flucht zu verlassen. Dass die »Änderungen am System« dann doch so schnell und so drastisch eingetreten sind, konnte keiner ahnen.

Die ausgewählten Werke sollen exemplarisch die Vielfalt der Ideen und Stile dieser Generation wiedergeben. Der Blick richtet sich sowohl auf die Zeit unmittelbar vor der Wende bis hin in die jüngste Vergangenheit. So soll abschließend noch einmal deutlich zum Ausdruck gebracht werden, dass man zwischen der DDR-Musik und der Neuen Musik in der DDR unterscheiden muss. Während erstere größtenteils zu Recht verschwunden ist, verdient die letztere, wo sie der Geschichte zum Opfer gefallen ist, wieder entdeckt, ausgegraben und gespielt zu werden.

## zu den werken

---

**ombre per organo II** (»...so sind unsere Fröhlichkeiten.«)  
für Orgel und elektroakustisches Zuspiel.

Die Komposition entstand 2004 für den Organisten Werner Jacob und die von ihm gegründete Konzertreihe *via nova*, die in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk und der Kirche St. Sebald zu Nürnberg alljährlich bis zu seinem Tod 2006 durchgeführt wurde.

In diesem Stück werden in spielerischer Art monolithische Reminiszenzen an die Orgeltradition geknüpft: Ein konzertantes Pedalsolo eröffnet das Stück und Choralzitate aus dem Choral »Ach wie flüchtig, ach wie nichtig« durchziehen die gesamte Komposition und erinnern an die Jahrhunderte der Choralvorspiele, welche wie fein gesponnene Schatten noch heute über der gesamten Orgelliteratur liegen. Aber auch die mittlerweile zur Konvention gewordene Clustertechnik der Orgelmusik und orgelsymphonische Spielfiguren werden in diesem Werk umgefärbt und treten in Dialog mit dem aus Computerklängen generierten elektroakustischen Zuspiel. Diese Klangverbindungen sind zeitlich exakt fixiert und auskomponiert.

Der Untertitel »...so sind unsere Fröhlichkeiten.«, ebenfalls ein Textzitat aus dem Choral »Ach wie flüchtig«, will auf die uns so viel umgebenen schwachen und übermächtigen Schatten der Geschichte und der Alltagsgeschäftigkeiten verweisen. Makabre Fortschrittsgläubigkeit und dumpfer Traditionalismus verbinden sich zu einem fröhlichen und verführerischen Spiel unseres Seins.

von Helmut Zapf

**moderabel 1** – für vier Instrumentalisten  
»in der Vorstellung eines blassen Mondes zu spielen«

moderabel 1 knüpft an der Gedankenwelt von Wassily Kandinskys »Punkt und Linie zu Fläche« an. Ausgangspunkt der Komposition ist ein flächiger Vier-Ton-Akkord, der mehr und mehr aufbricht, so dass aus dem Zusammenspiel der einzelnen Töne und Linien farbige – sich zentrifugal ausweitende – Klangflächen entstehen, aus der auch eine 12-Ton-Melodie hervorgeht. In der Komposition, die auf einem zentrifugalen und zentripedalen Gegensatzspiel beruht, verstärken sich zunehmend die zentrifugalen Kräfte, werden jedoch immer wieder von zentripedalen Kräften gehalten. Der Schlussakkord besteht wie der Anfangsakkord aus den Tönen es, f, g, a, wobei alle Stimmen untereinander diagonal vertauscht sind. Die Überschrift der Komposition ist eine Spielanweisung für die Musiker und zielt darauf, sich bei der Interpretation eines weiten, still leuchtenden – und doch nur teilweise wahrnehmbaren – Raumes bewusst zu sein.

von Johannes Wallmann

## Journal n° 1

für (2) Tenor-, Sopran-, Sopranino-, Bassblockflöte und Videofilm

Mein erstes Solostück »pensif« entstand 1978 für Altblockflöte. In den mehr als 25 dazwischenliegenden Jahren entstanden ca. 70 Werke, davon nur neun Solostücke, worunter drei mit Zuspielband sind. Bei Journal n° 1 handelt es sich aber nicht wirklich um ein Solostück, auch wenn es nur einen Instrumentalisten gibt. Die Konzeption der Komposition geht von einer Behandlung sowohl der Blockflöte als auch des Videos als eigenständige Stimme aus. Ton- und Bildmaterial verändern sich in auf Zahlenproportionen beruhenden Zeitverhältnissen. Die Videosequenzen (gefilmt von Thierry Aué) interessierten mich in ihrer Bewegung bzw. ihrem scheinbaren Stillstand und ich benutze sie wie kompositorisches Material. Demgegenüber versuche ich, durch den Einsatz ähnlicher Blockflöten fast unmerkliche Farbveränderungen zu erzeugen, die sonst dem Bild eigen sind.

Der Titel Journal bezieht sich zuerst auf die Videosequenzen, die Auszüge aus verschiedenen gefilmten Tagebüchern sind. Komponieren ist auch so etwas wie Tagebuch führen, in dem die »Augenblicke« eines Tages zu »Hörblicken« werden. Dies ist der Beginn einer Reihe von Solostücken, eine besondere Art von persönlichen Aufzeichnungen.

von Annette Schlünz

## Rosen

Gesangsszenen nach Ingeborg Bachmann  
für Mezzosopran, Klavier, Logiksynthesizer ad.lib.

Das Stück entstand auf Anregung der Sängerin Roswitha Trexler zu einer Zeit, in der die Auseinandersetzung mit schöpferischer Arbeit von Frauen, insbesondere dem Werk Ingeborg Bachmanns, auf Anregung des Darmstädter Komponisten Dietrich Boekle, der mich damals über ein Jahr bei seinen mehrmaligen Besuchen in der DDR unterrichtete, erstmals sehr intensiv war. Trexler war »die« Sängerin Neuer Musik im Osten und es war ein Glück, für sie zu schreiben und mit ihr das Stück bei den Dresdner Musikfestspielen 1988 uraufzuführen. Die Dichterin Bachmann traf mich damals in ihren Befindlichkeiten, da sie aus anderem Kontext kam, konnte ich sie für mich in einen politischen stellen, ohne Aufsehen zu erregen. Allerdings ließ ich ursprünglich geplante Texte weg, wie »Entfremdung«: »Ich kann in keinem Weg mehr einen Weg sehen.« oder »Die gestundete Zeit«: »Es kommen härtere Tage. (...) Sieh dich nicht um. Schnür deinen Schuh. Jag die Hunde zurück.«, denn gerade letzterer wäre ein Aufruf zur Ausreise interpretiert worden. So stellte ich »Unter dem Weinstock« in den Mittelpunkt und ließ den dort bereits viermal wiederkehrenden Text: »Die Nacht muss das Blatt wenden.« ununterbrochen zu Beginn des Stückes eindringlich flüstern.

Die Musik beleuchtet einzelne Szenen, verwischt Grenzen, schafft Übergänge,

versucht, ein Gesamtbild der Texte zu fügen, die keinen Zykluscharakter besitzen. Sängerin und Pianist bilden zwei Pole, die sich verschieden zu den Texten verhalten, Annäherung suchend, Klänge verfremdend, um sie einander ähnlich zu machen. (Bei der UA verstärkt durch den Einsatz einer Art Minicomputer, der Klänge live filtern und ringmodulieren konnte.)

»Unter einem fremden Himmel Schatten Rosen Schatten«. Musik wirft diese Schatten, knüpft Fäden, beim Hörer laute und leise »Saiten« anschlagend, hoffnungsvoll bleibend, ob sie nun meditiert, schreit oder flüstert. Und »diese Sintflut« (die Betonung liegt natürlich auf »dieser«) wurde zur erhofften, alles hinweg spülenden Veränderung, allerdings das Friedenssymbol der Taube bewahrend. »Nach dieser Sintflut möchte ich die Taube, und nichts als die Taube noch einmal gerettet sehn...«

von Annette Schlünz

### **light from the one**

für Blockflöte(n) (Sopran, Tenor, Bass) und 17-saitige Basskoto

Annette Schlünz gelingt in vielen ihrer Werke etwas »Asiatisches«: Für sich genommen karg anmutende musikalische »Kleinteile« verwandelt sie in energetische Zellen, die ein Eigenleben zu führen scheinen – nicht die Elemente, die sie verwendet, sondern ihr Komponieren ruft diese Lebendigkeit hervor.

von Jeremias Schwarzer

### **Traumkraut**

Musik für acht Instrumente

Im Jahr 1995 beschäftigt sich Annette Schlünz mit dem Gedichtzyklus »Traumkraut« von Yvan Goll. Im Bewusstsein des nahen Todes schrieb Goll die Lyrik dieses Bandes von 1948 bis 1950 vor allem in Krankenhäusern von Paris und Strasbourg. Er, der sich nirgendwo heimisch fühlte (von Geburt Jude, aufgewachsen als Franzose, vom Pass her Deutscher), wählte kurz vor seinem Tod noch einmal die deutsche Sprache, um sich auszudrücken. Strasbourg, die Zweisprachigkeit, aber auch das immer wieder aufkeimende Gefühl, einsam im Niemandsland zwischen zwei Kulturen nach sich selbst zu suchen – das war es vielleicht, was Annette Schlünz zu diesem Gollschen Zyklus finden ließ. Obwohl keines der Gedichte einen direkten Bezug zur Musik hat, ist doch eine atmosphärische Schwingung ähnlichen Erlebens spürbar. Der »Riss« ist bewusst gewählte Struktur im Stück. Es gibt acht kurze Abschnitte zu jeweils einer Minute, die sich zu zwei Teilen und einem Schluss formieren. Hier spielte auch ein Gedicht von Octavio Paz eine Rolle, doch es soll Hörer und Interpreten unbekannt bleiben – eine imaginäre Schicht von »Traumkraut«. Die Viola nimmt im Ensemble der Instrumente eine Sonderstellung ein. Suchen und Rufen wurden Klang. Das Atmen, das Verebben, das Binden und Sich-Lösen – all das bekam die Gestalt von Tönen.

von Felicitas Nicolai

### **la faux de l'été**

Blockflöte(n) und Percussion

Das Stück entstand für das Duo Archaeopteryx für die Ausstellung Konvergenzen in der Berliner Festspielgalerie, ein Projekt ost- und westdeutscher bildender Künstlerinnen in der Aufbruchphase kurz nach der Wende. Es bezieht sich auf Arbeiten der Dresdnerin Angela Hampel, die in ihren Installationen immer wieder die symbolträchtigen Sichel in ihrer Vieldeutigkeit verwendete. Sie zitierte in einem Text das alte Volkslied »Ich hört ein Sichlein rauschen«, welches für die Komposition aufgegriffen wurde und den Assoziationsbogen zu zwei Gedichten René Chars, in denen die Sichel als Todessymbol auftaucht, schlägt. Die Komposition »La faux de l'été« (Die Sichel des Sommers) wurde in einer Art Rausch innerhalb von vierzehn Tagen im Sommer 1991 nach dem ersten längeren Aufenthalt in Südfrankreich zu einem Künstlertreffen geschrieben. Es vereint in beiden Stimmen verschiedenste Holzklänge. Die zwei Partner wollen in einen Dialog treten und versuchen, den »Tonfall« des jeweils anderen zu finden – mit perkussiven Klängen auf den Blockflöten, mit zarten Tönen und Linien beim Schlagzeug. Sie hören einander zu, schreien, klagen, verstummen, enden gemeinsam in leisem Einverständnis, es geht um Abschied.

Ich bin in eine andere Zeit versetzt, fremde, nie gehörte Klänge dringen an mein Ohr. »Am Abend die Luft durchduftet mit weiser Untätigkeit«, der unaufhörliche Wind, der die Sinne verwirrt und Töne in mir heraufbeschwört. Lass rauschen, Lieb, lass rauschen. Eine große, alles umfassende Traurigkeit breitet sich aus – und ist doch Ruhe und Schönheit, und Sehnsucht auch. »Traurig das Glück«. Das Rufen verhallt ungehört im Wind. Und die Liebe? – »Erschöpft und verfolgt von der Sichel des Sommers.«

von Annette Schlünz

### **TASTEN**

für Klavier

Als ich TASTEN schrieb, durchlebte ich eine Phase des Überdrusses an zeitgenössischer Klaviermusik à la Rihm/Stockhausen/Dittrich und ich suchte nach einem Weg, dem Klavier einen Klang abzutrotzen, der ohne Innenklavierspiel und Präparationen dennoch einen gewissen Novitätswert hat. Damals eher Cellist als Pianist, wollte ich etwas schreiben, das ich selbst aufführen konnte und wucherte deshalb mit dem Pfund, das mir gegeben war: beidhändige Tremoli (eine pianistische Disziplin, in der ich sogar die meisten Pianisten übertreffen konnte). Es kommt also bei der Aufführung von TASTEN tatsächlich vor allem darauf an, dass diese Tremoli so schnell und gleichmäßig wie möglich ausgeführt und alle hinzutretenden bzw. sich ändernden Töne möglichst unauffällig ein- bzw. weitergeführt werden.

TASTEN ist ein frühes Beispiel meiner Bemühungen um clarté: die Suche nach einer musikalischen Sprache, deren Form und Grammatik sich ohne offensichtli-

che Rückgriffe auf Historisches (und vor allem ohne verbale Exegesen) hörend erschließt. Nicht die Sehnsucht nach Schlichtheit an sich ist es dabei, die mich antreibt, sondern das Bedürfnis zu solcher fähig zu sein, um Komplexeres damit kontrastieren zu können. TASTEN ist also gewissermaßen eine erste Skizze oder Etüde in der Kategorie »Furchtlosigkeit vor der Deutlichkeit«.

von Stephan Winkler

### **Gesang (I)**

Musik für Flöte/Bassflöte solo

Gesang (I) wurde 1988 auf Anregung des Flötisten Eberhard Blum und im Auftrag des Hessischen Rundfunks komponiert, die Uraufführung fand am 31. März 1988 in Darmstadt statt.

Die Komposition ist dreiteilig, Teil A und C sind der Bassflöte, Teil B der großen Flöte zugeordnet.

Der Titel deutet auf den Grundgestus des Stückes hin: ruhiges, fast liedhaftes Spiel, ohne punktuelle Gesten und veräußerlichte Virtuosität, lange Töne, differenzierte Behandlung des Vibrato.

Die dreiteilige Form ist als Bogenform konzipiert, Elemente, Gesten, Motive des A-Teiles treten in modifizierter Form auch in den beiden übrigen Abschnitten der Komposition in Erscheinung.

von Bernd Franke

### **Ende der Navigation**

für Mezzosopran, Violoncello, Celesta und Klavier

Text: Arsenij Tarkovskij

Ende der Navigation

Am Ufer sind die Dampfer eingefroren,

Das Tinten-Wasser hat an Fluss verloren

Und nachgedunkelt bleigrau ist das Weiß;

Wenn wir der Erde Krankheit sind und Leiden,

Beginnt sie zu genesen jetzt gewiss –

Wenn Sterne über schneebedeckten Weiten

Und diese Stille eintritt überm Eis,

Wie doch schon hier – in diesem Frost gefangen

Die letzten der Sirenen kaum verklangen.

(Übersetzung: Stephan Winkler)

Ende der Navigation ist das zweite Werk von Stephan Winkler, das sich mit der Lyrik des russischen Dichters Arsenij Tarkovskij (1907–1989), dem Vater des berühmten Filmregisseurs, auseinandersetzt. Winkler komponiert in diesem kurzen, dreiteilig angelegten Lied eine klare, kristalline Musik.

von Stephan Winkler

### **Nachtstück**

für Saxophon und Marimba

1997 schrieb ich die Schauspielmusik zu einer Inszenierung von William Shakespeares »Sommernachtstraum«, der ein sehr reizvolles Konzept zugrunde lag: Während Schauspieler die Liebenden, die Handwerker und die Hofgesellschaft spielten, wurden Oberon und Titania, Puck und die Elfen (also alle Fabelwesen) durch Puppenspieler mit äußerst phantastischen Puppen dargestellt. Ich entschied mich, die Musik in Form einer Suite für Harfe und Schlagzeug zu komponieren.

Nachdem diese Arbeit abgeschlossen war, fühlte ich mich nachhaltig inspiriert nicht nur durch Shakespeares wunderbares Werk, sondern auch durch das Inszenierungskonzept und – es mag eigenartig klingen – durch meine eigene Musik.

Ich hatte das Bedürfnis, aus den Themen der Suite ein kleineres Konzertstück zu erarbeiten, welches die Atmosphäre des Zaubewaldes, die neckische Lebendigkeit Pucks und die Zartheit der Elfen nicht in getrennten Sätzen einer Suite, sondern eben in einem einzigen Stück reflektiert.

So entstanden in den folgenden Jahren mehrere »Nachtstücke« für unterschiedliche Besetzungen. Dabei bestand die Herausforderung primär in der formalen Unterschiedlichkeit: Während in der Suite für Harfe und Schlagzeug die unterschiedlichen Charaktere und Begebenheiten (die natürlich weit zahlreicher sind, wie auch die Suite ja umfangreicher ist als das »Nachtstück«) in einzelnen, in sich mehr oder weniger geschlossenen Nummern verwirklicht sind, sind sie in »Nachtstücken« zu einer nahezu symmetrischen Form vereint: Die Themen von Puck und den Elfen »erscheinen« sozusagen nach einem Anfangsabschnitt, der aus dem musikalischen Material des Zaubewaldes geformt ist, und führen am Ende auch in dieses Material zurück.

Bei alledem ist jedoch wichtig anzumerken, dass das »Nachtstück« – im Gegensatz zur genannten Suite – keine »Programm Musik« ist. War mein Anliegen bei der Suite, Stimmungen und Charaktere aus Shakespeares Stück widerzuspiegeln, zu erfassen oder zu kommentieren, so ist das »Nachtstück« letztlich doch einfach ein Nocturne, Musik eben, die in erster Linie zum Hören und weniger dazu gedacht ist, an Shakespeare und seine Figuren zu denken oder überhaupt Assoziationen zu bemühen. Verboten jedoch ist dies freilich auch nicht.

### **Solo für Violoncello**

Das Solo für Violoncello von 1988 ist Juliane Kleins frühestes veröffentlichtes Werk. Die drei Sätze folgen dem traditionellen Muster langsam – schnell – langsam. Die Komponistin erweitert den »normalen« Celloklang durch kontinuierlich abgestufte Geräusche. Im ersten Satz beispielsweise durch Klopfen auf dem Stachel, Klopfen auf der Zarge, Klopfen auf dem Saitenhalter, Streichen auf dem Saitenhalter etc. Im zweiten Satz, einer Art Scherzo, kommen gestische Aktionen

hinzu und werden in den klanglichen Ablauf integriert (z.B. die linke Hand schlägt auf die rechte Hand, mit dem Fuß aufstampfen, auf den Korpus schlagen). Der letzte Satz schließlich ist ein lang ausgedehntes, gefühlvoll-expressives Adagio.

### **Gnaden Los**

für Klavier und Schlagzeug

»Gnaden Los« entstand 1997 als Auftrag des Mitteldeutschen Rundfunks für ein Konzert mit dem Duo Kaya Han/Isao Nakamura. Ausgangspunkt des Komponierens war eine große Beschränkung, vor allem auch des Instrumentariums. So sieht der Schlagzeug-Part ausschließlich zwei große Trommeln, ein Becken und ein Tamtam vor. Doch auch strukturell ist das Stück aus nur wenigen Elementen aufgebaut. Deutlich wahrnehmbar sind die Wechsel zwischen im Verlauf des Stückes immer wiederkehrenden, sich nur kaum entwickelnden oder verändernden Abschnitten mit fast rituellem Duktus (den »Ritornellen«) und dazwischen liegenden »Strophen«, in denen jeweils eines der beiden Instrumente im Vordergrund steht, wobei im Verlaufe des Stückes diese Abschnitte immer wieder Material der vorhergehenden Strophe aufnehmen – die Textur dieser Strophen somit immer komplizierter wird, da sie immer auch die »Geschichte« dieser »Strophen« rekapitulieren und wahrnehmbar machen. Der rituelle, zuweilen fast kultische Charakter, den allein schon die verwendeten Instrumente (inkl. des mit wenigen Präparierungen versehenen Flügels) suggerieren, wird im Stück unterstützt durch das musikalische Material: Wenige, aber z.T. suggestiv wiederholte, vorwiegend rhythmisch prägnante Modelle, die trotz des zuweilen hohen Spieltempos doch einen Höreindruck von Stillstand bzw. von Zeitlupe vermitteln.

von Steffen Schleiermacher

### **Danksagung**

Ich danke den Komponisten für die freundliche Bereitstellung der Programmtexte und den Musikern, die »Entdeckungsreise« mitgemacht und unterstützt zu haben.

R. K.

# TRAUER FREUDE WUT LIEBE MUSIK

**Können Sie sich ein Leben ohne Musik vorstellen?**

**Wir nicht!**

[www.die-deutschen-musikhochschulen.de](http://www.die-deutschen-musikhochschulen.de)



